
– ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ –
– ПЕТЕРБУРГ –
– МИРОВАЯ КУЛЬТУРА –



Vyacheslav Ivanov

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Посвящается 300-летию Санкт-Петербурга

Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура

Материалы международной научной конференции
9-11 сентября 2002 г.



Водолей Publishers
Томск – Москва
2003

ББК 84.Р1
В99

Редакционная коллегия:

В. Е. Багно (*председатель*),
А. В. Лавров, А. Б. Шишкин, Н. Н. Казанский
К. С. Корконосенко (*секретарь*)

Книга издана при поддержке Института “Открытое общество”
(Фонд Сороса). Россия

В99 Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура: Материалы международной научной конференции 9-11 сентября 2002 г. – Томск–М.: Водолей Publishers, 2003. – 328 с.

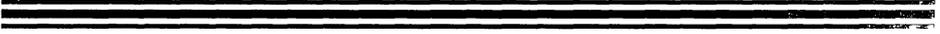
В основу книги легли материалы международной научной конференции «Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура».

Творчество Вячеслава Иванова (1866—1949), мыслителя, поэта, переводчика, представляет богатый материал для сопоставительных исследований. Сегодня наследие Вяч. Иванова находится в центре внимания ученых всего мира, поэтому неслучайно статьи сборника, принадлежащие перу крупнейших российских исследователей и видных зарубежных ученых, охватывают самый широкий круг компаративистских тем, объединенных одной из ключевых фигур серебряного века. В сборник также включены материалы выставки из фондов Рукописного отдела, Литературного музея и библиотеки Пушкинского Дома, приуроченной к конференции.

ISBN 5 – 902312 – 04 – 3

© Авторы статей, 2003
© Водолей Publishers, 2003

I



ЕДИНСТВО ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРЕДАНИЯ КАК ТЕМА ПОЭЗИИ И МЫСЛИ ВЯЧ. ИВАНОВА

Мы употребляем, не умствуя чрез меру, общепринятое слово “культура”, каковое отнюдь не отказывался употреблять и сам Вяч. Иванов; однако мы должны сразу же напомнить себе о сомнениях, которые вызывало у него именно это слово. Так, в статье 1907 г. “О веселом ремесле и умном веселии” мы читаем:

“...Уже и самое имя “культура” — достаточно сухо и школьно и по-немецки практично и безвкусно...” (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III. С. 69)¹.

Однако Вяч. Иванов принимал, как только что сказано, условия, предлагаемые общим узусом; сейчас же, в пределах того же абзаца, он дает свою позитивную дефиницию “культуры” — *“творчество преемственное”*, каковое есть *“культура в собственном смысле”*². Сейчас же подчеркнем, что преемственность как свойство творчества означает в контексте всего мировоззрения поэта нечто неизмеримо большее, чем, скажем, школьная выучка, которую младшие получают у старших. Речь идет в конечном счете о субстанциальном единстве поколений в акте творчества, о “воскрешении отцов”, как сказано в последней из эпистолярных реплик Вяч. Иванова Гершензон³; разумеется, “воскрешение” помянуто здесь в смысле не совсем федоровском, однако с эмфазой, недаром заставляющей вспомнить Федорова. Именно такое сотворчество веков и поколений внутри всечеловеческого единства, мыслящееся как мистическая реальность, поэтически изображено в IV части мэлотеи “Человек”:

Вас, колыбельные могилы,
Возврата позднего посул,
И вас, как океанский гул,
Живых бушующие силы, —

Днесь равночисленный звездам,
В грядущем и былом единый,
Как половину с половиной
Смыкает целостный Адам.

И как в ночи твоей дремотной
Сознание лучшее живет,
Так сонм отшедших, сонм бесплотный
В живых и мыслит и поет.

Вера в субстанциальное, надличное и всё же как бы личностное единство рода человеческого, — а значит, и различных историко-культурных отсеков в хранилищах человеческого опыта! — артикулировалась Вяч. Ивановым не раз; как известно, она составляет тему всё той же мэлэпей “Человек”, последняя часть коей имеет характерное заглавие: “Человек един”. Парадоксальность темы овещается даже в намеренно юридском грамматическом ходе: “азъ — есмы”.

Отметим, что в ивановских стихотворных переводах сходную с этим приемом знаковую функцию заострения необычного тезиса исполняют некоторые многозначительные семантические особенности. Очень выразителен случай в переводе “Агамемнона” Эсхила, ст. 160–163. Мы читаем:

Жив Бог!
Суший жив! Коль имя “Зевс”
Он приемлет, к Зевсу песнь
Воскрывается моя...

В самом деле, в подлинном тексте Эсхила и вправду явственно звучит тема отвлеченного протофилософского монотеизма, для которого имя высшего божества языческого Олимпа — только условный символ верховной Сущности. “О, Зевс/ — *кто бы он ни был, если ему угодно это именование* (εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κέκλημένω), *я обращаюсь к нему так*”. Этот смысловой момент передан вполне точно. Чего, однако, у афинского поэта естественным образом нет и быть не может, так это возникающих в переводе прозрачных отсылок к специфически библейским формулам “Бог живой” (евр. יְיָ לֵחַי, греч. θεός [ὁ] ζῶν, Иер. 10, 10; Дан. 6, 26 и 14, 24, etc.) и “Аз есмь Суший” (евр. אֲנִי הַיְיָ אֲנִי הַיְיָ, греч. Ἐγὼ εἰμί ὁ ὢν, Исх. 3, 14).

“Что общего у Афин и Иерусалима?” — спрашивал некогда Тертуллиан, риторическим вопросом постулируя отрицательный ответ⁴; но Вяч. Иванов был противоположного мнения — и вот у него поэт древних Афин по воле перелagателя на миг заговорил сугубо характерным языком “Иерусалима”.

Мы имеем право с точки зрения более обычных принципов перевода находить такое дерзновение выходящим за пределы нормально дозволяемого; но необходимо понимать, что это не простой просчет (и не беспредметная игра в интертекстуальное перепутывание всего со всем, столь популярная ныне!), а выражение серьезной убежденности, определившей все мировоззрение Вяч. Иванова. Согласно догматам его веры, устремление греческой античности за пределы инерции политеистического сознания по существу своему принадлежит той же сфере, что и Ветхий Завет; а значит, относящиеся сюда интуиции Эсхила могут быть наиболее корректно переданы на русский язык, изначально сформированный воздействием Библии, именно через посредство библейских речений. “Человек един”, — следовательно, опыт откровения, данного Моисею у горы Хорива в словах “Аз есмь Суший”, и опыт эллинских раздумий о *сущностно-сущем* (τὸ ὄντως ὄν), пребывающем в самых глубинах бытия, тоже един, и притом един в довольно-таки буквальном смысле.

Довольно часто в оригинальной поэзии Вяч. Иванова такое сведение воедино различных понятийных языков подчеркивает и заостряет какой-либо

специальный прием; скажем, довольно характерная для его поэтики полукаламбурная рифма. Например, в первом сонете “Мистического триптиха” из I части “Сог арденс” мы читаем:

...“Я”, — ропщет Воля, — “мира не приемлю”.
 В укор ей Мудрость: “Мир — твои ж явления”.
 Но Вера шепчет: “Жди богоявления!”⁵

Как мы видим, *Единый Адам* поначалу изъясняется сугубо новоевропейским языком: “неприятие мира”, так волновавшее поэта в пору “мистического анархизма”, — из Достоевского, мир как “явление” Воли — из Шопенгауэра. В этом контексте “явления” (у Шопенгауэра иногда “*bloße Erscheinungen*”, т. е. “всего лишь явления”) — это феноменальное в отличие от ноуменального, поверхность в отличие от глубины, вторичная “объективация” воли. Но лексема “явление” в ином, не-ноевропейском контексте этимологически сопряжена с “богоявлением” (греч. θεοφάνια или ἐπιφάνεια), представляющим собой непосредственное самораскрытие как раз самого ноуменального, глубокого и первичного. То же происходит с различными системами персонификаций: Воля — фигура из новоевропейской и секулярной системы, и Мудрость поначалу, пока она пересказывает Шопенгауэра, воспринимается как член того же ряда; но вслед за Верой тотчас появляются Надежда и Любовь (ср. I Посл. к коринфянам 13, 13), так что и Мудрость раскрывает свою суть христианской Софии. Переход от одного типа дискурса к другому совершается внутри их метафизического единства и поэтому не может быть безоговорочно охарактеризован как переход; с точки зрения поэта, свидетельство самого языка заставляет увидеть сквозь феноменологию “всего лишь явления” онтологию “богоявления”, сквозь философскую Мудрость — святую мать Веры, Надежды и Любви. Тут есть своя логика, не сводимая к эклектичному внешнему смешению языческой и христианской образности, в котором поэт так часто винили; ибо видеть одно сквозь другое всё же предполагает различие в уровне глубины, т. е. в онтологическом статусе.

Вот иной, и притом специально переводческий казус из практики Вяч. Иванова, не имеющий на сей раз касательства к богословским тайнам, но также связанный с все той же верой во всечеловеческое единство. Фрагмент Алкея начинается словами: Ἀσυννέτηι τῶν ἀνέμων — букв. “я не могу уразуметь смуты ветров”⁶. Особенно выразительная и притом многозначная лексема здесь — στάσις (“смута, мятеж, бесчинство”). И тут на ум русскому поэту пришел один из “канонических” текстов русской классики, который акцентирует всё то же антропоморфизирующее сопоставление между буйством стихии и буйством человеческим, и притом применительно к тому же природному феномену — напору разбушевавшихся ветров на массы вод:

...Нева рвалась против бури,
 Не одолев их [ветров!] буйной дури...

С точки зрения, характерной для Вяч. Иванова и неоднократно им эксплицированной, с тех пор, как первый поэт России назвал некое явление определенным образом, и до тех пор, “пока звучит родная речь”, оно называется по-русски так и не иначе. И вот мы читаем в его переводе из Алкея:

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!..

Буйство ветров, заставляющих воды бушевать — во времена Алкея и во времена Пушкина, естественно, то же; но здесь словно бы и человеческий взгляд, из человеческой перспективы рассматривающий стихийное событие, один и тот же — взгляд Алкея, взгляд Пушкина: согласно мировоззрению Вяч. Иванова, это взгляд *Адама*. Разумеется, поэт рассчитывает здесь на читателя, который мгновенно распознает пушкинские слова; здесь действует, говоря по-нынешнему, интертекстуальность, — однако функция интертекстуальности по самой сути своей диаметрально противоположна той, которую она получает в играх постмодерна. Игры эти предполагают крайнюю, предельную точку номинализма в схоластическом смысле термина, т. е. последовательной деонтологизации словесных систем — слова сталкиваются с другими словами в некоем пустом пространстве, где кроме них ничего никогда не было и нет, так что самые их встречи лишней раз демонстрируют, что у них не может быть никакого значения вне их самих. Напротив, у Вяч. Иванова сопряжение между оборотом Алкея и словосочетанием Пушкина призвано ненавязчиво удостоверять правоту и того, и другого: *les beaux esprits se rencontrent* — свидетельские показания о ноуменальной реальности, проявляющейся в описываемых феноменах и просвечивающей сквозь реальность слова, взаимно подтверждают друг друга. Пожалуй, в подкладывании Алкею типично пушкинской идиомы есть некое подобие шутки; но если это шутка, то шутка очень серьезная. Слова не гасят взаимно друг друга, но, напротив, просвечивают друг сквозь друга.

Сюда же относится, конечно, и третья особенность переводов Вяч. Иванова, особенно ощутимая в его работе над текстами Алкея и Саффо, а также Вакхилида. Я имею в виду широкое пользование красочными русизмами, столь шокировавшими сердитого соперника поэта из областей досимволистской и антисимволистской культуры, каковым был Вересаев: “... *Чрезвычайно неприятное впечатление производят русские народные выражения, которые переводчик вкладывает в уста лесбосских поэтов. Алкей говорит у г. Иванова про свою “буйную голову”. Саффо спрашивает: “аль кого другого возлюбило сердце?” и вот каким языком говорит в своих свадебных песнях:*

*Яблочко, сладкий налив, разругмянилось там, на высокой
Ветке, — на самой высокой, всех выше оно. Не видали
Знать, на верхушке его? Аль видали, — да взять — не достали?*

[...] *Только русская молодайка, а не гречанка Саффо может спрашивать: “Знать, не видали? Аль видали, да не достали?”*⁷

Как знает каждый из нас, такого рода опыты с “русизмами”, а тем паче со славянизмами характеризуют отнюдь не только переводы Вяч. Иванова. В его оригинальных стихах из первой книги “*Cor ardens*” герой эллинского мифа фессалиец Меламп изъясняется тем же языком, по поводу применения коего в переводах бранился Вересаев: “*коль не мороком я обморочен*”⁸, и далее в том же роде⁹. В его оригинальных стихах Афина Паллада именуется богородичным именованием “*Взбранная Воевода*” (ή *Υπέρμαχος Στρατηγός*)¹⁰. Тот, кому это покажется просто легкомысленным, игровым смешением христиан-

ства и эллинизма, пусть вспомнит хотя бы замечание о византийско-русском литургическом ритуале о. Павла Флоренского, чье отношение к православному обиходу было во всяком случае достаточно серьезно:

“Вкусивший чар античности хорошо знает, до какой степени это все антично и живет как наследие и единственная прямая отрасль древнего мира, в частности — священной трагедии Эллады”¹¹.

Вернемся, однако, к парадоксам ивановского словоупотребления. Как это ни парадоксально, в определенном рискованном аспекте языковой стратегии Вяч. Иванова обнаруживается нечто общее с его антиподом Л. Толстым, тем “Львом пустынным”, о ком он писал:

...С которым
Всю жизнь мою наполнив спором,
Заспору и в последний час¹².

Я имею в виду стоящий на грани юродства отказ обоих от “нормального” отношения к народной и/или церковной лексике как предмету внутренне дистанцированного использования в целях стилизации некоего специфического *couleur local*. У лучших мастеров в этом деле, прежде всего у Лескова, субъективно-человеческое отношение к таким языковым сферам довольно серьезно, однако в объективной реальности художественной практики оно остается неизбежно дистанцированным, наблюдательским. Равным образом всего народолюбия Некрасова недостаточно для того, чтобы удержать его, скажем, в поэме “Мороз — Красный нос” от резких переходов после продолжительной имитации народно-песенного тона к интеллигентскому жаргону в авторской речи (“...что тип величавой славянки...”), — благодаря каковой диглоссии за всем народным жестко закрепляется именно статус имитации¹³. Напротив, каждому внимательному и непредубежденному читателю Толстого на каждом шагу бросается в глаза стремление автора погрузить себя и читателя в стихию народной речи, принципиально не оставляющее возможности для взгляда извне: дело идет не о колоритной “характерности”, а об исповедуемом мировоззрении, о попытке взгляда не извне, а изнутри специфического словесного пространства, которое оценивается как пространство правды. Возьмем крайний пример: когда Толстой, без сомнения, сознательно провокативно (и притом довольно неудачно) переводил библейское *אָזְחַל אֶזְחַל* (“Услышь, Израиль!”, Второзак. 6, 4) нарочито мужицким “Слышь, Израиль!”, — ведь это было для него не литературной игрой, а выражением доктрины т. н. толстовства; его воля — чтобы простонародное “слышь” из подслушанного чужого слова стало для автора и читателя до конца своим собственным.

При существеннейших контрастах между его ориентацией на “опрощение” и взглядами Вяч. Иванова, абсолютно исключаящими какое-либо подобие “опрощения” и оценивающими его как “забвение” и “бегство”¹⁴, а равно и между выбором “льва пустынного” в пользу именно *опрощенного* слова, враждебного историзму, и пристрастием нашего поэта к лабиринтам исторической памяти, живущей в любезных ему извилинах греко-славянских оборотах¹⁵, — сама по себе вера в некую внутреннюю и духовную доброкачественность или недоброкачественность того или иного словесного

регистра, сопровождаемая сознательным отказом от внимания к внешней уместности этого регистра по соображениям, так сказать, литературного “протокола” их неожиданно сближает. Кто хочет, волен видеть в просторечных оборотах Л. Толстого или в славянизмах Вяч. Иванова курьезы, — только бы нам не терять из виду масштаба отнюдь не только языковых утопических программ, стоявших за тем и за другим. Недаром у поэта вызывало такое сочувствие в пору его бакинских бесед с М. С. Альтманом подготавливавшееся в ту пору сионистской элитой и в конце концов осуществленное в будничной жизни современного Израиля возрождение иврита. Он говорил своему собеседнику: *“Я [...] хотел бы, чтоб вся энергия нации ушла в древнееврейский язык. Пусть это Вам не нижется решением стороннего человека: для великих целей я бы не пожалел и язык Достоевского”*¹⁶. Еще раз: за этим стоит вера в то, что один язык может быть более “правым” и “праведным”, нежели другой, — не просто богаче возможностями, красивее, точнее, но в большем соответствии своей абсолютной задаче.

Такая позиция может быть вполне понята лишь в контексте некоего априорного убеждения, особенно отчетливо и последовательно выразившегося именно у Вяч. Иванова, однако присущего эпохе в целом (притом отнюдь не только в России). Я имею в виду выработанную Новым Временем систему представлений, в которой секуляризация ряда понятий через их перенесение на культурные ценности уравнивалась сакрализацией самих этих ценностей: имплицитно, а порой и *explicite* предполагалось, что избраннейшие шедевры величайших мастеров словесности, живописи, ваяния, зодчества и музыки не просто выделяются среди других произведений совершенством своего мастерства, но и содержат предпочтительно перед ними некие вершинные откровения о Боге, мире и смысле человеческой жизни, представляя аналогию традиционным канонам Писания. Среди всей итальянской поэзии — именно Данте, среди всего творчества Данте — именно “Божественная Комедия”; именно гетевский “Фауст” и бетховенская Девятая симфония в пространстве немецкой культуры, etc. etc. Вспомним весь сюжет “Двух встреч” о. Сергия Булгакова, который основан на изначальном представлении о том, что именно “Сикстинская Мадонна” среди всех произведений Рафаэля должна дать ему некое непреложное свидетельство о высшей духовной реальности. Как мы помним, в его случае последовало разочарование; однако самый его гнев еще раз напоминает, что дело шло не о качестве шедевра живописи, а о ложном откровении. В конце концов, столь характерное для православной мысли XX века т. н. богословие Иконы, в которое вложил лепту и Булгаков, продолжает в более строгих формах действие того же импульса, довольно далеко отходя от византийских парадигм. Но здесь не место говорить об этом общем феномене. Важно, что для Вяч. Иванова концепт культуры отнюдь не только этимологически связан с концептом культа. В этом смысле к теме универсалистски созерцаемого вселенского целого мировой культуры относится разговор с Альтманом 24 авг. 1921:

“...Как я жалею, что нет эллинского культа, и я не могу пойти в Элевсин вопрошать оракула [sic!]”¹⁷ или не могу пойти на поклонение в Иерусалимский храм...”¹⁸

Культура как система “культов”, осуществляющих себя в секулярной сфере, но по сути своей не подлежащих окончательной секуляризации, необходимо предполагает правила некоей ортодоксии. Вяч. Иванов очень любил рассуждать в соответствующих терминах.

Достаточно вспомнить не лишенный юмора разговор с тем же Альтманом, состоявшийся 23 янв. 1921:

*“...Пришел некий великий грешник на исповедь. Исповедующий обращается к нему с вопросами: “Ты убивал?” — “Грешен”. — “Прелюбодействовал?” — “Грешен”. — “Разбойничал?” — “Грешен”. — “Воровал?” — “Грешен” и т. д. Наконец, спрашивает он: “Еретик?” — “Боже упаси”. Вот таков и я. Во всем грешен, но не еретик, ибо в религии и во всем, к чему человек относится религиозно, есть православие и есть ересь, есть правый вкус и есть вкус еретика...”*¹⁹.

Что, помимо, скажем, хорошего вкуса и тому подобных имманентных культуре ценностей, означает в глазах Вяч. Иванова “право-славность” творчества? Прежде всего, разумеется, то, что у него называется “святое Да”, каковое должно быть восставлено “из Нет, из непокорного”: приятие бытия по принципу “не мимо иди” — и в числе другого “Да” культурному преемству, приятие долга, налагаемого культурной памятью. В XX веке такое приятие отнюдь не представляется само собой разумеющимся; это порой придает ивановской позиции полемические обертоны.

В уже неоднократно цитированной выше “Переписке из двух углов” мы встречаем неожиданно суровый пассаж:

*“...пуста свобода, украденная забвением. И не помнящие родства — беглые рабы или вольноотпущенники, а не свободнорожденные”*²⁰.

Выпад сформулирован, как мы видим, резко. Однако контекст, даваемый эпистолярной полемикой с искренне уважаемым и вполне заслуживавшим этого уважения “совопросником” в лице Михаила Осиповича мешает понимать эту филиппику как выражение отстраненного взгляда свысока на каких-то презираемых и, главное, чуждых оппонентов; речь идет о некоей духовной возможности, оцениваемой негативно, однако реализующей себя не только вдали, но и где-то совсем неподалеку, — например, в пределах того же символистского круга.

Скажем, поздний Брюсов, Брюсов времен “Далей”, этот постмодернист *avant la lettre*, сумел еще тогда выразить самую суть деструктивных игр постмодерна; взгляд, под магическим действием которого самоликвидируются, отказываются от своего онтологического достоинства дошедшие от прошлых веков и тысячелетий слова, символы и образы:

Те в храме негу льющей в кровь Мелитты,
Те за щитом — пасть навзничь в Ронсевале;
А здесь, где тайну цифры засевали,
В рядах реторт — электролиты...

...Клад всех веков, что нищенских котомок
Позорный сбор, — запас на краткий срок...

Здесь современником Вяч. Иванова (и его бывшим сотоварищем по символизму) предвосхищена самая суть тех веяний сегодняшнего дня, очень точное суммирование которых мы находим у М. Л. Гаспарова:

*“Поэтика постмодернизма исходит из предположения (вполне справедливого), что в литературе всё уже сказано, все слова — чужие и поэт может только комбинировать и обыгрывать осколки хорошо знакомой читателю классики”*²¹.

К этому можно добавить, что если “все слова чужие”, и тот, кто употребляет их в дело, вполне чужд правам и обязанностям наследника, то “клад всех веков”, как и сказал Брюсов, — поистине, “что нищенских котомок / позорный сбор...”. Возражать, согласимся, нечего.

Всё существо дела в том, что Вяч. Иванов по меньшей мере не хуже Брюсова и нынешних постмодернистов знал, что в литературе в некотором смысле всё уже сказано, — но ни один атом его мысли и его бессознательной Психеи не согласился бы с тем, что слова, сохраняющие на себе тепло рук и дыхания предшественников и наследуемые в акте сознательного приятия своего сыновства, как наследуется скарб родительского дома, — “чужие”. Я очень не хотел бы, чтобы оборот речи касательно “тепла рук и дыхания” воспринимался как сентиментальная и не в меру благостная краснота. Вопрос о сыновнем отношении к словам, звучавшим задолго до нас и наследуемых нами, — это вопрос не сентиментальный, даже и не моральный в смысле т. н. морализма, а уж скорее онтологический. Не будем забывать, что Пушкин, сильнее кого-либо другого в нашей культуре восславивший *любовь к родному пепелищу и к отеческим гробам* как основу человеческого величия, имел опыт весьма неудачных отношений с собственными родителями; да и Вяч. Иванов имел же какие-то причины заметить во вступительной строфе “Младенчества”: *“Солгать и в малом не хочу; / Мудрей иное умолчу”*. А с духовным преемством дело обстоит ничуть не проще, чем с отношениями старших и младших в семье. Тот, кто избирает “сыновность”, берет на себя нелегкое бремя духовных проблем, от которых избавляет выбор в пользу забвения. Но избавление это оплачено безоговорочной капитуляцией, неотменяемой утратой самого тонуса культуры как “творчества преемственного”. А кем бы ни был Вяч. Иванов — капитулянт он не был.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Чтобы эти сомнения не казались нам странным оригинальничаньем, вспомним, что всеобщее распространение лексемы “культура” и всего веера дериватов от него на правах самых общепонятных терминов современного дискурса произошло сравнительно недавно, имело своим источником Германию и завершилось, можно сказать, уже на глазах Вяч. Иванова; так, исторические словари французского языка датируют первый случай употребления прилагательного *culturel* 1922 годом! Разумеется, метафорическое латинское словосочетание *cultura mentis* (“возделывание ума”) встречается уже у Цицерона и весьма характерно для европейской гуманистической латыни, ориентировавшей себя (отнюдь не только в данном случае) на цicerоновский узус; но одно дело — метафора, а другое — термин, утративший всякую метафоричность и навязывающий себя именно в качестве термина, без игрового оттенка по-

луметафоричного языка посвященных, который в той или иной мере присущ старым обозначениям образованности, начиная с греч. παιδεία (букв. “воспитание”) и лат. *humanitas* (букв. “человечность”), вплоть до английского прилагательного *civilized*, за коим чувствуется существительное *civis*, означающее свободного гражданина, до немецкого *Bildung* и строго соответствующего ему нашего “образование”, которые предполагают устройство человеческого образа. Совсем иное дело — “культура”: за ним тогда хотя бы в возможности ощущалась идея авторитарной нормы, передаваемой не в мистериальной инициации, как *Bildung*, а в школьной дрессировке (*Kultur-Dressur*). В пору тоталитаризма эта тенденция понятным образом обострилась. Любопытно, что именно сыну поэта довелось не только пережить, но и описать, как часто звучала укоризна “некультурно!” в Москве 1955 г.: “...И начинает меня ругать, приговаривая: “Некультурно!..”, у него было чувство, что он попал в какое-то исправительное заведение (Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 164). Разумеется, сегодня, в пору либеральной борьбы против норм и авторитетов, такие коннотации у слова “культура” встречаются редко. Однако определенные возможности профанации идеала *humanitas*, почувствованные в свое время Вяч. Ивановым, нашли другое русло в редукции понятия к чисто этнографическим реалиям, аранжируемым для туризма наподобие вселенского Диснейлэнда. Стоит вслушаться в различие интонации в старом немецком словечке “*Bildungsreise*” (“образовательное путешествие” в том смысле, какой приложим к Карамзину как автору “Писем русского путешественника”, или хоть к легенде о том, как скиф Анахарсис явился в Афины) — и нынешнем словце “*Kulturismus*”. Притом именно в наше время кризиса идентичностей философии, литературы и искусства, особенно ощути-ма непредусмотрительность, с которой слово “культура” было повсеместно введено в статусе якобы общепонятного и достаточно однозначного термина. Вяч. Иванов размышлял именно о предстоящих метаморфозах основных предпосылок человеческого творчества; его скепсис в отношении концепта “культуры” имеет еще и такие смысловые обертоны.

² А затем в следующем абзаце говорит о “средиземной культуре” (“имя ей — эллинизм”). Уж когда речь у нашего автора заходит о средиземноморском и об эллинском, ясно, что специфические негативные коннотации термина “культура” отпадают сами собой.

³ Переписка из двух углов, XI (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III. С. 412): “Культура — культ предков, и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение отцов”.

⁴ De praescriptione haereticorum, 7.

⁵ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 266.

⁶ *Fragm.* 30 D.

⁷ Вересаев В. В. Алкей и Сафо в переводе Вяч. Иванова // Вестник Европы. 1915, февраль. Мы цитируем по изданию: Вересаев В. В. Полное собрание сочинений. Т. X. М.: Недра, 1929. С. 264. Какими бы спорными мы не находили отдельные ходы переводческой стратегии Вяч. Иванова, нельзя не видеть, что за нападками Вересаева стоит глубоко устаревшее уже к его временам гимназическое представление об архайке эолийских поэтов как о чем-то, “очень похожем” на... Пушкина, т. е. без остатка сводимом к “простоте, ясности и сдержанности языка” (там же. С. 263). Переводы самого Вересаева, предложенные как альтернатива, смахивают на то, как Маршак переводил сонеты Шекспира.

⁸ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 295.

⁹ “Стихла Змеиная Нива, и вновь всполохнулась полохом...” (ibid, 296); “шепотливые травы (ibid, 299), etc.

¹⁰ Из описания Афин в стихотворении “Аттика и Галилея” (Cog ardens I): “Шлемом солнечным Взбранная Воевода // Наводит ответную огнезрачность...”. Как известно, словами “**Взбраннѣй Воеводѣ повѣдительноа...**” начинается датированная 626 г. вступительная строфа ранневизантийского Акафиста Пресв. Богородице — важнейшего богородичного гимна в православной традиции.

¹¹ Храмовое действо как синтез искусств (Свящ. П. Флоренский. Собр. соч. Т. 1. Статьи по искусству. Париж, 1985. С. 53).

¹² Римский Дневник. 1944. 27 апр.

¹³ Этого нет в “Коробейниках”; трудно не вспомнить, как Вяч. Иванов, недолбивавший Некрасова, по свидетельству М. С. Альтмана выделял именно “Коробейников” (запись от 18 марта 1922 г.; см. Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 253). Но “Коробейники” занимают в корпусе творений Некрасова особое место: не только не “про себя”, но как бы и не “от себя”.

¹⁴ Переписка из двух углов, XI (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III. С. 412).

¹⁵ Как известно, Вяч. Иванов в шутовском контексте частного разговора как-то заявил, что стило, как мозгу, лучше иметь возможно больше извилин! См. Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор, подгот. к печати А. Шишкин. В кн.: Русско-итальянский архив III (Colana di Europa Orientalis). Salerno, 2001. С. 140. — Впрочем, практика толстовского “опрощения” далеко не всегда так уж проста; имеются парадоксальные казусы, когда его переводческие опыты предлагают больше архаизмов, чем Синодальный перевод (например, “человек ядуций” вместо Синодального “человек, который любит есть” в случае Евангелия от Матфея, 11, 19, см. Объединение и перевод четырех Евангелий графа Л. Н. Толстого, т. I. Genève, 1892. С. 147).

¹⁶ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым, с. 52. Упоминание “языка Достоевского” сейчас же соотносит обсуждаемую тему с реалиями русской литературы, а тон личного признания придает пассажи характер почти что литературного манифеста в миниатюре. С другой стороны, всё это высказывание заставляет, отвлекшись от тривиальных ассоциаций с адмиралом Шишковым, вспомнить о целом ряде сбывшихся и несбывшихся языковых проектов, столь характерных для первой половины XX столетия, вроде, например, “кельтского ренессанса” (мне приходилось об этом говорить: см. “Скворещниц вольных граждан...”. СПб., 2001. С. 70-71, прим. 40).

¹⁷ Здесь очевиден дефект записи, вызванный, без сомнения, простой опиской; не только Вяч. Иванов, но и М. С. Альтман никак не могли бы спутать Элевсин с Дельфами или Додоной. Возможно, стерлась запятая, долженствовавшая разделять слова “Элевсин” и “вопрошать”.

¹⁸ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 78.

¹⁹ Там же. С. 38.

²⁰ Переписка из двух углов. XI, Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III, С. 412.

²¹ Гаспаров М. Л. “Сотри случайные черты...”; Блок А. и Некрасов Вс. // Избранные труды. Т. II. О стихах. М., 1997. С. 83.

ВЯЧ. ИВАНОВ КАК ПЕРЕВОДЧИК ЭСХИЛА

При работе с рукописными материалами переводов Иванова обнаружилась необходимость вернуться к самым обычным правилам, принятым в текстологии, и ориентироваться на последнюю авторскую волю. В издании Эсхила в переводе Вяч. Иванова, подготовленном Н. И. Балашовым, Дим. Вяч. Ивановым, М. Л. Гаспаровым, Г. Ч. Гусейновым, Н. В. Котрелевым, В. Н. Ярхо в серии “Литературные памятники” (далее ссылки сокращаются как ЛП), текст ориентирован на беловой автограф 1913 г.¹ При работе над новым изданием переводов Иванова из Эсхила мне показалось важным проследить историю создания перевода от первых набросков до последних по времени вариантов. Отчетливее всего эволюция текста перевода видна на примере трагедии “Агамемнон”, первые черновые записи которого сохранились в Российской национальной библиотеке (РНБ Ф 304а оп. 234а № 11 автограф и рукой не установленного лица) в четырех тетрадах (Т. 1-4), явно приобретенных в Риме, на обложках которых значится: *Quaderno № 7 FIRST ASTICO MILIL 1577-1866*. Тем самым имеется возможность проследить историю создания русского Эсхила в значительных деталях, по крайней мере — историю создания варианта 1913 г. Дошла также машинописная копия, вероятно, относящаяся к середине 20-х гг., поскольку в ней использована новая орфография (Б) и беловая авторская рукопись (А), с обложкой, на которой стоит дата: “Рим, 1 июня (14. VI) 1913 piazza del Popolo, 18”.

В соответствии с правилами текстологии, именно на версию Б, как на позднейшую (датируемую, скорее всего, серединой 20-х гг.), планируется ориентировать текст, исходя из правила о следовании последней авторской воле. Машинопись из римского архива с пометами Вяч. Иванова, с моей точки зрения, отражает именно последнюю волю переводчика. Как показывает сличение А и Б, в промежутке можно предполагать несколько утраченных рукописей, каждая из которых отражала новый этап работы Иванова над переводом, поскольку в ряде случаев различия между А и Б совершенно разительны, ср., например, отличающиеся несколькими десятками стихов отрывок из “Агамемнона” (см. таблицу).

Как можно видеть, в тексте почти нет смысловых отличий, по большей части изменен только порядок слов, причем изменения производятся блоками, что позволяет думать о неизменности подхода Иванова к эсхилловскому тексту. Работая над текстом машинописи Б, Иванов вновь возвращается к варианту 1913 г. и в ряде случаев исправляет машинописный текст по тексту А. Разумеется, в этих случаях готовящееся издание следует последней воле, указывая чтение машинописи (Б) как вариант, за исключением случаев, когда внесенная правка была вычеркнута самим Вяч. Ивановым.

<p>Б — машинопись с авторской правкой 1920-х гг.</p> <p><i>Талфибий</i> Родимый Аргос! О, порог отечества! На год десятый вижу вновь тебя. Надежд ⁵⁰⁵Крушилось много; но сия исполнилась. Не чаял я, что боги присудили мне В земле родной, близ отчих усыпален, гроб. Тебе, Земля, — поклон мой! Солнца свет, тебе! О, Зевс, страны владыка! Сребролукий Феб, ⁵¹⁰Метать уставший тучи смертоносных стрел! У струй Скамандра ты довольно нас губил: Спасителем будь ныне и целителем, Вещун Пифийский! Вам поклон мой земный <div style="text-align: right;">всем,</div> Богам, обставшим площадь! И первой других, ⁵¹⁵Тебе, о Гермий, вестников краса и честь!</p> <p>И вам, герои, нас пославшим в смертный бой, Домой зовущим ныне уцелевший полк! Царей палаты, вам привет, честной чертог, Святых гостей престолы, и кумиры врат! ⁵²⁰Воззрите светлым оком, праздник <div style="text-align: right;">празднуйте!</div> Другого нет такого: после долгих лет Приходит — солнце ночи — на веселье вам И всем, во граде сущим, Агамемнон царь. Встречайте славословьем, целованием ⁵²⁵Того, кто плугом Зевса правосудного С землей твердыню Трои, запахав, сравнял: Где были башни, храмы, — поле ровное! И семя истребил он града вражьего. Склонивший супостата под такой ярем, ⁵³⁰Атрид старейший, счастьем возвеличенный, Из всех живущих днесь людей достойнейший Быть чтимым, к вам приходит. Безнаказанным Хищеньем, дерзкий, ныне не похвалится Парис с его народом: осужден как вор.</p>	<p>А — белой автограф 1913 г.</p> <p><i>Вестник</i> Родимый Аргос! О порог отечества! На год десятый вижу вновь тебя. Надежд ⁵⁰⁵Крушилось много; но сия исполнилась. Не чаял я, что вышние готовят мне В земле родной, близ отчих усыпален, гроб. Тебе поклон, земля моя! свет солнечный! О Зевс, страны владыка! Сребролукий Феб, ⁵¹⁰Метать уставший тучи смертоносных стрел! Довольно ты, у струй Скамандра, нас губил: Будь ныне вновь спасителем, целителем, Вещун Пифийский! Вам поклон мой земный, <div style="text-align: right;">всем</div> Богам, обставшим площадь! И первой других ⁵¹⁵Гермес, тебе, вождь вестников и честь <div style="text-align: right;">гонцов!</div> Герои, вам, пославшим нас на смертный бой, Домой зовущим ныне уцелевший полк! Царей палаты, вам привет, честной чертог, И пращуров престолы, и кумиры врат! ⁵²⁰Воззрите светлым оком, праздник <div style="text-align: right;">празднуйте!</div> Другого нет такого: после долгих лет Приходит, свет неся в ночи, на радость вам И всем, во граде сущим, Агамемнон царь. Встречайте славословьем, целованием ⁵²⁵Того, кто плугом Зевса правосудного С землей твердыню Трои, запахав, сравнял: Где были башни, храмы, — поле ровное! И семя истребил он града вражьего. Склонивший супостата под такой ярем, ⁵³⁰Атрид старейший, счастьем возвеличенный, Приходит к вам, достойнейший из всех людей, Живущих ныне, почести. Наглец Парис С его народом ныне не похвалится Хищеньем безнаказанным: достигнут вор.</p>
--	--

В высшей степени существенным остается вопрос о правильной передаче ивановского текста. Блестящие филологи, готовившие издание для “Литературных памятников”, почти не сделали ошибок при чтении, и речь идет даже не о таких строках, как “на узлы путь”, которая должна читаться “на узлы пут”, а на неукоснительном воспроизведении ударений, которыми пестрят рукописи Иванова, а также о проблемах, связанных со смысловозначительной функцией букв “е” и “ё” в русском языке. Как известно, Иванов никогда не употреблял букву “ё”, но зато испытывал приверженность к

старой орфографии и неукоснительно использовал букву “Ѣ”. Механическое исправление текста, при котором вместо “Ѣ” пишется “е”, в ряде случаев при публикации по современной орфографии уничтожает смысл стиха, особенно когда речь идет о различении слов “все” и “всѣ”, в ивановской орфографии “всѢ” и “все”.

Ориентация на машинопись с авторской правкой 20-х годов не допускает при этом механического воспроизведения текста, поскольку машинопись содержит опечатки, зависящие от машинистки. Судя по всему, перепечатывала рукопись Иванова интеллигентная дама, отличавшаяся набожностью. Только этим можно объяснить, что к Агамемнону обращаются как к епископу православной церкви “Владыко”. Такого рода неровности в тексте и прямые ошибки исправляются достаточно легко на основании наблюдений над языком переводчика. Есть вещи, которые в издании появятся вопреки авторской воле Иванова: речь идет о написании имен собственных в принятой транскрипции, а не так, как их хотел видеть Иванов, например, не Агамэмнон, а Агамемнон. То же самое касается и обозначения предводителя хора как Хоровожатого. Это слово явно было дорого Иванову настолько, что в одно из поздних своих стихотворений, перелагающих молитву Святому Духу (Царю Небесный, Утешителю...), он не просто ввел обращение к Богу как Хоровожатому жизни, но даже снабдил специальным примечанием, пытаюсь связать это слово с христианским греческим текстом². Мне представляется, что здесь мы сталкиваемся с попыткой объединить не столько на культурном, сколько на языковом уровне дорогие для Иванова размышления.

В данной заметке будет сделана попытка последовательно провести мысль о том, что текст Иванова именно на языковом уровне объединял в себе церковнославянский, фольклорный и лежащий в основе текста русского перевода древнегреческий текст. Единый подход наблюдается и в других случаях, т.е. все переводы ориентированы на родную речь, которая “певцу земля родная” и “творенья духоносного предтеча”. Перевод Эсхила у Иванова ориентирован на внеязыковую и внекультурную, но общечеловеческую духовность. Как мне представляется, речь может и должна идти именно о способе выражения, в котором не столько создается ситуация культурного перекрестка, благодаря чему Эсхил приближен к читателю за счет сознательного включения идей, берущих начало в Библии, сколько о возможном способе выражения эсхилловских идей. С. С. Аверинцев в блестящем докладе “Единство общечеловеческого культурного предания в поэзии и мысли Вяч. Иванова” подчеркнул получившееся слияние культурных традиций — греческой и ветхозаветной, — что наблюдается на уровне законченного текста — мысль, которую невозможно оспаривать. Для осмысления всего творчества Вяч. Иванова она, безусловно, оправдана, но именно применительно к переводам я не уверен, насколько такая установка могла быть сознательной. При переводе Эсхила Иванов выступает не столько как “вечности заложник” (Пастернак), сколько как “инструмент языка” (Бродский). В публикуемых ниже заметках я поэтому сосредоточусь на языковой стороне, причем мне представилось более осторожным объяснить возникшую культурную интерференцию в большей мере как зависящую от интенции Иванова-переводчика

и обусловленную в большей степени поиском адекватных языковых средств для передачи древнегреческого оригинала, нежели из сознательной идеи “христианизации Эсхила”.

История работы Иванова над переводом Эсхила подробным образом освещена в статье Н. В. Котрелева³, а лучший очерк о внешних обстоятельствах и духовных исканиях Вяч. Иванова принадлежит С. С. Аверинцеву⁴. Так, известно, что первое упоминание о намерении перевести “Орестею” встречается в письме В. Мейерхольда от 25.07.1908 г. Работа длилась как минимум с 1913 по 1926 г., когда всерьез обсуждалось издание Эсхила в Москве. Я не буду повторять этой подробно и тщательно разработанной внешней истории работы Иванова над Эсхилом, а сосредоточусь на внутренней истории текста. Несколько предвосхищая конечные выводы, скажу, что Иванов подошел к переводу Эсхила поэтом и ученым, уже сформировавшимся, с полностью готовым подходом и восприятием эсхилевского текста⁵.

В этом подходе присутствовали две особенности, на которые необходимо обратить внимание: 1) Текст перевода должен быть понятен без комментария. Об этом Иванов специально писал в 1926 г., но можно не сомневаться в том, что такой была и его изначальная установка (подход поэта, а не филолога-классика). 2) Греческий язык Эсхила отличается некоторой архаичностью по сравнению с другими авторами аттической трагедии классического периода. Эти особенности языка и стиля нуждались в адекватной передаче, и можно предполагать, что с самого начала Иванов твердо избрал два источника для архаизации — русский фольклор и евангельский текст.

По тонкому наблюдению М. Л. Гаспарова, античные переводы в русской литературе удачно начались с поэм Гомера, причем и перевод Н. И. Гнедича, и перевод В. А. Жуковского с точки зрения языка были несколько архаизированы. Тем самым в русской переводческой традиции получилась своего рода “имитация в переводе” пути, который прошла древнегреческая литература. С этой точки зрения переводы трагедии, публикации которых падают в основном на начало XX века, по стилю и языку естественным образом заняли сопоставимое с оригинальным литературным процессом место в истории русской литературы. Этим обстоятельством Вяч. И. Иванов воспользовался в полной мере, но для того, чтобы перевод Эсхила отличался от переводов Софокла и Еврипида большей архаичностью, ему пришлось обратиться к старославянизмам, выбирая из них то, что было на слуху у современного ему общества (тем самым мы попадаем скорее в евангельский текст), и к фольклору, прибегая к которому необходимо было сразу же удалить из эсхилевского текста такие слова, как *акрополь*, заменяя его повсеместно словом *кремль*, употребляя такие прилагательные, как *княжий*:

Провидцы так дому пели горе:⁶
 “Увы, увы, княжий дом! пустынный дом!
 410 И ложе, увы, сирое! Ушла жена
 От мужа... Тих мрачный дом! ...”
 Не отмщен, не заклеимен

Старославянизмы, выбранные из запасов, к которым не прибегал в своих переводах Гнедич, в ряде случаев прямо ведут к текстам христианских молитв, ср.: Агам. 166

Зевс, мне прибежище, снимет единый с души скорбь,
Отжит от сердца страх.
 (στάζει δ' ἐν θ' ὑπνωι πρὸ καρδίας
 μυησιπήμων πόνος)

Типичным рассказом из житийной литературы веет от строк

1270 Святого сана. Видел он: посмешищем
 Был сей наряд пророчицы в глазах людских.
 Над ним ругались все⁷ равно — и враг, и друг.

Некоторые случаи заставляли обращаться к официальной титулатуре, которая в момент перевода была еще жива: Агам. 258

О Клитемнестра! Пред твоим величеством⁸
 (245 ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταμνηστρα, κράτος)
 Склоняюсь я: долг подданных — царицу чтить,
 260 Когда на троне мужеском владыки нет.

Характерно, что замечательнейшие филологи, готовившие текст к публикации в “Литературных памятниках”, не решились опубликовать текст по рукописи и заменили “величество” на “величие”, при том, что не только в белой рукописи Иванова, совпадающей полностью с черновыми тетрадями, хранящимися в РНБ, и в машинописи содержится одно и то же чтение “величество”, но и зачеркнутый Ивановым на полях новый вариант содержит то же самое слово:

Царица Клитемнестра! Пред **величеством**
 Твоим склоняюсь. Долг мой — чтить жену царя
 260 Коль нет владыки на престоле мужнином.

Как известно, античная литература почти не пользовалась языковой характеристикой персонажей. Мы не найдем отличий в языке автора и в языке крестьян в “Буколиках” Вергилия. Этот обычай, перенятый римской литературой из греческой, нарушают только отдельные пассажи в комедии. Иванов вводит в свой перевод, совмещая фольклорное с просторечным, языковую характеристику действующих персонажей, ср. начало речи Клитемнестры: Агам. 264

Заря, гласит присловье⁹, да родится нам
 265 От матери отрадной — благовестницей.
 εὐάγγελος μὲν, ὥσπερ ἡ παροιμία,
 ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.
 Услышишь радость, что и в снах¹⁰ не чаялась:
 Взяла Приамов город мощь аргивская¹¹.

после которого заданное Клитемнестрой стилистическое направление (присловье, не чаялась) наряду с *благовестницей* получает дальнейшее развитие в последующей стихомифии:

- Предводитель хора*
Ушам своим не верю! — Что сказала ты?¹²
Клитемнестра
Ахейцы взяли Троию — ясно сказано.
Предводитель хора
270 **В груди зыграло сердце, — Очи слезы льют!**
(χαρά μ' ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.)
Клитемнестра
Любви нелицемерной эти слезы знак.
Предводитель хора
Крепка ль порука? Верно ли свидетельство?¹³
Клитемнестра
Надежно слово. Мысли не затмил мне бог¹⁴.
Предводитель хора
Не сон ли, ночью виденный, за вещей мнишь¹⁵?
Клитемнестра
275 Нет, сонных грез за правду не почла бы я.
Предводитель хора
Надежд не обольстил ли безымянный слух?

Характерно, что во время работы текст был изменен именно в этом направлении, ср.: “Надежному ль ты вверилась свидетельству?” в речи предводителя хора, замененное на “Крепка ль порука? Верно ли свидетельство?” в последней машинописи. При этом следующая реплика Клитемнестры выдержана в фольклорном, если не в просторечном стиле, наводящем на мысль о сознательной русификации

Клитемнестра
Аль ты с ребенком малым разговор ведешь?
(264 παιδὸς νέας ὡς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας)

Такое же впечатление производят и следующие стихи, в которых первоначально стояло: ст. 35 “Когда бы только цел и здрав вернулся сам!”¹⁶

Свершится ль? — Руку милую прижму ль к устам?”, замененное затем на “Цареву руку милую сожму ль в своей?” (ἐὐφιλῆ χέρα / ἄνακτος οἴκων · τῆιδε βαστάσαι χερί) В этом случае Иванов добился более точного соответствия греческому тексту и избавил перевод от возможных коннотаций с русской дореформенной действительностью.

Особенно отчетливо ориентированы на фольклорную традицию стихи, в которых содержится *солнце красное*¹⁷, *сеча лютая*

- Одни, припавши к трупам, вокруг наваленным,¹⁸
Мужей и братьев, — дети — к старикам прильнув,
Родимым дедам,¹⁹ все — рабы, и стар и млад,—
Вопят и воют, и сиротский плач творят.
330 А тех (всю ночь кипела сеча лютая²⁰)
Сажает голод за столы²¹ роскошные
Знатнейших граждан: вольный им везде постой.

и самое замечательное — форма с сугубо фольклорным ударением *поднёбесье*:

365 Ты ж, гостиного права доправщик, Зевс,
 Ты в лучника метил, сгибая лук, —
 В Александра! Давно выжидал ты миг,
 Натянув тетиву, — и взвилась стрела,
И не праздно в поднебесьи пела.
 Δία τοι ξείμιον μέγαν αἰδοῦμαι
 τὸν τάδε πράξαντ' ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ
 τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἄν
 μήτε πρὸ καιροῦ μήθ' ὑπὲρ ἄστρον
 βέλος ἤλιθιον σκῆψελεν.

Отчасти в этом же направлении идет попытка Вяч. Ив. Иванова в ряде случаев предпочитать формы, соответствующие “закону Шахматова” с переносом ударения на предлог:

400 Ты, пришлец в дом Атридов,
 Гость Парис, **зá хлеб, зá соль,**
 Святотатец, хозяина
 Выкрал лестью супругу!

Как показывают даже эти бегло рассмотренные примеры, использование форм, свойственных фольклору при переводе Эсхила было сознательной установкой Иванова, поскольку мы наблюдаем этот прием от первых черновых тетрадей до последних вариантов.

Нельзя не заметить, что такой подход соответствовал также целому научному направлению, представленному в России в первую очередь школой Ф. Ф. Зелинского, а позднее — акад. И. И. Толстого, который и сам занимался поисками фольклорных сюжетов в древнегреческой литературе и способствовал изучению фольклора в России (ср. статьи С. В. Меликовой-Толстой²², ряд статей Б. Л. Богаевского²³, статьи раннего А. И. Доватура, напр. “Куропатка Клеобеи”²⁴ и т.д.). Разумеется, Иванов мог быть знаком с работами, появившимися только в 1910-е гг.

Естественно, что перенос устойчивых выражений и словосочетаний, имевших для русского читателя вполне определенные стилистические коннотации, жестко привязывавшие перевод к русскому жанру, не могли не отбрасывать определенную тень на понимание древнегреческого текста.

Нечто подобное происходит и в случае, когда в греческий текст входит словосочетание *воля божья*, наводящее на мысль о христианском восприятии, дисгармонирующим с общим контекстом:

Стр. II Демона страшного, в доме
 Исстари мощного, песнью славишь.
 О, черная песнь о роке,
 Крови алчущем вечно!..
 1485 Но все ж от Зевса этот рок,
 От Зевса изначального!
 Без воли божьей, к смертным что́ приходит?
 Всё — дар свыше. На всё — Его суд.
 ἦ μέγαν οἴκοις τοῖσδε
 δαίμονα καὶ βαρῦμητιν αἰνεῖς
 φεῦ, φεῦ, κακὸν αἶνον αττῆ-

ρᾶς τύχας ἀκορέστου·
 ἰὼ ἰή, διαὶ Διὸς παναϊτίου πενεργέτα.
 τί γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελείται;
 τί τῶνδ' οὐ θεόκραντόν ἐστιν;

Не лишены такого влияния, в данном случае христианского, и строки перевода Эсхила, посвященные важной для архаической поэзии идее отмщения богов:

370 Свершился вышних правый суд. Кто скажет,
 Что до земли
 Дела нет небесам,
 До по́пранных дела нет
 Святынь богам, — дерзкий, лжет!
 С потомков взыщет мзду
 375 За святотатство бог,
 За буйство жадных вожделений,
 За пресыщенное надменье.
 Во всем блюди меру ты! Малых благ
 Долей будь доволен
 380 В сердце смиренномудром.

οὐκ ἔφα τις
 θεοὺς βροτῶν ἀξιούσθαι μέλειν
 ὅσοις ἀτίκτων χάρις
 πατοῖθ'· ὃ δ' οὐκ εὐσεβής.
 πέφανται δ' ἐγγόνους
 ἀτολήτων ἄρη
 πλεόντων μείζον ἢ δίκαιως,
 φλεόντων δωμάτων ὑπέρφεν
 ὑπὲρ τὸ βέλτιστον. ἔστω δ' ἀπή-
 μαντον, ὥστ' ἀπαρκεῖν
 εἰς πραπίδων λαχόντα.

Эти два контекста, как кажется, наиболее отчетливо демонстрируют избранный Вяч. Ивановым способ приближения оригинала к читателю. Иванов оставляет без изменений идею Эсхила, выраженную в оригинале, будь то мысль о населенности мира враждебными демонами, или предположение об отмщении богов, но при этом всякий раз человек оказывается неизменным по своей природе на протяжении веков своей истории, в частности, принимая внешние обстоятельства и “божью волю”. Все это сильно напоминает Тертуллиана с его мыслью, согласно которой “душа по природе христианка”, но восходит, скорее всего, к Вл. Соловьеву с его установкой на изначальность этических идей, заложенных в самой человеческой природе²⁵. Этот “этический” аспект перевода Вяч. Иванова как будто прежде не отмечался исследователями и может быть сведен к тому, что сотворенный по образу и подобию Божьему человек пытается осмыслить то, что его окружает. Осмысление меняется от эпохи к эпохе; от него можно легко дистанцироваться, добавив детали, указывающие на историческое время, но невозможно дистанцироваться от основных нравственных качеств человеческой души, которые неизменны в своей основе. Иванов не мыслит историю как эволюцию человеческого духа во времени, поскольку вершины и прозрения человеческого духа

едины на все времена. Этим его перевод отличается от переводов, в которых на первом плане стоит этнографическая составляющая, а акцент делается на обусловленных исторически, культурно, территориально и т. д. человеческих особенностях. Именно в этом отношении перевод Иванова можно назвать “этическим”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Н. В. Котрелев специально аргументирует отказ от использования материалов 20-х годов следующим образом: “Орфография новая, без фиты — это значит, что копия не воспроизводит авторскую волю” (Котрелев Н.В. Вячеслав Иванов в работе над Эсхилом // Эсхил. Трагедии / В пер. Вяч. Иванова. М., 1987. С. 520, прим. 77).

² Ср. Человек. Памяти Льва Шестова. Эпилог 9:

Источник благ, Хоровожатый жизни,

Град Божий нам яви в земной отчизне. (Вячеслав Иванов. Собрания сочинений / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1979. С. 242), что сам Вяч. Иванов откомментировал так: “хоровожатый (хорег) жизни” — буквальный перевод с греческого слов “жизни Подателю” в молитве Духу Святому (там же, с. 743). На основании сохранившихся рукописей перевода можно проследить эволюцию передачи греческого термина, начиная от “Корифей хора”, уже в тетрахх исправленного на “Предводитель хора”, а затем замененного словом “Хоровожатый”.

³ Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над Эсхилом // Эсхил. Трагедии / В пер. Вяч. Иванова. М., 1987. С. 497-522.

⁴ Аверинцев С. С. “Скворешниц вольных граждан...” Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб.: Алетейя, 2001.

⁵ Вяч. Иванов использовал для перевода текст Эсхила в издании Кирхгоффа (Aeschylus tragoediae / editio A. Kirchoff. Berolini, 1880); верность этому изданию переводчик сохранил на протяжении всех лет работы над текстом.

⁶ В А было “Провидцы так скорбь веши, али дому”

⁷ Необходимо читать как напечатано, а не “всё”.

⁸ Печатается по АБ; в ЛП — величием.

⁹ Печатается по Б; А, ЛП — Заря, как люди молвят.

¹⁰ В Б зачеркнут вариант “Что в мечтах”.

¹¹ Печатается по Б; в А и ЛП — Одержит мощь аргивская Приамов град!

¹² Печатается по Б; А и ЛП — Скажи еще! Ушам своим не верю я.

¹³ Печатается по Б; А и ЛП — Надежному ль ты вверилась свидетельству?

¹⁴ Печатается по Б; А и ЛП — Весть подлинна. И мысли не затмил мне бог.

¹⁵ Печатается по АБ, ЛП — множь.

¹⁶ В Г1 было “Когда б лишь только царь вернулся цел и здрав, домой”

¹⁷

море зарумянилось.

Замечен свет, подобный солнцу красному,

Со скал Макиста. Тот не медлил: бодрствовал

Прилежный соглядатай. Уж урочный знак

290

У волн Эврипа видит мессапийский страж...

¹⁸ Печатается по Б; в А и ЛП: “Одни, припав к раскиданным окрест телам”

¹⁹ В T2 сохранился предыдущий вариант: “Их предкам дряхлым”.

²⁰ Печатается по Б; в А и ЛП: “всю ночь страда кипела бранная”. В оригинале стоит $\nu\kappa\tau\acute{\iota}\pi\lambda\alpha\upsilon\kappa\tau\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\kappa \mu\acute{\alpha}\chi\eta\varsigma$.

²¹ В T2 и А было “сажает глад за трапезы”, причем в T2 сохранился предыдущий вариант, к которому Иванов вернулся в Б, завершив таким образом круг поисков.

²² Меликова-Толстая С. В. Серенада в античной литературе // ИАН ООИ. 1929. № 7. С. 549—573.

²³ См., например: Богаевский Б. Л. Яблоко садовой // ЖМНП. 1911, октябрь. Отд. V. С. 451-471.

²⁴ Доватур А. И. Куропатка Клеобеи // Язык и литература. Т. VIII. Л., 1938. С. 265-272.

²⁵ Вл. Соловьев. Оправдание добра. Нравственная философия. 2-е исп. и доп. изд. М., 1899.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ОРФИЧЕСКАЯ ТЕМА В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Недавно Л. Силард обратила внимание на слова Валерия Брюсова: “Если поэзия станет сознательной и мыслящей, то образ слепца Гомера придется заменить образом провидца Орфея”¹. Высказывание Брюсова прозвучало в ту пору, когда художественная интеллигенция Серебряного века была занята, по преимуществу, как говорил А. Белый, “символами иного” и когда философия Вл. Соловьева все еще воспринималась как “философия жизненного пути”. Его программное стихотворение, опубликованное в 1883 году под названием “Три подвига”, первоначально именовалось “Орфей”. Стихи заканчиваются верой в окончательное одоление смерти, или, как сказал бы философ, в “истинный образ будущего”²:

Волны песни всепобедной
Потрясли Аида свод,
И владыка смерти бледной
Эвридику отдаст³.

Они замечательны не только манифестацией *profession de foi* Соловьева, но и эмпатическим переживанием греческого мифа. Спасение Эвридики, или преодоление Времени, мыслилось Соловьевым актом теургии, определяемой им как “реализация человеком божественного начала во всей эмпирической, природной действительности”⁴. Так миф об Орфее проецировался на мечту о Богочеловечестве.

Вяч. Иванов вослед Соловьеву, которого он считал не только “образователем религиозных стремлений Серебряного века”, но и “Орфеем, несущим начало зиждительного строя”, в статье “Религиозное дело Владимира Соловьева” (1911) писал: “Орфей — движущее мир творческое Слово <...> Призвать имя Орфея — значит воззвать божественно-организующую силу Логоса во мраке последних глубин личности, не могущей осознать собственное бытие: *fiat Lux*”⁵.

Иванов был верен своему представлению, что в мифе важно не ЧТО, а КАК, и переживал нисхождение Орфея в Аид как несостоявшийся брак Логоса и плененной Души Мира. Подобно Соловьеву, он считал, что она страдает от “незавершенности освободительного подвига”, ибо на пути к Богочеловечеству искусство освободительно не в равной мере и глубине. На первом этапе художественного творчества религиозная идея владеет художником, и его творения способны дать лишь образ, призрак вечной красоты.

На втором — не только религиозная идея владеет художником, но и он сам будет владеть ею и управлять ее земными воплощениями⁶.

Второй этап означает антропогоническую и космогоническую зрелость мира, когда человек сможет актуализовать в себе божественную природу и претворит искусство в священнодействие, теургию. Естественно, что она возможна лишь при безусловной вере, исключаяющей какую-либо рефлексию. “Только открытость духа, — полагал Иванов, — сделает художника носителем божественного откровения”⁷: для него “спасительнее младенческое неведение о себе самом, чем прозрение в существо и смысл своего подвига: если бы Орфей не знал, — пояснял Иванов, — что изводит из темного царства Эвридику, он не оглянулся бы на возлюбленную тень и, оглянувшись, ее не утратил”⁸. Так полагали и другие соловьевцы. “Чтобы спасти Эвридику, — утверждал Вл. Эрн, — нужно идти вперед, т.е. двигаться и созидать. Возможность этого движения — сверхразумное...”⁹.

В ином, не религиозном контексте толковал казус Орфея Л. Шестов. “Наше мышление, — писал русский экзистенциалист, — по самому существу своему — оглядка, по-немецки *Besinnung*. Оно родилось из страха, что за нами, под нами, над нами есть что-то, что нам угрожает. И в самом деле, как только человек начинает оглядываться, он “видит” страшное, опасное, грозящее гибелью <...> Голова Медузы ничего не может сделать человеку, который идет вперед и не оглядывается, и превращает в камень всякого, кто повернется к ней лицом”¹⁰.

В экзистенциальном ракурсе высказывание Шестова корреспондирует с цитированными “орфическими” размышлениями Иванова. Однако в повороте Орфея Иванову виделась еще одна проблема, которую не предполагал ни Шестов, ни Эрн. В оглядке кифареда он усматривал некий контрапункт искусства и косной действительности, выявляющий трагедию высокого художника. “Орфей, — заявлял он, — символ искусства не просто свободного, но и освобождающего, — свободного настолько, что оно освобождает пленный мир”¹¹. Это значило, что природа художественного творения одновременно тварная и самотворческая — *natura naturata* и *natura naturans*. Вложенную в него жизнь творение множит в себе и, приумножив, излучает в мир действенной силой. Вот тогда на значительной высоте восхождения к вершинам теургии, писал Иванов, перед глазами художника разоблачается тайна его пути, и внезапно его пронзает “воскресшая память о той Единой, которую Орфей звал Эвридикой”¹². С трепетом художник “обращает взор назад, к бездне небытия, откуда подымалась” за ним “изводимая из тьмы красота-Жизнь”, — но волшебная власть покидает его, и он остается по сю сторону теургического порога...¹³.

Спротивление косной действительности, о котором Иванов вел речь, требует от художника дальнейших усилий, и суть их, как полагал Иванов, заключается в преображении преемственными силами поколений “всей культуры — и с нею природы — в Церковь мистическую”¹⁴. Такая Церковь — вселенский анамнезис во Христе, который знаменует воскрешение в человеке Божьего Сына и окончательное освобождение из чувственно материального плена Мировой души.

Таким образом, миф об Орфее и Эвридике оказывается *punctum saliens* основных тем Вяч. Иванова как христианского философа; таких, как символизм и религиозное творчество, богочеловечество, теургия, границы искусства и органическая культура... Наконец, жизнь мифа в культуре, поскольку миф трактуется Ивановым как “коренная интуиция сверхчувственных реальностей”.

Другие аспекты философии и эстетики Иванова коннотируют с мифом об Орфее прежде всего как феноменом древнегреческой культуры. Современники Иванова обращались к античному мифу, как правило, для того, чтобы субъективному переживанию найти соответствующую форму. Для Иванова миф на всех уровнях человеческого опыта сохраняет свое онтологическое содержание. Миф, убеждал он, — это “образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения, народного и вселенского”¹⁵. В результате, “мифическая летопись мира и человека более истинна, — согласно Иванову, — чем сама история”¹⁶.

На фоне подобных суждений “орфическая” тема в лирике таких поэтов, как, например, Брюсов, предстает атрибутом мифориторики, “келейного, — по определению Иванова, — искусства”. Правда, первая реплика героя брюсовского стихотворения “Орфей и Эвридика” (1904) звучит намеком на мифологема “вечного возвращения”:

Орфей: Слышу, слышу шаг твой нежный,
Шаг твой слышу за собой.
Мы идем тропой мятежной,
К жизни мертвенной стопой¹⁷.

Обычное течение бытия: от жизни — к смерти. Орфей надеется осуществить иное движение: от смерти — к жизни, но эта надежда лирического героя Брюсова связана не столько с мифом о вечном возвращении, сколько с неромантическим убеждением поэта, что жало смерти придает жизненному мгновению особое, тлетворное очарование. В пору декадентских экспериментов Брюсов и себе, и Эвридике, Нине Петровской, внушал склонность к некрофильским соблазнам. Он писал:

Я бы умер с тайной радостью
В час, когда взойдет луна.
Овевает странной сладостью
Тень таинственного сна¹⁸.

Вместе с тем мортальные интенции Брюсова приобретали и более глубокую подоплеку. В стихотворении “Орфей” (1903) он восклицал: “Бог песни — бог живых и мертвых, Что зимний ветер, сияет май!”¹⁹.

Эти строки провоцируют обратиться к И. Анненскому. В его художественном самоопределении очевидна принадлежность лирического сознания к амбивалентным смыслам, лежащим в основе архетипов античной культуры, где, действительно, “песня” изначально является “музыкой жизни” и “музыкой смерти” и где дельфийский оракул, посвященный Аполлону, был ритуалом рождения живого голоса во мраке тления²⁰. Вероятно, поэтому поэзия для Анненского “дитя смерти и отчаяния”²¹. В результате его музой становится Незримая, которая, — словно по обычаю архаической тавтологии,

где наблюдается “дублирование одного и того же образа в нескольких разноморфных метафорах”²², — предстает царицей Аида Персефоной. В одном из стихотворений “Тихих песен” он писал:

Дыханье дав моим устам,
Она на факел свой дохнула,
И целый мир на Здесь и Там
В тот миг безумья разомкнула,
Ушла, — и холодом пахнуло
По древожизненным листьям²³.

Поэт был убежден, что “современные лирики хранят преемственность с Орфеем”, и эволюция для поэзии столь же естественное явление, как и для других областей человеческого духа²⁴. В случае с самим Анненским она обернулась тем, что его Эвридикой воистину стала гробовая музыка²⁵; недаром в эпитафии к “Тихим песням” фигурирует фиал, который использовался у древних греков для жертвенных возлияний подземным богам. Субститом же Орфея, героя перехода из одного мира в другой, латентно мерцает двуликий Янус, “одновременно обращенный в жизнь и смерть”²⁶. В отличие от спекулятивного Хроноса, провоцирующего благодаря своей абстрактности иллюзию “вечного возврата”, “привратник” Янус, персонаж антропологического времени, постоянно дает почувствовать контрапункт прошлого и настоящего, бытия и небытия, что является атрибутом нисхождения Орфея в Аид и что в лирике Анненского обнаруживает себя в пристрастии поэта, с одной стороны, к языковым формам, контрастным по смыслу, но звучащим вполне или почти одинаково²⁷, а с другой — в неуловимо-призрачном абрисе целого, несмотря на предметность и вещьность частного²⁸. Эта особенность поэтического мира Анненского предопределяет status quo лирического героя, который предстает “высоко-юмористическим (в философском смысле), — как сказал бы Анненский, — и логически непримиримым соединением”²⁹ антиномичных миров. Символом этого соединения оказывается “тоска маятника”:

Да по стенке ночь и день
В душной клетке человечесьей,
Ходит-машет сумасшедший,
Волоча немую тень³⁰.

“Тоска маятника”, поскольку она коннотирует с древним Янусом и коренится в недрах архаического мировосприятия, претворяется в “тоску припоминания”, которая влечет признание:

Все живые так стали далеки,
Все небытное стало так внятно...³¹.

Стихи о маятнике, как и вся лирика Анненского, предстают выражением той драмы, которая, как пронизательно отметил Вл. Ходасевич, сосредоточилась “на ужасе перед бессмысленным кривлянием жизни и бессмысленным смрадом смерти. Это ужас, — добавлял он, — двух зеркал, отражающих пустоту друг друга”³².

Источник тоски Анненского Вяч. Иванов видел в религиозном бессилии поэта, в его “предустановленной” *дисгармонии*³³. То, что для автора “Тихих песен” и “Кипарисового Ларца” представлялось “логически непримиримым”,

поскольку замыкалось в границах “психического акта”, для религиозного сознания Иванова открывалось в своей “единораздельности”, не в антиномии, а органическом переходе одного в другое, в акте “зжидительного умирания”, которое мыслилось коррелятом эллинской религии страдающего бога, где зеркало Диониса — образ его становления в инобытии³⁴. Психологическая особенность дионисийского культа посредствовала, как отмечал Иванов, между жизнью и смертью³⁵. Иллюстрируя дионисийский экстазис, Иванов писал:

Бог кивнул мне, смуглоликий,
Змеекудрой головой.
Взор обжег и разум вынул,
Ночью света ослепил
И с души-рабыни скинул,
Все, чем мир ее купил.
И в обличьи безусловном
Обнажая бытие,
Слил с отторгнутым и кровным
Сердце смертное мое³⁶.

Дионис-ночной, Дионис-Никтелий, о котором здесь идет речь, не мог существовать без “своего другого”, своего дневного восполнителя, “бога восхождения” Аполлона³⁷. Союз дельфийских братьев означал синтез жизни и смерти как другой жизни, связанной с первой палингенесией³⁸.

Двуликим, таинственным воплощением обоих Вяч. Иванов считал Орфея. Для эллинов, говорил он, Орфей был пророком Диониса и Аполлона, и больше пророка: их ипостась на земле. “Лирник, как Феб, и устроитель ритма <...> сам ночное Солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он”³⁹. Таким образом, союз Диониса и Аполлона манифестировался единым вещим Словом, “началом Слова в Хаосе”⁴⁰.

Представление о природе онтологического Слова стало межевым знаком между символизмом и акмеизмом, который начинался с дистанцирования от “женственно-пассивной”, если воспользоваться выражением О. Мандельштама, стратегии мировосприятия младших символистов. Для них “вещное Слово” находилось в лоне христианской мистики, для акмеистов оно было отголоском мировой культуры, и аполлинизм — светоносное нисхождение в недра сознания, — непреложным условием творчества. Так в “летейском” стихотворении Мандельштама “Я слово позабыл, что я хотел сказать...”, где в мифологическом пространстве Аида появляется “неназванный Орфей, пришедший за возлюбленной — Психеей”⁴¹, трагический исход предрешен неявленностью аполлонической интенции:

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется⁴².

“Ночная песнь” — дионисическая, самозабвенная, где личность растворяется в музыкальной стихии бессознательного, но Психея — алчет “дневной” песни.

Культурные истоки аполлинийского, “дневного” творчества Манделштам указал в статье “О природе слова”, где он писал об И. Анненском: “Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспи- тав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому, как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов...”⁴³.

“Орфическая” аллюзия и поклонение в сторону Анненского объясняют- ся тем, что урок творчества Анненского для русской поэзии, как утверждал Манделштам, — это “внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка”⁴⁴, который сообщил русской речи “тайну свободного воплощения”⁴⁵, тайну бытийственности, поскольку слово “в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие”⁴⁶. В итоге забвение слова кажется Манделштаму-Орфею катастрофой:

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется!
Но я забыл, что я хочу сказать, —
И мысль бесплотная в чертог теней вернется⁴⁷.

Манделштам считал, что “ни один язык не противится сильнее русско- го назывательному и прикладному значению”⁴⁸, где слово — плоть мысли, и именно поэтому “онемение”, — что, по Манделштаму, равно “забвению слова”, — двух, трех поколений приведет Россию к исторической смерти”⁴⁹. Это убеждение мало согласуется с представлением Иванова о русском уме:

Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле⁵⁰.

Тем важнее замечание Манделштама: “Не идеи, а вкусы акмеистов ока- зались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории”⁵¹. Возможно, эти слова включают в спектр своих референций и орфическую тему. Вячеславу Иванову больше, чем кому-либо другому, Серебряный век обязан тем, что поэзия начинает мыслиться иеро- фанией, где сферы бытия и небытия оказываются сообщающимися и медиато- ром между ними видится сам поэт.

Ех consensu с этим Иванов уже в первой “Книге лирики”, рассуждая о дихотомии природы, заявлял:

Она чуждается любви,
Себе в разделе не доверяет,
Своей же плоти вождедеет,
И сеет в тлен, и жнет в крови.
Лишь я хочу весь мир подвигнуть
Ко всеобъятию; лишь я
Хочу в союзе бытия
Богосознания достигнуть⁵².

Одним из ориентиров на пути к Богосознанию поэт мыслил Орфея⁵³. В статье о Новалисе, который пел об Орфее, “пришедшем взглянуть на Христа”, а затем понесшем “благовестие в далекую Индию”⁵⁴, Иванов писал:

“Разлука, помещающая влюбленных в разные планы бытия, служит целям вселенского сочетания этих планов. Если теургическое томление направлено на внутреннюю природу, нужно, чтобы объект личной любви, служащий его живым центром, был дан не во внешнем мире, а в темных глубинах бытия, под покровами таинственной богини, в ее лоне”⁵⁵. В этом тексте орфическая тема снова была заявлена в том специфическом для Иванова аспекте, который в эпоху Серебряного века привлек особое внимание к античному мифу и стал чрезвычайно актуален для самоопределения Поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 171.
- ² Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1911- 1914. Т. 8. С. 210.
- ³ Соловьев В. С. “Неподвижно лишь солнце любви...” Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М., 1990. С. 33.
- ⁴ Соловьев В. С. Собр. соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 743.
- ⁵ Иванов Вяч. Орфей // Труды и дни. 1912. № 1. С. 63.
- ⁶ Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 183.
- ⁷ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 144.
- ⁸ Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. С. 176.
- ⁹ Эрн Вл. Соч. М., 1991. С. 451.
- ¹⁰ Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 660.
- ¹¹ Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. С. 176.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. С. 177.
- ¹⁴ Иванов Вяч. Родное вселенское. С. 280.
- ¹⁵ Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. С. 304.
- ¹⁶ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 113.
- ¹⁷ Брюсов В. Собр. соч. Т. 1. С. 385.
- ¹⁸ Там же. С. 121.
- ¹⁹ Брюсов В. Собр. соч. Т. 3. С. 601.
- ²⁰ Акимова Л. И., Кишин А. Г. Аполлон и сирены (О ритуальной специфике Дельфы) // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. М., 2000. С. 146. Ср.: “... поэт влюблен в жизнь, и таким образом *смерть* для него лишь одна из форм этой многообразной жизни”. — Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 129.
- ²¹ Анненский И. Указ. соч. С. 207.
- ²² Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1976. С. 35.
- ²³ Анненский И. Стихотворения и трагедии. М., 1990. С. 57-58.
- ²⁴ Анненский И. Книги отражений. С. 205-206.
- ²⁵ “Идея смерти <...>, — писал Анненский, — всегда привлекала к себе поэтов <...> Дело в том, что страх человека перед смертью глубоко эгоистичен, и уже этим

одним он *интимно близок поэзии*. С другой стороны, идея смерти привлекательна для поэта простором, который она дает фантазии. Реми де Гурмон давно уже заметил, что наш интеллект никак не может привыкнуть к обобщению идеи смерти с тою, которая, казалось бы, ей близка, т. е. с идеей небытия (*du neant*). Здесь поэзия является именно одною из сил, которые властно поддерживают эту разобщенность <...> тем самым *ничто* из ничто обращается уже в *нечто*: у него оказывается власть, красота и свой таинственный смысл". — Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 129. Любопытно сравнить рассуждения Анненского со статьей В. Н. Топорова о хтоническом происхождении греческих муз, где автор отмечает, что в представлениях древних греков поэту присуща "прикосновенность к иррациональному, к *тому* царству, к смерти". — Топоров В. Н. "Музы": соображения об имени и предыстории образа (к оценке фракийского вклада) // Из работ московского семиотического круга. М., 1997. С. 262. Весьма интересно также указание Е. Доддса на мнение большинства исследователей о связи слова "муза" с горами: "музы первоначально воспринимались как горные нимфы", а "в древности было распространено убеждение, что встреча с нимфами чревата смертельной опасностью". — Доддс Е. Р. Греки и иррациональное. М.; СПб., 2000. С. 107.

²⁶ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 85. См. также: Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996. С. 734.

²⁷ Об этом: Верхейл К. Трагизм в лирике Аненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века. СПб., 1998. С. 43.

²⁸ Об этом: Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 292-330.

²⁹ Анненский И. Книги отражений. С. 217.

³⁰ Анненский И. Стихотворения и трагедия. С. 123.

³¹ Там же. С. 107.

³² Ходасевич Вл. Колеблемый треножник. М., 1991. С. 458.

³³ Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 176.

³⁴ Об этом: Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. С. 199.

³⁵ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 318.

³⁶ Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 кн. СПб., 1995. Кн. 1. С. 447.

³⁷ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 166.

³⁸ Там же. С. 32.

³⁹ Иванов Вяч. Орфей. С. 63.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Ошеров С. "Tristia" Мандельштама и античная культура // Мандельштам и античность. М., 1995. С. 188-201.

⁴² Мандельштам О. Полн. собр. стих. СПб., 1995. С. 160.

⁴³ Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 63-64.

⁴⁴ Там же. С. 64.

⁴⁵ Там же. С. 59.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Мандельштам О. Полн. собр. стих. С. 153.

⁴⁸ Мандельштам О. Слово и культура. С. 59. Ср. с замечаниями О. Фрейденберг об акте “речения” в древней Греции: “Акт “речения” есть акт осиленной смерти, побежденного мрака <...> “Говорит” космос-тотем, поздней говорит божество, а там и его жрец-прорицатель, вещающий за него. Слово не просто произносится, а изрекается, вещается; оно полно высокого значения и доступно не всем, а только владыкам жизни, “царям-врачам-ведунам”. — Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 121, 122.

⁴⁹ Мандельштам О. Указ. соч. С. 60.

⁵⁰ Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 1. С. 94.

⁵¹ Мандельштам О. Слово и культура. С. 261-262.

⁵² Иванов Вяч. Указ. соч. С. 77.

⁵³ См., например, обращение поэта к Богу в стихотворении “Лицо”:

Ты, Сущий, — не всегда ль и, Тайный, — не везде ли, —
И в гроздьях жертвенных, и в белом сне лилей?
Ты — глас улыбчивый младенческой свирели;
Ты — скалы движущий Орфей.

Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. С. 596.

⁵⁴ Иванов Вяч. О Новалисе // Мировое древо: Международный журнал по теории и истории мировой культуры. М., 1994. № 3. С. 190.

⁵⁵ Там же. С. 188.

ОРФИЗМ И ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТРАГЕДИИ В КОНЦЕПЦИИ ВЯЧ. ИВАНОВА

Вступление

В настоящей статье я хочу предпринять, со всеми надлежащими оговорками, попытку осмыслить концепцию орфизма, изложенную Вячеславом Ивановым в книге “Дионис и прадионисийство”, и влияния его на развитие аттической трагедии в перспективе достижений современной филологической и религиоведческой науки. Насколько мне известно, до сих пор в такой постановке вопрос этот еще не был достаточно освещен.

Орфизм является устойчивым мотивом и в филологических исканиях, и в художественном творчестве Иванова. Ниже я ограничусь обсуждением орфизма в девятой главе его второй диссертации “Дионис и прадионисийство” (Баку, 1923; далее: ДиП), текст которой уже был опубликован в 1913 г. как статья в журнале “Русская мысль”. Обзор и анализ роли орфизма в поэтических произведениях на фоне исследований поэта-филолога можно найти в интересной статье Лены Силард “Орфей растерзанный”, опубликованной в 1999 г.¹ Однако Силард сосредоточивается на дифирамбическом стихотворении “Орфей растерзанный” и не обсуждает вопрос о роли орфизма в развитии аттической драмы, равно как и филологические проблемы, связанные с ивановскими гипотезами. Кроме того, орфизм играет центральную роль в трагедии Иванова “Прометей” (1915 и 1919 гг.), и настоящую работу можно считать филологической основой, на фоне которой я в будущем намерен рассмотреть именно это произведение. Единственная мне известная статья о “Прометее” Д. Муредду (1993 г.) тоже не затрагивает темы настоящей работы².

При внимательном анализе становится ясно, что Иванов, исходя из Ницше, развивает концепцию об основополагающем религиозном значении орфизма в связи с возникновением трагедии. Иванов, однако, противоположым Ницше образом интерпретирует суть орфической религии, видя в ней префигурацию Христианства. Этот взгляд, однако, наталкивается на ряд филологических проблем.

Теории о трагедии

Перед тем как перейти непосредственно к орфизму, надо два слова сказать о разнообразных подходах к проблеме происхождения драмы. Реконструкция возникновения трагедии связана с большими научными кон-

троверзами. С тех пор как филологи серьезно начали заниматься вопросами о происхождении различных явлений античности, можно сказать, с начала девятнадцатого века, когда в Германии возникло антиковедение в современном его понимании — “*Alttertumswissenschaft*”, — описание трагического искусства и его корней Аристотелем подвергалось критическому анализу. В результате можно, с некоторым преувеличением, констатировать: сколько филологов, столько теорий. Немецкий ученый Патцер различает три главных типа таких теорий³.

Самая первая, и при этом в современной филологии преобладающая теория, выводит происхождение трагедии из дидрама. В общих чертах она следует Аристотелю, и ее приверженцы стараются преодолеть противоречия и недостатки его описания в пятой главе “Поэтики”. Эту позицию занимали, например, Велькер (*Welcker*), Вилламовиц (*Wilamowitz*) и более поздние авторы — Лески (*Lesky*) и Лукас (*Lucas*).

Другая группа ученых ищет источники аттической драмы в различных архаических ритуалах. Этот подход возникает на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков под влиянием развития антропологии, в частности идей Джеймса Фрэзера (*Frazer*), автора “Золотой ветви” (*The Golden Bough*). В наибольшей степени он определил взгляды кэмбриджской школы ритуалистов. Для Иванова известное значение имели труды Уильяма Риджуэя (*Ridgeway*)⁴, который усматривал исток трагедии в обычае оплакивания (*threnos*) погибших героев, и Гильберта Мёррея (*Murray*), который считал трагедию стилизацией культа триетерического Диониса, т.е. умирающего и возвращающегося растительного бога. Также упоминаемый Ивановым немецкий филолог Дитрих (*Dieterich*) толковал ее в плане общего траура по умершим в сочетании с влиянием элевсинских мистерий. В наши дни влиятельный Вальтер Буркерт (*Burckert*) разрабатывает свою концепцию трагедии, связывая ее с обрядами жертвоприношений.

Наконец, еще один круг исследователей возводит аттическую трагедию к местной форме крестьянской драмы. Во время государственных реформ афинского тиранна Писистрата во второй половине VI в. до Р. Х. этот театр слился с учрежденным им ежегодным праздником Великих Дионисий, благодаря чему и создано трагическое искусство в том виде, в котором оно дошло до нас. Самый известный представитель этой позиции — Артур Пикард-Кэмбридж (*Picard-Cambridge*).

Иванов как бы соединяет все вышеописанные взгляды в более широкой теории прадионисийских и дионисийских культов. Когда другие теоретики в некоторых случаях друг друга взаимно исключают, Иванов достигает в своих исследованиях удивительного синтеза. Однако подробный обзор его теории требует отдельного изложения и выходит за рамки нашей задачи. Перейдем к орфической проблеме.

Орфический вопрос

Хотя Вячеслав Иванов в корне расходился с Фридрихом Ницше в области религиозных вопросов и, по собственным словам, в этом отношении хотел его преодолеть⁵, нет сомнения в том, что идея о значении орфизма в происхождении трагедии была ему подсказана немецким филологом-фило-

софом. Можно сказать, что во взгляде на роль орфизма и мифологемы божественных страданий, которая характеризовала учение орфиков, как источника основного содержания трагического действия, оба филолога и мыслителя в общих чертах солидарны, несмотря на разногласия в некоторых частностях. Тем не менее с этой точкой зрения сопряжены серьезные филологические проблемы.

Ницше

В десятой главе “Рождения трагедии” Ницше излагает свою концепцию происхождения ее в лоне дионисийско-орфического культа. Ницше не довольствуется теорией Аристотеля, стараясь обнаружить корни аттической драмы в культовом контексте, и в этом смысле его можно считать предшественником второй из вышеуказанных тенденций в объяснении её генезиса. Цитирую два центральных места из Ницше:

Неопровержимое предание утверждает, что греческая трагедия в ее древнейшей форме имела своей темой исключительно страдания Диониса и что в течение довольно продолжительного времени единственный сценический герой был именно Дионис. Однако с той же степенью уверенности можно утверждать, что никогда, вплоть до Еврипида, Дионис не переставал оставаться трагическим героем, но что все знаменитые фигуры греческой сцены — Прометей, Эдип и т.д. — являются только масками этого первоначального героя — Диониса⁶.

И:

В действительности же герой есть сам страдающий Дионис мистерий <...>, о котором мифы рассказывают, что мальчиком он был разорван на куски и в том же состоянии ныне читается как Загрей⁷.

У Ницше последствия предполагаемой связи между Дионисовым и орфическим культами в развитии аттической трагедии более не рассматриваются. Он просто утверждает “неопровержимое предание”. Тем самым Ницше постулирует существование драматических действий в форме представлений внутри орфического культа и генетическую связь между драматическими явлениями такого типа и аттической трагедией. Вскоре после опубликования “Рождения трагедии” этот тезис вызвал вихрь критических отзывов⁸.

Критика наших дней считает, что ошибка Ницше заключалась в том, что у него не учитывается различие между орфическими и элевсинскими мистериями⁹. Он говорит о культовых драматических представлениях вообще. Однако в орфических мистериях, в отличие от элевсинских, нет прямых свидетельств наличия драматических компонентов. Нам известно, что такие действия, изображавшие божественные страдания, имели место только в элевсинских таинствах, где обряд требовал воспроизведения переживаний богини Деметры и ее дочери Коры/Персефоны. Достоинство наблюдений Ницше умаляется тем, что он не обосновывал свою концепцию текстовым анализом имеющихся данных. Иванов же, наоборот, при обращении к сходным проблемам широко использовал филологический инструментарий.

В то же время отношение Ницше к орфизму было критическим, если не прямо отрицательным. Это удивительно. С одной стороны, он принимает как факт, что в орфическом мифе заключается суть дионисийства, мистерияльное

учение трагедии. С другой стороны, он во многих местах отрицательно отзывается о мистических культах вообще. В конце 12-й главы, например, он сравнивает Сократа, неприемлемого для него мыслителя, коего он осуждает даже как убийцу трагической культуры, с Орфеем: “<...> мы узнаем в Сократе противника Диониса, нового Орфея, восстающего против Диониса”¹⁰.

Иванов

Оставим противоречия, имеющиеся в размышлениях Ницше, которому часто свойственна непоследовательность, несмотря на гениальность многих его идей. Обратимся к разработке данной проблематики Ивановым. Там, где Ницше *implicite* воспринимает орфизм как языческое мистериальное учение трагедии, Иванов подчеркивает сходство в мифе и обряде между орфизмом и христианством. В заключительном девятом разделе девятой главы своей диссертации он выражается следующим образом: “Развитие орфизма представляется с древнейшей поры водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище христианства”¹¹.

Сходство с христианским вероучением заключается в двух важных моментах орфизма: учении о греховном состоянии человеческой природы и мира, с одной стороны, и с другой — их направленности на окончательное искупление и спасение. Исчерпывающее обсуждение этого тезиса выходит далеко за пределы моей задачи, которая состоит в анализе ивановского отношения орфизма к трагедии. Поэтому ограничусь следующим замечанием. Иванов преодолевает два распространенных предрассудка в отношении античных мистических культов: убеждение, что они возникли в эпоху эллинизма (а отсюда их трактовку как феномена культурного упадка), и уверенность в их восточном происхождении¹². Учение о божественных страданиях возникло на ранней стадии внутри греческой культуры — хотя это не исключает также влияния и синкретизма позднейших времен. Эти предрассудки можно считать наследием идеалистического представления о греческой культуре как воплощения исключительно светлых аспектов бытия (*Heiterkeit*, по определению Винкельмана), считавшего такие явления, как дионисийские радения и оргиастические культы, сугубо маргинальными.

Принятие ивановской концепции влияния орфизма на трагедию предполагает, однако, три условия, на которых мы должны остановиться:

Во-первых, миф о растерзании Диониса должен восходить, как минимум, ко второй половине VI в. до Рождества Христова, т. е. ко времени возникновения трагедии как таковой.

Во-вторых, обретает особую важность вопрос о драматическом действе внутри орфического культа, обряде, на который могло бы ориентироваться развитие ранней трагедии.

В-третьих, следует обсудить возможную роль орфизма в общественном организме этой эпохи, иными словами: насколько обоснован, в свете наших современных знаний, ивановский тезис об орфической религиозной реформе в Афинах VI в., с ее предполагаемым великим значением для общественной позиции орфизма и учреждения того, что он называет “орфической церковью”? От этого будет зависеть в конечном счете вывод, что свое религиозное содержание трагедия восприняла из орфизма.

Взаимоотношение этих трех условий можно сформулировать так: миф о Дионисе служит вероучением трагедии, драматическое изображение мифа — ее обрядом, а орфизм как институция исполняет соборную функцию наподобие церкви. Эти три момента будут обсуждаться по мере сложности филологических проблем, с ними связанных.

1. Древность мифа о расчленении Диониса

В орфическом мифе Дионис, сын Зевса и Персефоны, предназначен быть наследником верховного бога. Титаны, однако, из ревности его убивают и пожирают. Зевс уничтожает их своей молнией, и из их останков создается род человеческий. Поэтому в природе человека наличествуют как греховный, титанический элемент, так и элемент дионисийский, который является условием его спасения¹³.

О значении орфического мифа говорится неоднократно в девятой главе ивановской диссертации. Ее второй раздел целиком посвящен мистическому истолкованию содержания этого мифа в терминах учения об Аполлоновой монаде и Дионисовой диаде, неоднократно обсуждавшегося в литературе. Ограничимся замечанием Иванова из последнего раздела главы: “<...> сознательной целью Орфеевой общины было истолковать откровение о Дионисе растерзанном как мировое, вселенское таинство божественного страдания и воскресения”¹⁴.

Источники орфического предания разбросаны в античных текстах, которые покрывают период больше тысячи лет. Главные из них: Платон, языческие и раннехристианские писатели римского периода и неоплатоники поздней античности. Орфические поэмы обычно называются теогониями потому, что существенная часть их состоит из перечня богов. Дамаскин, последний глава неоплатонической школы в Афинах (т.е. до ее закрытия в 529 г. после Рождества Христова), различает три теогонии: Рапсодическую, Гиеронимическую и Евдемическую. Орфический миф о Дионисе по преданию является составной частью последней теогонии, приписываемой ученику Аристотеля¹⁵.

Самый ранний текст, повествующий о Дионисе-Загрее как центральной фигуре орфического предания, зафиксирован у Павсания (viii, 37, 5). Содержание этого мифа — из текста не явствует, идет ли речь об измышлении его или о составлении определенной его редакции — Павсаний приписывает Ономакриту, каковой был, согласно традиции, орфическим пророком (*chresmologos*, т.е. в буквальном переводе “писатель пророчеств”) при упомянутом выше Писистрате, равно как и сочинителем орфических поэм. Его можно считать историческим персонажем, поскольку он упоминается уже Геродотом, хотя не в качестве пророка и сказателя, но как истолкователь оракулов Музея (*Mousaios*) — мифологического сына или ученика Орфея, который часто отождествлялся с последним¹⁶.

Эта традиция считалась всеми филологами до Виламовица достоверной¹⁷, хотя сообщение Павсания восходит ко второму веку после Рождества

Христова, а позже только в Дионисиака Нонна (шестой век) Дионис в сходном контексте именуется Дионисом-Загреем (Nonn. VI, 157-76).

Поэтому надо поставить вопрос о древности мифа. Иванов считает вместе с Эрвином Роде¹⁸, что миф о растерзании Диониса старше орфических мистерий, т.е. восходит к изначальному возникновению оргиастических культов (у Иванова они обозначаются как прадионисийство)¹⁹. Дионис, отмечает он, почитался задолго до прихода орфизма как умирающий и возрождающийся бог. Орфики же привнесли в Дионисовы культы веру в бессмертие и учение о душе²⁰.

Учение орфиков имело глубокую этическую сторону. Оно предписывало определенный образ жизни (в том числе воздержание от мяса). Именно в этом мы находим доказательство древности мифа. Как уже было отмечено, по орфическому догмату, человек обладает двойной сущностью: с одной стороны, дионисийской, залогом его спасения; с другой — титанической, богоборческой природой. Об этом титаническом элементе говорится уже у Платона²¹. Это указание предполагает мифологему, формулируемую в орфическом предании.

Древность этой мифологемы, как и связь мифологического и обрядового, подтверждается соображениями Иванова о возникновении мифа из изначального религиозного сознания. Иванов считает, что развитие религиозного сознания следует по определенному порядку: переживание психологического состояния оргазма — его соборное переживание в обряде — пересказ и истолкование обряда в мифе. К стадии первой — оргиастических переживаний — относится возникновение прамифа, который в обряде забывается и к которому в позднейшей стадии обращается миф для истолкования культовых явлений. Эту методологию и критику предшественников Иванов изложил в дополнительной двенадцатой главе диссертации, которая была написана после ее защиты в Баку.

Представление о древности орфического мифа на некоторое время, в течение тридцатых годов прошлого века (т.е. через десятилетие после публикации “Диониса и Прадионисийства”), было вытеснено новой волной гиперкритицизма. Виламовиц впервые оспорил его, считая, что миф этот возник в эллинистические времена²². Вслед за этим разразилась дискуссия как о времени возникновения, так и о возможной роли Ономакрита в его формировании²³. Позднейший consensus опрокинул, однако, возражения Виламовица, благодаря трудам влиятельных исследователей, таких как Доддс (Dodds), Гатри (Guthrie) и Нильссон (Nilsson). Все они считают, что миф восходит, как минимум, к архаическому периоду²⁴.

Итак, ивановская позиция в этом вопросе, а именно отнесение им орфического мифа к эпохе архаики — соответствует мнению большинства современных специалистов.

II. Представление Дионисовых страданий в культе

Следующий интересующий нас вопрос намного сложнее. Кроме древности мифа надо прояснить наличие — или отсутствие драматических элемен-

тов в орфическом культе. Проблема эта затрудняется сложностью в определении систематического различия между обрядовыми и драматическими явлениями. И те и другие имеют компоненту подражания (мимесис). Тем более, когда драма воспринимается как религиозное искусство, или, по крайней мере, как искусство, коренящееся в религии, то возникает склонность трактовать обрядовые миметические действия как театральные действия.

Знаменательно, однако, что только ранние отцы христианской церкви прямо говорят об изображении Дионисовых страданий во время мистерий — не обязательно орфических — ритуалов. Самый известный текст — схолии к св. Клименту Александрийскому, который в своем Протректике, т.е. призывании языческих племен к истинной, христианской вере, называет трагиков Ленеийскими, по имени зимнего праздника в честь Диониса, Ленеи. Схолиаст пишет, что речь идет о “деревенской песне над виноградным прессом, в которой, среди прочего, пелось о растерзании Диониса”²⁵. Надо заметить, что резкость тона, с которой христианские писатели нападают на языческую культуру, растет по мере того, как ощущается сходство между этими явлениями²⁶.

Быть может, по этой причине в вышеназванной главе своей диссертации Иванов ссылается не на христианских авторов, но на языческий источник. Он опирается на фрагменты из Павсания, говоря:

*Не могли не оказать на нее (т.е. трагедию. — Ф. В.) глубокого воздействия и древнейшие орфические действия; справляемые родом Ликомидов в аттическом деме Флии, где главными божествами чтились Великая Богиня (Гея) и ее мужской умирающий и воскресающий коррелат, рано отождествленный с Дионисом растительным — Флием и Анфием; во Флии изображалось, по-видимому, и растерзание младенца-Диониса титанами*²⁷.

В приведенной цитате Иванов описывает обряд, встречавшийся в аттическом деме Флия, как драматическое представление, существенно связанное с орфическим культом. В примечании Иванов ссылается на четыре пассажа из Павсания. Здесь нет места для подробного анализа всех этих фрагментов, и поэтому я ограничусь их обобщением²⁸. Некоторые гимны, посвященные разным божествам (в том числе Эросу, Великой Матери, Деметре и Дионису), исполнялись во время обрядов родом Ликомидов из аттического дема Флия, наподобие, вероятно, элевсинских дромона. Связь с орфиками обнаруживается из сообщения, что между сочинителями этих гимнов называются имена Орфея и Мусея.

Из ивановской формулировки становится ясно (он сам это признает), что данные из этих фрагментов в пользу его “орфического” тезиса работают лишь опосредованно. Недаром он говорит: “не могли не оказать...” и “по-видимому”. Имен орфических поэтов только два из четырех сочинителей гимнов, перечисленных Павсанием. К тому же, строго говоря, исполнение песен не есть то же самое, что и театральное действие, и если бы даже имело место миметическое представление, то указание Павсания на связь Флийских обрядов с Элевсином затрудняет чисто орфическую их интерпретацию (см. раздел об орфической реформе в настоящей статье).

Помимо данных христианских писателей, трудно найти в литературных источниках указания на драматическое представление именно Дионисовых страданий. На то, что таковое могло иметь место, указывает, однако, археологический материал. Существует любопытное изображение на аттической краснофигурной вазе в стиле краснофигурной керамики начала IV в. до Р. Х., хранящейся в Британском музее. Она была опубликована в престижном “*Journal of Hellenic Studies*” в 1890 г. На вазе видны три фигуры. Средняя из них — может быть, один из титанов — терзает младенца. Левая фигура — Дионис. Его голова несоразмерно велика — обстоятельство, из которого можно сделать вывод, что он носит маску и принимает участие в некоем священном действе. Правая фигура изображена во фракийской одежде — вероятное указание на Орфея — приходит в ужас, отстраняясь²⁹.

Из этих изображений почти неоспоримо следует, что здесь мы имеем дело с исключительно орфическим контекстом, т.е. без элевсинских или других ритуальных влияний. Иванов почему-то не ссылается на этот источник, публикация которого вызвала даже некоторую филологическую полемику. (Роде, например, критикует интерпретацию этих изображений как образ растерзания Диониса³⁰). Иванов должен был быть знаком с этой вазой либо из филологической литературы — того же Роде, либо потому, что он провел на рубеже столетия много времени в знаменитом Reading Room Британского музея, где она находится.

Английский исследователь А. Б. Кук (Cook) в первом томе своего большого труда о греческой религии в трех томах под названием “Зевс” (1914), также известного Иванову, говоря об этом же изображении на вазе, считает, что воспроизведение Дионисова растерзания составляло корень трагического искусства³¹. Кук, испытавший сильное влияние ритуалистской школы, поддерживает теорию Риджуэя (Ridgeway), по которой трагедия произошла из ритуального плача над героями³², но он выделяет мифы о растерзаниях как ее изначальное содержание. Кроме мифа о Пенфее, он приводит еще миф о Пелии, миф о растерзании самого Орфея в потерянной трагедии “Бассары” Эсхила. Эта точка зрения очень близка к ивановской, не только в том, что касается орфического мифа, но и в более широком контексте его научной работы.

Другой английский исследователь Гатри (Guthrie), хотя уже после Иванова (и, разумеется, не знакомый с его работами), развивает гипотезу Кука. Он не исключает того, что на празднике Ленеи исполнялась песня, в которой использовалась часть рапсодических поэм Ономакрита, сопровождаемая драматическим — или скорее пантомимическим — действием.

В заключение вопроса о ритуальном воспроизведении Дионисовых страданий можно заметить следующее: обоснование их наличия на основе фрагментов из Павсания остается не до конца убедительным. Археологическая аргументация, с другой стороны, кажется, подтверждает ивановский тезис, находящий поддержку — до и после самого Иванова — по крайней мере, у двух крупных исследователей греческой религии в их интерпретации рисунка на вазе из Британского музея. Остается неясно, почему Иванов обошел молчанием этот говорящий в его пользу памятник.

III. Орфическая реформа

Существенный вопрос о возможной связи между орфизмом и трагедией заключается в том, какой статус имел орфизм в государственной жизни позднего VI в. до Рождества Христова, то есть в период, к которому восходят первые свидетельства об аттической драме и установлении театральных фестивалей в честь Диониса. В третьем разделе главы об орфизме Иванов берет за обсуждение этой темы. Под термином “орфическая реформа” в этот период он постулирует нечто вроде учреждения орфизма Писистратом как государственной религии Афин. Иванов высказывается следующим образом:

“Историческое предание определенно изображает Писистрата пламенным ревнителем и деятельным распространителем Дионисова богопочитания. Он же в деле осуществления своих религиозно-политических замыслов опирается на орфиков. Правление Писистрата является эпохой торжества орфической церкви и завершительного оформления Дионисовой религии в Аттике, в качестве религии государственной”³³.

Наиболее ранние исторические сведения о правлении Писистрата содержатся в “Истории” Геродота, жившего приблизительно полвека спустя. Писистрат трижды захватывал власть в Афинах, становясь тиранном (в изначальном греческом смысле этого слова) на протяжении нескольких десятилетий, включая два периода изгнания. При нем произошли некоторые крупные изменения в государстве и обществе, как социальные, так и культурные, и была заложена основа афинской власти позднейшей классической эпохи. Для нашей дискуссии важны события в области религиозной культуры, “официальной” и “неофициальной” (эти термины я употребляю с некоторой условностью); учреждение фестивалей в честь Диониса (по крайней мере, в известной нам форме) как Великих Дионисий с драматическими представлениями; кодификация гомеровских поэм и некоторая, по всей вероятности, сходная обработка орфических текстов. Взаимоотношения всех этих событий, кроме их совпадения по месту и времени, заключаются, по Иванову, в том, что они все так или иначе сопряжены с культом страдающего бога Диониса. По этой именно причине он дает характеристику Писистрата как “пламенного ревнителя и деятельного распространителя Дионисова богопочитания”. Рассмотрим подробнее ход его мыслей.

“Официальные культы”

В той мере, в какой понятие “государственная религия” применимо к эллинской античности, оно может означать единственно культовое почитание местного или олимпийского божества как покровителя данного полиса, с которым так или иначе был связан этиологический миф этого города. Так, не может быть сомнения, что афинским государством поддерживался центральный для него культ (но не религия!) Афины Паллады, воплощенный в ежегодных Панафинейских праздниках, архитектурном оформлении Акрополя (заметим, что первый Парфенон был построен именно Писистратом) и нумизматической символике (на афинских драмах всегда изображалась сова, атрибут покровительницы города). Вполне убедительно, что Писистрат, как позже Перикл, стремился подкрепить этот культ по социально-политическим

соображениям. Этот официальный культ не исключал, разумеется, почитания аттическим населением других божеств — вспомним, например, храм Посейдона в Сунии или знаменитое святилище Деметры в Элевсине.

Иванов, однако, размышляет в ином направлении. Он обращается к другому важному афинскому празднику — Анфестериям, весеннему фестивалю в честь Диониса, где радость о возобновленной природе сочетается с оплакиванием усопших. Составляющей частью этого фестиваля был священный брак (*hieros gamos*) жены архонта-царя (верховного жреца) с Дионисом, который осуществлялся в здании под названием Буколион, специально построенном для этой цели. Этот культ, по убеждению Иванова, восходил к глубоким прадионисийским аттическим корням, которым посвящается восьмая глава его диссертации³⁴.

В третьем разделе главы об орфизме автор говорит о священном союзе “возвеличенного Диониса с Афиной”³⁵. Понятие “возвеличенного Диониса”, то есть мистериальное развитие культового представления о нем в государственном плане, он увязывает с событием так называемого дельфийского братства. Шестой век был значительной эпохой в укреплении Дионисова богочитания. Божество, не принадлежавшее к числу двенадцати олимпийских богов, вошло окончательно в греческий пантеон благодаря принятию святилищем в Дельфах. Этому сюжету Иванов посвящает вторую главу своей диссертации. Принятие Дельфами Диониса — исторический факт, и его значение для распространения почитания Диониса неоспоримо. В первом разделе главы об орфизме Иванов полагает, что положение вещей в Дельфах оказало решительное влияние на упомянутый афинский праздник Анфестерий³⁶. Соотношение между Афинами и Дельфами выразалось в участии афинских жриц (гэзер) в дельфийских триетерических обрядах³⁷.

Вернемся к Ницше. Во второй главе “Рождения трагедии” он придает важнейший смысл примирению двух божеств — Диониса и Аполлона — которое представляется условием для возникновения трагедии. Вспомним его исторический обзор развития греческого искусства, где до этого момента два противоположных начала неизменно боролись, и лишь временное преимущество одного из них способно было определить искусство данной эпохи.

Позднейшая критика ставит под сомнение правомерность выводов Ницше, претендовавших на некую теологическую интерпретацию взаимоотношения двух божеств в рамках орфизма³⁸. Дело в том, однако, что Ницше не развивает теологических импликаций своих замечаний о разных аспектах греческой религии. У Иванова же именно это составляет суть подхода. Как я уже отмечал, он предлагает теологическое истолкование сизигии Диониса и Аполлона через призму орфического учения. Об этом говорится во втором разделе главы об орфизме, подробно проанализированном Леной Силард. Ограничусь замечанием, что Иванов, следуя за неоплатониками, воспринимает Орфея как условие сохранения личности в процессе экстаза³⁹.

Следовательно, Иванов, снова исходя из Ницше, основывает свое представление о государственном статусе орфического культа на теологической интерпретации дионисийского начала в дельфийской сизигии и предполага-

емом влиянии его на афинские Анфестерии. В этой концепции орфизм придает мистическое значение соединению двух богов.

Мистерии: Орфизм и Элевсин

Другой аспект современной критики построений Ницше указывает на неучитывание им различия между орфизмом и мистериями Элевсина, которые по сути дела являлись самостоятельными и мало совместимыми феноменами эллинской религиозной жизни. Короче говоря, при недостатке убедительных свидетельств о воспроизведении Дионисовых страданий у орфиков, Ницше выстраивает свой тезис на основе обрядов из элевсинских мистерий⁴⁰. В отличие от орфических ритуалов, элевсинские дромона сравнительно — и слово сравнительно здесь нужно подчеркнуть — известны. В Элевсине участники обряда инициации в культ изображали и переживали миф о Деметре и ее дочери Коре, которая была похищена Аидом и каждый год возвращалась весной из преисподней. Эта часть отправления культа являлась священной драмой в полном смысле этого слова.

Сначала несколько слов о том, что нам известно по поводу порядка элевсинских действ. Посвящение в мистерии проходило в трех стадиях: *legomena*, святыя слова; *deiknumena*, вещи (т.е. культовые), которые показываются (от греческого *deiknumi*, показать); *dromena*, буквально действия, которые исполняются (обратим внимание на этимологическую связь между словами драма и дромона, оба от греческого *drao*, делать). Высшая ступень третьей части — *erosteia* — созерцание, т.е. внутреннее явление божественной истины⁴¹. Эту последнюю ступень Иванов определяет так: “эпоптия, лицемерие сокровенных дромона”⁴². В десятой главе “Рождения трагедии” Ницше замечает о посвященных в Дионисовы таинства, употребляя терминологию Элевсина, что они как эпопты ожидают возвращения Диониса⁴³.

Хотя Иванов, по всей видимости, снова исходит из десятой главы “Рождения трагедии”, его построения сложнее, и поэтому критика, выдвинутая против Ницше, приложима к нему, но не исчерпывающим образом. Иванов соблюдает разницу между орфизмом и Элевсином, предполагая, что первый оказал существенное влияние на второй. Он говорит о преобразовании и видоизменении элевсинского культа под влиянием орфиков⁴⁴. Несмотря на то, что ни Ницше, ни Иванов не подкрепляют свои тезисы филологическим материалом, в случае Иванова прослеживаются отсылки к научным дискуссиям того времени. Тезис Иванова о принципиальном влиянии орфического учения на Элевсин сходится с мнением французского филолога Фукара, упоминаемого им в другом контексте⁴⁵. Последний в своем труде об элевсинских мистериях — который вышел через год после статьи Иванова “О Дионисе орфическом” — считает, что именно в высшей стадии посвящения, в эпоптии, миф о судьбе мистерияльного Диониса играл определенную роль⁴⁶. В таком случае, поскольку этот третий уровень инициации самый высокий, ивановский тезис о коренном, преобразующем влиянии орфизма обретает смысл⁴⁷. Современная наука отвергает, однако, предполагаемую Фукаром роль Диониса в элевсинских обрядах. Исследователь элевсинского культа Милонас (*Mylonas*) считает, что только о Деметре и Коре можно составить

себе некоторое представление на основе до нас дошедшего филологического материала⁴⁸.

В дальнейших аргументах Иванов солидаризируется с немецким филологом Дитрихом, выдвинувшим в начале века тезис о связи между трагедией и элевсинскими дрoмена⁴⁹. Иванов одобряет проницательный подход Дитриха к проблеме⁵⁰ и соглашается с ним по поводу введения в трагедию четырехугольного хора — вместо изначального дифирамбического круглого хора — и формы одежд (*stolae*) из элевсинского культа. Равным образом оба ученых указывают на традицию, говоря о посвященности Эсхила в мистерии Элевсина. Однако Иванов критикует Дитриха за то, что тот видел связь лишь между элевсинским культом и трагедией, но не обращал внимания на роль орфизма и его влияние на трагедию через те же элевсинские мистерии⁵¹.

Следовательно, Иванов учитывает разницу между орфизмом и Элевсином. Его аргументация уточняет предположения Дитриха, следуя ходу мысли, имеющему сходство с тезисом Фукара о Дионисовой (орфической) сути элевсинского служения. Таким образом, орфизм, по его мнению, опосредованно повлиял на оформление трагедии как факта культуры.

Temp

Нам известно, что Писистрат обогатил уже существовавшие празднества в честь Диониса театральными представлениями. Главные из них — Ленеи и Великие Дионисии. К этому периоду также восходит первое свидетельство о представлении трагического зрелища. Надписи, известные как “Паросский мрамор”, сообщают, что Феспис одержал победу в драматическом состязании. В дискуссии о возникновении трагедии этот эпизод считается решающим шагом от дифирамба к трагедии с актером, который декламирует текст, в отличие от поющего хора. В рамках настоящего сообщения мы не можем входить в подробности этой темы.

Иванов трактует отказ трагиков от изображения божественных страданий в пользу героических как “стремление возвысить Дионисово богопочитание”⁵². Практическим следствием постулируемой им орфической реформы стало, по его мнению, нечто вроде “священного запрета” на прямое изображение божественных сюжетов, которое, однако, сохранялось в мистериальных культах, в то время как сама трагедия сосредоточилась на воспроизведении мук персонажей героических. Таким образом, он объясняет замечание Аристотеля о том, что трагедия стала серьезной по содержанию, *apesemnunthe*⁵³. Этим истолкованием Иванов занимает уникальную позицию среди интерпретаторов скудных и часто противоречивых сведений об источниках драмы.

Статус мистерий в государстве

При Писистрате элевсинское святилище могло в некотором смысле претендовать на панэллинское значение. Кто угодно, грек или даже варвар, вне зависимости от социального положения — мог стать посвященным в его мистерии. Вопрос об орфизме, однако, и его тогдашней роли в афинском обществе в высшей степени неясен⁵⁴.

В дискуссиях об этом чаще всего встречается определение орфизма как секты, не имеющей существенного отношения к государству. Роде, например, полагает, что орфизм представлял собой некоторое возобновление Дионисова служения, которое “убежало” в секты от государственного почитания смягченного, эллинизированного Диониса или, как он выражается, “очищенного и созревшего под солнцем греческой человечности”. Следовательно, по его мнению, орфизм скорее всего был противоположен тому, что думал Иванов, а именно, явлением не государственным⁵⁵.

Поскольку выражение “орфическая реформа” применяется последним к развитию орфического учения того времени, следует вернуться к фигуре Ономакрита. Иванов, к сожалению, не касается исторических подробностей этого момента. Поэтому сделаем несколько замечаний.

Стало ясно, что, несмотря на возражения Вилаговица, миф о Дионисовых страданиях в орфическом круге идей и образов должен быть связан именно с Ономакритом. Традиция о других орфических поэтах и их роли при дворе Писистрата ненадежна⁵⁶. Дополнительная трудность связана с тем, что одновременно произошло окончательное редактирование Гомеровых поэм. “Илиада” и “Одиссея” обрели в это время форму, в которой они дошли до нас, в том числе разделение на двадцать четыре песни каждой из них. В позднейшем предании имена Гомеровых и орфических редакторов смешиваются, что может привести к неадекватным оценкам деятельности тех и других.

Из Геродота известно, однако, что Ономакрит был изгнан на некоторое время по обвинению в интерполяции своих стихов в писания, приписываемые учредителю культа, самому Орфею. Из этого следует, что светская власть, в том или ином смысле, интересовалась процессом редакции орфических текстов, тем самым выводя его за замкнутый круг исканий мистического культа⁵⁷. Но от этой констатации очень далеко до ивановского постулата об “орфической реформе”, имевшей политическое значение, и о создании, как следствие ее, усилиями Ономакрита и Писистрата “орфической церкви”. В современной науке вопрос об этом даже не стоит за отсутствием хоть сколько-то убедительных оснований.

В этом случае главный аргумент против теории Иванова — *ex silentio*. Невозможно себе представить, чтобы столь значительное событие эллинской истории, как предполагаемая им “орфическая реформа” в Афинах, не нашло соответствующего отражения в литературных источниках, включая такие сочинения, как “История” Геродота, который был младшим современником Гиппия, сына Писистрата, или “Афинская полития” Аристотеля, дающая подробный обзор институциональной истории Афин, или же в памятниках материальной культуры. Немногие отрывочные факты, приводимые Ивановым в поддержку его реконструкции, могут быть убедительно объяснены вне религиозно-политического и тем более орфического контекста.

Заключение

Как мы видим, Вячеслава Иванова нельзя обвинить во многом из того, в чем упрекали Ницше, хотя он во многом исходил из его теорий, изложенных в

“Рождении трагедии”. Свою концепцию сущности Дионисова культа он развивает не извне, но как бы изнутри его. Это был уникальный исследовательский путь, свидетельствующий о глубоких теологических умозрениях. К филологическим данным он применяет то, что немцы называют “Rückschlüsse”, и соединяет их в целостном представлении о ходе культурно-исторического развития. Связь между орфизмом и трагедией реализуется через отождествление Дионисова и орфического богопочитания. С одной стороны, разные религиозные и культурные явления так или иначе связаны с Дионисом, с другой — у орфиков миф о Дионисовых страданиях получает свое окончательное воплощение. Таким образом, в принципе все дионисийские феномены могут трактоваться как сопряженные с орфизмом.

Иванов исходил не только из Ницше, но и из самых современных ему научных представлений. Более того, на основе собственных религиозных размышлений он отваживался выходить далеко за границы, положенные современниками, тем самым в некоторых отношениях опережая достижения последующих десятилетий и в известной степени переосмысляя как метод, так и предмет филологической науки.

Кратко резюмируя сказанное, отметим:

- Хотя миф о расчленении Диониса обретает свою окончательную форму лишь в поздней античности (Павсаний, Нонн), его отдельные элементы восходят к VI в. до Р. Х. или еще ранее (связь Диониса с Орфеем; понятие о Титанах в связи с человеческой природой; различные оргиастические явления). Иванов воспринимает миф как соединение архаического оргиазма с учением о спасении души.

- Вопрос о воспроизведении Дионисовых страданий в контексте орфических мистерий сложнее из-за недостатка прямых свидетельств. Фрагменты из Павсания недостаточно однозначны. С другой стороны, интерпретация Куком рисунка на аттической вазе свидетельствует в пользу ивановского мнения.

- Тезис о государственной “орфической реформе” во времена Писистрата при нынешнем состоянии источников недоказуем. Можно предположить, что Иванов пришел к этой мысли, исходя из своего понимания человеческой истории как христоцентрической, воплотившей стадиальность Откровения. Следуя логике ивановских метаисторических интуиций, его трактовка Диониса как префигурации Христа имплицитно предполагает и бытование префигурации христианской Церкви, каковую он и усмотрел в движении орфиков. Этот мифопоэтический элемент ни в коей мере не умаляет достоинство и убедительность многих других его филологических и религиозно-психологических построений: скорее, он соответствует тезису “a realibus ad realiora”. Как мы знаем, Вячеслав Иванов был убежден, что в наивысшем смысле миф всегда правдивее любого исторического факта.

В заключение нельзя не признать, что при всех сделанных мною оговорках Иванов блистательно продемонстрировал, как религиозное искусство становится выражением сути целостной культуры. Таковым было его видение древней Эллады, побудившее поэта и ученого приступить к созиданию целостного органического искусства в трудный период исторических переломов.

Библиография

- Burkert W. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge (M.); London, 1987.
- Cook A. B. *Zeus, A Study in Ancient Religion*, vol. I. Cambridge, 1914.
- Dieterich A. *Die Entstehung der Tragödie // Kleine Schriften*. Leipzig, 1911. P. 414-39.
- Dodds E. R. *The Greeks and the Irrational*. Cambridge, 1951.
- Foucart P. *Les Mystères d'Éleusis*. Paris, 1914.
- Gründer K. *Der Streit um Nietzsches "Geburt der Tragödie" — die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. von Wilamowitz-Möllendorff*. Hildesheim, 1969.
- Guthrie W. K. C. *Orpheus and Greek Religion*. New York, 1966 (впервые: Cambridge, 1935).
- Иванов Вяч. *Дионис и прадионисийство*. СПб., 1994 (перв. изд. 1923).
- Mylonas G. E. *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. Princeton, 1974 (1 ed. 1961).
- Nietzsche Fr. *Die Geburt der Tragödie — Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen erläutert Manfred Landfester*. Frankfurt a/M., 1994.
- Pausanias. *Description of Greece — Text with translation by W. H. S. Jones*. Cambridge, 1931.
- Nilsson M. P. *Geschichte der griechischen Religion*. München, 1967.
- Patzer H. *Die Anfänge der griechischen Tragödie*. Wiesbaden, 1962.
- Pickard-Cambridge A. *Dithyramb, Tragedy, Comedy*. Oxford, 1962 (перв. изд. 1927).
- Ridgeway W. *The Origin of Tragedy*. Cambridge, 1910.
- Rohde E. *Psyche: Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Leipzig, 1961 (впервые в 1894 г.).
- Silk M. S., Stern J. P. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge, 1981.
- West M. *The Orphic Poems*. Oxford, 1983.
- Wilamowitz-Möllendorff U. von. *Der Glaube der Hellenen*. Berlin, 1932.
- Wilamowitz-Möllendorff U. von. *Einleitung in die griechische Tragödie*. Berlin, 1906.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Силард Л. "Орфей растерзанный" и наследие орфизма // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования, М., 1999. С. 211-49. Вошло в кн.: Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 54-101.

² Mureddu D. G. *The tragedy Prometheus by Vjačeslav Ivanov // Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph* (ed. W. Potthoff). Heidelberg, 1993. P. 127-62.

³ Patzer (1962). С. 39 и сл. По логическим соображениям я соблюдаю другой порядок, чем тот, который принят в книге Патцера.

⁴ Ради краткости я здесь не излагаю подробно систематику Патцера, разделяя эту группу на две категории: одну, где героический культ предшествует Дионисову богочитанию, и другую — противоположную. См.: Patzer (1962), *ibid*.

⁵ "...Преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания". — Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 21.

⁶ Ницше Ф. *Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 93. "Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern*

dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Oedipus u. s. w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind.”, Nietzsche (1999. P. 71).

⁷ Ницше (1990). С. 94. “In Wahrheit aber ist jener Held der leidende Dionysus der Mysterien <...> von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei und nun in diesem Zustande als Zagreus verehrt werde”, Nietzsche (1999. P. 72).

⁸ Например, Виламовиц сразу после появления “Рождения” в своей первой статье “Zukunftphilologie” (Берлин, 1872) против Ницше: “Auf der anderen Seite darf man aber in das Dionysische so früher Zeit wahrlich nicht all den Blödsinn mystischer Dufftelei und kruden Synkretismus hineintragen, mit dem es spätere belastet haben <...>”. См.: Gründer (1969. P. 42, cf. P. 46). “Nietzsche does not distinct between the ‘regular’ cult of Dionysus and Orphism (or his interpretation of Orphism)”. См.: Silk/Stern (1981. P. 175).

⁹ К этому вопросу вернуться в третьей части настоящей работы.

¹⁰ Ницше (1990. С. 106). “<...> erkennen wir in Sokrates den Gegner des Dionysus, den neuen Orpheus, der sich gegen Dionysus erhebt <...>”. Nietzsche (1999. P. 88).

¹¹ ДиП. С. 190-1.

¹² Burkert (1987. P. 1-3). Примерно в то же время сходство орфизма и христианства становится серьезным предметом исследования; см.: Macchioro V., Zagreus — studi sull’ orfismo. Vari, 1920. Иванов, наверное, не мог познакомиться с этим исследованием из-за его пребывания в Баку, далеко от новейших развитий в филологии.

¹³ Для подробного рассмотрения мифа и его вариантов см.: West (1983. P. 140-75).

¹⁴ ДиП. С. 190.

¹⁵ West (1983. P. 68-9). Princ. 123-4 (1, 316-9 Ruelle = Orph. 60, 54, 28).

¹⁶ Herod. VII, 6. В другом месте (II, 81) Геродот связывает вакхический, орфический и египетский культы друг с другом. Эта проблема выходит за рамки настоящей дискуссии.

¹⁷ Так, например, Роде: “Die von der Zereissung des Zagreus durch die Titanen, hatte schon Onomakritos dichterisch dargestellt <...>”. Rohde (1961, II. P. 117).

¹⁸ “Nicht allein in den Rhapsodien, sondern auch in ältern, von diesen ganz unabhängigen Ausbildungen orphischer Sage kamm sie vor”. Rohde (1961. P. 117 et n. 5).

¹⁹ ДиП. С. 178-81.

²⁰ Кроме того, Иванов предполагает мифотворческий импульс, исходящий из египетской религии, где миф о растерзании Осириса служил образцом орфического учения о Дионисе. Иванов основывается на трудах современного исследователя мистических культов античного мира Рейценштейна (ДиП, IX, 7). В наше время большинство ученых, однако, согласно говорит о независимом развитии обеих мифологем и считает отождествление результатом эллинистического синкретизма. Ср.: West (1983). P. 8, 16. О прямом происхождении орфического мифа из египетского свидетельствует поздний источник. Гекатей из Абдеры (300 до Р. X.) сообщает, что Орфей учредил мистерии Диониса и Деметры в Греции по образцу Исиды (Diod. 1, 96, 4). Ср.: West (1983. P. 26, 141 n. 4).

²¹ Законы, 701с, “titanike phusis”. Ницше воспринимает эту черту человека крайне положительно: “Der Mensch, in’s Titanische sich steigernd, erkämpft sich selbst seine Kultur und zwingt die Götter sich mit ihm zu verbinden, weil er in seiner selbsteigenen Weisheit die Existenz und die Schranken derselben in seiner Hand hat”. Nietzsche (1999. P. 67-68). В философии Иванова титанизм воспринимается как наследие грехопадения.

²² “<...> dass in der riesigen Gedichtensammlung, die den Neuplatonikern unter dem Namen des Orpheus vorlag, der Mythos von Dionysos-Zagreus eine breite Darstellung fand, beweist nichts für die alte Zeit; später wird alles Mystische auf den einen Namen geschoben”. Wilamowitz (1932, II, 193) и “mit Orpheus haben die dionysischen Mytherien gar nichts zu tun.”, *ibid.* P. 378 ff.

²³ Dodds (1951. P. 176, n. 127 et n. 128). В последнем примечании особенно интересно предположение Рейнаха об одном из псевдо-Аристотелевых “Problemata”.

²⁴ Guthrie (1966. P. 107); Dodds (1951. P. 155); Nilsson (1967. P. 686).

²⁵ Clemens Prot. I, 2, 1 et schol.; похожие сведения: Lactantius. V, 19, 15; Himerius, Oratio IX. 4; Photius. Ad dem. de corr., 313.

²⁶ Ср.: Cook (1914. P. 654 ff).

²⁷ ДиП. С. 172. Места из Павсания перечисляются в примечании 4.

²⁸ Первый отрывок: IX, 27, 2. Здесь говорится, что Орфей сочинил стихи в гексаметрах в честь Любви (Эрос), которые Ликоимиды исполняли во время обрядов (дромена). Второй отрывок IX, 30, 12. Здесь говорится, что орфические поэмы не многочисленны и что Ликоимиды их поют при обрядах (опять употребляется слово дромена). Третий отрывок: I, 31, 4. Здесь перечисляются храмы в Флие, и в другом месте есть алтари разных божеств, в том числе Аполлона Дионисодота, Артемиды, Диониса, Великой Матери. Четвертый отрывок: IV, 1, 5. Здесь говорится, что внук некоего Флиоса, героя-эпонима дема Флия, принес обряды Великой Матери из Элевсина в Мессению. Афиняне говорят, что Флиос — сын Земли и что этот факт подтверждается гимном Деметре, написанным для Ликоимидов Мусеем.

²⁹ Guthrie (1966. P. 131).

³⁰ Rohde (1961. P. 117, n. 5).

³¹ Cook (1914, 678; n. 4 ff.); это место тоже обсуждается Гэфрием (Guthrie): Guthrie (1966. P. 130-3).

³² Ridgeway W. The Origin of Tragedy. Cambridge, 1910.

³³ ДиП. С. 173.

³⁴ Надо заметить, что предположением о связи между сельским буколическим культом Аттики и трагедии Иванов на много лет опередил исследователь Пикарда-Кэмбриджа.

³⁵ ДиП. С. 172, ср. 162 сл.

³⁶ “Кто же в VI веке до Р. X. был органом живого мифотворчества и религиозно-общественного строительства, поставившим своей задачей ввести в состав народных верований <...> этот мистический синтез”? <...> Это были члены орфического братства, стоявшие в ту пору у кормила общественной власти в Аттике, поддерживаемые дельфийским жречеством” (ДиП. С. 163).

³⁷ ДиП. С. 172.

³⁸ “In the matter of the Dionysiac-Apolline relationship, Nietzsche’s departure from history may be said to begin with his conflation of ‘orthodox’ religion with Orphism. <...> It is Orphism that enables him to extend the relationship onto a theological level which we have no reason to believe the ‘Delphic reconciliation’ implied”. Silk/Stern (1981. P. 179).

³⁹ ДиП. С. 167 и прим. 1 со ссылкой на Прокла.

⁴⁰ Silk/Stern (1981. P. 177): “In default of any good reason for associating the Orphics with such (i.e. dramatic, P. W.) performances, Nietzsche’s thoughts turn (as we have seen) to

the famous dromena at Eleusis — the ritual drama of Demeter and Persephone”. N. 118 для деталей об элевсинских обрядах. Mylonas (1974. P. 261 ff).

⁴¹ Oxford Classical Dictionary ad loc. Ср.: Mylonas (1974, loc. cit.).

⁴² ДиП. С. 247.

⁴³ “Die hoffnung der Eropoten ging aber ging aber auf eine Wiedergeburt des Dionysus <...>”. Nietzsche (1999. P. 72).

⁴⁴ ДиП. С. 172, С. 247.

⁴⁵ ДиП. С. 183, хотя здесь упоминается работа о Дионисе — P. Foucart, *Le culte de Dionysos en Attique*. Paris, 1894 — но мало сомнений, что Иванов был знаком с работой Фукара об элевсинских мистериях. Знаменательно, однако, что позднейший текст “Диониса орфического” в качестве главы диссертации и в этом плане не отличается от редакции статьи, опубликованной в “Русской мысли”.

⁴⁶ Foucart (1914, 443 ff). На предыдущих страницах Фукар высказывает предположение о египетском влиянии, обсуждение которого выходит за рамки нашей задачи.

⁴⁷ В наше время эта общепринятая в течение долгого времени точка зрения отвергается, как показывает современный исследователь греческой религии и в особенности элевсинских мистерий. Mylonas (1974. P. 274).

⁴⁸ Mylonas (1974. P. 277).

⁴⁹ Dietrich (1911. P. 428 ff).

⁵⁰ ДиП, С. 164. Здесь речь идет об интерпретации сатиров как душ умерших и в связи с этим понятии о Дионисе как начальнике душ. Dieterich, XXX.

⁵¹ ДиП. С. 247.

⁵² ДиП. С. 172-173.

⁵³ Поэтика, гл. 5; ДиП. Там же.

⁵⁴ Mylonas (1974. P. 77 ff).

⁵⁵ Rohde (1961. P. 104-105).

⁵⁶ West (1983. P. 8, n. 12; P. 249 ff) относится крайне скептически к его историческому значению в оформлении орфических поэм вообще.

⁵⁷ Herod. VII, 6; Guthrie (1966. P. 13).

ВЯЧ. ИВАНОВ И САН ХУАН ДЕ ЛА КРУС

Согласно Бахтину, вся поэзия Вячеслава Иванова “есть гениальная реставрация всех существующих до него форм”¹. Однако если отвлечься от этой оценки (в качестве обобщающей характеристики абсолютно верной), то окажется, что далеко не все “формы”, не все авторы, не все эпохи представляли для Иванова интерес, не все были, с его точки зрения, достойны “реставрации”. Строгая иерархия культурных ценностей и уникальная система литературных пристрастий, которым поэт оставался верен на протяжении всей жизни, является одной из характернейших особенностей его творчества. Широкая эрудиция и интерес к самым разнообразным явлениям культуры не мешали ему, при всей осведомленности в культуре английской или испанской, отдавать явное предпочтение культуре итальянской, немецкой и французской. Тем знаменательнее, что в европейской литературе XVI- XVII веков, оставлявшей его в целом достаточно равнодушным, внимание Иванова, помимо Кальдерона, одного из безусловных авторитетов, входившего в “канон”², привлекли два имени: Сервантеса, которому, как известно, он посвятил две замечательные статьи³, и Сан Хуана де ла Крус, гениального поэта-мистика, почти неизвестного в России как рубежа XIX и XX веков, так и сегодня.

Сан Хуану де ла Крус в России не повезло, даже по сравнению со Святой Тересой, интерес к личности и творчеству которой, пусть и ложно истолкованный, стал в начале XX столетия весьма заметен⁴. Придется признать, что Тереса де Хесус понадобилась таким разным представителям русского религиозного возрождения, как Бердяев и Карсавин, не сама по себе, а, так сказать, для контраста, для противопоставления мистики православной мистике католической, подобно тому, как Тургеневу для окончательного оформления знаменитой речи “Гамлет и Дон-Кихот” понадобился датский принц (в ранней редакции эту функцию выполнял Сехизмундо из пьесы Кальдерона “Жизнь есть сон”⁵) для контраста с сервантесовским героем. Если не считать поздней книги Мережковского⁶ и нескольких скупых упоминаний — нередко в одном ряду с именем Тересы — можно вспомнить лишь Николая Сергеевича Арсеньева, знавшего поэзию испанского мистика не понаслышке. В переводе Арсеньева отдельные строфы шедевра мистической поэзии Запада — “Духовной песни” Хуана де ла Крус — были доступны русскому читателю с 1917 года⁷. Кстати говоря, очевидно, что “чувственный”, “сладострастный” характер мистического опыта Святой Тересы, так, как он был понят в России, не мог не быть известен Вячеславу Иванову. Об этом писали Бердяев, Карсавин, поставивший вопрос особенно остро, введя яр-

кий термин “мистического блуда”, Волошин (личность и творчество Тересы де Хесус играли не последнюю роль в созданном Волошиным вместе с Е. И. Дмитриевой образе вымышленной поэтессы Черубины де Габриак), однако Иванов он должен был оставить равнодушным. Между тем это ему не помешало восторгаться, по свидетельству Маковского, искусностью Черубины де Габриак “в мистическом эросе”⁸.

Русские символисты и представители русского религиозного возрождения нередко воспринимали себя как “самозародившихся” мистиков, подчеркивая при этом свою независимость от какой бы то ни было церковной традиции и сознательную ориентированность на ветры из миров искусства и многовекового религиозного опыта человечества. Не столько сочинения и личность Тересы де Хесус, сколько представления о ее творческом облике, а сквозь призму этого облика и собирательный образ испанской мистики, чувственной, сладострастной и эротической, занимал не последнее место в попытках самоидентификации русских поэтов и мыслителей рубежа XIX и XX веков.

Сан Хуан де ла Крус, любимый ученик Святой Тересы, — один из самых немногословных поэтов мировой литературы. Его перу принадлежит чуть более трехсот стихотворных строк. Между тем лирика мистика из Фонтивероса — одна из вершин мировой религиозной поэзии.

Уже в петербургский период, период “башни”, когда в России мало кто имел какое-либо представление о великом испанском поэте-мистике, Вячеслав Иванов назвал его “царем певцов”, посвятив, вне всякого сомнения, именно ему стихотворение “Роза горы Кармела”, включенное в цикл “Новые газелы о розе” книги “Rosarium” сборника “Cor ardens”:

Пел царь певцов... Немела, —
Царя не разумела, —
Благоухая, роза
Дубравного Кармела.
И в полночь песнь умолкла,
Как буря прошумела —
И долу разметалась
Кудрявая омела
В венцах дубов безглавых...
До утра твердь гремела;
Певца взяла, — но розы
Восхитить не посмела⁹.

Этот интерес усилился в римский период, при этом знаменательно, что внимание русского поэта привлекло центральное, грандиозное творение мистика из Фонтивероса, трактат “Восхождение на гору Кармилль”, в котором Хуан де ла Крус с максимальной глубиной раскрыл свой мистический взгляд на мир и который почти никогда не попадает в поле зрения литераторов, тем более инонациональных.

Для Иванова вертикаль в принципе противостоит горизонтали, а восхождение всегда предпочтительнее дороги. В одном из писем Гершензону он утверждал: “Не выходом из данной среды или страны добывается она,

но восхождением. На каждом месте, — опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — и в каждом центре любого горизонта”¹⁰.

Можно предположить, что одной из причин нового обращения русского поэта к личности, учению и поэзии Хуана де ла Крус послужило то, что в том самом 1926 году, когда Иванов присоединяется к католичеству, мистик из Фонтивероса, причисленный к лику Святых еще в 1675 г., канонизированный в 1726 г., был причислен Папой Пием XI к Учителям Церкви. С другой стороны, более чем вероятно, что Мережковский, встречаясь с Ивановым в 1930-е годы, говорил с ним о своей книге “Испанские мистики”, посвященной Святой Тересе и Сан Хуану де ла Крус, над которой он тогда работал.

Стихотворение “*Todo Nada*”, написанное 24 августа, включено Ивановым в цикл “Римский Дневник 1944 года”:

“Хочешь всем владеть?
 Не владей ничем.
 Насладиться всем?
 Все умеи презреть.
 Чтобы все познать,
 Научись не знать.
 Быть ли хочешь всем, —
 Стань ничем”.

Ночь и камень твой Кармил,
 Иоанн Креста,
 Дальний цвет мне в Боге мил,
 Радость — красота.

“Все — ничто”. — Ты славил, свят,
 Бога, — ключ в ночи;
 Что ж хвалы твои струят
 Темные лучи?

Не Ничто глядит с небес
 Из-под звездных век.
 На земле моей воскрес
 Богочеловек.

Смертный возглас Илои
 С высоты креста —
 Все ль, что в ночь могли твои
 Простонать уста?

Не хочу богатств, услад,
 Веденья, Всего:
 Быть хочу одним из чад
 Бога моего.

Воля детская моя —
 Сыном быть, не Всем.
 Стать как Бог звала змея,
 Вползшая в Эдем.

Не затем, что хлынет Свет
 Землю обновить,
 Хочет сердце каждый цвет
 Здесь благословить.

Не затем, что может Бог
 Тварь обожествить,
 Гость во мне тоску зажег —
 Крест Его обвить¹¹.

Словосочетание “*Todo Nada*” на испанском языке, вынесенное в заглавие стихотворения, отсутствует у мистика из Фонтивероса, однако русский поэт безошибочно выбрал два ключевых образа-символа, которые, наряду с такими словами, как “ночь”, “восхождение”, “пламя”, занимают центральное место в системе мистико-аскетического универсума Сан Хуана де ла Крус. В брусельском Собрании сочинений Иванова стихотворение не откомментировано, в двухтомном издании Большой серии “Библиотеки поэта” язык заглавия ошибочно истолкован как “итальянский”, а само стихотворение интерпретировано как навеянное “двумя христианскими легендами (sic!): об Иоанне Крестителе и о ветхозаветном пророке Илии”¹².

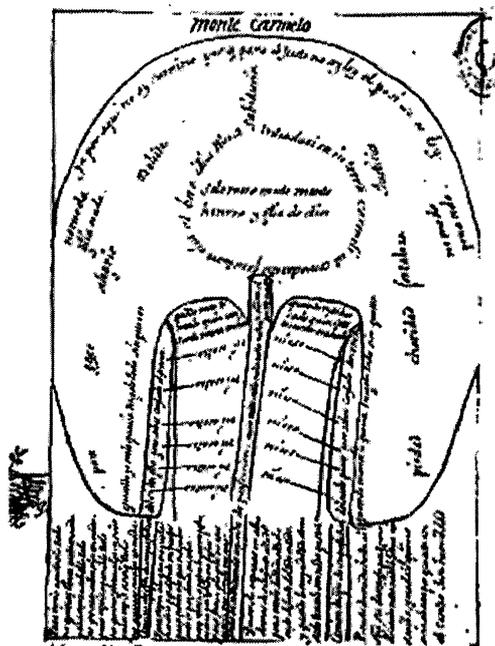
В действительности стихотворение представляет собой сочетание перевода фрагмента стихотворения испанского мистика и оригинального произведения самого Иванова, написанного по мотивам как этого стихотворения мистика из Фонтивероса, так и поэзии Хуана де ла Крус в целом, а также, как мы попытаемся доказать, одного из самых знаменитых мистических творений христианского Запада, анонимного сонета “Любовью дух кипит к Тебе, Спаситель мой”.

Иванов перевел первую строфу стихотворения, составляющего неотъемлемую часть рисунка, принадлежащего перу Хуана де ла Крус, символически обобщающего всю мистическую концепцию прозаического трактата “Восхождение на гору Кармилль”:

Para venir a gustarlo todo,
 No quieras tener gusto en nada;
 Para venir a saberlo todo,
 No quieras saber algo en nada;
 Para venir a poseerlo todo,
 No quieras poseer algo en nada;
 Para venir a serlo todo,
 No quieras ser algo en nada¹³.

Благодаря любезно предоставленным А. Б. Шишкиным в наше распоряжение рукописным материалам из римского архива Вяч. Иванова — рисунку и выпискам — можно с уверенностью сказать, что созданию стихотворения “*Todo Nada*” предшествовала серьезная работа, погружение в мир религиозных взглядов мистика из Фонтивероса.

Стихотворение Сан Хуана де ла Крус, написанное им для его духовных дочерей, представляет собой квинтэссенцию лирических попыток поэта дать наиболее совершенное и максимально убедительное описание своего мистического опыта. В свою очередь рисунок, частью которого является интересующее нас стихотворение — это художественный синтез всей мистико-аскетической, столь поразившей как современников, так и потомков, системы. Он был создан Хуаном де ла Крус в Беас де Сегура либо в конце 1578, либо в начале 1579 года. Однако первому изданию трактата “Восхождение на гору Кармилль” был предпослан не оригинальный рисунок Хуана де ла Крус,



на долгое время утраченный и обнаруженный лишь в 1912 году, а созданная на его основе гравюра Диего де Астор, которая, очевидно, и попала в поле зрения Иванова.

Русский поэт внес в эту всеобъемлющую религиозно-символистскую картину восхождения души к вершине горы Кармиля существенные коррективы. Он вынес на один план все то, что на гравюре располагается на разных уровнях. Оставив в центре теологические добродетели и среди них Сострадание, что соответствует источнику, Иванов, окаймляя их, поместил по обе стороны, по две пары, добродетели кардинальные, создав тем самым любопытный параллелизм между дарами Святого Духа, с одной стороны, и теологическими и кардинальными добродетелями, ведущими к вершине горы Кармиля, — с другой. Так образованы следующие пары: Благодетствие — Справедливость, Совет —

Благоразумие, Разум — Вера, Мудрость — Любовь, Ведение — Надежда, Крепость — Сила, Страх Божий — Умеренность. В третьем ряду находим 12 плодов Духа Святого, перечисляемые согласно традиции Церкви: Любовь, Радость, Мир, Долготерпение, Великодушие, Благодетельность, Кротость, Верность, Скромность, Воздержание, Целомудрие.



[desmeso Juan de la Cruz]

Monte Carmelo.

Per giungere a questo tutto, non cercare questo in nulla.
 Per giungere a sapere tutto, non voler sapere, nulla in nulla.
 Per giungere a possedere tutto, non voler essere alcunché in nulla.
 Per giungere ad essere tutto, non voler essere alcunché in nulla.
 Per giungere a ciò che ora non vuoi, devi cominciare per dove non vuoi.
 Per giungere a ciò che non sei, devi cominciare per dove non puoi.
 Per giungere a ciò che non possiedi, devi cominciare per dove non possiedi nulla.
 Per giungere a ciò che non sei, devi cominciare per dove non sei nulla.

Comincia dello spirito imperfetto riguardo ad'uso dei beni della terra.
 Quanto più volti cercare, tanto meno trovano.

Onore — sì questo
 riposo — sì questo
 gusto — sì questo
 debito — sì questo
 ricamo — sì questo

Quando ti fermi in qualche cosa, lascia di slancio al tutto.
 Poiché per giungere pienamente al tutto, devi rinunciare completamente a tutto.
 E quando giungi ad avere tutto, devi tenerti senza volere nulla.
 Poiché se vuoi avere qualche cosa nel tutto, non vorresti di più solo il tuo essere.
 In queste parole lo spirito conosce il suo riposo.
 Si come nulla brama, niente lo sollecita in sé, e nulla lo desidera in sé, e
 essendo nel centro della sua verità.
 Poiché appreso è alcuna decisione qualche cosa,
 nell'eterna quiete si stabilisce, e si stanca.

Comincia dello spirito imperfetto riguardo ad'uso dei beni del cielo.
 Quanto più volti cercare, tanto meno otti.

gloria — sì quest'altro
 ricamo — sì quest'altro
 gusto — sì quest'altro
 acquistano — sì quest'altro
 riposo — sì quest'altro

Denuncio del Monte Carmelo.
 o delo spirito di perfezione

non
 nulla
 nulla
 nulla
 nulla

ed anche nel monte

non mi la gloria nulla.

Аскеза Хуана де ла Крус бесконечно далека от обычной аскезы. Концентрация всей воли, чувств, мыслей на Любимом, при полном забвении всего, не имеющего к Нему отношения, — один из законов психологии любви. Той же Магдалене Святого Духа, которой был подарен вышеупомянутый уцелевший рисунок, мистик из Фонтифероса писал: “Чтобы Господь был во всем, во всем ничего быть не должно, ибо, если сердце чем-то одним уже занято, как для него может быть во всем что-то еще другое?”¹⁴.

Стихотворение Хуана де ла Крус “*Todo Nada*”, в высшей степени аскетическое, даже на фоне остального лирического наследия поэта, в том числе по своему лексическому, грамматическому и синтаксическому строю, максимально приближено к эстетическим исканиям позднего Иванова. Поэзия Хуана де ла Крус была очень близка собственным творческим установкам русского поэта. Главная причина этого духовного сродства, по-видимому, заключается в том, что поэзия Иванова — это, как показал С. С.Аверинцев, не только поэзия символизма, но поэзия действительно символическая, в которой символы были реальностью поэзии¹⁵. Однако вот уже четыре столетия особая притягательность творчества Хуана де ла Крус заключается в том, что это теология не только мистическая, не только аскетическая, не только лирическая, но также символическая¹⁶, причем такой глубины, выразительности и совершенства, каких, по мнению очень многих ценителей его дарования, не знала мировая культура.

Перевод Иванова может быть признан почти абсолютно адекватным несмотря на два отклонения — грамматическое и, так сказать, иерархическо-смысловое. Русский поэт разбил каждое из утверждений оригинала, воспринимаемое современным русским ухом как несколько чрезмерная назидательность, на два коротких предложения: вопрос и ответ, придав стиху большую экспрессию. В то же время он изменил порядок “наказов”, восходящих от наименее существенных к итоговому, обобщающему и, несомненно, имеющий у мистика из Фонтивероса иерархический характер. У Иванова на третью позицию со второй перешло столь дорогое его сердцу “познание”.

Любопытно, что собственное стихотворение Иванова пронизано мотивами скорее других шедевров лирики испанского мистика, таких, как “Духовная песнь”, “Темная ночь души” и “Песнь души, обретающей отдохновение благодаря вере в Господа”, чем оставшихся непереверденными строф стихотворения, сочиненного мистиком из Фонтивероса для его духовных дочерей из женского монастыря Босоногих кармелитов в Кальварио.

Нерасторжимое единство перевода и оригинального стихотворения Иванова можно истолковывать по-разному: либо как эпиграф и следующий ниже собственный текст, либо, в традициях западноевропейской средневековой лирики — как заданную тему и вариации, либо, уже в традициях “башни” — как диалогическую структуру, по законам конструкции “вызов-ответ”, как реплику Хуана де ла Крус и ответ на нее Иванова, отчасти подхватывающего мистический и символический тезис собеседника, отчасти его переосмысливающего, отчасти развивающего.

Центральные слова-символы поэзии Хуана де ла Крус, такие, как “ночь”, занимая центральное место и в стихотворении Иванова и отсылая к творчеству испанского мистика, несут, однако, совершенно иную смысловую нагрузку, заставляя вспомнить прежде всего собственную лирику русского поэта. Так, непроглядная тьма беспросветной ночи, вне которой, согласно мистику из Фонтивероса, невозможно слияние души с Богом, подхватывается у Иванова строками “Что ж хвалы твои струят / Темные лучи?”, отсылая в то же время к собственному ивановскому стихотворению “Мистика” из сборника “Кормчие звезды”: “В ярком сиянии дня незримы бледные звезды / Долу таинственной тьма — ярче светила небес”¹⁷, придавая тем самым сти-

хам полемическую остроту. В следующей строфе очевидны реминисценции из другого знаменитого стихотворения Хуана де ла Крус — “Песнь души, обретающей отдохновение благодаря вере в Господа” и в то же время, как и в случае с предыдущей строфой, переключки с мотивами более ранних ивановских произведений, таких, как эссе “Ты Еси”.

В то же время нам представляется, что четыре последние строфы стихотворения русского поэта являются отголоском другого шедевра испанской мистики, анонимного сонета “No me mueve, mi Dios, para quererte”, долгое время приписывавшегося то Тересе де Хесус, то Игнасио Лойоле, то другим видным деятелям ордена иезуитов. В России, в том числе писателям и мыслителям Серебряного века, этот сонет был хорошо известен благодаря переводу Ивана Козлова, озаглавленному “Сонет Святой Терезы”:

Любовью дух кипит к Тебе, Спаситель мой,
Не радостных небес желаньем увлеченный,
Не ада мрачного огнями уstraшенный
И не за бездны благ, мне данные Тобой!
В Тебе люблю Тебя, с любовью святой
Гляжу, как на кресте Сын Божий, утомленный,
Висит измученный, висит окровавленный,
Как тяжело умирал пред буйною толпой!
И жар таинственный мне в душу проникает;
Без рая светлого пленил бы Ты меня;
Ты б страхом был моим без вечного огня!
Подобную любовь какая цель рождает?
Душа в любви к Тебе надежд святых полна,
Но также и без них любила бы она¹⁸.

Однако после целой цепочки отрицаний и усиливаемых ими утверждений, структурно и тематически, возможно связанных с анонимным испанским сонетом, финал стихотворения Иванова: “Гость тоску во мне зажег — Крест Его обвить”, — вновь безошибочно приводит нас к Хуану де ла Крус, или Иоанну Креста, как его называли в начале XX века немногочисленные русские почитатели таланта мистика из Фонтивероса, для которого крест, на котором был распят Спаситель, был не только напоминанием о крестных муках Христа, но стал его именем и судьбой.

Принципиальное отличие Вячеслава Иванова от всех его современников, поэтов и мыслителей, состояло в том, что он любил мировую культуру вне зависимости от себя. Он не только обращался к ней за поддержкой, для отдохновения, в поиске свежих или острых ощущений, но лелеял ее, служил ей, вел с ней диалог. Есть что-то пушкинское в этом отношении Иванова к мировой культуре, в этой постоянной ориентированности на продолжение незавершенного спора. Если Бердяев, Карсавин или Волошин упоминали Святую Тересу, чтобы подчеркнуть чувственный характер ее мистики и либо привлечь к нему внимание, либо противопоставить ему аскетическую мистику православия, а Мережковский истолковывал Тересу де Хесус и Хуана де ла Крус как предвозвестников столь дорогого его сердцу будущего Третьего Царства, Царства Святого Духа, то Вячеслав Иванов, приветствуя “гостя”,

внимательнее других слушал собеседника, “царя певцов”, отвечал ему, продолжая диалог.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2000, т. 2. С. 320.
- ² См.: Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Контекст. 1989. М., 1989. С. 54.
- ³ Подробнее см.: Багно В. Е. Дорогами “Дон Кихота”. М., 1988. С. 398-399.
- ⁴ См.: Багно В. Е. Кармелитская мистика (Святая Тереса и Сан Хуан де ла Крус) в восприятии русского религиозного ренессанса // Монастырская культура. СПб., 1999. С. 262-270; Багно В. Е. Безумие перед Богом, или Мистический блуд (Святая Тереса в России) // Начало века. Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2000. С. 29-42; Sedano Sierra M.J. La recepción de la mística española en Rusia // Actas del III Coloquio hispano-ruso (в печати).
- ⁵ См.: Багно В. Е. Дорогами “Дон Кихота”. С. 325-326.
- ⁶ Мережковский Д. С. Испанские мистики. Брюссель, 1988.
- ⁷ Арсеньев Н. С. Мистицизм и лирика // Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1917. Июль. С. 251-298.
- ⁸ См.: Маковский С. Портреты современников // Серебряный век. Мемуары. М., 1990. С. 163.
- ⁹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 459-460.
- ¹⁰ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 412.
- ¹¹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 627-628.
- ¹² Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 2. С. 356.
- ¹³ San Juan de la Cruz, *Monte de Perfección* // San Juan de la Cruz. Obras completas, Burgos, 2000. P. 137
- ¹⁴ Ruiz Salvador. F. *Introducción a San Juan de la Cruz*, Madrid, 1968. P. 198.
- ¹⁵ См.: Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова. С. 42.
- ¹⁶ См.: Ynduráin F. San Juan de la Cruz entre alegoría y simbolismo // Relación de clásicos. Madrid, 1969. P. 19-20.
- ¹⁷ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 640.
- ¹⁸ Впервые он был напечатан в издании стихотворений И. И. Козлова 1828 года (СПб. С. 73-74).

“ГЕРО И ЛЕАНДР” ШИЛЛЕРА В ПЕРЕВОДЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Тема “Вяч. Иванов и Шиллер” удостоивалась неоднократно внимания исследователей¹. Подводя несколько лет назад некоторые итоги², я попытался показать, что раннее знакомство с произведениями Шиллера — как в оригинале, так и в русских переводах — привело к тому, что Вяч. Иванов неоднократно цитировал немецкого поэта, обращался к его наследию. Ключ к многочисленным шиллерианским аллюзиям в лирике Вяч. Иванова дает его статья “О Шиллере” (1905). Она написана под влиянием столь различных мыслителей, как Ницше и Достоевский, и призвана обосновать крайне субъективную концепцию творчества Шиллера, объявленного мистиком и провидцем.

Сохранившийся в Римском архиве Вяч. Иванова перевод баллады Шиллера “Геро и Леандр” позволяет сделать интересное дополнение к имеющейся общей картине и опубликовать неизвестный художественный текст русского поэта. Приводимый ниже перевод был сделан Вяч. Ивановым в начале 1930-х годов для дочери Лидии³, которая искала сюжет для оперы (этот замысел ее, впрочем, не был осуществлен). Из сравнения со стихотворным оригиналом явствует, что Вяч. Иванов, передавая его прозой, стремился в первую очередь сохранить стиль немецкого поэта и избегал излишнего буквализма. Это утверждение лучше всего проиллюстрировать следующими примерами (цифры означают номера цитируемых строк): 3. “einsam grauend” — “в тоске и страхе”; 6. “in weichen Liebesarmen” — “в нежных объятиях”; 6. “aus der Wonne Träumen” — “из блаженного забвения”; 7. “im Raub verstohlener Wonnen” — “воровски предающейся тайным уладам”; 24. “die öde Tiefe” — “морскую пустыню”.

Лишь в строфе десятой Вяч. Иванов сознательно внес изменение, видимо, припомнив какой-то античный текст и “подправив” Шиллера. “Пестрое войско” Фетиды становится “черно-серыми стадами” (Ср.: “Aus dem Meergrund aufgestiegen / Kam der Thethys buntes Heer” — “выйдя из морской глубины, лоснились по отмелям черно-серые стада Фетиды”). Он делает даже специальное примечание о том, что в данном случае имеются в виду именно тюлени. Следует отметить, что и другие постраничные примечания принадлежат Вяч. Иванову, в них он поясняет дочери мифологические намеки, содержащиеся в балладе.

В конце перевода русский поэт сделал для Лидии несколько приписок: первая является переводом комментария из использовавшегося немецкого издания (“примечание издателя”); вторая воспроизводит пояснение

Вяч. Иванова из его книги "Дионис и прадионисийство"⁴; третья содержит рекомендации для дальнейшего чтения.

Считаю приятным долгом выразить признательность Д.В. Иванову, предоставившему мне данный текст для публикации.

Вячеслав Иванов
ГЕРО И ЛЕАНДР
(Баллада Шиллера)

1. Видишь ли старые седые замки, позлащенные солнцем, что глядят друг на друга там, где Геллеспонт катит бурливые волны через скалистую дверь Дарданелл? Слышишь ли шум прибоя под ее высокими утесами? Азия отторгла их от Европы; но любви не расторгнет.

2. Божественная сила любви коснулась болезненную стрелой двух сердец: прекрасной Геро, цветущей, как Геба, и мощного Леандра, привыкшего обходить горы в шуме охоты. Но вражда отцов разлучила чету, и сладостный плод любви висел над опасною бездной.

3. Там, на башне, воздвигнутой над скалою Сеста, под которой вечно бьется пенистый вал Геллеспонта, сидела дева в тоске и страхе, глядя на берег Абидоса, где живет любимый: нет между ними моста, ни один челн не отчаливает от далекого берега; но любовь нашла путь.

4. Верною нитью она выводит из лабиринта⁵; и простодушного делает она хитрецом⁶, впрягает в ярмо диких зверей⁷, и огнедышащих быков в алмаментовый плуг⁸; ее, дерзновенной, не удержит и Стикс, девять раз обтекающей преисподнюю, — она похищает возлюбленную⁹ из мрачной обители Плутона.

5. Огнем желанья она возбуждает в Леандре мужество переплыть бурные воды. Как только побледнеет сияние дня, отважный пловец кидается в грозную пучину, сильною рукою делит волны: к милому берегу стремится он, где на высоком выступе башни зажжен для него светлый маяк.

6. И может потом, счастливец, согреться в нежных объятиях; за тяжкий труд переправы его услаждает божественная награда, сбереженная для него любовью, пока заря не разбудит медлительного из блаженного забвения и с ложа неги не спугнет его на холодное ложе моря.

7. Быстро пролетели тридцать солнц для четы, воровски предающей тайным уладам, — тридцать солнц, вечно юных и вечно зеленеющих, как сладкие радости брачной ночи, которым завидуют сами боги. Тот никогда не отведал счастья, кто не срывал небесного плода воровскою рукою на ужасном краю адской реки.

8. Геспер и Аврора сменялись на небесном своде, а счастливицы не замечали, как опадает листва дерев, как угрюмая зима подкрадывается из ледовитых обителей Севера: с радостью видели они, что дни становятся все короче, и благодарили, неразумные, Зевса за более долгое счастье ночей.

9. Уже созвездие Весов уравнило длительность дня и ночи. Милая дева стояла на кровле своего замка над скалами и провожала глазами коней Солнца, убегающих за край небосклона; ровное и тихое лежало перед ней

море, как чистое зеркало, и даже легчайший ветерок не возмущал кристального царства.

10. Веселые толпы дельфинов играли в серебряно-ясной стихии; и, выйдя из морской глубины, лоснились по отмелям черно-серые стада Фетиды¹⁰. Они были бы единственными свидетелями тайного союза, но Геката плотно замкнула им немые уста.

11. И она радовалась на прекрасное море и обращала ко влажной стихии ласковые, лестные слова: “Прекрасный бог, разве ты можешь обмануть? Нет, тот, дерзкий, жлет, кто зовет тебя лживым и неверным! Лжив род людской, жестоко отцовское сердце, ты же милостив и добр, и тебя тронет страданье любви.

12. В этих угрюмых стенах, высеченных в скале, я должна была бы одиноко тосковать и отцествовать в тоске, но ты приносишь мне на своей спине, без челна, без моста, милого друга в мои объятия. Ужасна твоя глубина, страшны твои волны, но тебя может умолить любовь и покорить отвага.

13. Ведь и тебя, влажный бог, тронула мощная стрела Эрота, когда золотой овен нес над твоей пучиной юную и прекрасную Геллу, беглянку, с ее братом: внезапно побежденный ее прелестью, ты поднялся из мрачных глубин, снял ее со спины овна и унес к себе.

14. Богиня в союзе с богом, живет она и ныне, бессмертная, в глубокой подводной пещере; помощница преследуемой любви, она укрощает твои дикие порывы и приводит к пристани пловца. Прекрасная Гелла, милостивая богиня, блаженная, тебя умоляю: принеси мне и ныне возлюбленного обычной дорогой.

15. Уже темнели волны, и она зажгла на выступе башни факел, чтоб огонь его веял далече и милый путник завидел из пучины знакомый путеводный светоч. А издалече доносится гул и гром, и мрачное море бежит бурунами; меркнут звезды, близится гроза.

16. Ночь ложится на широкий понт, из туч низвергаются грозовые ливни, судороги молний пронизывают мрак, бурные вихри вырываются из ущелий, из скалистых уст извергаются потоки в общую бездну, в пучину морскую, что зияет, как адская пасть.

17. Горе мне! Взывает в тоске несчастная: “Великий Зевс, сжался!.. О чем осмелилась я умолять? Что если боги меня услышали, если он отдался изменчивому морю под веянием бури! Все птицы, привычные к морю, спешат укрыться в надежном месте; все корабли, морем испытанные, прячутся от бури в верных гаванях.

18. Увы, наверно смельчак отважился на то, на что уже не раз отваживался: мощный бог толкал его на это. Ведь он клялся мне, разлучаясь, священной клятвой любви, что смерть одна его удержит. Увы, в это мгновение он борется с яростью бури, и бушующие валы уже увлекают его в пучину.

19. Лживый понт, твоя тишина была личиной предательства! Ты был гладок, как зеркало, твои волны коварно притворялись спящими: так ты заманил его в свое обманчивое царство. И когда он оказался на середине пролива и пути назад уже не было, ты предательски выпустил на него своих чудовищ”.

20. А ярость бури растет, море вздымается горами, валы бушуют, пенясь, у подножия скал: и корабль с дубовыми ребрами не приблизился бы к ним, не разбившись в щепы. И факел, маяк путеводный, задули ветры. Ужасна пучина, ужасен и берег!

21. Афродите молится она: "повели буре, укроти гнев волн!" И суровым ветрам обещает она богатые всесожжения, быка в жертву с золочеными рогами. Всем богиням глубин морских, всем вышним богам молится она, чтобы они пролили умягчающий елей в бушующее море.

22. "Услышь зов мой, встань из твоих зеленых обителей блаженная Левкофея! Ты, что не раз являлась спасительницей пловцу в пустынном море, в гибели от буйных волн! Дай ему твое священное, тайнотканное покрывало, чтоб оно пронесло его невредимым над влажной могилой!"

23. И ветры умолкают, и кони зари прянули вверх из-за края неба. Мирно струится море в древнем ложе, гладкое, как зеркало; весело улыбаются воздух и воды. Безгнвно бьются волны под стеною утеса и несут, играючи, к берегу мертвое тело.

24. Да, это он. И мертвый он был верен своей клятве. Быстрым взглядом она его узнала. Ни жалобы, ни слезы. В холодном отчаянии она вперила в него свой взор. Безутешно глядит она на свет эфира; и высокое одушевление заливаает краскою ее бледное лицо.

25. "Я узнаю вас, строгие силы! Строго блюдете вы права свои, страшно, неумолимо! Рано кончилась жизнь моя, но я знала счастье, и прекраснейший жребий достался мне. Твоему храму посвятила я себя жрицею при жизни, и умираю ныне радостно твоею жертвою, Венера, великая владычица!"

26. И в развевающейся одежде она бросается с выступа башни в морские волны. Высоко вздымая на своих гребнях, влачит бог священные тела: он сам будет им могилой. Радуюсь на свою добычу, он мчится весело и льет из неиссякаемой урны вечно бегущий поток.

Примечание издателя:

По эпической обработке легенды (Мусэй), Леандр влюбился в жрицу Афродиты на празднике Афродиты и Адониса. Он признается ей в любви, обещает приплыть к ней ночью через Геллеспонт (море Геллы = Дарданельский пролив), если она зажжет на своей башне факел. Зимняя непогода не останавливает Леандра, он продолжает свои ночные посещения. В одну бурную ночь он по обычаю кидается в море, но напрасно молится он Афродите, морской владычице, Посейдону и Борею, никто из богов ему не помогает. Ветер задул маяк; наутро Геро видит тело любовника в морском прибое. Она разрывает на себе одежды и бросается в море.

Байрон переплыл Геллеспонт, соревнуясь с Леандром.

Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство, стр. 116, прим. 1:

"С культовым кругом Диониса морского, а не иным связан, по нашему мнению, миф о Геро и Леандре, который Ф. Ф. Зелинский ("Баллады Овидия") относит к религии Афродиты. Геро — не афродисийский тип, и Овидий хорошо знает, что делает, не представляя ее жрицею Афродиты. Имя ее — имя амазонки или мэнады (Геро — одна из Данаид, Герофила — сивилла), имя хтоническое, и вся она, со своим светочем над морем, — от

Артемиды. Отсюда и речи Леандра (из Овидия) о луне над морем; дева в башне — лунный символ вообще. Первоначальная и основная черта мифа — светоч. Геро — мэнана из Артемидиных; она подобна Ариадне; существенное в повести о ней, кроме возжжения ночного огня над морем, — плач над телом Леандра и *pathos* (страдание). Сон, приснившийся деве (по Овидию), — правда; ибо Леандр — дельфин. Все пловцы, ныряющие в море, — лики морского Диониса. Не случайно сравнивает себя Леандр (у Овидия) с Палэмоном и Главком (Лики Диониса, морские демоны). Перед нами опять патетическая чета сопрестольников — Диониса и Артемиды. Пережиток мифа в приведенной проф. Зелинским народной немецкой песне изумительно верен древней основе: мертвое тело царевича вылавливает рыбак. Влияние же Афродитина культа ни в чем не сказывается; Афродита — морская богиня. Геро перед морем бессильна. Итак, Овидий пользовался лучшими источниками, чем Мусэй”.

Итак, вот что Пуфи¹¹ думает о Геро и Леандре. Он думает и еще кое-что: у него в “*Cor ardens*” есть сонет (из книги “Любовь и смерть”), где поэт визионерно Леандр и плывет среди серых валов, а умершая возлюбленная манит его вперед, расстилая перед ними красное зарево — не то ее одежд, не то факела. Но книга секвестрована Ринальдом Кюфферле. *Une tres belle legende, celle-ci!* Почитать можно: Овидий “Героиды” (в переводе) под соответств[ующим] заглавием и... ничего больше читать не стоит, ненужные детали, цитаты, варианты и т. п.

На сюжет Геро и Леандра написана драма Грильпарцера — Grillparzer “*Des Meeres und der Liebe Wellen*” — посмотри, нет ли перевода.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. в первую очередь: Kostka E. K. *Schiller in Russian Literature*. Philadelphia, 1965. P. 260 и далее; Wachtel M. *Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and the Poetics of V. Ivanov*. Madison; London, 1994. P. 157–162; Гаспаров М. Л. Античность в русской поэзии начала XX века. Pisa, 1995. С. 24–43.

² Lappo-Danilevskij K. Yu. *Labyrinthe der Intertextualitat (Schiller und Vjac. Ivanov)* // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 2000. Bd. 59. Heft 2. S. 317–346.

³ Упоминание Ринальдо Кюфферле (1903–1958) в кратком послесловии к переводу позволяет датировать написание перевода временем после 1932 года, когда состоялось знакомство Вяч. Иванова с его итальянским коллегой (См.: Ruffolo D. *Vjaceslav Ivanov — Rinaldo Kufferle: Corrispondenza* // *Archivio italo-russo / A Cura di D. Rizzi e Andrej Shishkin*. Trento, 1997. P. 564).

⁴ Цитируя самого себя, поэт несколько изменяет текст примечания. Так, исключению подверглась шиллеррианская аллюзия — упоминание названия знаменитой баллады (“*Der Taucher*”; 1797) на немецком языке, которым Л. В. Иванова не владела. В скобках для дочери добавлено несколько пояснений: о происхождении некоторых мотивов от Овидия, о значении слова “*pathos*”, о том, кто такие Главк и Палэмон (ср.: Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 116–117).

⁵ Ариадна.

⁶ Тезей.

- ⁷ Брак Диониса и Ариадны.
- ⁸ Иасон и Медея.
- ⁹ Эвридику выводит из Аида Орфей.
- ¹⁰ Тюлени.
- ¹¹ Семейное прозвище Вяч. Иванова (*Ред.*).

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ — “ПТИЦЕЛОВ”

В этих замечаниях я хотел бы вернуться к проблеме расширения поэтического пространства. Расширения поэтическим переводом и рецепцией чужой поэзии. Ловля других птиц, других поэтов — не только нужное и опьяняющее завоевание других территорий, но просто жизненно нужное “вдыхание” другой поэзии.

Вдыхание в поэтические “легкие” одного поэта или одного поколения — феномен частично случайный и в то же время глубоко органичный.

Кого ловили русские символисты? Кого ловил Вячеслав Иванов? Иванов ловил античность, прежде всего Эсхила, итальянский ренессанс, Петрарку в особенности, но также Данте, немецкий романтизм, прежде всего Новалиса, и французский символизм, Бодлера в первую очередь.

Он переводил Эсхила, а не Еврипида. Эсхил для него — поэт-мифотворец. Еврипид — трагик, но декадент. Еврипид — для декадента Иннокентия Анненского. Из французских символистов Иванов переводил Бодлера, не Малларме. Малларме в его “ловле поэзии” — антигерой, поэтическая “антиматерия”. Иванов переводил Новалиса, а не Гейне, которого так любил Александр Блок. Ловля Вячеслава Иванова — “онтологическая”.

Когда Ефим Эткинд, мастер по оценке поэтической “ловли”, изучил “мифологический перевод” Новалиса Вячеславом Ивановым, он и преклонился перед мастерством, и удивился некоторым предательствам. Удивляется он “углу расхождения”, например, в “Большом песнопении о Деве Марии”. Иванов не сохранил ни наивную простоту стиля, ни смиренность тона. Он перешел от минорного к мажорному тону, переводил “Der kleine Gott auf deinen Armen” как “Младенец твой в сиянье рая”. Проблема здесь, как и во многих других случаях, не в верности оригиналу, — неверность неизбежна — а в каком ключе — стилистическом, музыкальном, идейном — совершается переход, или перемена тональности. Эткинд пишет:

“Не совпадает ничего: стилистические расхождения оказываются философскими”.

Ефим Эткинд разбирает, например, IV гимн Новалиса и показывает, как далеко ушел Иванов от простого, по Лютеру простого, описания открытия своего внутреннего мира у верующего.

Wurd' mir ploetzlich, wie von oben,
Weg des Grabes Stein gehoben,
Und mein Innres aufgethan.

Вдруг — упал-ли свыше пламень? —
Сдвинут был надгробный камень.
Грудь моя разверзлась вдруг.

Это не просто неверно (хотя все, как будто, совпадает до малых деталей), это, по Эткинду, отказ от тональности.

Wurd' mir... / mein Innres aufgethan...

И грудь моя разверзлась вдруг...

У Новалиса — это открытие в себе собственной веры и собственного я. В переводе Иванова — это скорее нечто, как у Исайи и у “пророка” Пушкина. Эткинд ставит такой диагноз: осложненность вместо простоты, процесс нагромождения и риторизации, процесс затемнения “латинизацией” синтаксиса.

“Он хочет видеть <своего предшественника> цельным и единым, устранить его противоречивую расщепленность, в переводе на свой язык усовершенствовать, даже идеализировать его”.

И Эткинд напоминает нам определение “мифологического перевода” самим Новалисом:

“Настоящий переводчик должен быть поэтом поэта, и поэт должен у него заговорить по-своему, и так, как того хочет переводчик”.

В данном случае, желание Новалиса было переисполнено его русским переводчиком. Суждение Эткинда, может быть, сурово и спорно. Чувствуется некая нетерпимость “специалиста” перед мастерством “любителя”. Но любитель ли Вячеслав Иванов?¹

Не так строго судит другой исследователь ивановских переводов, Нельсон, в статье “Translatio Lauri” об ивановских переводах Петрарки. Однако Нельсон тоже пишет о “fascinating failure”² и определяет наличие элемента “перепетраркизации” (“in effect to “out-Petrarch” Petrarch at his most mannered”).

Опять тот же вывод: переводчик убрал лаконизм и иронию, получается драматизация и повышение тона:

Signor ch'n questo carcer m'ai rinchiuso,
Tramene salvo, da li etani clanni
Ch' i' conosco 'l mio fallo e non lo scuso.

К Тебе мой вопль из сей темницы страстной,
Где Ты меня замкнул, и чрез огни
Введи в Свой рай тропюю безопасной.

Тон совсем иной, повышенный, почти требовательный, может быть, ближе к Псалмопевцу, чем к Петрарке.

В “Прозрачности”, в цикле “Товарищи”, находится сонет “Переводчику”. Главное слово, ключ — это корень: “лов, ловля, птицелов”

Мой милый птицелов — и верно без насилий
Не обойдешься ты, поэт, и без измен.

Сонет определяет поэтический перевод как “ловитву” (слово имеет мистический колорит, им пользуется Андрей Белый в “Серебряном голубе” для сеанса радения). Поэт ловит бога Протея в свои сети.

С Протеем будь Протей, вторь каждой маске маской!
Милей досужий люд своей забавить сказкой.

Маске маской отвечает. Т.е., главное — это приобщаться дионисийской энергии оригинала. Без насилия — нет “ловца”. А поэт-переводчик вдвойне “ловец”: он ловец ловца. “Nachdichtung” — поэзия поэзии.

Памела Дэвидсон в своей книге об Иванове и Данте тоже отмечает принципиальный уход Иванова от буквы и даже от духа: он меняет дух... “Символистское желание смотреть на Данте, как на предшественника собственных духовных стремлений побудило их осмыслить его по законам собственного искусства, как художника непостижимого и неразгадываемого. Это привело к серьезному искажению Данте”³.

Остановимся теперь на ивановских переводах Байрона и проверим на этом примере степень верности этих “упреков” в адрес Вячеслава Иванова — “ловца”. В сборник “Сог ardens” включены пять переводов из Байрона: четыре стихотворения и одна малая поэма (“Julian”). Все тексты написаны Байроном в 1815 или в 1816 г.

“Stanzas for music” посвящены умершей возлюбленной и замечательны простотой эффектов: прежде всего, анафористическое нагромождение глаголов, что придает стихам огромный импульс. И так как глаголы все даны с отрицанием, получается как будто задыхание, замирание всего организма:

I speak not, I trace not, I breathe not thy name.

Собственно внутренняя пружина этой поразительной строки — чисто грамматическая (с “библейской” формой отрицания). Иванов меняет не только акценты, синтаксис, но даже “процесс мышления”

Заветное имя сказать, начертать
Хочу — и не смею молве нашептать.

Исчезло замечательное выражение “I breathe not thy name”: поэт хочет произносить имя возлюбленной, но боится молвы. Исчезла простота этого поэтического “задыхания”; она заменена дихотомией поэт/толпа. Исчезла и некая трагическая легкость стиха.

Обратимся теперь к переводу стихотворения “There’s not a joy the world can give like that it takes away”. Все слова, почти все — односложные и суть поэзии здесь, по-моему, в простом обнажении грамматической связи и в отсутствии метафор. Пушкин, столь любивший Байрона, наверно, заимствовал у него эту грамматическую простоту, хотя он еще больше любил Байрона-ирониста, автора не только “Чайлд-Гарольда”, но и “Беппо”. Характерно, что в своих статьях о Байроне сам Вячеслав Иванов обращается к Байрону — не иронисту, а проповеднику свободы:

Какая радость заменит былое светлых чар,
Когда восторг былой остыл, и отпылал пожар?

Трансформация поэтической “поступи” — поразительна. Тяжелый шестистопный ямб, тяжелая и риторическая вопросительная конструкция. Ничего подлинно байронического не осталось. Оригинал действительно состоит из длинных, очень длинных двадцатисложных строчек, но в них преоб-

ладают односложные, невесомые слова — что и создает особенную легкость и даже впечатление процесса “облегчения” и “увядания”.

When the glow of early thought declines in feeling's dull decay.

Поэт-переводчик опрокинул эту легкую поэтику, и построил перевод еще на дихотомии: пыл/остывание.

Наличествует в переводах Иванова тяга к метафоре; переводчик как будто оснащает легкий рисунок Байрона тяжелыми парусами:

Then the few whose spirits float above the wreck of happiness
Are driven o'er the shoals of guilt or ocean of excess.

Это язык моралиста-скептика, метафора — очень стертая, почти неощутимая. Иванов ее возобновляет, оживляет:

И сколько носятся в волнах с обрывками снастей!

Это уже романтическая картина, близкая к драматизму знаменитой картины Жерико “Плот Медузы”... Иванов не воспринимает отрывистость и скачущий характер Байроновского ритма, всегда близкого к разговорной прозе. Дадим еще один разительный пример.

The wit may flash from fluent lips, and mirth distract the breast...

Сверкает ли речистый ум улыбчивой рекой...

Как не отметить, что и здесь легкая пляска слов, анафористичность речи заменены риторикой, тяжеловесной вопросительной интонацией? Привита метафора, которой нет в подлиннике.

Мне кажется, что эти трансформации можно объяснить исчезновением некоего подразумеваемого собеседника. Как у моралистов-классиков, у Байрона всегда есть собеседник. Вспомним здесь статью Мандельштам “О собеседнике”; в ней Мандельштам определяет поэзию, как беседу с далеким, но очень конкретным читателем и как твердое сознание своей правоты. Баратынский знает свою правоту; Бальмонт сомневается в ней и поэтому “оправдывается”.

Может быть, в своих переводах из Байрона Иванов убрал “собеседника”, поддался общей слабости символистов, “плохих домоседов”, по Мандельштаму?

В статье об Иннокентии Анненском Иванов сравнивает его с Малларме — но сравнение не очень лестное: тот же вкус к ребусам, то же желание “поражать непредвиденным, порой загадочным сочетанием образов и понятий”, тот же эффект “разоблачения”⁴. Слово “ребус” содержит главный упрек. Это, по Иванову, “старый метод”, который возвращает нас, по совершении экскурсии, в область “соответствий” к герметически замкнутой загадке того же явления. Иванов обращает тот же упрек и Брюсову, его “ключам тайн”. Такое понятие грешит замкнутостью. Настоящий символизм не закрыт и не открыт, он есть весь “энергия”, как платоновская Сущность.

Мы знаем, что Мандельштам издевался над формулой Иванова “a realibus ad realiora”, что он утверждал, что символисты боятся простого знака равенства, боятся остаться в этом мире. А эллинистическая суть русского языка — именно в этом равенстве $A=A$, в “утварности” русской, как и греческой речи.

Маргинальная ситуация Анненского может тут служить камнем преткновения. Иванов любит и хвалит его, но воспринимает его, как “пленника индивидуализма”, как поэта не от “избытка”, а от “голода”. Это голод индивидуалиста, голод по мимолетности.

Наоборот, Мандельштам хвалит “домашность” Анненского. “Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпуская из когтей добычу, позволяя ей упасть самой” (“О природе слова”). Таким образом, пишет Мандельштам, для Анненского “Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки”. Когда Мандельштам пишет, что творчество Анненского “не эллинизация, а внутренний эллинизм”, слышится упрек Иванову. “Утварность”, “сухость” переводов Анненского и его собственной поэзии противятся именно духу “избытка”. А может быть, и это чувство “избытка”, которое и есть поэзия для Иванова, мешало ему воспринимать Малларме, поэта “складки” (le pli) и “скорчивания” (le repli). Для Малларме (как и для Анненского) книга складывается в ларец, и защищается почти к нулю в “Игитуре”, а с другой стороны, восхождение, избыточность, солнечность. Малларме Иванову был непонятен. Анненский Малларме переводил лучше кого бы то ни было по-русски.

Итак, Еврипид для Анненского, Эсхил для Иванова. Трудно, опасно и опрометчиво пытаться оценивать такой шедевр, как его переводы Эсхила. Я довольствуюсь анализом малого отрывка из “Персов” — строфы и антистрофы первого стасима.

Вся Асия рыдает днесь,
Стенает опустелая.

Меня интересует эта пьеса и это место потому, что Эсхил тут полностью опровергает тезис французского философа Рене Жирара, будто только христианство сумело прервать роковую цепь мести и мести за мечь. Я не буду входить в детали разночтений разных текстологов. Иванов прекрасно знает филологию своего времени. Но он очень свободно и смело обращается с текстом Эсхила, варьирует ритм, полностью опускает в первой строфе столь звонкие междометия “pороi!” и “totoi!” а во второй строфе, наоборот, вводит собственные повторы и вопли:

Первозакланнх сонмы, —
Ах!
Отданных в жертву Року, —
Горе, ах,
Горе! У скал Кихрейских,
Увы! Как вы гибли, тонули как!
Воскрежещи зубами,
К небу зови:
“Увы!”
Вопль подыми протяжный!
Взвой, Взвой, город, диким воем!

В следующей антистрофе Иванов инсценирует диалог между “опустелым домом” и овдовевшими женами. Это прекрасный, эффектный момент, но совершенно вольная добавка.

“Где кормилец наш?” — стонет дом;
 Матери: “Сын мой, где ты?”
 К небу зовут:
 “Увы!”

Поэт смело русифицирует и даже прибегает к известному поэтическому “маркированию” (“опустелый <дом>” или “утлый <ботик>”).

Следующие строчки просто добавлены:

Стубили черные суда
 Станицы медноклювых лютых птиц.

В оригинале корабли уподоблены темноглазым птицам. Слова “медноклювые”, “лютые”, как и слово “станлица”, видоизменяют метафору и придают больше жестокости.

Перевод Эсхила бесподобен, намного выше переводов Байрона или Бодлера. Тут, на самом деле, Иванов “поэт поэта” и это его раскрепощает: не эллинизацией искусственной он передает Эсхила, а свободно, без ввода синтаксических греческих оборотов.

Сам Вячеслав Иванов так определяет свое отношение к Эсхилу:

Так мной владеет Эсхила стоустого вызванный демон
 Голосом вторить живым нудит он пленный язык
 Смолкнувшим древним глаголом — и в ужасе сладостном сердце
 С сердцем пророческим в лад, тесное, биться должно.

Поражает в этих стихах искусственная эллинизация, тяжелая, нерусская поступь языка — но когда стоустый Эсхил владеет поэтом, лишняя эллинизация исчезает и царствует “внутренний эллинизм”. Иванов в письме к издателю Эсхила сравнивает себя и свой труд с Жуковским и переводом “Одиссеи”. Перевод должен “органически приобретать место в <его> поэзии, как например “Одиссея” в поэзии Жуковского”. В этом — ключ Ивановских переводов, они максималистские, они должны существовать сами по себе, как посредничество. Поэт-отец (оригинал) должен перевоплотиться в поэта-сына (переводчика) как даймон Сократа. Такой максимализм опасен. Эсхил поселился в Иванове, а Байрон не поселился...

Сходным было отношение Иванова и к Гафизу. В сборнике “Cor ardens” Иванов пишет о себе, как о новом Гафизе:

Снова свет в таверне верных после долгих лет, Гафиз!
 Вина пряны, зурны сладки, рьяны складки пышных риз.
 И умильные украдкой взоры встретятся соседей:
 Мы — наследники Гафизом нам завещанных наследий.

С энтузиазмом и даже с экстазом воспевается персидский поэт, родоначальник образа Востока в глазах Запада (после Гете), но автор знаменитых газелей здесь преображается, его размах меняется, его “палатка” расширяется и получается нечто воистину вячеславоивановское. Если применять образ, придуманный Мандельштамом относительно Анненского, то можно сказать, что Иванов-птицелов “когтит” свою жертву, но никак не роняет ее на полпути поэтического перевода...

Обратимся наконец к ивановским переводам Бодлера. Пример тем более интересен, что у Иванова есть детальный разбор стихотворения Бодлера

“Красота” в статье “Две стихии в современном символизме”. В этой статье Иванов пытается завербовать Бодлера в “реалисты”. Бодлер — основоположник нового “реализма”, реализма “Соответствий”. Для автора статьи соперничают в искусстве два начала: начало ознаменовательное и начало преобразовательное.

Первое ведет от Гомера... до Андре Жида. Поэт поглощен вещью; он ее воспевает, называет, славит. Он реалист, он даже как-то “имяславец”. А второе начало — идеализм, оно хочет творить новый образ, новый “эйдолон”. Иванов иллюстрирует свою идею примером музыки: хор или симфонический оркестр принадлежат “реализму”, клавишин или одинокий голос — индивидуализму. Индивидуализм заполнил новое время, как он раньше заполнил позднюю античность. А Шарль Бодлер, на самом деле, основоположник реализма нового — реализма Соответствий. Мистика Соответствий — реализм духовный; Бодлер в экзегезе Иванова преемник Бёме, Сведенборга и Бальзака (“Серафита”). Мистика Бодлера, однако, не полная, не цельная.

Разбирая, Иванов показывает внутренние колебания, разлад Бодлера. Четверостишия воспевают мистический реализм, но терцеты отдаются разнообразию и многоголосию впечатлений: духи, звуки, эфемерные мимолетности. С одной стороны — “идеалистический символизм”. С досадой Иванов обнаруживает “двуликость” поэта Бодлера. “Тайна вещи, *res*, почти забыта; зато пиршественная роскошь нашего все познающего и от всего вкушающего Я царственно умножена”. Характерно, что в этой программной статье о Бодлере Иванов дает нам перевод сонета “La Beauté” прозой, будто бы действительно поэзия может быть сведена к нагому программному остову! Соломон сначала написал “Песнь песней”, а потом утонул в негах своего гарема! Такова судьба Бодлера и французского символизма, по Иванову. А у Бодлера этот “второй лик” тем опаснее, что он принимает вид изящной, парнасской “дивной чеканки”. Но эта чеканка “à la Челлини” применима к искусственным деталям, она эпигонская и собственно это предательство в отношении к “Соответствиям”. Это прелести тления, а не предчувствие тайны.

Возьмем перевод сонета “Предсуществование”. Перевод великолепен. Однако ключевые слова Бодлера исчезли: Иванов не придал им значения. Исчезли “soleils marins”, и заменены “бликами”

“по чьим символам живые сеял блики”.

Во втором четверостишии исчезла идея отражения неба в глазах поэта.

“...радуги, слепившие мой взор”.

Терцеты очень удачные, но приходится констатировать, что самый конец коренным образом меняет смысл:

Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

В переводе Иванова получается обратное: необъяснимая боль, неразрешимая тайна превращаются в тайну-ребус, которую следует разгадать.

И разгадать не мог той тайны, коей жало
Сжигало мысль мою и плоть уничтожало.

Другие лексические выборы также значительно меняют смысл. У Бодлера “*vastes portiques*”, т.е. арки, греческий перистиль, крытая подводная галерея, пейзаж античный. У Иванова “затвор”, закрытое место, средневековая тюрьма или келья...

Иванов заметно притупляет, смягчает бодлеровские диссонансы; к тому же очень характерно, что он не обращается к самым “диссонирующим” стихотворениям, как, например, “Лебедь”. При внимательном анализе его переводов Бодлера, удивляешься частотности лексем, определяющих “замкнутость” (типа “затвор”, “замкнутый”). Бодлер для него — прежде всего затворник, жаждущий идеала. В прекрасном своем переводе “Сплина” Иванов-переводчик находит очень звонкие и удачные эквиваленты, как “воплъ меди”, “Тоска-Царица”, но он абсолютно не видит, насколько последняя строка первой строфы звучит по-расиновски.

Il nous verse un jour noir plus triste que nos nuits

(ср. у Жана Расина, например: “*Jusqu’au fond de nos coeurs notre sang s’est glacé*”) вот перевод Иванова :

Сквозь тьму сплошных завес, мрачней, чем злая ночь.

Прямо скажем: Бодлер здесь стал русским символистом, но потерял свою изумительную “парадоксальную” оригинальность.

Четко определил поэзию Иванова Алексей Лосев в своих воспоминаниях о нем: ослепительное словотворчество и “видение мира в целом”⁵. Но словотворчество не нужно ни переводчику Расина, ни переводчику Бодлера: оба маневрируют внутри весьма узкого лексического коридора.

Как поэт-переводчик, Вячеслав Иванов или расширяет мир оригинала, доводит его до размеров ивановского “вселенского”, или же чернит и утрирует “плен” поэта, которого он переводит. “У него единое целое, абсолютная слиянность всего максимально высокого и максимально интимного”.

Поэт-объект должен стать поэтом-субъектом. И тогда к нему обращается Иванов-птицелов, как к Фараону в “Сновидении Фараона”:

“Сновидец-Фараон, мне явны сны твои:
Как им ответствуют виденья мои”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эткинд Е. “Поэзия Новалиса, “мифологический перевод” Вячеслава Иванова” // Культура и память: Третий Международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову: П. Доклады на русском языке / Под ред. Ф. Мальковати. Firenze, 1988. P. 171–186.

² Vjacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986.

³ Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov, a Russian Symbolist’s Perception of Dante. Cambridge University Press, 1989.

⁴ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. I. С. 574.

⁵ Лосев А. Ф. Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 466.

ТЕМЫ ИЗ ГЕЙНЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В послании М. Л. Гаспарова к участникам 11-х Тыняновских чтений, посвятившим целую сессию обсуждению того, как по-новому построить историю литературы, было высказано пожелание, чтобы будущая научная история новой русской литературы включала и литературу переводную: “О ней обычно по необходимости упоминают, говоря о русском средневековье, а потом забывают. А она питала читателей всех эпох, выгодно и невыгодно оттеняла каждый шаг оригинальной литературы, служила связующим фильтром между русской и мировой литературой”.

Добавлю от себя, что следует, вероятно, учитывать, вообще, бытование в русской словесности и в русском читательском мире иноязычных иноземных и русскоязычных инородческих литератур.

В случае Гейне, жертвы своих русских переводчиков, как отмечали еще Некрасов и Салтыков-Щедрин¹, необходимо принять во внимание разделение между его восприятием образованными русскими людьми, читавшими его в оригинале, и той массой интеллигенции, которая довольствовалась рифмованными переложениями. В XX веке этот, по словам Тургенева, “едва ли не самый популярный чужеземец поэт у нас в России”, заплатил почти полным небрежением в высших кругах словесности за свой первоначальный успех и за свое отождествление с тем, что Блок назвал “либеральной легендой”, превратившей его “чуть ли не в народолобца, который умер оттого, что был честен”.

Исключений из этого правила немного. Это, в первую очередь, величайшие русские поэты начала прошлого века Блок и Анненский. Зато немало обнаруживается безымянного присутствия тем и техники Гейне у тех, кто отвергал его идеологически или эстетически. “Ведь это из Гейне что-то, | А Гейне я не люблю”, — писал Кузмин, но термин “прекрасная ясность”, “schöne Klarheit”, и его полемическое содержание взяты из 7-го письма Гейне “О французской сцене”.

Среди литературоведов исключений еще меньше.

Теме Гейне в России был посвящен задуманный в юности и не осуществленный труд Тынянова, от которого остались лишь *disiecta membra*, как и от других больших научных замыслов этого историка литературы. До нас дошли его монографические статьи о Тютчеве и Гейне, забытый, непереиздаваемый очерк “Блок и Гейне”, о котором я имел случай говорить на прошедших Тыняновских чтениях, вступительная статья “Портрет Гейне” в сборнике “Сатиры” 1927 г. Не только поэты, но и ученые имеют обыкновение сжигать

за собою мосты, по которым прошли. Судьба Гейне в русском литературоведении пример тому.

Существует незаменимый библиографический справочник А. Г. Левинтона, благородно задуманная, но робко выполненная, изданная в Душанбе книга Я. И. Гордона² и несколько специальных статей, но мне неизвестны работы о роли Гейне в становлении русского символизма. Это не случайно. Аполлон Майков, противник “народолюбческой легенды”, писал еще в 50-е годы: “Давно его мелькает тень | В садах поэзии родимой, | Как в роще трепетный олень, | Врагом невидимым гонимый. | И скачем мы за ним толпой, | Коней ретивых утомляя, | Звеня уздечкою стальной | И криком воздух оглашая. | ... | И мы стоим у берегов... | В туманах — замки, песен звуки, | И благовония цветов, | И хохот, полный адской муки”.

В самом деле, гонения на Гейне и любовь к Гейне, охота за самой его тенью, составляет знаменательную часть исторически плодотворного конфликта в русском символизме: спора между Иннокентием Анненским и его “другим” — Вячеславом Ивановым — о границах искусства и мифа, о жалости духа и нисхождении слова к миру явлений.

Анненский обращался непосредственно к образу и поэзии Гейне не раз. Его юбилейная статья “Генрих Гейне и мы”, пожалуй, единственный в своем роде на любом языке путеводитель по тому Аффронтенбургу, замку обид, который представляла собой посмертная судьба творчества Гейне на Западе. Но в своем описании русского общества, русской интеллигенции как истинного приюта изгнанника Гейне, Анненский оказался чрезмерным оптимистом, быть может оттого, что самой интеллигенции было суждено стать гонимой и отверженной не только со стороны властей и черни, но и со стороны высшего творческого слоя просвещенного общества в России. О своем отце в поэме “Младенчество” Иванов писал, уже беря в кавычки как чужое не только крылатое слово Гейне “проклятые вопросы”, но и самое слово “интеллигент”: “Так тайна Божья и гордыня | Боролись в алчущем уме. | Отец мой был не sieur Nomais! || Но — века сын! Шестидесятых | Годов земли российской тип; | “Интеллигент”, сиречь “проклятых | Вопросов” жертва — иль Эдип...”

Вячеслав Иванов был, разумеется, самым влиятельным, самым ученым, плодовитым и счастливым представителем этого слоя.

Что говорит научная литература об отношении Иванова к Гейне?

Есть отличная книга Майкла Вахтеля о значении Гете и Новалиса для поэтики Иванова³. Как и во всех книгах на тему о связи между немецким романтизмом и русским символизмом, в ней, к сожалению, не упоминается один из “сожженных мостов” между немецкой и русской культурой: книга Гейне “Романтическая школа”, из которой молодая Россия, как и молодая Франция XIX века, впервые узнала о Новалисе. Зато прямые высказывания Иванова, характеризующие его отношение к Гейне, приведены Вахтелем полностью, благо таких высказываний всего два.

Одно в статье о Новалисе: “...есть искусство эпигонов иенского романтизма, о котором идет у нас речь; на нем лежит вина утраты первоначального религиозного пафоса, — а в лице Гейне и вина еще более тяжкая: вина глубокого внутреннего отречения от религиозной идеи и кощунственного

осмеяния исконных заветов школы” (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV. С. 255). В этой формулировке Иванов кратко и на современный лад парафразирует известные слова Жуковского (ПСС 1902 10: 86) о Гейне — “хулители всякой святыни, которой откровение было так напрасно ему ниспослано в его поэтическом даровании и в том чародейном могуществе слова, которого, может быть, ни один из писателей Германии не имел в такой силе!” и т. д. Кажется, именно Жуковский в этом письме к Гоголю положил начало табуированию самого богомерзкого имени Гейне, чтобы читатель должен был по описанию угадать, о ком идет речь.

Другое прямое упоминание о Гейне, скорее идеологически нейтральное, чем, как считает Вахтель, одобрительное, находится в книге Иванова о Достоевском. Речь идет об аналогии, которую Иванов усматривает, быть может, справедливо с историко-литературной точки зрения, так как Достоевский хорошо знал Гейне, между развязкой романа “Идиот” и самым таинственным и, если можно так выразиться, “предсимволистским” стихотворением Гейне “Ночное плавание” (пер. Вл. Соловьева) или “Ночная поездка” (пер. Костомарова), “Nächtliche Fahrt”. В данном случае неважно, как сам автор интерпретировал, или отказывался интерпретировать, свое стихотворение, кто его герой, “ein Liebender oder ein Moralrigorist oder sonst ein Heiland au petit pied”. Трое выходят в море на челне, среди них красавица и одно лицо без речей, быть может, двойник героя, пытающегося, подымая на себя крест людской скорби, спасти ценой смерти красоту от унижения жизнью. В последний момент лжеспаситель призывает магическое имя создателя. Челн возвращается из бурного моря в тихую гавань. Цветет май. Двое выходят на берег из челна. Ничто в стихах Гейне не указывает прямо на то, кто погиб в море, красавица или третий.

(Да будет позволено отметить в скобках, что из “Ночного плавания”, очевидно, позаимствовал Сологуб загадочную надпись на воротах Навьего двора в “Творимой Легенде”: “Вошли трое, вышли двое”.)

Три русских символиста размышляли об этом стихотворении, завещанном им Владимиром Соловьевым. Иванов, как мы уже видели, считал, что в этих стихах красота—Настасья Филипповна приносится в искупительную жертву братству. Блок писал Любови Дмитриевне 27 декабря 1902 г., что не хочет вникать в это “очень туманное романццо”, но все-таки вник: не вернется из плавания черный двойник-подражатель. “И вот мы и с нами Бог, и “третий” безвластен. Любовь победила”. Иннокентий Анненский в “отражении” “Гейне прикованный” оставил нам третье истолкование, противопоставленное и Блоку, с его любовью-победительницей черного двойника, и Иванову, с его спасительным ножом Парфена Рогожина. “Одну душу загубили. О, это было сделано не во имя низких побуждений. Как сказать? Может быть, даже душу вовсе не губили, а только дали ей погибнуть... Нет, зачем погибнуть... Наоборот, спастись, сохраниться для какого-то другого мира, вовремя уйдя от позора и греха, от нужды и муки дольного существования? Да, а все-таки их было трое, а стало двое. И ни каббалистические заклинания, ни пылкий цветущий май, который встречает двоих уцелевших, не могут загладить в их сердцах кровавой борозды. <...> Где третий?.. Где загубленная душа?..”

Треугольник интерпретаций, знаменующий три равноудаленных нравственных начала в русском символизме, как бы вторит сюжету “ночного плавания”: двое выходят из челна — безжалостная любовь и безлюбная жалость.

Таковы прямые ссылки на Гейне у Иванова. Косвенных же, но несомненных, так много, что в кратком сообщении можно упомянуть лишь малую их долю. Они разнообразны и варьируют от мелких, но отчетливых лексико-синтаксических заимствований до больших тем, воплощенных в символически перекодированных мифологические образы.

Вот образчик нетривиального оборота речи, который переходит от Гейне к Иванову. В стихотворении “Разрыв” (“Кормчие звезды”) Иванов говорит о горе: “Дерзни восстать земли престолом, | Крылатый напряги порыв! || Верь духу — и с зеленым долом | Свой белый торжествуй разрыв”. В прозе Гейне (“Людвиг Берне”, кн. 5) описывается обелиск на площади Людовика XVI (ныне — Согласия): французы перетащили его из Египта и “поставили в виде украшения посреди страшной площади, на которой 21 января 1793 года они торжествовали свой ужасный разрыв с прошедшим”. В оригинале: “...wo sie mit der Vergangenheit den entsetzlichen Bruch gefeiert <...>”. И грамматика, и лексика этих речений и слишком подобны в их конкретности, и достаточно необычны (торжествовать разрыв!), чтобы такое сходство можно было объяснить случайным сближением: торжествуй/торжествовали свой белый/ужасный разрыв с зеленым долом / с прошлым.

Подобные отзвуки характерных оборотов речи Гейне можно расслышать и в русской классической литературе, в самых известных ее произведениях. Чеховский герой говорит: “Я имел подлость убить сегодня эту чайку”. В “Путевых картинах” Гейне (“Северное море”, пер. Вейнберга): “Я <...> имел несчастье убить насмерть одну молодую чайку”.

Есть в поэзии Иванова важные символические тропы — перифразы или уподобления, — для которых творчество Гейне служит либо источником, либо опосредующим передаточным звеном. Символу пламенеющего сердца, *Cor ardens*, была недавно посвящена содержательная статья Веры Проскуриной⁴. Ее сводку источников образа солнца-сердца, в частности, сердца Христова, необходимо пополнить одним стихотворением Гейне, ставшим особенно влиятельным на русской почве, благодаря тому, что оно цитируется в романе “Подросток”. Это стихотворение “Мир”, из первого цикла “Северное море”, содержит лежащее в основе символической метафоры-приложения Иванова немецкое речение *Sonnenherz*: “Und als ein Herz in der Brust / Trug er die Sonne, / Die rote, flammende Sonne, / Und das rote, flammende Sonnenherz...” (в пер. Прахова смысл слова *Sonnenherz* не сохранен: “Сердцем в груди его было | Пламенно яркое солнце; | Пламенно яркое сердце, | Озаряя и грея, | Струило лучи благодати...”).

Нередко стихи Гейне служат у Иванова опосредующим и осложняющим звеном в цитатной цепи поэтического наследования. Майкл Вахтель⁵ указал на источник выражения “Нежная тайна” у Шиллера в вотивной надписи “Печать в виде головы Гомера”. Однако слова Шиллера *das zarte Geheimnis* повторил до Иванова Гейне: “Mein zärtliches Geheimnis / Weiß schon der ganze Wald”. Смысл “цитирующей цитаты” в заглавии сборника Иванова “Нежная

тайна” и основной его мотив любовной смерти-воскресения ближе в общих чертах к некоторым темам “Новых стихотворений” Гейне, а такие стихотворения из “Нежной тайны”, как “Тайна певца” и “Соловьиные чары”, и в частности явно перекликаются с ночными, лесными образами “Новой весны”.

В некоторых стихах Иванова сюжет или лирический фон сюжета взят у Гейне, сокращен и видоизменен не столько полемически, сколько в порядке поэтической вариации, выражающей скорее дополнительность, чем контраст.

Вот, например, стихотворение Иванова “Развод” из отдела “Разные лирические стихотворения” (то, что Гейне называл *vermischte Gedichte*) книги пятой “*Cor ardens*”: “Розовеет месяц на восходе | Деспота в лучах златого круга, | Как царица юная, в разводе | Все влюбленная в царя-супруга. || Тучки льнут, златясь, к челну-престолу, | Как дельфины, внемлющие лире; | А Луна, роняя розы долу, | Медлит, млея, в утреннем эфире... || Нет ни лиры боле, ни дельфина | Золотого; нет и лилий лунных. | Знойный глаз один глядит с притина, | Полифем средь агниц белорунных. || И смеется в море Галатея, | И скользит по гребням волн, нагая; | А Циклоп пылает, вождедея | Девы белой — и не досягая”.

Сюжетная ситуация и мифологическая образность этих стихов восходит к третьему стихотворению из цикла “Северное море”, “Закат солнца” (“*Sonnenuntergang*”): “Некогда в небе сияли, | В брачном союзе, | Луна-богиня и Солнце-бог; | А вокруг них роились звезды, | Невинные дети-малютки. || Но злым языком клевета зашипела, | И разделилась враждебно | В небе чета лучезарная. || И нынче днем, в одиноком величии, | Ходит по небу солнце, | За гордый свой блеск | Много молимое, много воспетое | Гордыми, счастьем богатыми смертными. | А ночью | По небу бродит луна, | Бедная мать, | Со своими сиротками звездами | И светит в безмолвной печали своей. | И девушки с любящим сердцем | И с кроткой душою поэты | Ей посвящают слезы и песни. || Женским незлобивым сердцем | Все еще любит луна красавца мужа, | И под вечер часто, дрожащая, бледная, | Глядит потихоньку из тучек прозрачных | И скорбным взглядом своим провожает | Уходящее солнце, | И, кажется, хочет крикнуть ему: “Погоди! | Дети зовут тебя!” | Но упрямое солнце, при виде богини, | Вспыхнет багровым румянцем | Скорби и гнева | И беспощадно уйдет на свою одинокую | Влажно холодную вдовью постель. || Так-то шипящая злоба | Скорбь и погибель вселила | Даже средь вечных богов, | И бедные боги | Грустно проходят по небу | Свой путь безутешный и бесконечный, | И смерти им нет, и влачат они вечно | Свое лучезарное горе. || Так мне ль — человеку, | Низко поставленному, смертью одаренному — | Мне ли роптать на судьбу?” (пер. Михайлова).

Мировая скорбь и жалость к людям и богам — вот тема стихов Гейне о разведенных богах на закате солнца. Но Иванов говорит о разводе на восходе. У Иванова высшие и чистые боги утра к полудню принимают облик низших и похотливых божеств, а связь между ними меняет направление на обратное: Солнце и Луна превращаются в Полифема и Галатею. Здесь нет места жалости: женственная грусть царицы отмщена победоносным смехом нимфы, а деспотизм царя наказан безнадёжным вождением Циклопа.

Так преодолевает Иванов тему, которую история европейской литературы и мысли навсегда связала с именем Гейне, хотя первым употребил выражение *Weltschmerz*, “мировая скорбь”, по-видимому, Жан-Поль.

Именно мировая скорбь, дух тяжести Ницше, вся тяга земная русских былин, воплощена в одном из важнейших в идеологии ивановского творчества мифологических образов, символическая трактовка которого восходит непосредственно к Гейне. Это образ Атласа. Спасительное бремя любви, бремя святого креста, противопоставлено у Иванова кресту Атланта, бремя жалости и скорби, во все еще не расшифрованном в полной мере⁶ провидческом цикле стихотворений “*Carmen Saeculare*”. Вот, что говорится в относящихся к этой теме стихах из второй (“*Vitiato melle cicuta*”) и третьей (“*Adamantina proles*”) части цикла: “Но, не вотще прозрев всемирное распятые | И Бога крест подъяв, как Симон Кириной, | Мы жадной Жалости разрушили заклятые, | Навек любовь расторгли с ней. <...> И за надменный мир железных поколений | Всем Состраданием Земли переболев, — | Как жалобу Сирен, дух презрел плач Явлений, | И воссмеялся в нас — как Лев”; “Детей, за матерью не лепетавших „Жалость”, | И дев с секирами, в кристалле, звездный яд | Мне показал, волхву. Смой жаркой влагой, Алость, | С риз белых гной полу-пощад! || Коль он — не выа весь, дух свергнет крест Атланта; | Из глины слепленный с железом Человек, | Коль он не весь — скудель, скует из Адаманта — | Из стали и алмаза — Век”.

В прозе, в статье “Кризис индивидуализма” (гл. VI), Иванов отождествляет Сверхчеловека с Атлантом, подпирающим небо и несущим на своих плечах тяготу мира, и в этой метафоре глубокое, быть может, против воли самого автора, понимание родства между Ницше и Гейне.

Источник образа Атланта как носителя мировой скорби у Иванова может быть только один. Это знаменитое стихотворение Гейне: “*Ich unglücksel’ger Atlas! eine Welt, / Die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen, / Ich trage Unerträgliches, und brechen / Will mir das Herz im Leibe. // Du stolzes Herz! du hast es ja gewollt! / Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich / Oder unendlich elend, stolzes Herz, / Und jetzt bist du elend*”. (В переводе Блока: “Я Атлас злополучный! Целый мир, | Весь мир страданий на плечи подымяю, | Подымяю непосильное, и сердце | В груди готово разорваться. || Ты сердцем гордым сам того желал! | Желал блаженств, блаженств безмерных сердцу, | Иль непомерных — гордому — скорбей, | Так вот: теперь ты скорбен”).

“Коль он — не выа весь, дух свергнет крест Атланта”. Из противопоставления любви-жалости, сострадания, мировой скорби, с одной стороны, а с другой — героически-неумолимой лавиной любви, образ которой тоже можно найти у Гейне, в той части его мемуаров, где он рассказывает о своей любви к прекрасной дочери палача, “деве с секирой”, из отвращения и любви к Гейне, вырастает и эта эзотерическая дихотомия, если не антиномия, в провидческой религиозной мысли Иванова, и его спор с поэтикой и идеологией Анненского и его учеников.

Накануне крушения российской цивилизации Петровского периода одни учили жалости к развоплощающемуся миру явлений, к обиде куклы и гиган-

та на скале, другой, несмотря на “дрожь за милых”, — стоическому равнодушию к страданию и к утрате всех благ, кроме сева Утешителя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. сводку высказываний русских писателей о Гейне в кн.: Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. А. Г. Левинтон. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1958. С. 37-62.

² Гордон Я. И. Гейне в России. XX век. Душанбе: Дониш, 1983.

³ Wachtel Michael. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: University of Wisconsin Press, 1994.

⁴ Проскурина В. “Cor ardens”: смысл заглавия и эзотерическая традиция // Новое литературное обозрение. № 51(2001). С. 196-213.

⁵ Wachtel Michael. The “Responsive Poetics” of Vyacheslav Ivanov // Russian Literature XLIV (1998). P. 303-315.

⁶ Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. 2-е изд. М.: О.Г.И., 2000. С. 116.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ФРАНЦУЗСКАЯ КУЛЬТУРА: ОТ ВЕРЛЕНА ДО МАРИТЭНА

“Les grands hommes sont des paraboles vivantes”.

P. Claudel¹

Французская духовная культура — в лице таких ее представителей как Шарль дю Бос, Анри Бремон, Поль Клодель, Габриэль Марсель и Жак Маритэн — тесно сплетается с личностью и творчеством Вячеслава Иванова, особенно в последний период его жизни, т.е. в 30-е и 40-е годы XX столетия. Подтверждением этого является недавно опубликованная переписка поэта с Шарлем дю Босом². Однако мы имеем свидетельства того, что интерес Иванова к французской культуре, особенно к творчеству французских символистов, проявлялся уже в период Серебряного века. Кажется поэтому естественным в данном сообщении предложить обзор некоторых вопросов, возникающих при исследовании тех текстов и высказываний Иванова, которые свидетельствуют о его восприятии явлений французской культуры и о духовном общении с нею³. Причем этот обзор должен нас ввести в сферу жизни эстетических и философских идей XX века и способствовать их пониманию. Ограниченные рамки сообщения позволяют нам сосредоточиться лишь на трех частях или аспектах нашей темы, условно обозначенных как: “Иванов и Верлен”, “Иванов и Клодель” и “Иванов и Маритэн”.

Поль Верлен и его творчество, кроме творчества “всегда любимого” Шарля Бодлера⁴, в эстетико-критической рефлексии Иванова занимает сравнительно много места, что проявляется как в ранних, так и в поздних статьях поэта. Эти статьи (*Две стихи в современном символизме*, экскурс *О Верлене и Гейсмансе и Символизм* [1936]) свидетельствуют о том, что Иванов придавал Верлену особое значение не только в пределах французского символизма. Так, в статье *Две стихи в современном символизме* автор *Poèmes saturniens* воспринимается Ивановым как поэт, который противопоставил парнасской эстетике, отразившейся в поэзии “идеалистического символизма”, свой “завет верности духу музыки и песни”⁵.

В связи с этим Верлен предстает зачинателем новой символистской поэзии и нового стиха. Неудивительно, что цитаты из высказываний автора *Poèmes maudits* Иванов использует ради авторитетного подкрепления собственной точки зрения в интерпретации, выявляющей наличие элементов парнасизма в лирике Бодлера [ПЗ, 272].

Об осознании культурной значимости Верлена и отклике Иванова на новинки современной французской поэзии свидетельствует экскурс к

вышеупомянутой статье. Он возник в связи с появлением в 1904 г. книги Верлена *Poésies religieuses*, изданной благодаря Гюисмансу и с его предисловием. Присоединяясь в своей оценке сборника к характеристике Гюисманса⁶, Иванов выделяет в нем (подобно, как и позже, в статье *Символизм*), видимо, наиболее понравившийся ему цикл *Sagesse* (Мудрость). Но в целом в книге Верлена он находит “рядом с пленительными и потрясающими стихотворениями — многие только трезвые страницы благочестивых длиннот” [ПЗ, 292]. И это его восприятие совпадает с мнением некоторых французских критиков⁷. Однако в отклике Иванова существенно и другое. Если Гюисманс, приветствуя вышедшие стихи Верлена, об их источнике, т.е. о происшедшем в Монсской тюрьме духовном перевороте, пишет восторженно, то Иванов высказывается в связи с этим с некоторой предвзятостью. Это связано с существенным для Иванова той поры фундаментальным различием между исповеданием и истинной (мистической) религиозностью человека.

“Верующим остался он навсегда, но жизнь его не стала ни святой, ни, в общепринятом смысле, нравственной” [ПЗ, 292], — пишет поэт. Значит, переворот, плодом которого стала *Sagesse*, в духовной жизни Верлена не был, с точки зрения Иванова, в полном смысле этого слова метаноей.

Напомним, что обозначение одной из двух фундаментальных форм конверсии — человека, *μετανοια* в христианском ее понимании, предполагает переход (внезапный) из одного статуса бытия в другой; это онтологический сдвиг и разрыв внутри обращенного субъекта: смерть ветхого я и воскресение в новом я, не имевшем ничего общего с прежним⁸. По мнению Иванова, этого в жизни французского поэта не произошло; были лишь поиски “убежища в лоне церкви” — от декадентского саморазрушения. Неудивительно, что Верлен в своей книге, по мнению русского поэта, “почти чужд созерцаний чисто мистических” [ПЗ, 292]. Его стихи исполнены религиозных вдохновений, и он широко пользуется христианской символикой, но “его религиозность преимущественно нравственная и католически-обрядовая” [ПЗ, 292]. По Иванову, Верлен не вносит в нее “духа новых исканий”, т.е. именно того, к чему стремились русские представители “нового религиозного сознания”. То, что пленяет Иванова (и, конечно, читателя) и даже “умиляет” его в *Sagesse* — это “прекрасный анархизм этой простой веры, этот младенческий атавизм средневековой души” [ПЗ, 293]. И тем не менее Верлен для Иванова — великий символист-реалист, ставший наряду с Гюисмансом “конквистадором “Нового Света” современной души” [ПЗ, 294]. Само обращение Верлена (и Гюисманса), как представителя *реалистического символизма*, к религии, для Иванова естественно, но и глубоко “поучительно своей неудачей” [ПЗ, 295].

Судьба Верлена в интерпретации Иванова прочитывается как своего рода параболы с явным и скрытым смыслом, которая открывает универсальную правду о том, как возможна истинная религия для современного человека. По Иванову, истинная религия возможна “только если она расцветает из глубины его сверхличного внутреннего опыта” [ПЗ, 295]. Подлинная религиозность личности должна истекать из мистического самообретения и обретенной духовной свободы. Верлен же для Иванова — символ утонченной души и пример культурно-психологического типа декадента, поэта и человека (*Nascuntur*

poète), истратившего свое я в периферии нервов в силу гипертрофии чувственности и не обретшего высшего духовного сознания.

В целом, на полях своего отзыва о *Sagesse* осмысление судьбы французского поэта Иванов связывает с собственными представлениями о задачах символизма и символистского искусства, с постановкой вопроса об обновлении религиозного сознания и о том, “как возможно религиозное творчество в будущем” [ПЗ, 296].

При всем при том, несмотря на утверждение, что в творчестве автора *Jadis et Naguère* (и Гюисманса) наблюдаем “неполноту проникновения религиозной идеей” [ПЗ, 296], не Верлена имел в виду Иванов, когда в статье 1912 г. *Мысли о символизме* писал о своем (и его соратников) отношении к французским символистам, “[...] с которыми мы не имеем ни исторического, ни идеологического основания соединять свое дело”⁹.

Под понятием “свое дело” подразумевалось то “не человеческое”, а “божественное” дело, которого, по Иванову, жаждал истинный символизм, с присущей ему экстенсивной, сеятельной энергией¹⁰, ставя своей целью “освобождение души — κάθαρσις, как событие внутреннего опыта” [МС, 10]. Определение “французские символисты” в данном случае относилось — “к тем, назвавшим себя символистами”, к символистам-иллюзионистам типа Малларме. Объясняя идеологические и эстетические причины разъединения с ними, Иванов писал в упомянутой статье: “[...] те водили нас путями символов по светлым раздольям, чтобы вернуть в нашу темницу, в тесную келью малого я” [МС, 10]. Оставаясь в плену субъективистской мечты-иллюзии и “опытов, обогащающих и утончающих чувства”, идеалистические символисты, впадая в декадентство, согласно Иванову, не были способны “достичь снятия граней нашего я” [СС II, 664].

Такая оценка (близкая к той, которую мы находим и в статье *Символизм*), не относилась к Полю Клоделю, которого в пору создания *Мыслей о символизме* русский поэт мог и не знать, а близость с которым в творчестве Иванова предвещало многое¹¹, в том числе подобное отношение к французским символистам-декадентам, напр., к Малларме. Стоит хотя бы привести нижеследующее высказывание Клоделя, чтобы убедиться в однородной онтологической направленности мышления двух поэтов: “Le drame de la vie de Mallarmé est celui de toute la poésie du XIX^e siècle qui, séparée de Dieu, ne trouve plus que l'absence réelle”¹².

Большой интерес к Клоделю и потребность “общения в духе” с французским поэтом появились у Иванова благодаря знакомству с книгой Анри Бремона *Prière et poésie* (1926); этот трактат о связях поэзии и мистики Иванов называет “прозорливой и пленительной книгой”¹³, ссылаясь на него в статьях 30-х годов. В XII главе книги внимание Иванова привлекает интерпретация притчи Клоделя об *Animus et Anima*¹⁴ и, конечно, сам текст притчи, присутствовавший в книге.

Свое отношение к притче и ее творческое истолкование мы находим в трех статьях Иванова; наиболее полное в *Anima*, менее развернутое, но тем не менее весьма существенное в статьях *Размышления об установках современного духа* и *Мысли о поэзии*. Анализу ивановских интерпретаций пара-

болы Клоделя мы посвящаем IV главу книги *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова*¹⁵. Здесь лишь отметим, что Клоделю, как “символисту-реалисту” Иванов посвящает несколько строк и в статье *Символизм*, в то время как Верлену — довольно большие фрагменты, в которых он измеряет его творчество уже не мерами современности, а, так сказать, “горизонтом ближайших высот” (слова Иванова) и высот “вечного символизма” [СС III, 667]¹⁶. Однако о значении Клоделя для духовной жизни Иванова и о родстве с ним свидетельствует не количество слов ему посвященных, а другой весьма примечательный факт. Так, в своем стремлении определить сущность реалистического символизма Иванов использует (в своем переводе) слова Жака Маритэна из его книги *Art et Scolastique*, созданной в 1918-1919 гг. и вышедшей книжным изданием в 1920 г. Эти слова, относящиеся к определению поэзии вообще (“Cette divination du spirituel dans le sensible, et qui s’exprimera elle-même dans le sensible, c’est bien là ce que nous appelons POÉSIE”), почерпнуты из работы (главы) *Frontières de la poésie*, включенной во второе издание *Art et Scolastique* 1927 г. (в первом и третьем изданиях эта глава отсутствует)¹⁷.

Уже само название работы должно было привлечь внимание автора эссе *О границах искусства*. Цитируя ее фрагмент в статье *Символизм*, Иванов не называет заглавия главы книги. Он лишь отмечает, что это слова из “размышлений над произведением Поль Клоделя, символиста-реалиста” [СС III, 665]. Между тем *Frontières de la poésie* посвящена отнюдь не только Полю Клоделю; поэтому упоминание Иванова подтверждает важность того, что Маритэн писал о Клоделе, и важность Клоделя для Иванова. Дело в том, что в свои богатые рассуждения о границах поэзии Маритэн включает собственное истолкование притчи Клоделя об *Animus et Anima*. Знаменательно, что ее функция сходна с той, которую она выполняет в статье Иванова *Размышления об установках современного духа* (1934), т.е. ее осмысление становится своего рода пуэнтной в дискурсе о “ситуации искусства и литературы” в XX в. и о состоянии человеческой души в современном мире, который Маритэн определяет как “Le misérable état du monde moderne”¹⁸. Тем самым, истолковывая притчу Клоделя, Маритэн выявляет интересующую его функцию поэзии.

Напомним, что статья Иванова, содержащая отсылку к параболе Клоделя и ее интерпретацию, приводит к следующему заключению: “Теперешнее время требует особой заботы об Anima. Без Психеи, без ее песен невозможно воцеление личности [...] мы должны оживлять личность. [...] Единственно верный путь есть путь духа. Потому благотворно искать ориентацию в вещах духовных” [СС III, 483-484]. Добавим, что Anima в статьях Иванова — это образ-символ, обозначающий и человеческую душу, и поэзию, с присущим им признаком памяти, противостоящей забвению религии и духовных истоков личности (это признак Animus’а). Соотношение поэзия — душа имеет существенное значение и в размышлениях Маритэна в *Frontières de la poésie*, и оно осмысливается им посредством параболы Клоделя. Причем “современный мир” (современность) соотносится у Маритэна с “великими эпохами”, когда религия придавала величие искусству. По Маритэну, “соединяя с Богом поэзию”, религия способна и в наше время выявить истинную духовную значимость поэзии и усилить ее действенность [AS, 171-174]. Поэзия имеет воз-

можность двигать и оживлять присущий человеческой душе, точнее наиболее активному месту души, “духовный инстинкт” (ср. о *жажде Духа*, присущей *Anima* у Иванова), который связывает душу с “небом трансценденталий” (*le ciel des transcendantaux*). Если этого не происходит, то есть если душа лишена этих импульсов, “исходящих от первой Интеллигенции”, то это отражается на состоянии человеческого разума (*raison*). Он “измеряет малыми мерами” и не в силах проникать в глубину вещей — “ни тех, что наверху, ни тех, что внизу” [AS, 174]. Значит, разум (“малый разум”) остается слеп на измерение глубины. “Вместо диалога между душой и духом, — *spiritus vir animae*, — пишет Маритэн — происходит конфликт души и низшего разума” [AS, 174]. Вот в чем суть *глубокомысленнейшей* параболы Клоделя и того драматического раздора в человеческой душе, который отмечают и Маритэн, и Иванов. Потому можно сказать, что то истолкование притчи Клоделя (третье по счету), которое мы наблюдаем в статье Иванова *Мысли о поэзии*, углубляет и продолжает маритэновское ее понимание. Позволительно поэтому ставить ивановскую интерпретацию в один ряд перекликающихся толкований, причем зачинателем этого ряда является Анри Бремон (*Prière et poésie*). К тому же существуют и другие переклички и аналогии между статьей Иванова и книгой Маритэна. (Впервые на них обратила внимание Мария Кандида Гидини, но ее замечания и предположения нуждаются в уточнении, а сама проблема “Иванов—Маритэн” требует более углубленного исследования)¹⁹. Как мы увидим далее, они являются свидетельством однородности мышления и того общего интереса к сущности и назначению поэзии, которые в 30-е годы XX в. обнаруживаем и у других французских мыслителей и теоретиков искусства, вместе с Маритэном сотрудничающих в журнале “*Revue thomiste*”²⁰. Можно поэтому статью Иванова *Мысли о поэзии* прочитать на этом культурном фоне и даже предположить, что она писалась с интенцией войти в диалог с Маритэном. Во всяком случае мы вправе включить ее в контекст маритэновских рассуждений об искусстве по следующим, думается, существенным причинам (мы их отметим лишь пунктирно, в качестве “замечаний к теме”):

1) Работы обоих мыслителей содержат и сходным образом выражают спор с одной из главных эстетических “ересей” XX в. — с концепцией “искусства для искусства”. Этот спор тематизируется Ивановым еще в статье *О границах искусства*²¹ и по-новому — в духе Маритэна — осмысливается в 30-е годы. Что же касается Маритэна, то его полемика с этой доктриной (*l'art pour l'art*) и шире — с современной “Эстетикой” — имеет целью опровержение эстетических воззрений, согласно которым искусство замыкается лишь в пределах изящных искусств, а красота соотносится только с искусством. В силу чего искажается и само понятие искусства и понятие красоты” [AS, 1-2]. Важной предпосылкой в стремлении создать иную — спиритуалистическую эстетику — является у Маритэна мысль о целесообразности и “пользе” обращения к “античной мудрости” — мудрости античных метафизиков, а также о целесообразности установления диалога между художниками и философами в эпоху, “когда все чувствуют необходимость выйти из умственного хаоса, унаследованного от XIX столетия” [AS, 3]. В итоге и Маритэн, и Иванов аналогичным образом припоминают давнюю мудрость схоластиков, обнов-

ляют и “оправдывают” (в соловьевском значении этого слова) определенный тип размышлений об искусстве, возводя его на “новую ступень сознания” в условиях современности. Иванов припоминает эту традицию мышления и в *Мыслях о поэзии*, и в статье *Forma formans e forma formata*; он, подобно Маритэну, использует схоластические понятия формы и красоты, включая их в свою концепцию искусства как сообщения. Показательно, что оба мыслителя привлекают и цитируют то же самое высказывание схоластиков о форме, хотя, видимо, соотносят его с двумя разными сочинениями. Иванов, по-видимому, имеет в виду трактат *De Pulchro* схоластика Ульрика из Страсбурга²², в то время как Маритэн цитирует не в оригинале, а в собственном переводе *Opusculum de Pulchro et Bono* — трактат Альберта Великого (учителя св. Фомы и Ульрика из Страсбурга), иногда приписываемый самому Фоме Аквинскому [AS, 38; 251].

2) Иванова и Маритэна роднит стремление к широкому философско-эстетическому синтезу, желание обосновать и подкрепить универсальную формулу искусства отсылками и к более древней *мудрости* (у Маритэна — это Плотин, Дионисий Ареопагит, бл. Августин; у Иванова — Плотин, Лонгин и др.).

3) В пределах характеризуемого мышления у Иванова, как и у Маритэна — в духе схоластической эстетики — искусство соотносится с Красотой и понимается как творение красивых вещей (“Les arts d’imitations ne visent ni à copier les apparences de la nature, ni à figurer “l’idéal”, mais à faire un objet beau en manifestant une *forme* à l’aide de signes sensibles” [AS, 101-102]). “Искусство есть творчество красивых вещей, а “разум красоты”, *ratio pulchri*, как говорили схоластики, есть форма” [CC III, 675]. “Le créateur en art est celui qui trouve un *nouvel analogué* du beau, une nouvelle manière dont la clarté de la forme peut resplendir sur la matière” [AS, 75].

4) Показательно, что поэзию оба мыслителя рассматривают в категориях онтологии. “Поэзия рождает бытие в бытии, вторично рождает знакомый нам мир, обновляет космос” [CC III, 675], — пишет Иванов. Искусство есть “способность создавать, конечно, не из ничего, но из предшествующей ему материи новое творение”, “оригинальное бытие, способное *двигать* человеческую душу”, — отмечает Маритэн. “Il [l’art.] est la faculté de produire, non pas sans doute *ex nihilo*, mais d’une matière préexistante, une créature nouvelle, un être original, capable d’émouvoir à son tour une âme humaine” [AS, 103].

5) В обоих случаях понятие искусства и роли художника осмысляются по аналогии с креативным актом Бога-Художника. По Маритэну, художник как соратник Бога, продолжающий его дело, творит, так сказать, “на втором уровне” (*au second degré* [AS, 104]). По Иванову, талант художника, чье “успешное творение” являет собой акт, аналогичный “возделыванию прекрасного рая”, это воспоминание “о едином Мастере и Его искусстве”, о Боге-Художнике [ПЗ, 342]; сама же поэзия связана не с деревом познания, а с “золотым деревом жизни” [CC III, 669].

6) Креативность художника, роль творческой личности и творческого акта у Маритэна и у Иванова связываются с понятием формы и осмысляются посредством его. В последующих главах своей книги Маритэн многократ-

но ссылается на схоластиков, повторяя мысль о том, что задача художника — придать косной материи *блеск формы, сияние формы*, наделить материю *светом бытия* [AS, 40; 95-98]. Само произведение искусства осмысливается в терминах, нам известных из творчества Иванова. “Новое создание” (*nouvelle créature*), — пишет Маритэн, — это плод “духовного брака, соединяющего активность художника с пассивностью материи” [AS, 103].

В созвучии с этим, явно переключаясь с Маритэном, также Иванов признает важность эстетического наследия схоластиков: “Решительный ответ на вопрос о значении и природе художественной формы был дан уже в средние века” [СС III, 667]²³. Отсюда форма понимается им как действующий творческий принцип, как внутренний акт, организующий художественное произведение [СС III, 667]. Ключ к пониманию диалогической связи и общности с Маритэном (с его рассуждениями о *формирующей, действующей идее* [AS, 146]) дает хотя бы следующее ивановское определение: форма — “это идея, впервые возводящая в реальное бытие пассивный и ирреальный в своей бесформенности субстрат материи”. Само же “сияние формы означает совершенную победу формы над косной материей, целостное осуществление (возведение в бытие) ее потенций, торжествующее исполнение (энтелехию) формы как цели” [СС III, 667].

В итоге, и у Иванова понятие формы (как цели) соотносится с категорией красоты в ее метафизическом значении. Аналогично как у Маритэна, посвятившего в своей книге проблеме красоты главу *L'Art et la beauté*, форма мыслится как *блеск* и излучение прекрасного. “Символ сияния, — пишет поэт, — напоминает о том, что красота в дольном мире есть замутненный природною средой, но все же светоносный отблеск сверхчувственного сияния красоты” [СС III, 667].

Наша задача не в том, чтобы перечислить все те моменты ивановского учения о форме, которые обнаруживают аналогии с Маритэном. Дело в другом — показать, как и для чего используется язык схоластиков (и не только) и каким образом размышления двух видных мыслителей дополняют друг друга. В этом плане особую значимость получают те значения формы, которые Маритэн обнаруживает в своем стремлении синтетизировать древнюю мудрость (тенденция очевидна и в *Мыслях о поэзии*), выявляя соответствия между *splendor veri* платоников, *splendor ordinis* бл. Августина (понимаемый как “единство формы всякой красоты”) и *splendor formae* св. Фомы [AS, 38]. В итоге этого скрещивания Маритэн устанавливает три взаимосвязанные значения или аспекта формы, к которым отсылают и с которыми переключаются размышления Иванова о форме. Итак, форма, это, во-первых, “совершенство всего, что существует”, “она образует и завершает вещи в их сущности и в их качествах”; во-вторых, форма являет собой “онтологическую тайну”, содержащуюся в вещах — “их духовное бытие, их действительную тайну”; в-третьих, форма представляет собой “сияние” вещи, “*la clarté propre de toute chose*”, онтологический блеск или “луч творческой Интеллигенции, отпечатленной в сердце сотворенного бытия” [AS, 39].

С точки зрения наших рассуждений особенно важно понимание формы как скрытого смысла и духовного бытия, сияющего в сотворенных вещах и

придающего им блеск красоты (“*claritas est de ratione pulchritudinis*” [AS, 37-38]). Это есть показатель того, что форма онтологизируется и одухотворяется, получает метафизическое значение. Она есть форма, “возникшая в духе” [СС III, 666]. Форма — уже не “украшение речи” (*ornamentum orationis*), а “сама жизнь и душа произведения”, как пишет Иванов [СС III, 666]. Такое понимание, какое мы видим у обоих теоретиков, исключает то “обездушение красоты” и тот эстетизм защитников искусства для искусства, ценивших в вещах только “отвлеченную форму”, о котором Иванов писал еще в работе *О границах искусства*, предшествовавшей *Frontières de la poésie* Маритэна. Существенно поэтому учитывать те идеи и подступы к идеям, которые содержатся в этой и других, более ранних статьях Иванова. Напомним в связи с этим, что в концепте “отвлеченной формы” уже тогда поэт находит *обезбожение* материи и идею оторванности искусства от *животворящей* жизни. Отсюда следует, что спор с этой идеей Иванов и Маритэн начинают вести примерно в одни и те же годы. Добавим к тому же, что в статье *О границах искусства* отвлеченной форме Иванов противопоставляет *благовестимую* форму [БМ, 219]. Это существенно, ибо если соотнесем данное определение с контекстом других работ поэта, то увидим, что понятие формы ассоциируется с “благовещием духа” (подтверждение этого мы находим, напр., в письме Эмилию Метнеру 1929 г.)²⁴ и имплицитно содержит тот смысл, который в статье *Forma formans...* закрепляется за “эпифанией формы”. С другой стороны, именно в этой статье, в ее фрагменте, где говорится об *эпифании формы*, можно обнаружить скрытый диалог с автором *Art et Scolastique*, то есть с идеей формы как *онтологической тайны*. “Все искусство направлено на создание форм. Форма — не средство, а цель; и ничего нет столь тайного и несказанного, что не смогло бы обратиться в эпифанию формы посредством искусства” [СС III, 675].

Таким образом, вопрос о соответствиях или совпадениях с Маритэном в текстах Иванова осложняется фактом соотносимости или диалогичности ивановских идей внутри целостного критико-эстетического дискурса поэта, в рамках которого эти идеи проясняют друг друга. Так, напр., смысл “благовещимой формы” (из статьи 1913 г.) и “эпифании формы” (из статьи 1947 г.) проясняется рассуждениями Иванова в работе *Мысли о поэзии*. Та же полемика с *чистой формой* как *рассудочной абстракцией* здесь направлена на обоснование пневматологической эстетики (близкой Маритэну) и концепции искусства как *со-общения*. Отсюда искусство определяется Ивановым как “духовная деятельность” и дар, то есть “общение одаряющего и одаряемого в живом обладании неизбывным благом” [СС III, 666]. Понятие блага ассоциируется с *благо-вещимой* формой, а сама форма как узрение и осуществление цели — с обладанием благом. Последнее мыслится как *живое, личностное* общение. Концепт искусства как сообщения, столь оригинально и убедительно выраженный Ивановым в статьях 30—40-х годов, можно прочесть как еще одно осмысление, истолкование формообразующей функции искусства (“искусство формует души”), призванного “двигать сердца” [СС III, 658-9], выводить человеческую душу из “тесноты” [СС III, 659]. В пределах такого осмысления действенной роли искусства Иванов сближается с Маритэном,

по мнению которого искусство по своей сути предполагает в человеке “формирование духа”, его совершенствование. (“(...) l’art, étant un habitus intellectuel, suppose nécessairement et toujours une *formation* de l’esprit (...) la vertu d’art est un perfectionnement de l’esprit” [AS. 69-70 (курсив Маритэна)]).

Для Маритэна, как и для Иванова, настоящее искусство связано с личностью человека (художника), оно обращается к душе, вознося ее к трансцендентному миру, оно выражает душу и правду души [AS, 98]. Выше уже приводилась интерпретация притчи Клоделя, выявляющая именно такую функцию поэзии (искусства). В ином месте книги Маритэн прямо говорит о задаче художника быть верным невидимому Духу, играющему в вещах, и позволить сиять его лучам в своем произведении [AS, 102]. Художник оказывается, можно сказать, “ловцом духовного” и “проводником духовного” и в этом смысле “предводителем душ”. В таком осмыслении связи искусства с духовностью уже предreshается вопрос о “*gratuité de l’art*”, который во всей полноте ставится мыслителем в очерке *Discours sur l’art*. Маритэн обсуждает два варианта этой ошибочной и по его убеждению опасной идеи. В первом случае — и это casus парнасцев и символистов типа Малларме — опровергается значимость художественной материи искусства, содержание (интеллектуальное) художественного произведения, искусство как художественная вещь, *res* среди вещей (по Иванову). “Le contenu de l’oeuvre d’art, la matière à façonner, la chose artistique, les matériaux lyriques et intellectuels, tout cela est une gêne et un poids, une impureté qu’il faut éliminer. Bref, l’art pur, autour de rien, par exténuation du sujet. J’appelle cela un péché d’idéalisme par rapport à la matière de l’art: au terme une construction parfaite, avec rien à construire” [AS, 198; курсив Маритэна]. Это стремление “чистого искусства”, основанного “вокруг ничего”, к уничтожению предмета изображения Маритэн называет “грехом идеализма по отношению к материи искусства”. Созвучным с этой точкой зрения представляется следующее высказывание Иванова, указывающее на апорию “современной эстетики” (сбивчивость и неопределенность ее понятий), преодоление которой “было уже мудро предуказано схоластиками”:

“Некоторые поэты и художники, склонные к крайностям, обрушились на “содержание” как на пережиток “литературы” в искусстве, предались культуре чистой формы, но форма их оказалась чистой абстракцией, а живое искусство — мертвым построением” [СС III, 677].

Во втором варианте проявления ошибочной концепции *gratuité de l’art*, по Маритэну, истребляется понятие любой человеческой цели, какую преследует искусство. “Ce n’est plus l’art *sur rien*, comme dans la doctrine de la gratuité première manière; c’est l’art *pour rien*, pour rien que lui-même” [Это уже не искусство ни о чем, как в первом варианте доктрины о бескорыстии, это искусство ради ничего, ради ничего, кроме него самого] [AS, 201].

Значит, во втором случае (casus Андре Жида и др.) ослабляется значение личности художника, с присущей ему действующей энергией, устанавливающей общение с воспринимающей душой.

“Si on exténue l’homme dans l’artiste, on exténue l’art lui-même, qui est quelque chose de l’homme. La doctrine de la gratuité sous sa seconde forme est

encore une hérésie idéaliste. Ce n'est plus la *matière* de l'oeuvre d'art, c'est le *sujet humain*, dont la vertu d'art est une qualité, qui est ici méconnu" [AS, 205, курсив Маритэна].

Мысль Маритэна, питаемая метафизикой, утверждает важность "антропологического принципа" в искусстве и выявляет роль человека — человеческой души в художнике, со всей ее человеческой полнотой, с присущими ей интенциями "сверххудожественного характера", нравственными, религиозными и пр. [AS, 204]. Плодотворной идеей, близкой Иванову, является положение о том, что художественное произведение всецело возникает из души художника (в терминах Иванова — из его *Anima*)²⁵ как первопричины и из его воли, а также силой искусства как инструмента, которым художник владеет и посредством которого действует. Между ними существует соподчиненность ремесленника и инструмента, в результате чего во втором (инструмент/искусство) действует "невидимая активность"²⁶ первого, то есть художника. Поэтому "чем больше художник, тем сильнее его искусство [...], и тем больше человек в художнике, способный целиком проникнуть в свое произведение посредством искусства" [AS, 204].

Тем самым, исходя из своей метафизической антропологии и оставаясь в пределах христианской системы ценностей, Маритэн связывает искусство с духовностью (*spiritualité*)²⁷; он защищает его душевно-духовный компонент — связь искусства с высшим назначением человека и с жизнью в глубинном значении слова [AS, 203]. Понятно, что "сияние формы", "сияние правды" и "сияние души" ставится им в один ряд, ибо *raison séminale*, присущая произведению, призвана оплодотворить душу [AS, 98-102]. Впрочем, и не может быть иначе, ибо, по Маритэну, художник живет одним ритмом с "миром человека", он со-чувствует ему [AS, 208]. Созвучия с этим и другими положениями спиритуалистической эстетики Маритэна в статьях Иванова 30—40-х годов кажутся несомненными. Это становится особо выразительным, если вспомнить слова Ольги Дешарт о сопричастности поэзии и правды в творчестве Иванова, слова из ее прекрасного предисловия к франкоязычному изданию *Переписки из двух углов*, пленившей сотрудников "Vigile", а среди них Маритэна: "... pour lui aussi [comme pour Dante], la poésie est un chemin vers la pénétration immédiate, profonde et intime, de la Vérité elle-même"²⁸. Эта сопричастность, а тем самым внутренняя связь с эстетикой Маритэна, подтверждается также следующим фрагментом статьи Иванова, в котором ставится проблема действительности искусства, его излучающей энергии, проникающей в духовный мир человека. "Искусство излучает свое действие во все сферы духовного и душевного самоопределения" человека, пишет Иванов, так что "никакая "башня из слоновой кости" не может уединить поэзию от воздействия с общим потоком жизни" [СС III, 669].

Значимость мысли о "формующем воздействии" художника, созвучной идеям Маритэна, подтверждается в статье *Forma formans...* Тезис, что искусство "формует души", для Иванова чреват двумя следствиями. Бесспорной оказывается не только органическая и *ненарочитая* связь искусства с жизнью, но также "нравственная ответственность поэта и художника, размеры которой пропорциональны его дарованию" [СС III, 681]. Последнее заставля-

ет вспомнить мысль Маритэна о том, что “художник не боится морали” [AS, 208], а также формулу Клоделя, согласно которой поэт — это не “созерцатель, а делатель жизни” (“non spectateur mais faiseur de vie”)²⁹.

Резюмируя эту часть рассуждений, можно сделать следующие выводы:

1) Отмеченные параллели, переклички и совпадения между Ивановым и Маритэном представляются следствием похожих мировоззренческих и эстетических установок, черпания из общей философской традиции, а также пребывания в русле одной и той же духовной ориентации, ценностной системы европейских интеллигентов 20-40-х годов XX столетия; значит: ориентации, связанной с общим стремлением к уничтожению противоречий “между ценностями искусства и ценностями жизни” и с осознанием необходимости изживания того раскола, который, по словам Иванова, “снимается только в религиозном синтезе” [СС III, 662].

2) Указанные соответствия в случае Иванова являются плодом не столько инспирации, сколько творческой “встречи” и “общения в духе” — сродства душ и “душевной дружбы” с Маритэном; последнее подтверждается Лидией Ивановой, отмечавшей, что “Вячеслав был с ними [Жаком Маритэном и его женой Раисой] много лет внутренне связан, но никогда с ними не встречался” [до посещения Иванова Маритэном, когда тот стал послом в Ватикане]³⁰.

3) Между Ивановым и Маритэном обнаруживается близость еще иного порядка, — а именно общность метода, отразившегося в их дискурсе об искусстве и судьбах искусства. Эту общность можно выразить словами Иванова из его письма Шарлю дю Босу (автору, в частности, работы *Du spirituel dans l'ordre littéraire*): “Combien j'admire votre méthode — mais c'est votre âme qui se reflète dans votre méthode”³¹. Думается, эта “душа” — то есть “душевно-духовное самоопределение” привлекли внимание Иванова к Маритэну и пленили его. В его книге он нашел нечто родственное своему критико-эстетическому методу, в равной мере определяемому тем, что Августин называет *ordo amoris*, а сам Маритэн “правой любовью как высшим принципом” (“le droit amour est la règle suprême”)³². Нельзя ли поэтому предположить, что подразумеваемое имя французского мыслителя в двух последних статьях поэта не называется потому, что в эстетических воззрениях Маритэна автор *О границах искусства* нашел проросшие семена некоторых собственных мыслей — присутствие собственных “предчувствий и предвестий”?

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Claudel P. Oeuvres en prose. Paris; Gallimard, 1965. P. 885.

² *The Correspondence of Viacheslav Ivanov and Charles du Bos*, pub. J. Zarankin and M. Wachtel, in: *Italo-Russo III. Vjacheslav Ivanov — testi inediti*, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin. Salerno, 2001. P. 497-540.

³ Эту потребность общения и саму проблему общения в жизни и творчестве Вяч. Иванова подчеркивают многие мемуаристы. Так, О. Синьорелли пишет: “Дух его всегда был в действии, и Иванов нуждался в том, чтобы разделить с кем-нибудь жизнь своего духа, вовлечь в нее других”. *Из воспоминаний О. Н. Синьорелли о Вяч. Иванове*,

в: *Archivio Russo-Italiano III*. P. 494. Можно добавить, что таким же образом Иванов вытягивает чужое, но ему близкое, в жизнь своего духа.

⁴ Там же. С. 531.

⁵ Иванов В. *По звездам. Статьи и афоризмы*. С.-Петербург, 1909. С. 272. Далее в тексте: ПЗ.

⁶ См.: Verlaine P. *Poésies religieuses*, préface de J. K. Huysmans. Paris, Librairie Leon Vanier, Éd. A. Messein Sucr, MCM. P. IV. Иванов, в частности, присоединяется к мнению Гюисманса о том, что “Верлен [...] унаследовал достоинство музыки, которая [...] способна отражать смутные чувствования души [...]” [ПЗ, 292].

⁷ См.: Verlaine P. *Sagesse, Liturgies intimes*. Paris, Éditions de Cluny, 1939, texte établi et annoté par Yves-Gérard le Dantec. P. 197. “*Sagesse* n’est peut-être pas, considéré dans son ensemble, le meilleur recueil de Verlaine; mais c’est assurément celui qui a le plus utilement contribué à sa réputation du poète catholique. C’est assurément aussi le plus émouvant, le plus humain de tous ses livres, sinon le plus sincère”. См. также точку зрения П. Валери, сопоставлявшего поэзию Верлена и Малларме: последний “никогда не дает ни малейшего повода усомниться в качестве своего стиха” (Валери П. *Рождение Венеры*. СПб., 2002. С. 298).

⁸ См.: Foucaut M. *L’Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris, Gallimard/Le Seuil, 2001. P. 303. Сам Верлен в предисловии к своей книге писал о своем ментальном сдвиге: “L’auteur de ce livre n’a pas toujours pensé comme aujourd’hui. Il a longtemps erré dans la corruption contemporaine, y prenant sa part de faute et d’ignorance”. Verlaine P. *Sagesse. Liturgies intimes*. P. 11.

⁹ Иванов В. *Мысли о символизме // Труды и дни*. 1912. № 1. С. 10. Далее в тексте: МС.

¹⁰ Эту мысль Иванов особо сильно акцентирует в статье *О границах искусства*, где он пишет об осеменении Природы “семенами Духа при посредстве художественного гения, который заносит эти семена, как пчела или шмель заносит на цветы оплодотворяющую их цветочную пыль”. Иванов В. *Борозды и межи. Опыты эстетические и критические*. Москва, 1916. С. 220.

¹¹ Святополк-Мирский отмечает, напр., близость творчества Иванова по стилю к Клоделю. См.: Святополк-Мирский Д. *Поэты и Россия: Статьи, рецензии, портреты, некрологи*. СПб, 2002. С. 30.

¹² Claudel P. *Oeuvres en prose*. P. 514.

¹³ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III. С. 662. Далее ссылки на это издание даются в скобках, с указанием тома и страницы.

¹⁴ См.: Bremond H. *Prière et poésie*. Paris, Bernard Grasset, 1926. P. 112-140.

¹⁵ Symborska-Leboda M. *Эпос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*. Lublin, 2002. С. 141-183.

¹⁶ В связи с этим, отмечая эволюцию, происшедшую в творчестве Верлена, Иванов желает дать “правильную оценку” известного завета французского поэта — его призыва к “духу музыки”, следствием которого стало осознание, “что поэзия вовсе не является видом литературы” и что она возвращается в античный фиа́с искусств “мусических” [СС III, 662]. Показательно, что подобным образом оценивает роль Верлена также Маритэн, ставя акцент на различии поэзии и литературы.

¹⁷ Ср.: Maritain J. *Art et Scolastique*, nouvelle édition revue et augmentée. Paris, Louis Rouart et Fils, Éditeur. Paris, 1927. P. 155. Ср. в переводе Иванова: “узрение духовного

в чувственном, выраженного посредством чувственного”. Эти слова поэт использует для определения реалистического символизма [СС III, 665].

¹⁸ Maritain J. *Art et Scolastique*. P. 168. Далее в тексте: AS. Переводы цитат и подчеркивания мои — кроме оговоренных случаев (М. С.-Л.).

¹⁹ Ghidini M. С. *Понятие внутренней формы у Вячеслава Иванова* // *Cahiers du Monde russe*. 1994. Vol. XXXV (1/2). С. 85-86.

²⁰ Ср.: Millet-Gérard D. *Poetica restituta. La Revue thomiste et les poètes* // *Le lis et la langue. Actes de la Journée d'étude du Centre de recherche POÉSIE, POÉTIQUE et SPIRITUALITÉ*, sous la direction de D. Millet-Gérard. Paris. PUF, 1998. P. 149-161.

²¹ См.: Иванов Вяч. *Борозды и межи*. С. 220. Далее: БМ.

²² Ср. в *Мыслях о поэзии*: “В так называемом “Opusculum de Pulchro”, написанном, если не самим Фомою Аквинским, то одним из его ближайших учеников, прекрасное определяется как “сияние формы”, разлитое по соразмерно сложенным частям вещественного состава (resplendentia formae super partes materiae proportionatae)” [СС III, 667]. В итальянской (оригинальной) версии статьи *Forma formans e forma formata* читаем: “Nell’opuscolo *De pulchro*, compilato probabilmente de qualche allievo di S. Tommaso, si legge: “ratio pulchri consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatae” [СС III, 676]. Вполне возможно, что мы имеем здесь дело не с неточным названием, а с припоминанием сочинения второго ученика Альберта Великого, которое можно назвать трактатом, хотя оно составляет часть целого (*Суммы*).

²³ По мнению Маритэна, в своей книге он столь часто обращается к средневековью, ибо считает эту эпоху “сравнительно наиболее *духовной* из того, что показывает нам история [...] и оферирующей нам образец принципов, которые можно полагать верными” [AS, 165-166].

²⁴ Ср.: “[...] Произведение искусства — чудо брака, в страстной взаимной любви совершающегося между человеческим духом и мировой Душою (мусийской или пластической стихией), и весть духа — не “содержание”, выраженное в понятиях, а *logos spermaticos*, семя Логоса”. Иванов В., Метнер Э. *Переписка из двух миров* // *Вопросы литературы*. 1994. Вып. III. С. 315.

²⁵ По Иванову, поэзия и “поэтическое инобытие есть лишь форма раскрытия творческой личности через идеальное осуществление присущих ей возможностей [...]” [СС III, 663].

²⁶ Гидини справедливо отмечает, что идея зиждущей формы, творчески разработанная Ивановым, содержится уже у Маритэна. Ghidini M.С. *Понятие внутренней формы у Вячеслава Иванова*, С. 96. Хотя, с другой стороны, вполне очевидно, что Вяч. Иванов к этой идее подходит уже в статье *О границах искусства*.

²⁷ Ср.: “La poésie (comme la métaphysique) est une nourriture spirituelle, mais de saveur créée, et qui ne suffit pas. Il n’est qu’une nourriture éternelle” [AS, 161].

²⁸ Deschartes O. *Viatcheslav Ivanov* [préface] // *Viatcheslav Ivanov, Mikhail Gerschenson. Correspondance d’un coin à l’autre*. Lausanne: Éditions l’Age d’Homme, 1979. P. 11.

²⁹ Claudel P. *Oeuvres en prose*. P. 191.

³⁰ Иванова Л. *Воспоминания. Книга об отце*. Москва, 1992. С. 293.

³¹ *The Correspondence of Viatcheslav Ivanov and Charles du Bos*. P. 531.

³² Ср.: “Il faut que l’artiste aime, qu’il aime *ce qu’il fait*, en sorte que sa vertu soit bien, selon le mot de saint Augustin, *ordo amoris*; en sorte que la beauté lui devienne connaturelle [...]” [AS, 79].

ЛИКИ ДИОНИСИЙСТВА (ВЯЧ. ИВАНОВ И Г. ГАУПТМАН)

“Помимо русского языка, отношение к которому у него было совершенно особое, творческое, он лучше всего, пожалуй, знал немецкий, любил писать на нем прозу и стихи, чувствовал себя как-то по-братски связанным со многими немецкими поэтами, в первую очередь, с Новалисом”, — писал о Вяч. Иванове его сын Дмитрий Вячеславович¹. Это замечание еще раз иллюстрирует известный факт — глубокую причастность Иванова к немецкой духовной культуре². Переводы “Духовных стихов” Новалиса — даже не столько переводы, сколько именно “переложения”, причем почти конгениального соавтора. “Мистическое предание” немецкого романтизма в целом, было, по мнению В. М. Жирмунского, особенно важно для “учителя реалистического символизма”, как ученый назвал Иванова в своей книге “Немецкий романтизм и современная мистика”³.

Второе (а по всей видимости, даже и первое!) немецкое имя для Иванова — несомненно Гете. Это не только известные лекции о Гете, постоянные обращения к его текстам и идеям, но и некое личностное созвучие, которое бросалось в глаза современникам Иванова. “Человек гетевского склада”, “славянский Гете”, “Фауст нашего века” — говорили о нем⁴. Вяч. Иванов переводил “Фауста”.

Если дерзнуть перейти здесь к Г. Гауптману, то переход этот, вероятно, возможен более через Гете, нежели через Ницше, который, по известному замечанию Иванова, “вернул миру Диониса”, но сам же “отступился” от него⁵. И хотя Иванов в своих лекциях заявил, что Гете также боялся Диониса как всего безмерного, он не мог не добавить: Гете “берёт запас своих дионисийских сил от жизни для мгновений высшего духовного созерцания”⁶. Позднее Иванов, уже совсем в духе XX в., заметит, что Гете прозревает “шевелиющийся хаос” бытия и потому “чтёт маску как аполлонийскую завесу божественной пощады”⁷. Полагая, что немецкий романтизм “взлеял в лоне Гете”, Иванов одновременно подчеркивал стремление самого Гете быть “классиком”. “Дионисийское у иенской группы было так разлито, что перешло грань, уйдя за смерть (в христианство), язычник же Гете стремился во всем к законности (вот где классицизм), быть во всем в гранях, признать над собой во всем меру”, — утверждал Вячеслав Иванович в беседах с М. С. Альтманом⁸.

Дионисийство Гауптмана было несомненно связано и с “язычеством” Гете. По мнению Гауптмана, Ницше, подобно Шопенгауэру, тоже не постиг дионисийской стихии, не познал “растворения” в ней собственного духа и плоти, не преодолел “принципа индивидуации”⁹. В его дневнике 1892 г. чи-

таем: “Мы все, хвала небесам, более язычники, нежели христиане. <...> Мы каждый день подавляем в себе язычника, а он каждый день выходит на свободу”¹⁰. И если записи такого рода, относящиеся к началу 1890-х гг., по-видимому, вдохновлены Ницше хотя бы в том отношении, что язычник противопоставляется в них христианину как утверждение жизни, с одной стороны, и устремленность к смерти — с другой, то на рубеже веков Гауптман окончательно берет сторону Гете. Ницше не постигает Гете как единство; Гете воздействует на него лишь через частности внешнего мира, а не “изнутри”, — таково убеждение Гауптмана. Гете — вот “верховный пастор” всех немцев, — заключил он¹¹.

Значительно позднее Т. Манн отмечал в душе Гауптмана “мифологическое сплетение” “распятого на кресте Диониса, гефсиманского страстотерпца и языческого жреца, подбирающего в сакральном танце свое платье”¹². Среди записок Гауптмана сохранился сделанный им рисунок, на котором рядом с христианским крестом изображен возбужденный фаллос, также повторяющий крест своими очертаниями. (Сравним “крест зла” как начало всякого возникновения и становления или образ “распятой лозы”.) По свидетельству М. Альтмана, Вяч. Иванову, который чувствовал себя “слишком эллином”, “видение креста” казалось тяжелым; он полагал, что по такой причине изображавшие крест люди старались как-то “смягчить” пересечение двух “строгих прямых линий” различными модификациями¹³.

Как известно, Вяч. Иванов предостерегал от того, чтобы его Дионис воспринимался как новый Христос, но вместе с тем тенденция к этому явно чувствовалась в его творчестве. Не случайно именно этот вопрос остро дискутировался еще при его жизни, да и теперь остается одним из наиболее актуальных. “Он сближает его (Диониса. — Г. Т.) с христианством и усматривает ряд замечательных точек совпадения”, — писал В. Брюсов в отзыве о лекциях, прочитанных Ивановым в Русской высшей школе Парижа¹⁴. Н. Бердяев, объявивший себя “решительным врагом” “безнадежного язычника” Иванова, в письме к нему от 30 января 1915 г. заявил: “Вашей природе чужда Христова трагедия, и Вы всегда хотели переделать ее на языческий лад, видели в ней лишь трансформацию эллинского дионисизма. Ваше мироощущение в своей первооснове языческое, просто *внехристианское*, а не антихристианское. <...> свое языческое чувство Вы теперь прилаживаете к церкви, как к женственности и земле”¹⁵.

“Язычество как раз тем и отличается от христианства, что не знает никакого Бога вне мира; не Бог творит мир, но сами боги появляются в результате космогонического процесса”, — утверждал А. Ф. Лосев¹⁶. Подобное язычество было свойственно и немецкому романтизму, глубоко впитавшему мистическое мироощущение, шедшее во многом от Парацельса и Я. Бёме. Не был чужд ему и сам Гете.

Гауптман несомненно близок, вернее сказать, сопричастен такому духу дионисийства, а значит, в известной мере, и духу Вяч. Иванова, хотя непосредственных — творческих или человеческих контактов между ними, по-видимому, не было. Однако трудно предположить, что они не знали друг о друге. Вяч. Иванов был тесно связан с Германией, много печатался на не-

мецком языке. Гауптман довольно активно интересовался Россией, где был достаточно известен, в первую очередь, как драматург¹⁷.

Проще всего было бы счесть эти дионисийские “созвучия” только проявлением “духа времени” или же просто случайностью, однако лики русского и немецкого дионисийства столь выразительны и философски осмыслены, что пройти мимо этого феномена, на мой взгляд, было бы непростительно. По всей видимости, это тот случай, когда, по утверждению М. М. Бахтина, “явления соприкасаются друг с другом на территории общей темы, общей мысли”, что неизбежно ведет к возникновению “диалогических отношений” между ними¹⁸.

Представляется также, что именно вглядываясь в “лики” русского и немецкого дионисийства, можно различить и особые черты непрекращающегося преобразования и развития немецкого романтического духа, и в особенности духа Гете, в новом времени. На смену образу Гете-“олимпийца”, характерному для XIX столетия, пришел новый миф о Гете, связавший его с древними глубинными силами самой природы. Не случайно лирический герой романа Г. Гессе “Степной волк” (1927), пытающийся восстановить собственную личность из “животных кусков”, с раздражением отвергает “профессорски” приглашенное изображение Гете. Ведь в его мучительных видениях Гете является в качестве древнего ворона, вешего и зловещего одновременно. Т. Манн, тонко подметивший в своем исследовании о Гете и Толстом, что “национальная сущность всегда в области природы”, инстинктивно ощущал в гении Гете затаившийся хаос — нечто “стихийное, темное, надчеловеческое”¹⁹.

По наблюдениям В. М. Жирмунского, мистицизм XX века унаследовал от немецкого романтизма “интеллектуальную интуицию”, т.е. восприятие Божества через экстаз (“опьянение Богом”), а также равное упоение и жизнью, и любовью, и смертью как единым процессом, вневременным и вечным, особенно в ощущении абсолютной радости (ср. Ницше: “Радость требует вечности!”). Всему этому сопутствовало прозрение хаоса сквозь пелену явлений жизни, представлявшуюся как маскарад, хороводы и пляски постоянно меняющихся масок.

Для Вяч. Иванова Дионис — “бродильное начало жизни”, одновременно жертва, воскреситель и утешитель; “сопристольник” женского божества — будь то Деметра или Афродита. Атмосфера игры, возникающая вокруг ивановского Диониса, хороводы масок, создается актерами — его “ремесленниками”, следующими за ним. И одновременно Дионис — бог растерзанный на куски и восстанавливающий свое единство, что неумолимо приближает его к антагонисту — Аполлону. “Философ и мистик Иванов <...> надевает на темнолонную тьму чувств аполлонову маску”, — писал А. Белый в книге “Поэзия слова”²⁰. И еще, очень важно: Дионис, по Иванову, — славянский, русский бог, хотя в России бывает “опасен”; он *состояние и переживание*, а не античный богочеловек. Это бог не восхождения — гордыни человеческого разума, но земного нисхождения, которому, впрочем, Н. Бердяев как раз отказывал в “русскости”, предостерегая от того, чтобы его “смешивать с русской жертвенной идеей нисхождения”²¹.

Заметим, что сам Иванов расценивал идеи восхождения и нисхождения личности, во многом по-гетевски: как необходимость ее уничтожения для последующего возрождения (*stirb und werde*). По точному наблюдению М. Бахтина, Гете ощущал время в пространстве как “хронотоп” жизни, “времяпространство”²², а самого себя и собственный гений — как органичную часть природы. Здесь любопытно заметить, что подобно Гете, и молодой Иванов, и Гауптман оставили описания собственных ощущений при воображаемом перевоплощении своей личности в растение.

Пантеистическое мироощущение включало человека и бога в единый мир природы. Цветущий луг был лучшим доказательством существования Бога и для мистика Я. Бёме, которого Жирмунский называл любимым учителем романтиков. Именно мистические рассуждения Бёме, весьма чтимого Гете, а за ним и Гауптманом, строились, в основном, на дуализме взаимосвязанных бинарных оппозиций. Важно, что Иванов, который настороженно относился к Бёме, в своем “Интеллектуальном дневнике” все-таки именно с Гете связывал не только новый прорыв “биологического мышления” из “доисторического” периода в современность, но и стремление *раздроблять мысль*, создавая *диалог*²³.

Для драматурга Гауптмана понятие *диалог* имело мировоззренческое значение. “Драма стала формой моего мышления”, — записал он в свой дневник в 1900 г.²⁴ *Ното* и *ratio*, по Гауптману, — первые актеры (ср. “ремесленники Диониса”). Но в такой “игре” человек, как живое, чувственное начало противопоставлялся началу рациональному. Для Гауптмана это имело философский, бытийный смысл. Ведь первые возможности диалога знаменовали собой осознание человеком своей личности. Однако в диалоге таились возможность распри, исток двойничества и “разрыва” личности. Для Гауптмана важную роль приобретал двойник как зеркальное отражение. Феномен зеркала воспринимался им в качестве имеющего онтологический смысл и даже способного возратить утерянный человеческий мир после катастрофы. Во всяком случае, на вопрос о том, что следует сохранить, чтобы вернуть утраченный мир, он отвечал: “Зеркало”²⁵.

У Вяч. Иванова с дионисийской стихией игры связывался архетип театра, а феномен двойничества выступал, в частности, как единство зрителя и актера, выглядывавшего из-под маски. Более того, сам “театр жизни” возникал из преломления стихии Диониса в двух зеркалах. Собственно в поэтическом творчестве Иванова тема зеркала встречалась не очень часто, но она почти неизменно соприкасалась с общими вопросами бытия. Два зеркальных свода — водный и небесный — глядятся друг в друга; человек же может, собрав осколки зеркал, собственных ложных отражений, достичь не только единства и цельности своей личности, но и преодолеть индивидуализм²⁶.

Игра и маска — вечные атрибуты Диониса и театрального действия — стали словно личностными “атрибутами” как Иванова, так и Гауптмана. При этом характерно, что если из-под маски Диониса порой проглядывало на мгновение лицо самого Иванова, то Гауптман почти всю жизнь прилаживал к своему лицу маску Гете. Известно, что драматург очень гордился внешним сходством с Гете, особенно в профиль. Сохранились изображения, на которых

профили Гете и Гауптмана обращены друг к другу. Эта страсть Гауптмана была настолько известна, что у него появился даже свой “эккерман”: после недолгих уговоров некто Йозеф Шапиро добился согласия писателя на запись бесед с ним, результатом чего стала книга “Разговоры с Герхардом Гауптманом”, вышедшая в Берлине в 1932 г.

Характерно, что в игровой диалог по образцу “Гете — Эккерман” был включен и Вяч. Иванов. В 1921 г. его ученик Моисей Альтман записал в своем дневнике: “Мне кажется, что он Гете подобен, и я благоговею, как Эккерман, и так же, как он (нет, не так же: мудрее), пишу свои “разговоры” с ним”²⁷. Записи, которые делал Альтман, вызывали в разное время разную реакцию Иванова — вплоть до раздражительной (ему казалось, что ученик “эксплуатирует” и даже “тиранит” его)²⁸, но в конечном итоге дело было завершено, хотя “Разговоры” увидели свет лишь в 1995 г.

Дионисийский лейтмотив позднего творчества Гауптмана, конечно, не был инспирирован только Ницше, романтиками и Гете, но и свидетельствовал о личных пристрастиях к античности. Одним из первых путешествий начинающего писателя было путешествие в Италию в 1883 г.; время после своей первой женитьбы в 1884 г. он провел в Риме. Однако античный миф, дионисийский аспект бытия как таковой явно приобрели в сознании Гауптмана особую окраску в духе немецкого мистицизма, обретшего новую жизнь в первые десятилетия XX в. Ряд наиболее значительных романов Гауптмана в известной мере иллюстрируют это положение.

“Грядущий бог” в его романе “Иммануэль Квинт, или Юродивый во Христе” (1901-1910) ощущает себя Богочеловеком, пройдя искушения, сходные с искушениями действительного Христа. Но среди них едва ли не главные — “Пан-Дионис” и “пышногрудая Ева”. Пастор из романа “Еретик из Соаны” (1911-1918) мучается противоречиями между христианской религиозностью и чувственной природой и освобождается только через чувственную любовь к грешнице. Возлюбленные ощущают себя Адамом и Евой в раю; они общаются к некой высшей религиозности и словно слышат “дионисийскую” песнь самой природы.

Непреренно требуют упоминания и еще два романа Гауптмана: “Атлантида” (1912) и “Остров Великой матери” (1924). Первый из них “Атлантида”, в котором описывалось грандиозное крушение лайнера, следовавшего из Европы в Америку, вообще долгое время не изучался с достаточной глубиной по несколько парадоксальной причине: для этого он был слишком популярен, т.к. вышел в свет почти одновременно с гибелью “Титаника”. Герой романа, alter ego автора, переживший кораблекрушение, чудом спасается из хаоса стихии, который напоминает всемирный потоп, в лодке-“ковчеге” (ср.: ковчег-голова Орфея, плывущая по волнам, — ипостась Диониса). Кстати, по замечанию Вяч. Иванова, само стремление соединить миф об Атлантиде с преданием о всемирном потопе являло собой “мечтательную надежду” человечества разгадать тайну истории.

Герой Гауптмана, хотя и находит спасение “на груди” *Матери-Земли*, но все-таки теряет рассудок, чувство собственного Я. Исцеление приходит только тогда, когда он с ненавистью разбивает зеркало, в котором видит своего

двойника. Осколки зеркала словно возвращают ему здоровую, цельную личность (ср. *stirb und werde*). Дионисийские мотивы в этом романе чрезвычайно разнообразны, особенно там, где речь идет о женской стихии, губительной и спасительной одновременно. Однако здесь важнее остановиться на самом образе, вернее, на идее Атлантиды.

В конце XIX — начале XX в. интерес к проблеме Атлантиды приобретает поистине всеевропейское значение, что находит отражение и в России. Для В. Брюсова, например, образ Атлантиды становится одним из самых частых и многозначных на протяжении всего творчества. Как историк, он делает попытку обобщения и философского истолкования итогов науки об Атлантиде уходящего и начинающегося столетий (“Учителя учителей”); как поэт, посвящает ей множество произведений, среди которых венки сонетов “Светоч мысли” (1918). В 1929 г. в Европе на немецком языке был впервые напечатан философский роман-трактат Д. С. Мережковского “Атлантида-Европа. Тайна Запада” — “размышление об идейных блужданиях человечества и о страшном приговоре к вечному пути по кругу: от одной Атлантиды к другой”²⁹.

Для Гауптмана Атлантида была олицетворением “золотого века”, где трудились “муравьи-светоробы” (Lichtbauer), призванные победить тьму, собирая по лучикам свет. И если Н. Бердяев уже после Первой мировой войны в статье “Космическое и социологическое мироощущение” объявил новый век концом “муравьиной” эпохи, то Вяч. Иванов увидел в “современном германстве” тревожный знак “воскресения сознания муравейника”, о чем он не без сарказма сообщил в статье “Легион и соборность”. “Современная Германия — антропологически — новый факт эволюции Homo Sapiens, — писал Иванов, — биологический рецидив животного коллектива в человечестве”³⁰. Любопытно, однако, что само возвращение к “биологическому мышлению” Иванов, как упоминалось, все-таки связывал с именем Гете.

Гибель Атлантиды предстала в более ранней работе Иванова “Древний ужас” как олицетворение двух апокалипсисов, которые он противопоставлял друг другу: гибель “великой блудницы” — воплощение языческого апокалипсиса, связанного с прошлым, с “пророчеством памяти” и апокалипсис христианский, который все переносит в будущее и <...> пророчествует в Надежде”³¹. Здесь же Иванов связал расцвет “женского владычества” (власть “хаотических и оргийных энергий”) с мифом об Атлантиде.

В центре размышлений о матриархате оказалась известная книга И.-Я. Бахофена “Материнское право”, которая была хорошо знакома Иванову; Гауптману же она послужила творческим импульсом для написания романа “Остров Великой матери”. (Напомню, что Великая мать [Мать всех богов] названа в книге Иванова “Дионис и прадионисийство” “сопристойницей” Диониса). В книге Бахофена движение от материнского к отцовскому “праву” является, по сути дела, движением от дионисийского к аполлоническому началу, проходящим промежуточную “дионисийско-фаллическую” фазу.

В романе Гауптмана “Остров Великой матери” снова изображается кораблекрушение, снова *Мать-Земля* спасает своих “детей”. Но на этот раз спасенные оказываются на прекрасном острове, где все цветет, плодоносит и благоухает, как в раю. Именно на этом цветущем острове начинаются чудеса:

все молодые женщины друг за другом беременеют и рожают. Подозрение падает на их связи с единственным на острове существом мужского пола — мальчиком, прекрасным, как бог Дионис, но оно не оправдывается. Женщины словно являются здесь орудием самозарождающейся жизни, вечнорождающего лона самой природы. Характерно, что их дальнейшая жизнь протекает все-таки по законам патриархата, несмотря на все усилия матерей, пытавшихся даже изолировать детей мужского пола. Но если Гауптман утверждал в своем романе дионисийство как самозарождение плоти, то Вяч. Иванов в своей ранней статье “О достоинстве женщины” писал о величайшей роли женской стихии в *духовной* жизни человечества. “Непрерывная жизнь пола спасла в женщине особую психическую энергию, напряженность всемирного чувствования, верность земле, чуткость к правде, цельность характера, нормативность подсознательного бытия...<...> от нее зависит, иссякнут или нет ключи вдохновения и откровения в мистической жизни человечества, бьющие из самых глубин естества...”, — писал Иванов³².

Его отношение к женской стихии, которая была для него истинно дионисийской, действительно было особенным. Недаром Н. Бердяев в уже цитированном письме 1915 г. с долей язвительности замечал, что и творить Иванов может только “через прививку” женской гениальности. Однако в статье “Очарование отраженных культур” философ писал об Иванове как о совершенно западном, “перекультурном” человеке, который вместе с тем не чувствует “трагедии культуры”. Кстати, “перекультурным” называл Бердяев и автора “Заката Европы” О. Шпенглера, который, как известно, противопоставил культуру (“живое тело душевности”) — цивилизации — его “мумии”.

В этом ракурсе ярче высвечиваются лики русского и немецкого дионисийства, явленные Ивановым и Гауптманом. Ведь оба явно воспринимали культуру как живой и развивающийся феномен, применительно к тому же гетевскому девизу: *stirb und werde*. Именно в этом ключе отвечал Иванов своему оппоненту по “Переписке из двух углов” М. Гершензону, которому культура представлялась “мумией” — неким мертвым пластом, загромаждающим путь к постижению живой жизни непосредственным чувством и разумом. В поисках пути для выхода из этого духовного кризиса Иванов указал Гершензону на “Гетево условие”: “сначала умри”, а затем возродись, даже если ценой возрождения должна стать *“огненная смерть в духе”*³³. Нельзя не заметить, что мысль Иванова сближается здесь не только с Гете, но и с выразительной образностью немецкого мистицизма, в особенности Я. Бёме. Впрочем, сам Иванов признал, что “скомпрометировал” себя в этой переписке “мистицизмом”³⁴.

Вместе с тем для Иванова культура — это подвижная “система тончайших принуждений”, “лестница Эроса”. Характерно, что он видел в культуре с одной стороны — “сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни” (сравним миф о Гете XX в., в том числе и в интерпретации О. Шпенглера), но с другой — связывал ее с верой в Бога. “Жить в Боге — уже не значит жить всецело в относительной человеческой культуре, но *некою частью вырастать из нее наружу, на волю*”, — утверждал он³⁵.

Вероятно, в этом пункте и расходятся дионисийские стремления Иванова и Гауптмана, который, кстати, был резко настроен против Шпенглера. И дело здесь не только в том, что Гауптман конечно же не мог полностью принять безличностного идеала дионисийства, его вечного нисхождения, и тем более идеи соборности. Несмотря ни на что, он признавал только принцип “вертикали” в развитии человеческого духа, утверждал личность фаустовского типа. Дионисийство Гауптмана — более утверждение права на мистическую радость плоти (одухотворенной ипостаси самой природы), нежели чисто духовный, а в потенциале даже христианский феномен, хотя писатель по-своему пытался обрести “нового” Христа, в частности, в романе “Иммануэль Квинт”. Гауптману, как истинному “германцу”, вряд ли могла прийти в голову идея “вырастать из культуры <...> на волю”, однако несомненно, что в своем переживании “дионисийства” он, подобно Иванову, так или иначе соприкоснулся с гением Гете, вобравшим в себя божественный полет духа и упоение радостью плоти, мистические настроения и реальный взгляд на жизнь.

Гете — “загадыватель загадок и тайновидец форм”, берегущий свои дионисийские силы для высшего духовного созерцания — таким видел его Вяч. Иванов “на рубеже столетий”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванов Д. И. Из воспоминаний // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 50.

² Здесь в первую очередь следует упомянуть работы М. Вахтеля: Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and the Poetics of Vjacheslav Ivanov. Madison; London, 1994; Vjacheslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / Hrsg. von M. Wachtel. Mainz, 1995.

³ Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 206.

⁴ См. соответственно: Степун Ф. А. Вячеслав Иванов // Степун Ф. А. Сочинения. М., 2000. Примечания В.К. Кантора. С. 969; Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Составление и подготовка текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 89; Андрей Белый. Вячеслав Иванов // Андрей Белый. Поэзия слова. Пб., 1922. С. 30.

⁵ Иванов Вяч. Ницше Дионис // Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 3-18.

⁶ Иванов В. И. Гете на рубеже столетий // История западной литературы (1800-1900) / Под ред. Ф.Д. Батюшкова. М., 1912. Т.1, кн.1. С. 129.

⁷ Иванов Вяч. Спорады // Иванов Вяч. По звездам. С. 346.

⁸ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 95.

⁹ Hauptmann G. Tagebücher 1897 bis 1905. Hrsg. von M. Machatzke. Berlin, 1987. S. 37.

¹⁰ Hauptmann G. Tagebuch 1892 bis 1894. Hrsg. von M. Machatzke. Berlin, 1985. S.153.

¹¹ Hauptmann G. Tagebücher 1897 bis 1905. S. 39, 34. Следует заметить, что дар Гете оценивать каждое явление “изнутри” — “из сердца самого явления” — очень им-

понировал русской философской мысли первых десятилетий XX века. Этому “мировоззренческому принципу” стремился следовать и О. Шпенглер в нашумевшем трактате “Закат Европы”, всю “философию” которого он считал предвосхищенной уже гением Гете (См.: Тиме Г. А. Гете на “закате” Европы (О. Шпенглер и русская мысль начала 1920-х годов) // Русская литература. 1999. № 3. С. 58 и след.

¹² Манн Т. Герхард Гауптман // Манн Т. Собр. соч. Т. 10. М., 1961. С. 496.

¹³ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 69.

¹⁴ См.: Athenaeum. 1903. №3949. Juli 4. P. 23.

¹⁵ См. письмо Н. А. Бердяева к В. И. Иванову от 30 января 1915 г. Публ. А.Б. Шишкина в кн.: Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. С. 139-140.

¹⁶ Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 289.

¹⁷ Впрочем, некоторые свидетельства о разного рода “соприкосновениях” Иванова и Гауптмана все-таки обнаруживаются. Так, в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал по поводу ее повести “Тридцать три уroda” Иванов упоминает пьесу Гауптмана “Потонувший колокол” (1896), ознаменовавшую начало нового “символистского” периода в творчестве драматурга (См. примечания К. Ю. Лаппо-Данилевского в кн.: Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 162-163). Значительно позднее, в 1935 г., Иванов опубликовал свою статью “Древний ужас” в журнале “Корона” Г. Штейнера в номере, в котором участвовал Гауптман (Vgl. Vjaceslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass. S.174).

¹⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 310.

¹⁹ Манн Т. Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма // Манн Т. Собр.соч. М., 1960. Т. 9. С. 550.

²⁰ Андрей Белый. Вячеслав Иванов. С. 52.

²¹ Бердяев Н. А. Очарование отраженных культур. В. И. Иванов // Бердяев Н. А. Типы религиозной мысли в России. Собр. соч. В 3-х т. Париж, 1989. Т. 3. С. 521.

²² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 236.

²³ См.: Иванов В. И. Гете на рубеже столетий. С. 132; Иванов Вяч. Интеллектуальный дневник // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования / Под редакцией Л. А. Гогтишвили, А. Т. Казарян. М., 1999. С. 34.

²⁴ Hauptmann G. Tagebücher 1897 bis 1905. S.300.

²⁵ Chapiro J. Gespräche mit Gerhart Hauptmann. Berlin, 1932. S.132.

²⁶ Подробно см.: Минц З. Г., Обатнин Г. В. Семантика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова (сборники “Кормчие звезды” и “Прозрачность” // Зеркало. Семиотика зеркальности: Уч. зап. Тартуского гос. ун-та: Труды по знаковым системам. Тарту, 1988.

²⁷ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 232.

²⁸ Там же. С. 251.

²⁹ Подробно см.: Тиме Г. А. Роман Г. Гауптмана “Атлантида” в контексте русско-немецкого духовного диалога начала XX века // Начало века. Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2000. С. 117 и след.

³⁰ Иванов Вяч. Легион и соборность // Иванов Вяч. Родное и вселенское: Статьи 1914-1916 гг. М., 1918. С. 402.

³¹ Иванов Вяч. Древний ужас // Иванов Вяч. По звездам. С. 402.

³² Иванов Вяч. О достоинстве женщины // Иванов Вяч. По звездам. С. 383.

³³ Переписка из двух углов (Вяч. Иванов и М. Гершензон) // Русские философы. Конец XIX — середина XX века. М., 1993. С. 184, 209. Курсив мой. — Г. Т.

³⁴ Там же. С. 206.

³⁵ Там же. С. 183, 188. Курсив мой. — Г. Т.

НЕМЕЦКИЙ ФОН “РИМСКИХ СОНЕТОВ” ВЯЧ. ИВАНОВА
(О мотивах плаванья-странствия, слепоты и заката
и об их связи с ивановской концепцией культуры и истории)

“Римские сонеты” не случайно одна из признанных вершин творчества Вяч. Иванова, так они многосмысленны и многослойны, столь причудливо смешилось в них личное, автобиографическое, и философско-религиозное. Вот отчего вряд ли анализ “Римских сонетов” когда-либо будет исчерпывающим. И мы вновь затронем лишь некоторые возможные аспекты.

Вяч. Иванов создавал этот цикл в первое свое римское полугодие осенью 1924 г., по приезде из свергнутой в революционную бурю России. Недаром исторические судьбы России и Рима стали одной из центральных тем цикла. Мысли о гибнущей родине, о некогда сгинувшей римской империи, о Вечном городе, как о некоем “метемпсихозе” старой Трои и древней Римской империи одновременно, а вместе с тем как о некоем прообразе, архетипически свидетельствующем и о судьбе России — этого Третьего Рима, призванного не только совместить славянство и эллинизм, но и выйти из революционного водоворота обновленным, как из Фениксова костра, — все эти размышления выстраиваются в один ряд. Приезд в Рим и для самого Вяч. Иванова был несомненным жизненным переломом, той точкой, которая казалась и вершиной жизненного пути, и одновременно катастрофой, когда неясность будущего не позволяла понять, что это — поражение или победа; кто он, сам автор, — несчастный беглец, побежденный, обреченный на гибель, или победитель, одержавший свою победу в смертельной схватке с Роком, некий новый Арион, чудом вынесенный на берег после крушения¹.

Вопрос, почему размышления эти — о себе и о мире — у Вяч. Иванова связаны с изображением фонтанов, заставляет вспомнить о Р. М. Рильке, одно из программных стихотворений которого так и называется — “О фонтанах” (1900 г.)². Через образ фонтана автор стремился раскрыть свое понимание человеческого бытия. Знал ли Вяч. Иванов это стихотворение Рильке — свидетельств нет. Творчество австрийского поэта входило в ивановское поле зрения, но не исключено, что и в начале столетия отношение к нему могло быть негативным. В это время Вяч. Иванов мог противопоставлять Рильке реалистического символиста Новалиса точно так же, как в статье 1936 г. “Символизм”, где он говорил, что “голоса разочарования и отчаяния все чаще и чаще раздаются в произведениях символистов по мере удаления их от полюса реалистического”, что “субъективистический символизм, победно утвердившийся во Франции, определил и за ее пределами направление

школы”, отчего “в Германии Стефан Георге и Рильке исходят не из Гете и Новалиса, а из Бодлера и его секты” (152-153)³. Правда, несколько раньше, к началу тридцатых годов, вероятно, не без влияния ценившей поэзию Рильке О. А. Шор, Вяч. Иванов пишет статью на немецком языке в связи с рильковским переводом “Слова о полку Игореве”. Но в 1905 г. Вяч. Иванов, обращаясь к фонтанной теме в статье “Символика эстетических начал”, которая может служить одним из ключей к пониманию “Римских сонетов”, опирается не на Рильке (переключка с ним в “Римских сонетах” может быть типологическим совпадением⁴), а на Тютчева, т.к. “подлинно реалистический символизм” продолжает расцветать в России именно благодаря наследию Тютчева и Достоевского (154). Вяч. Иванов цитирует тютчевские строки о фонтане, который “Лучом поднявшись к небу <...> //Коснулся высоты заветной, — // И снова пылью огнецветной // Ниспасть на землю осужден”.

Судя по “Символике эстетических начал”, фонтан для Вяч. Иванова, символизирует путь человеческого духа: “Дух подымается из граней личного, чтобы низойти в сферу того личного, которое лежит уже вне тесного я. Божественное солнце как бы притягивает вверх влагу чувства, чтобы оросить ее истаявшим облаком землю” (63). В этом нисхождении кроется для Вяч. Иванова “красота христианства” (64). Однако в статье он недаром вспоминает Ницше и приводит восклицание Заратустры: “Красотой зову я такое нисхождение”, в подтверждение собственных слов о том, что “склонение возносящейся линии впервые низводит на нас очарование прекрасного. <...> Нас пленяет зрелище подъема, разрешающегося в нисхождении” (62). Взмывающая к высотам и низвергающаяся вниз влага фонтана напоминает ему и о двуликое Дионисе — не только о Дионисе-благое, “влажном боге, оживляющем и животворящем землю амбросийным хмелем, веселящем виною сердца людей” (63), но и о Дионисе-разрушителе, “бог нисхождения, как разрыва” (64), с образом которого связано все демоническое и хаотическое — “оборвавшийся, прядущий в глубь ключ и рушащийся водопад, магия провалов и темных колодцев, чудовищные тайны подземных и подводных глубин, ларвы лабиринтных блужданий, молнийные личины смесившихся в буре стихий”; о боге, чье “царство не золотосолнечных и алмазно-белых подъемов в лазурь и не розовых и изумрудных возвратов к земле, но темного пурпура преисподней” (65). При этом, если “восторг восхождения утверждает сверхличное”, то нисхождение “обрацает дух ко внеличному”, где “нет личности” и лишь “белая кипень одна покрывает жадное рушение вод” (65). Это влажное “плодотворное лоно” — “источник всей силы и всей жизни это временное освобождение от себя и раскрытие души живым струям, бьющим из самых недр мира”, погрузившись в которое “человек, утративший свою личную волю, себя потерявший, находит свое предвечное истинное воление и делается страдательным орудием живущего в нем бога, — его носитель, тирсоносец, богоносец” (67).

Проделанный ранее анализ⁵ давал основание утверждать, что Вяч. Иванов мог идентифицировать свое чудесное возвращение в Рим из охваченной революцией России с судьбой спасшегося во время крушения Ариона, одного из героев Дионисова круга, а Рим — с неким “журчливым

садом”, где правит тайно — неузнанным и безымянным — влажный бог Дионис, к культу которого восходили “фонтанные персонажи” “Римских сонетов” — тритоны, дельфины, Нептун, Асклепий. Это позволяло говорить и о верности Вяч. Иванова дионисизму, и обнаружить внутреннюю связь между двумя визитами в Рим — приездом туда в 1883 году Фридриха Ницше, возвратившему миру Диониса, и прибытием в Рим в 1924 г., спустя чуть ли не полвека, Вяч. Иванова, поселившегося почти в том же римском уголке, что и Ницше, недалеко от пьядца Барберини, слушающего журчание тех же фонтанов, о которых Ницше вспоминал в “Ессе homo” и которые вдохновили его на создание “Ночной песни” Заратустры “перед восходом солнца”. Вечный город оказывался для Вяч. Иванова неким подобием озера Памяти или реки Памяти, если вспомнить ивановское стихотворение “Деревья”, которая “прошлого лелеет отраженья// Омытые в водах пакирождения”. Среди этих отражений лик Ницше несомненно занимает особое место, как своего рода “последняя аватара античного Диониса”. Ибо в соответствии с религией Диониса богоборец “Ницше принял страдательное напечатление страдающего бога, им проповеданного и отринутого”, божества, “которое в веровании эллинов само сызнова переживало вселенское мученичество под героически-ми личинами смертных” (51).

Правда, имя Ницше не упоминается в “Римских сонетах”, как, впрочем, и имя самого бога Диониса. Такое умолчание для Вяч. Иванова в данном случае лишь знак и “условие гиератического величия”, как он скажет в книге “Дионис и прадионисийство”⁶. Памятование о Ницше тут неизбежно и потому, что поэт говорит о судьбе Трои, а ведь именно в статье “Ницше и Дионис” Вяч. Иванов подчеркивал, что рассказанный Павсанием миф об Эврипиле, одном из тех “богатырей эллинских”, что “делили добычу и плен Трои” (38), получившем при этом дележе ковчег с идолом Диониса, представлялся ему “мифическим отражением судьбы Фридриха Ницше”, который “так же завоевывал <...>, сжигая древние твердыни <...> и улучил роковую святыню” (39).

Таким образом, Ницше оказывался для Вяч. Иванова связан и с судьбой России — новой Троей, и с отправным для “Римских сонетов” мотивом плаванья-странствия покинувшего сожженную Троию героя. Восходящий в цикле к вергилиевскому Энею, этот мотив напоминал о Ницше благодаря его мифологическому прототипу — Эврипилу, который вывез из сожженной Трои ковчег с идолом Диониса, а затем отправился в странствия в поисках исцеления, чтобы на чужбине установить Дионисов культ. Исходя из логики мифологического уподобления мотив плаванья-странствия, не имеющий никакого отношения к реальному Ницше, тем не менее, получил у Иванова свое, хотя и не буквальное, воплощение задолго до “Римских сонетов”, в статье “Ницше и Дионис”.

Как полагал Вяч. Иванов, Ницше всегда надлежало “пребывать с Трагедией и Музыкой” (46). Однако немецкий философ нарушил свою верность Дионису — ушел в “дали сухих солнечных пустынь <...>, отклоняясь от влажно оттененных путей своего бога...” (47). Его душа, постигнув дионисийское “как” — “потери себя в хаосе и нового обретения себя в Боге”,

тем не менее “искала вызвать из этого моря, где, по выражению Леопарди, “сладко крушение”, ясное видение, некоторое зрительное *что*”, чтобы “потом удержать, пленить его, придать ему логическую определенность и длительную устойчивость, как бы окаменить его” (44). Для Вяч. Иванова, уверенного, что “психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой “миры объемлющей влаги” уходит утоленный” (44), стремление Ницше выплыть “на твердый берег и с берега глядеть на волнение пурпурной пучины” кажется катастрофической ошибкой: “Ницше плавал в морях этой живой влаги — и не захотел “сладкого крушения”. <...> Познал божественный хмель стихии и потерю личного я в этом хмелю — и удовольствовался своим познанием. Не сошел в глубинные пещеры — встретить бога своего в сумраке. Отвратился от религиозной тайны своих, только эстетических, упоений” (44). Страх “сладкого крушения” привел к тому, что “восторг вечного возрождения, глубоко дионисийский по своей природе, омрачен первым отчаянием и мертв неверием в Дионисово чудо, которое упраздняет старое и новое и все в каждое мгновение творит извечным и первоявленным вместе” (49-50). Как представляется Вяч. Иванову, “трагическое восприятие идеи вечного возврата было в душе Ницше последнею и болезненною вспышкой дионисийского исступления”, которая “ослепила ужасным светом многострадальную душу и, отогрев, повергла ее в безрассветную, глухонемую ночь” (50).

Вяч. Иванову эта ситуация напоминает гетевского Фауста, ослепленного “морем огня” при восходе солнца. Он пишет, что “Ницше увидел Диониса — и отшатнулся <...> как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражения в радугах водопада” (50). Серебристые каскады римских фонтанов в чем-то сродни водопаду, к которому обращено лицо Фауста-Ницше. Но, любуясь отражениями, зная, что они “суть преломления божественного Солнца” (50), Вяч. Иванов не хочет ограничиться этим потому, что, как он считает, “истинно дионисийское миропонимание требует, чтобы наша личина была в сознании нашем ликом самого многоликого бога и чтобы наше лицедейство у его космического алтаря было священным действием и жертвенным служением” (50).

В сущности, заключающий “Римские сонеты” девятый сонет можно интерпретировать как изображение этого “космического алтаря” многоликого бога Диониса, последнюю и подлинную ипостась которого — Диониса-Распятого — провидел такой антихристианин, как Ницше. Но что же значит закат солнца над этим “космическим алтарем”?

В статье “Символика эстетических начал” (помимо образа фонтана, первых намеков на появление “фонтанных персонажей” (“Волнистыми колебаниями восклонов и падений пьянят хороводы Наяд и ритмы Муз” (62)), фаустовской темы — отсылки к Фаусту, наблюдающему, “то взаимное тайнодеяние встречных духов, двигателей и жителей земной и горней сферы, обменивающихся водоносами мировой влаги” (64)) уже таился зародыш этого образа. Следует обратить особое внимание на слова: “Купол и дуга устроят душу. Все взоры, горя, обращаются к заходящему солнцу; но уже восход зачинает тайно восторги заката” (62). В сущности, здесь заложена вся про-

грамма “Римских сонетов” с их ницшеанской идеей Вечного Возвращения, вся их графика — венчающий “Римские сонеты” круглящийся на золотом фоне заката “синий Купол”, дуги римских арок, дуги римских фонтанов, взбегающих ввысь и ниспадающих долу, и, словно стремясь повторить их путь ввысь, тянущиеся вверх острия башен, обелисков, крон деревьев — всех этих кипарисов, пальм, пиний, кленов. “С природой схож резца старинный сон”, — скажет Вяч. Иванов, имея в виду знаменитого итальянского гравёра и архитектора Пиранези. Но невольно вспоминается и рильковский образ фонтана-дерева, и текущая в окружении душ умерших, воплотившихся в деревья-Дриады, река Памяти из ивановского стихотворения “Деревья”, и ивановские слова из “Переписки из двух углов” — “путь освобождения личности есть путь ввысь и в глубь, движение по вертикали. Опять обелиск, опять пирамида!”⁷.

Увидеть реку Памяти, текущую “бессмертья лугом”, не значит ли это навсегда освободиться и достигнуть желанной высоты, или другими словами, — не значит ли это умереть? И когда поэт в первых же строках первого из “Римских сонетов” говорит о своем “позднем часе” и о своем “вечернем “Ave, Roma””, несомненно, что речь идет о вечере жизни. Угасающий день жизни поэта, угасающий осенний день над Римом — не подходит ли с концом этого дня, с приближением “позднего часа” к концу и вся история человечества или, во всяком случае, какое-то ее звено? Не замыкается ли круг времен, сей “перстень обручальный” Вечности?

Но как после Ницше и Дионис, и тоскующий “перед восходом солнца” Заратустра, и образ “кольца Вечности”, символизирующего идею Вечного Возвращения, навсегда соединились с именем безумца-философа, так после другого немецкого философа, после Освальда Шпенглера мотив заката над Вечным городом заставляет задаться вопросом, возможна ли тут какая-то связь с одним из центральных философских событий если не всего XX века, то его двадцатых годов, — со шпенглеровской “философской симфонией” (ОШ, 73)⁸ — “Закатом Европы”?

То, что ивановские идеи “души культуры”, культуры-организма, знающего рождение, развитие и смерть, во многом опередили концепцию Шпенглера (с его умирающей культурой, с его подходом к культуре сквозь призму “аполлонической”, “фаустовской” и “магической” души)⁹, что ивановское ощущение исторического кризиса внешне сродни шпенглеровскому, подчеркивает и современный польский исследователь А. Дудек, который, анализируя взгляды Вяч. Иванова на проблему культуры, кажется, первым среди ивановедов коснулся (хотя и кратко и безотносительно “Римских сонетов”) вопроса об отношении Вяч. Иванова к Шпенглеру, к его концепции цивилизации и фаустовского человека¹⁰. Мы же остановимся на этом вопросе несколько подробнее.

Чтобы в какой-то мере представить, чем для основателей русского символизма первой четверти двадцатого века было явление Шпенглера, стоит, например, обратиться к воспоминаниям Андрея Белого. Для Белого в истории не только культуры вообще или его собственных культурософских и историсофских взглядов, но и в реальной жизни, в первую очередь

жизни Европы, определенно существует граница “до” и “после” Шпенглера: “Жизнь на Западе связана с интересом к истории; изучение быта народов Европы поднимает темы кризиса жизни, культуры, сознания, мысли — еще до Шпенглера. Осознание кризисов растет постепенно; цивилизация видится мне упадком культуры; в противовес ей я выдвигаю культуру арабов, увиденную романтически”¹¹. Тот же ход мысли прослеживается и когда он говорит, например, об Эмилии Метнере, что напиши тот труд “Философия культуры”, “многие бы твердили: “Это — *по Метнеру*”; мы же часто твердим: “Это — *по Шпенглеру*”...”¹² и далее: что Метнер “Гете, Бетховена, Канта, меня, нас — сплетает утонченными аналогиями в стиле Шпенглера: за восемнадцать лет до появления книги его...”¹³.

Шпенглер становился некоей точкой отсчета и для тех знавших Вяч. Иванова, кто брался писать о нем еще при его жизни, например, для Ф. Степуна, когда он в статье о Вяч. Иванове отмечал, что тот блестяще пользовался “задолго до Шпенглера методом “физиономики””¹⁴.

Что касается самого Вяч. Иванова, то его отношение к Шпенглеру не лишено насмешки. Об этом ироническом отношении, например, свидетельствует музыкальная трагикомедия “Любовь-мираж”, предисловие к которой Вяч. Иванов писал уже в Италии осенью 1924 г. (помечено 1 октября 1924 г.), т.е. примерно тогда же, когда он задумывал и воплощал “Римские сонеты”. В этой музыкальной трагикомедии, где судьбу главных героев — русских эмигрантов устраивает не кто иной как “дядя Рок”¹⁵, происходит примечательный диалог между Крушининым и Бортищевым:

Крушинин

Мне и шантаны надоели...
 Во мне ль самом какой изъян,
 В быту ли нашем, в нашем веке, —
 Но только русская хандра
 Со мной спаслась из русского костра
 И с ней — мечта о человеке.

Бортищев

Философ ты. Славянофил.
 Поэтов, может быть, досужий подражатель,
 Того ль, кто про “Закат Европы” протрубил,
 Насупившийся почитатель;
 А я — беспечный обыватель,
 Чуть-чуть объевшийся, скучающий чуть-чуть,
 Которому равно кутнуть или вздремнуть¹⁶.

Любопытно тут сходжение тех же тем, что и в “Римских сонетах”, но только поданных фарсово — темы “русского костра”, обернувшейся в “Римских сонетах” образом горящей Трои-Руси, тем эмиграции, скитальчества (Крушинин, в фамилии которого сливаются воедино и печаль-“кручина”, и крушение, по собственному определению Вяч. Иванова не кто иной как “скиталец”, а не только, как определяет его Бортищев, философствующий поэт и славянофил), а также шпенглеровского “Заката Европы”.

Почему Вяч. Иванов упоминает Шпенглера в таком сатирическом контексте? Ведь русская философская мысль в лице, в том числе и таких близких

к кругу Вяч. Иванова ее представителей, как Ф. Степун или Н. Бердяев, отнеслась к Шпенглеру и его труду не только серьезно, но и как к явлению, имеющему прямое отношение к трагической ситуации, сложившейся в России после революции 1917 г. “Такие книги нам ближе, чем европейским людям. Это — нашего стиля книга” (ОШ, 72), — писал в 1922 г. о труде Шпенглера Бердяев.

Ироничное отношение Вяч. Иванова к Шпенглеру может показаться странным и потому, что и у него, и у Шпенглера, можно сказать, были одни и те же учителя — Гете и Ницше. Шпенглер признавался, что именно Гете и Ницше он “обязан почти всем”: “У Гете я заимствовал метод, у Ницше — постановку вопросов”¹⁷. Кроме того, Вяч. Иванов не менее чутко, чем Шпенглер, ощущал трагизм конца эпохи. В одном из разговоров с М. С. Альтманом осенью 1921 г. он говорил с горечью о наступившем времени: “Мы притворяемся, что солнце восходит, но разве оно восходит по-прежнему? Оскудела солнечная сила, оскудела в мире любовь, солнце больше уже не восходит, разве же это не ясно? <...> мы дошли до такой грани, когда уже не следует ничего говорить. Только молчать”¹⁸. При этом, помимо ощущения “закатившейся жизни”, обоим вроде бы присуще чувство сходства современной исторической ситуации с судьбой римской империи. “Мы цивилизованные люди <...> нам приходится считаться с суровыми и холодными фактами *закатывающейся* жизни, параллель которой обнаруживается <...> в цезарском Риме” (1, 175), — казалось бы, эти слова Шпенглера можно было бы поставить эпиграфом к “Римским сонетам”, однако это не совсем так. Пусть, когда Шпенглер говорит о “*мощных группах морфологического сродства*” (1, 184) или когда он с негодованием констатирует, что другие предпочитают регистрировать “диковинности совпадения”, вместо того, чтобы видеть в этом *проблемы судьбы и времени*, проблему истории и “отыскивать ответ на вопрос о действующей здесь необходимости совершенно иного рода, не имеющей ничего общего с казуальностью” (1, 187), читатель может вспомнить о ницшевской идее Вечного Возвращения, однако Шпенглер совсем иначе подходит к решению проблем “совпадений”, нежели его учитель, которого он называет “последней жертвой Юга” (1, 161). Шпенглер убежден, что XIX век научил “нас понимать” то, “как неизмеримо чуждо и далеко нам” (1, 158) платоновское учение, Аполлон, Дионис. Он считает, что “западноевропейцы принесли в жертву “древним” чистоту и самостоятельность нашего искусства, осмеливаясь творить лишь с оглядкой на “священный образец”; в наше представление о грехах и римлянах мы каждый раз вкладывали, *вчувствова- ли то*, чего нам недоставало или на что мы надеялись в глубинах собственной души” (1, 161). Для Шпенглера в его “Закате Европы” не существует Диониса (это еще заметил Ф. Степун — “В Греции просмотрен Дионис” (ОШ, 31) напишет он в статье, посвященной немецкому философу) несмотря на то, а может быть, наоборот, именно потому, что сам он, как известно, параллельно с замыслом “Заката Европы” еще задумывал написать роман об умирающем искусстве под названием “Смерть Диониса”¹⁹. Но Шпенглер не находил в современном мире места не только для Диониса, но и для христианства. Шпенглер, зная, что “культура религиозна”, обречен был чувствовать себя

“человеком цивилизации именно потому”, что был “безрелигиозен” (ОШ, 60). Как писал в связи с этим Бердяев, эта арелигиозность во многом лишала смысла его учение о круговороте разных типов культуры. Не будучи сторонником христианской философии истории, трактующей о существовании единого человечества “с единой исторической судьбой”, имеющего “свое начало и конец”, Шпенглер не мог ощутить “каждый тип культуры” как один из моментов “всемирной судьбы” (ОШ, 61). В сущности, то же самое имеет в виду и С. Франк, когда пишет в статье “Кризис западной культуры”, что ошибка Шпенглера заключается в том, что “великие культуры” на самом деле “не какие-то замкнутые в себе и обособленные друг от друга острова в океане истории <...> а как бы великие волны исторического океана, которые соприкасаются одна с другой” (ОШ, 44).

Ощущение конца эпохи и при этом схожести этого конца с концом римской империи присуще и критикам Шпенглера. “...мы стоим у грани новой ночной эпохи. День новой истории кончается. <...> Наступает вечер. И не один Шпенглер видит признаки начинающегося заката” (ОШ, 69), — пишет Бердяев, подчеркивая: “Мы живем в эпоху внутренне схожую с эпохой эллинистической, эпохой крушения античного мира” (ОШ, 57). И повторяет через несколько страниц то же самое: “Наша эпоха имеет черты сходства с эллинистической эпохой. Эллинистической эпохой кончается античная культура” (ОШ, 68). Но это ощущение сходства зиждется для русского философа не только на мотиве гибели, как у Шпенглера. Хотя средневековье у того же Бердяева все еще мыслится в какой-то мере традиционно — как мрачная, “ночная” эпоха (“В истории чередуются дневные и ночные эпохи. Эллинистическая эпоха была переходом от дневного света эллинистического мира к ночи средневековья” (ОШ, 69)), но тем не менее отношение к средневековью уже не имеет негативного оттенка. Русские философы серебряного века, в том числе и Бердяев, лелеют надежду на то, что “истинной духовной культуре, изжившей свой ренессанский период <...> придется вернуться к некоторым началам <...> культурного средневековья” (ОШ, 69). Речь, конечно, идет о религиозных началах культуры. Если Бердяев мечтает о “зарю нового дня” — “грядущего христианского Возрождения” (ОШ, 70), то Ф. Степун говорит о возможности углубления “религиозной мистической жизни Европы” именно в связи с ощущением западноевропейцами кризисного момента, т.к. “когда душу начинают преследовать мысли о смерти, не значит ли это всегда, что в ней пробуждается, в ней обновляется религиозная жизнь?” (ОШ, 33).

По мнению С. Франка, мысль Шпенглера о гибели и умирании культуры, поразившая европейцев, ни мало не удивила русских, т.к. в России об этом задолго до Шпенглера говорили все философы-славянофилы (ОШ, 49). С. Франку вторит и Бердяев. Он не только ссылается на свои работы “Смысл творчества”, “Конец Европы”, “Конец Ренессанса”, “Смысл истории”, подчеркивая, что, как и другие русские, еще до Шпенглера “очень остро ощутил кризис европейской культуры” (ОШ, 56), но и стремится выявить суть самого кризиса, в основе которого лежит антагонизм культуры и цивилизации. Бердяев пишет: “Душа человека в эпоху культурного заката задумывается над судьбой культуры, над исторической судьбой человечества. Так всегда

бывало. Такая душа не интересуется ни отвлеченным познанием природы, ни отвлеченным познанием сущности и смысла бытия. Ее интересует сама культура и — все лишь в культуре отраженное. Ее поражает умирание некогда цветущих культур. Она ранена неотвратимостью судьбы” (ОШ, 58).

Для Бердяева “цивилизация по существу своему проникнута духовным мещанством, духовной буржуазностью”, причем “капитализм и социализм совершенно одинаково заражены этим духом” (ОШ, 65). “Империализм и социализм одинаково — цивилизация, а не культура” потому, что “культура — органична”, а “цивилизация — механична”, “культура — аристократична”, а “цивилизация — демократична” (ОШ, 64). Поэтому для него “совершенно безразлично, будет ли цивилизация капиталистической или социалистической, она одинакова — безбожная мещанская цивилизация” (ОШ, 66). Как считает Бердяев, все русские мыслители знали это еще до Шпенглера: “Борьба с духом мещанства, которое так ранило Герцена и К. Леонтьева, — людей столь разных укладов и направлений, основана была на этом мотиве” (ОШ, 65), т.е. была борьбой с цивилизацией за культуру. Однако Леонтьев и Соловьев к концу жизни потеряли веру в реальность возрождения в России религиозной культуры, причем Соловьев “ощутил жуткое чувство наступления царства антихриста” (ОШ, 66).

Ссылаясь на Герцена, Леонтьева, Соловьева, на Достоевского, ненавидевшего западную безбожную цивилизацию, Бердяев не упоминает в своей статье о Шпенглере Вяч. Иванова, однако, как мне кажется, в этой статье есть несомненная связь между бердяевским ходом мысли и некоторыми идеями Вяч. Иванова, в первую очередь с теми, что нашли свое отражение в “Переписке из двух углов”, вышедшей за год до сборника “Освальд Шпенглер и Закат Европы”. И не только потому, что некоторые строки Бердяева звучат как скрытые цитаты из Иванова, например, ивановские слова “Культура — культ предков” (П, 57) словно эхо отзываются в бердяевской фразе: “Культура происходит от кюльта, она связана с кюльтом предков, она невозможна без священных преданий” (ОШ, 64), с той только разницей, что для Вяч. Иванова “человек, верующий в Бога, ни за что не согласится признать свое верование частью культуры” (П, 20-21), т.к. для него вера — непосредственная связь с бытием.

Дело в том, что одной из центральных проблем “Переписки из двух углов” (а след за ней и в “Римских сонетах”) и была проблема соотношения цивилизации и культуры. Каждый из совопросников решал ее по-разному для себя. Гершензон признавался, что ему “душно” в культуре (П, 16), мечтал об опрощении, о возвращении к естественным началам и пытался увидеть в Вяч. Иванове одного из служителей цивилизации, “культурного Египта”. Вяч. Иванов, напротив, указывал своему другу, что несмотря на мечты об опрощении, его “инфицированность” цивилизацией такова, что легче всего его можно было бы соблазнить идеей общественного блага, как Мефистофель Фауста осушением болот и прокладкой каналов, а значит, по сути, не чем иным, как цивилизацией и техникой, все тем же ненавистным Гершензону “культурным Египтом”. Как отметит С. Франк в статье “Кризис западной культуры”, второй частью “Фауста” Гете, где Фауст и занят осушением болот,

был символически предсказан переход к “космополитическому хозяйственному устроению” (ОШ, 48), т.е. к цивилизации. Это же подчеркивал и Бердяев, когда писал в статье о Шпенглере: “Фаустовская душа пришла к осушению болот, к инженерному искусству, к материальному устроению земли и материальному господству над миром. <...> Гете гениально предвидел это” (ОШ, 55). Не менее любопытно и то, что Гершензон, отрицая культуру, ссылается на опыт Руссо, которого Шпенглер, в свою очередь, демонстративно объявит одним из глашатаев именно цивилизации (1, 537-538).

Однако в отличие и от Гершензона, и от Шпенглера, и от Бердяева, для Вяч. Иванова, как бы это ни казалось парадоксально, нет резкой границы между культурой и цивилизацией. Если для Бердяева цивилизация изначально арелигиозна, а культура, напротив, религиозна, то для Вяч. Иванова культура “давно безбожная в принципе” (П, 21), а значит, как таковая ничем не отличается от цивилизации. Дело не в той или иной культуре, не в той или иной цивилизации, а в отношении к ней человека, в его личной вере, ибо, по мнению Вяч. Иванова, именно вера в Бога дает личности внутреннюю свободу в культуре. Вяч. Иванов считает, что “жить в Боге значит уже не жить всецело в относительной человеческой культуре” (П, 22), а значит, уже и не быть пленником цивилизации. Пессимизм Шпенглера, видимо, должен был казаться Вяч. Иванову не чем иным, как одним из проявлений декаданса, так как “горделивое сознание, что мы последние в ее ряду” (П, 29) — в ряду высокой культуры, по мнению Вяч. Иванова, свойственно именно декадансу, которого он всегда был чужд и хотел избежать потому, что декаданс для него символизировал отказ от памяти как начала динамического. С другой стороны, умение Шпенглера дать “физиогномику” каждой культуры могло восприниматься Вяч. Ивановым также как свидетельство причастности Шпенглера к декадансу, т.к. Вяч. Иванов был уверен, что с декадантом говорит не дух, а лишь “душа эпох” (П, 30), что и позволяет ему понимать психологию эпохи, но не понимать хода истории, пугаться потофов и пожаров — этих разрушительных “судорог земли” (П, 23), войн и революций, не понимая, что каждая катастрофа имеет свою историческую логику, что “метод революции” — всегда “метод исторический” (П, 46). Идея Гершензона игнорировать культуру для Вяч. Иванова есть не только “культурный нигилизм”, но и “анархический утопизм” (П, 53) потому, что знаменует отказ от истории как таковой. Отказ от культуры только замедлил бы “замкнутие кольца вечности”, лишил бы человечество эпохи “великого, радостного, все постигающего возврата”, который человеку предвещает подлинная культура, вбирающая в себя “культ Бога и Земли”, влекущая его “к первоистокам жизни” (П, 56). Вот почему, когда Вяч. Иванов пишет Гершензону: “Конечно, проблема Ницше — ваша проблема: культура и личность” (П, 41), он подчеркивает и отличие: чуждость Ницше всякому историческому декадансу. Если Гершензону свойственно “обостренное чувство непомерной тяготы влекомого нами культурного наследия”, переживание “культуры не как живой сокровищницы даров, но как системы тончайших принуждений”, то для Вяч. Иванова, как он сам признается, культура есть “лестница Эроса и иерархия благоговений”. “... так много вокруг меня вещей и лиц, внушающих мне благоговение <...>, что мне

сладостно тонуть в этом море (“*naufragar mi e dolce in questo mare*”) — тонуть в Боге” (П, 13), — пишет он, подчеркивая тем самым не только свое отличие от Гершензона, но и от Ницше. Необходимо вернуться к уже цитированному выше фрагменту из статьи “Ницше и Дионис”, где Вяч. Иванов говорит об ошибке Ницше, об его отказе и от Диониса, и от Диониса-Распятого, о его нежелании “утонуть” в Боге, нежелании “сладкого крушения”, как говорил Леопарди. Спустя десятилетия мы видим в “Переписке из двух углов” ту же тему крушения, те же стихи Леопарди, ту же мысль о необходимости растворения личности в Боге. При всем своем внутреннем отличии от Ницше, Гершензон повторяет ницшевскую ошибку. Как Ницше, “отклоняясь от влажно оттененных путей своего бога”, все дальше уходил в “дали сухих солнечных пустынь” (47), так и Гершензон, несмотря, а может быть, наоборот, из-за своей “древней жажды сорокалетнего странствия в пустыне” (П, 33), уклонился от путей влажного бога — Диониса. Не через ницшевскую “тоску по трагической дионисийской культуре” (слова Бердяева — ОШ, 66) он оказался связан с Ницше. Он оказался связан с ним и через свой отказ от Диониса, и через гетевского Фауста.

Гершензон связан с Ницше фаустовской темой духовной слепоты, духовной пустыни, духовного “обезвоживания”, а через нее и с темой цивилизации, так как, по удачному замечанию Бердяева, “в осушении болот лишь символ духовного пути Фауста, лишь означенное духовной действительности”, когда гетевский герой совершает переход “от религиозной культуры к безрелигиозной цивилизации” (ОШ, 56). Примечательно, что в “Переписке из двух углов” Вяч. Иванов прямо называет Гершензона “мой милый доктор Фауст, в новом перевоплощении” (П, 28).

Но в русской философской традиции с Фаустом оказывается связан и Шпенглер, и не только потому, что Фауст, как известно, дал в его системе образ “фаустовского человека”, этого “героя нашего времени”, времени наступления цивилизации. Для русских мыслителей начала 20-х гг. сам Шпенглер во многом ассоциировался именно с Фаустом. Недаром свою статью о Шпенглере Бердяев так и назовет — “Предсмертные мысли Фауста”. Для Бердяева сам Шпенглер не кто иной, как Фауст, “романтик эпохи цивилизации” (ОШ, 67), причем Фауст ослепший, переставший “понимать смысл и связь судьбы, потому что для него померк свет Логоса, померкло солнце христианства”, который, “как слепец, не видящий уже света, бросается <...> в темный океан культурно-исторического бытия” (ОШ, 63). Этот бросок “в темный океан культурно-исторического бытия” очень похож на крушение, но вряд ли его можно назвать “сладким крушением” в ивановском смысле слова. Это почувствовал Ф. Степун, проводя параллель между Ницше и Шпенглером и используя ту же метафору “крушения”, что и Вяч. Иванов в статье “Ницше и Дионис”. Степун писал: “Если у Гете Шпенглер заимствовал метод, то Ницше дал ему его главную тему <...> тему цивилизации и гибели. <...> с Ницше Шпенглер глубоко связан <...> формулой противоборства. Оба чувствуют, что корабль гибнет, но Ницше жаждет спасения, а Шпенглер ждет гибели, Ницше одержим безумною мечтою взрастить у себя за спиной крылья, улететь самому и унести на себе душу гибнущего человечества. В этой

вере в чудо — христианский пафос антихриста Ницше. Его трагедия только в том, что он не видит, что для людей христианского пафоса это чудо уже совершено Христом. Иной пафос у Шпенглера. Пафос капитана на вышке гибнущего корабля: ни на что не надеяться, до конца делать свое дело и мужественно пойти ко дну. У Ницше пафос подвига, у Шпенглера пафос позы, в том высоком смысле, в котором он применяет этот термин к героям античной трагедии” (ОШ, 29).

Фаустовскую тему можно увидеть не только в статье “Ницше и Дионис” или в “Переписке из двух углов”. Латентно она присутствует и в “Римских сонетах”, ибо здесь также возникает мотив видения и слепоты, а вместе с тем и мотив “виденья-веденья”, который, как отмечал Н.В. Котрелев, “определяет поэтику Иванова на всех этапах его творческого пути”²⁰. В “Римских сонетах” меркнет земной свет — диск солнца тает и тонет в море “огнистого небесного расплава” и в итоге “слепнет” само солнце (“Ослепшими перстами луч ощупал // Верх пинии, и глаз потух”). Зато герой цикла, этот “беглец невольный Рима” и “арок древних верный пилигрим” оказывается обладателем удивительного зрения, а значит, и знания, — он и после заката видит главное — то, как “На золоте круглится синий Купол”.

Такая концовка цикла отвечала и одной из задач “Римских сонетов” — поэтического ответа на последнее письмо Гершензона, оставленное Вяч. Ивановым в “Переписке из двух углов” без комментария. Девятый из “Римских сонетов” оказывается откликом на гершензонскую фразу: “...как пришлец на чужбине подчас в окраске заката <...> с умилением узнает свою родину” (II, 61). Герой Вяч. Иванова, этот “гость родной чужбины”, умеющий совместить христианство с ницшеанской идеей Вечного Возвращения, видит в окраске заката, конечно, не только родину — Русь-Трою, но, в первую очередь, родину духовную, то “взморие, где новозданных дней // Всплывал ковчег таинственный” (“Памяти Скрябина”, I). Это “взморие” напоминало о себе и “вестью мощных вод и <...> веяньем прохлады” римских фонтанов, и не тонущем в море славы ковчегом — храмом. Напоминало оно и о способе достижения этого “взмория” — о смерти, потому что смерть — тоже своего рода плаванье. В стихотворении “Наг возвращусь” поэт скажет о ней:

Здесь нет могилы, нет и колыбели,
И нет урочища, и нет минуты:
Попутным ветром паруса надуты
Над синим морем без Сирен и мели.

О, плаванье, подобное покою,
И кругозор из глуби сферы полой!
Твоя ли, Вечность, взморье то, и всполье?

В “Римских сонетах” это возвращение к “первоистокам жизни”, к “взморью Вечности”, на закате эпохи, на закате собственного дня, в его “поздний час” заставляет вспомнить об ивановских словах из все той же “Переписки”, где он писал: “Смерть же, т.е. перерождение личности и есть его [человека] вождевленное освобождение. Умойся ключевой водой и сгори” (II, 14). Поэт словно призывал омыться в животворящей дионисийской влаге римских фон-

танов и без страха сгореть на фениксовом огне истории, в котором сгорала Троя, а теперь сгорает Россия.

Разворачивающаяся в цикле мифологическая аналогия Руси-Трои заставляет коснуться и проблемы славянского возрождения, с которой идея “заката Европы” также была связана. Как известно, Шпенглер собирался закончить свой труд главой “Das Russentum und die Zukunft” (в переводе проф. Г. Генкеля 1922 г. “Мир русский и будущее. Заключение”)²¹. О том, что для Иванова гибель западного мира не была залогом славянского возрождения, в том числе и возрождения России, косвенно могут свидетельствовать слова его друга, горячего сторонника славянского ренессанса — Ф.Ф. Зелинского. В посвященной Вячеславу Иванову статье Зелинский писал, что, состоишь закат Европы, и идея славянского возрождения лишилась бы своего “фундамента”. В статье “Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов” Зелинский замечал с иронией: “<...> прорицаю: ближайший зенит европейской культуры будет находиться в знаке славянского возрождения — разве что до этого наступит “закат западного мира”, предсказанный Шпенглером. Он ведь тоже пророчествует, а следовательно экстраполирует — но будем надеяться, ошибочно”²². В другой, также посвященной Вяч. Иванову статье — “Введение в творчество Вячеслава Иванова” — Зелинский вновь повторял: “И теперь, взяв на себя роль пророка, я утверждаю, что спустя некоторое время европейская культура будет находиться под знаком славянского возрождения — исключая тот случай, если раньше произойдет нечто вроде конца света, который, если верить Шпенглеру, вполне возможен”²³.

Тем не менее, после шпенглеровского “Заката Европы” уже сам мотив заката приобретал особый смысл. Как справедливо отметила Г. А. Тиме, “не только полемика о Шпенглере начала 1920-х годов, но и сам миф о “закате Европы”, выразивший, говоря словами Б. Вышеславцева, “центральную мысль и глубочайшее переживание русской философии”, стали органичной частью духовной жизни России, оказались в русле ее новой мировоззренческой самоидентификации”²⁴. И в “Римских сонетах” Вяч. Иванова, как представляется, можно увидеть отношение поэта к этому волновавшему русские умы мифу. Своим закатом над Вечным городом поэт словно говорит: Вот он, Закат Европы, вмещающий все судьбы — и мира, и отдельной человеческой личности. Но это нисхождение не катастрофа, не разрыв, не нисхождение навсегда в Дионисийский хаос. Это нисхождение благодно, оно полно животворящей Красоты-Жизни потому, что перед нами Дионис-преображенный, Дионис распятый, который знает воскресение и новую жизнь, который позволяет соединить дугу личной жизни с божественной вечностью, олицетворенной куполом храма, напоминающим о долгом странствии и переходе и через пустыню, и через пучину, т.е. о Пасхе, т.е. о воскресении и возрождении. Вот почему, глядя на “медвяный солнца свет” заката, герой ивановских “Римских сонетов” не сплнет — так не сплнет несмотря ни на какие исторические катастрофы “памятливая голубизна” небес над Вечным городом.

Закономерен, однако, вопрос: если уже в “Символике эстетических начал”, еще задолго до появления шпенглеровского “Заката Европы” Вяч. Иванов говорил и о том, что “купол и дуга устроят душу”, и о том,

что “все взоры, горя, обращаются к заходящему солнцу”, что позволяет нам связывать мотив заката в “Римских сонетах” именно со Шпенглером и его концепцией исторического развития, не простое ли это совпадение? Чтобы ответить на это, вернемся несколько назад.

Как известно, первоначально, в посланном М. О. Гершензону в январе 1925 г. варианте цикла, не только каждый из “Римских сонетов” имел собственное название, но и их последовательность была несколько иная: завершающий девятый сонет окончательной редакции был вторым и назывался “Monte Pincio”. Однако в посвященном Вяч. Иванову выпуске “Il Convegno” (№ 12, 1933/4 г.) этот же сонет, напечатанный вместе с первым сонетом “Regina Viarum” в переводе на итальянский, получил по желанию Вяч. Иванова новое название “La Cupola” (“Купол”). Еще позже, в 1936 г., готовя “Римские сонеты” к публикации в “Современных записках”, Вяч. Иванов не только снял названия сонетов, но, как замечает в примечаниях к ним в третьем томе Брюссельского собрания сочинений О. Дешарт (О. А. Шор), “поместил 2-й (по порядку написания) сонет в конце цикла” (III, 849)²⁵. Если упразднение названий, несомненно, призвано было подчеркнуть и идею цикличности, и идею целостности, внутреннего единства замысла, то ответ на вопрос, почему произошел перенос второго сонета в конец цикла, откуда у поэта возникло стремление сделать его заключительным, а следовательно, и итоговым, без учета “шпенглеровского” фона, не так очевиден.

Как представляется, первоначальное расположение сонетов, завершение цикла сонетом “Aqua Virgo” (“Влага-Дева”), было в большей мере связано с той идеей поиска “живой воды”, которой была пронизана “Переписка из двух углов”. Такое расположение в большей мере соответствовало и замыслу — поэтического ответа на последнее письмо М. О. Гершензона. Именно живая вода (“живая вода” веры, культуры, прошлого, памяти) помогала Иванову-пилигриму не только пережить “сладостное крушение”, выплыть на твердый берег, уцелеть в катастрофе, но и вернуться на историческую и духовную “прародину” — в Рим: “Счастливого, как днесь, фонтан волшебный, // Ты возвращал святыням пилигрима”. Однако такое расположение сонетов одновременно, придавая особое значение идее цикличности земного пути (возвращение в Рим замыкало некий “круг” — от прошлого к настоящему), в определенном смысле, оставляло за скобками вопрос о будущем, ибо если святыни достигнуты, то и путь кончен. Перенос “Monte Pincio” в конец цикла по сути менял всю его идеологию, как меняло смысл сонета и его переименование в 1933 г. Заглавие “Monte Pincio” было названием скорее “картинным”, “пейзажным”, “офортным”: данью и упоминанию граверу Пиранези с его знаменитыми римскими видами, и “местному колориту” — реальному месту, откуда в Риме открывается наиболее явственно панорама на храм св. Петра. Новый заголовок “La Cupola” фокусировал внимание не на месте пребывания наблюдателя, а на самом объекте, причем не только как на объекте зрительном, на “картине”, доступной обычному зрению, но и как на объекте, непосредственно связанном с миром иных, не видимых обычному глазу ценностей. Открывалась и некая перспектива жизни — жизни новой, духовной, не ограниченной земными сроками и путями. Перемена месторасположения

сонета усилила и акцент на “солнечном аспекте” цикла. Примечательно, что позже, когда Иванов пересматривал “Римские сонеты” для книги “Свет Вечерний” (нельзя не отметить, что название сборника в таком контексте получает и дополнительный философско-религиозный оттенок и выявляет внутреннюю связь с последним из “Римских сонетов”), он заменил, как отмечает О. Дешарт (О. А. Шор) лишь одно слово “Сияя” на “Могучи” (III, 850) в строке “Сияя пылом солнечной отваги”, тем самым подчеркнув мощь, даруемую свыше солнечным светом.

Но почему вынесение этого сонета в финал и особое внимание поэта к нему связано со Шпенглером?

Объяснение этому, как кажется, можно найти в статье Вяч. Иванова “Размышления об установках современного духа”. Статья возникла уже после создания “Римских сонетов”, на основе речи, произнесенной Вяч. Ивановым на заседании в Санремо 10 апреля 1933 г. Напечатанная затем по-итальянски в том же номере “Il Convengo”, что и два “Римских сонета”, она была переведена на русский О. А. Шор. В этой статье Вяч. Иванов выступает против тех “ригористов старой формации”, которые “пытаются абстрактными построениями и пуританскими сомнениями подорвать наше безусловное доверие к началу жизни неисчерпаемой” (III, 453). Пессимизму, рационализму и “сухому доктринерству” Вяч. Иванов вновь противопоставляет Ницше. Он утверждает, что в XX веке, “сразу после катастрофы, потрясшей мир” (III, 453), культ жизни и воля к жизни лишь окрепли, несмотря на то, что пока многие способны умирать, улыбаясь, следуя высокому духу “веры и жертвы” (III, 453).

Многократно апеллируя к Ницше, к опыту Гете, Вяч. Иванов стремится в своей статье объяснить, откуда происходят и на каких основаниях зиждутся установки современного духа и какими они должны быть на самом деле. С этой целью он обращается к современной философской мысли, при этом вспоминает и о своем совопроснике Гершензоне, и о Шпенглере. Как оказывается, оба мыслителя входят в число тех философов, которые или не сумели выбрать правильную ориентацию, или способствовали “духовной дезориентации” современников, отвращая их взгляд от вечного и животворящего солнца: “Были и анархические апостолы жизни, понятой в духе Руссо как *tabula rasa*, стремившиеся сбросить с плеч непомерную тяжесть традиций, тысячелетий культуры, которая калечит жизнь невинную, прекрасную, мощную, фальсифицирует ее и лишает нас непосредственного истинного познания, подменяя его мертвым и мертвящим наследием всяческих понятий и оценок, окаменелых и бесплодных. (Так думал напр. и мой совопросник в “Переписке из двух углов”). А еще недавно повсеместно прославленный Шпенглер, предсказывая близкое неминуемое падение европейской культуры до уровня какой-то цивилизации, чисто внешней, утилитарной и технической, подразделял человечество на большие исторические циклы, столь друг другу по природе своей чуждые, что ни один последующий цикл не был в состоянии понять своего предшественника; при этом Шпенглер, претендуя учить, как следует воспринимать и толковать вселенную, пришел к заключению, что дух нашей культуры, устремленный к своему закату, выражается в образе (до сих

пор волнующем Германию) человека “фаустовского”, титана бесстрашного, но пораженного зрелищем мира безграничного и глухонемого, раздробленного и непоследовательного, не имеющего ни смысла, ни цели, ни “Разума, способного двинуть рычаг”...” (III, 459-461). Вина этих философов в том, что они не смогли воспрепятствовать той “духовной дезориентации”, которая “является обратной стороной нашей естественной ориентации — свободного обращения наших жизненных сил к щедрому солнцу” (III, 461). С точки зрения Вяч. Иванова, одной из главных установок современного духа должно стать полное принятие жизни — и горя, и радости, единственно верный путь — “единение человеческого духа с материей пробужденной, к нему сотрудничательно устремленной” (III, 465). Окружающий человека материальный мир — широко понятый как природа — превращается в устрашающее Ничто, если он лишен Божественного присутствия. Борьба с природой порождает ее месть и человеческий страх, “древний ужас”. Явная “эмансипация от религии” (III, 473) нынешней “отцеубийственной культуры” (III, 481) лишает человека возможности видеть “отчий свет солнца” (III, 479), потому что “Не видит солнца тот, кто не знает Отца” (III, 479). Страх и есть последствие человеческих попыток убить Бога. Обычный “теперешний Европеец” (III, 455) отнюдь не герой. Забыв о Боге, он подчинился машине, которая “подчиняет человека не только физически, но и морально” (III, 471). Атомизация человека, превращение его в “человека-машину” (III, 484) — это путь к превращению его в “пыль мертвых душ” (III, 484), существующих в лишенной солнца вселенной. Необходим иной “путь духовный” — “к высшему Солнцу”, понимаемому Вяч. Ивановым в дантовско-соловьевском смысле, т.е. “в смысле анагогическом”, то есть к “Любви божественной” (III, 484), которая, по Данте, движет всем миром, а по Вл. Соловьеву, побеждает и смерть, и время (“Смерть и Время царят на земле, — // Ты владыками их не зови; // Все, кружась, исчезает во мгле, // Неподвижно лишь солнце любви”). Как казалось Вяч. Иванову, обращенность к этому солнцу в XX веке полнее, чем это было в XIX веке. Именно такая обращенность и является для Вяч. Иванова подлинным “началом жизни неисчерпаемой”, единственно-истинной установкой современного духа: “К светилу благосклонному, щедро одаряющему, вечно зачинающему — к этому видимому солнцу за руководством естественно обращаемся мы все, ныне и присно” (III, 453), — писал он.

Эти же идеи, вероятно, вдохновляли Иванова и в 1924 г., когда он создавал свои “Римские сонеты”. С этих позиций менялось название второго сонета в 1933 г., с этих позиций перестраивалась композиция “Римских сонетов” в 1936 г., с этих позиций переосмыслились идеи, заложенные когда-то в статьях “Ницше и Дионис”, “Символика эстетических начал”, а затем в “Переписке из двух углов”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Это самоидентификация с Арионом (Вяч. Иванов, как известно, мечтал издать сборник с аналогичным названием) ощущается и в сонете “Мятежному добро ль ученику...”, посвященном М. Альтману, в котором за год до отъезда в Италию поэт писал: “Как с отмели на море бурных бедствий / Взирал мой дух...”

² Подробнее сопоставление с Рильке см.: Тахо-Годи Е. А. “Остается исследовать источники воли и природу жажды” (О “Римских сонетах” Вяч. Иванова) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба / Сост. Е. А. Тахо-Годи; Отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 60-70.

³ Здесь и далее цитаты из статей Вяч. Иванова с указанием страниц в тексте в скобках даются по изданию: Иванов Вячеслав. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория / Сост., предисл., прим. С. С. Аверинцева. М., 1995.

⁴ К примеру, в книге популярного немецкого романиста Э. М. Ремарка “Жизнь взаимы” (1959) появляется также рассуждение о фонтанах: “На фоне серебристо-серого неба сверкающие струи фонтанов то взлетали ввысь, то падали, обгоняя друг друга, журчала вода, и над всем этим возвышался обелиск — символ тысячелетнего постоянства, светлый стержень, отвесно погруженный в самое непостоянное, что есть на земле, в текущие воды фонтанов, которые устремлялись к небу, чтобы сразу же низвергнуться в небьегие; на один-единственный миг они преодолевали земное тяготение, а потом, преображенные, снова устремлялись вниз, напевая самую древнюю колыбельную песню на свете — монотонную песнь воды, песнь о вечном возрождении материи и вечном уничтожении личности” (пер. Л. Черной).

⁵ Тахо-Годи Е. А. Указ. соч.

⁶ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 251.

⁷ В. И. Иванов и М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. Пб., 1921. С. 41. Далее цитируется по этому изданию с указанием в тексте в скобках буквы П и страницы.

⁸ Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. Здесь и далее цитируется в тексте с указанием в скобках аббревиатуры ОШ и страницы.

⁹ Dudek A. Wiza kultury w twórczości Władysława Iwanowa. Kraków, 2000. S. 38.

¹⁰ Ibid. S. 94.

¹¹ Белый А. Между двух революций. М, 1990. С. 365-366.

¹² Белый А. Начало века. М., 1990. С. 88.

¹³ Белый А. Начало века. М., 1990, С. 97.

¹⁴ Степун Ф. Вяч. Иванов // Иванова Л. В. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 379.

¹⁵ Нет ли и тут ассоциации с Ницше, т. к. Ницше говорит, что предпочитает трагикомическую роль “шута” в том параграфе книги “Ессе homo”, который озаглавлен “Почему являюсь я роком” ?

¹⁶ Русско-итальянский архив. Вып. III. Salerno, 2001. С. 70.

¹⁷ Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1993. С. 126. Далее цитируется с указанием в тексте в скобках тома и страницы.

¹⁸ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 98.

¹⁹ Свасьян К. Освальд Шпенглер и его реквием по Западу // Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1993. С. 40.

²⁰ Котрелев Н. В. “Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба... С. 9.

²¹ Примерно в те же годы со славянским миром связывал свои размышления и упоминавшийся уже Р. М. Рильке, в чьем цикле “Сонеты к Орфею” возникал образ России. В “Сонетах к Орфею”, как пишет К. Свасьян, лишь были наметки того “ландшафта умерших”, который воплотился позже в “Дуинских элегиях”. К. Свасьян отмечает буквальное совпадение начала второго тома “Заката Европы” с восьмой Дуинской элегией Рильке (Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1993. С. 98), а И. И. Маханьков находит параллели этого же места с Ницше (Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. М., 1998. С. 540-541). По мнению К. Свасьяна, в шпенглеровском “Закате Европы” “воочию предстал уже законченный, уже до испуга свой *ландшафт умерших* из заключительной 10-й элегии, и это не могло не застыть в ревниво сдержанном жесте отказа”, давшем о себе знать в письме Рильке к Лу Андреас-Саломе: “Шпенглер: после долгого промежутка это было первое, что снова напрягло меня всего, но, чтобы вернуть мне ландшафт, на это его не хватило” (Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1993. С. 61). В определенной степени “ландшафт умерших” присущ и “Римским сонетам” — ведь все здесь овеяно “лаской золотого сна”, где “сон” во многом синонимичен “смерти”.

²² Русско-итальянский архив. Вып. II. Salerno, 2002. С. 264.

²³ Русско-итальянский архив. Вып. II. Salerno, 2002. С. 270-271.

²⁴ Тиме Г. А. Миф о “закате Европы” в мировоззренческой самоидентификации России начала 1920-х годов // Вопросы философии. 2002. № 6. С. 162.

²⁵ Здесь и далее указания на том и страницу Собрания сочинения Вяч. Иванова (Брюссель, 1979) даются в тексте в скобках.

О. ШПЕНГЛЕР И ВЯЧ. ИВАНОВ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Упоминания имени Шпенглера в сочинениях и письмах Иванова настолько редки, эпизодичны и в целом не концептуальны, что проблематичным становится само соседство этих имен. В трагикомедии “Любовь — миф” (1924) Бортищев говорит Крушинину: “Философ ты. Славянофил. / Поэтов, может быть, досужий подражатель, / Того ль, кто про “Закат Европы” Протрубил, / Насупившийся почитатель”¹.

Подобным — орнаментально-риторическим — образом присутствует Шпенглер в польской статье Ф. Зелинского “Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов” и в ее итальянском варианте — “Введение в творчество Вячеслава Иванова”: “...Ближайший зенит европейской культуры будет находиться в знаке славянского возрождения — разве что до этого наступит “закат западного мира”, предсказанный Шпенглером”².

Но вот реплика одного из участников сборника 1922 года “Освальд Шпенглер и Закат Европы” — Ф. А. Степуна. В парижской статье 1936 г. встречаем: “Блестяще пользуясь задолго до Шпенглера методом “физиономики”, Вячеслав Иванов раскрывает свою основную мысль о противоположности двух символизмов как в сфере музыки, так и театра, занимавших в его художественных медитациях всегда очень видное место, и заканчивает свои размышления подробным анализом бодлеровского творчества, на примере которого выясняет свою исключительную значимость проблемы религиозного символизма для современной культуры и современного искусства”³.

Если бегло перечислить моменты возможного притяжения/отталкивания наследия двух мыслителей, то в этот перечень должны войти:

1. *На уровне понятий* — позаимствованная у Гете идея морфологии и метаморфоза культурных единств; вопросы типологии романтизма и реализма в литературе и искусстве; аналогизирующая историософия и проблема детерминант исторического процесса. Осложняющим картину моментом на этом уровне остается неравновеликое влияние Ницше на обоих философов и отношение Шпенглера (весьма неровное) к Теодору Моммзену, прилежным учеником которого представил себя Иванов.

2. *На уровне образных идеологем* — оба автора тематизируют представления о кризисе культуры, своего рода эсхатологию культуры, причем если Шпенглер приговаривает ее к историческому небытию, то для Вяч. Иванова актуальными остаются возможности спасения ее в контексте наследуемой Благодати. Для Шпенглера культура в целом — результат тотальной

исторической неудачи; для Вяч. Иванова наследные ценности эллинизма и христианства сохраняют свою актуальность. Соответственно, особый интерес представляет наполнение таких рабочих терминов, как “народ=душа” и “масса” (у немецкого историка), “народ=ангел”⁴, “легион” и “соборность” (у русского визионера), а также судьба русской идеи в глазах Иванова и некоторые прогнозы автора “Заката Европы” относительно так называемой “сибирской культуры”. Вопреки собственной логике, Шпенглер ей единственной оставляет историческое будущее (см. трактовки творчества Достоевского и Л. Толстого).

3. Небесполезным было бы проследить генезис и специфику словоупотребления на правах культурологических терминов таких ключевых слов, как ‘миф’, ‘имя’, ‘число’, ‘лик/лицо/личина’, ‘пещера Платона’, ‘лабиринт’, ‘фаустовская душа’, ‘ландшафт’ и иных этого ряда; наличие общих мифологических и исторических контекстов для обоих авторов несомненно.

В Символяриуме Иванова существенную роль сыграли символы пещеры и лабиринта, традиционно связанные с именами Орфея, Тезея и Ариадны, а в ряде специальных моментов — с темой молчания, в частности у Данте и Тютчева. В эссе “Мысли о поэзии” (1938): комментируя тютчевский “интроспективный монолог” (“*Silentium*”) Иванов рассуждает об “отказе <...> от всякого “*посланничества*”” и об уходе “*новейшей поэзии в лабиринт уединившегося духа*”⁵. “*Поэтическое инобытие, — сказано здесь же, — есть лишь форма раскрытия творческой личности чрез идеальное осуществление присущих ей возможностей. <...> Поэт, уединившийся в лабиринты своей внутренней жизни, рано или поздно распознает во всем разнообразии этих возможностей их коренное тождество <...>*” (*ПВ*, 227).

Эйдологическая культурология лабиринта создана Серебряным веком на волне движения к “новому религиозному сознанию”. Говоря крайне коротко: культуртрегеры Серебряного века рискнули разъять первоначальный иудео-эллинистический синтез средиземноморских культур и разглядеть христианство поэлементно, в ситуации обнаженного генезиса и вспять-движения. Это был массовый поход за Эвридикой, так что орфизм на некоторое время стал не просто темой в ряду тем, а типом поведения. Вспомнили, что Орфей напрямую связан с раннехристианской живописью римских катакомб, что пещеры скрытных читателей преданий о Боге-Слове — это лабиринты, и что орфическая мифология вкупе с приключениями афинского родоначальника Тесея повита дионисийско-аполлоническими мотивами. На что уж далека новокрестьянская поэзия от темы лабиринта (ее заменила китежская легенда), но вот Н. Клюев от имени керженских неистовых молитвенников предпочел обратиться к интеллигенции города на привычном ей языке: “*За слиянье нет поруки, Перевал скалист и крут, Но бесплодно ваши ступи В лабиринте не замрут*” (“Голос из народа”; вошло в кн. “Сосен перезвон”, 1911).

До и после выхода ученого труда Вяч. Иванова (“Дионис и прадионисийство”, 1923) корпус текстов, эксплуатирующих лабиринтно-орфическую тематику, был уже внушителен по объему. Это, среди прочих: 1) М. Кузмин (в сб. “Параболы”, 1923: “Муза”, “Музыка”, “Вот после ржавых львов и рева...”, “Ариадна”, 1921; в сб. “Форель разбивает лед” (“На улице моторный фонарь”,

1925); см. также его статью об опере Глюка — “Орфей и Эвридика” кавалера Глюка // Аполлон. 1911. № 10. С. 15-19); 2) В. Брюсов (“Нить Ариадны”, 1902; “Тезей Ариадне”, 1904; “Орфей и Эвридика”, 1904; “Ученик Орфея” и “Орфей и аргонавты”, 1904); 3) Вяч. Иванов (в сб. “Свет Вечерний” — “Дрема Орфея”, 1914; “Певец в лабиринте”, 1915); 4) Вл. Ходасевич (“Возвращение Орфея”, 1909; “Баллада”, 1921); М. Волошин (“Путями Каина. 9. Бунтовщик”, 1922-1929). К этому списку нетрудно нарастить имена Ф. Сологуба, А. Белого, Д. Мережковского⁶. Тема лабиринта у западных писателей и “орфический комплекс” в России сошлись в русском эмигрантском творчестве на акценте свободы от лабиринта. М. Цветаева, дочь свою назвавшая Ариадной (как С. Булгаков сына в честь Достоевского — Федором, а мать Мария дочь в честь Геи — Гаяне), в 1923 г. задумала трилогию “Гнев Афродиты”. Из трех частей написались две — “Ариадна”, опубликованная под заголовком “Тезей” в “Верстах” (1927, № 2) — и “Федра”, которая появилась в “Современных записках” (1928, № 36, 37); часть третья — “Елена” — не написана. М. Цветаева создала трагедию роковой вовлеченности любящей Психеи в пространство вечной распри непобедимого Олимпа и взыскующих счастья существ дальнего мира. Позднее оформится до конца булгаковская софиология (ее решительный конспект — в “Свете Невечернем”, 1917) и вся его слишком благополучная иерархия переходов от Афродиты земной к Афродите Небесной, а пока мир предстоит героям Цветаевой ареной последней борьбы за человечность Эроса (ср. триптих Вяч. Иванова “Афродита Всенародная и Афродита Небесная”, 1915). Излишне, видимо, говорить, сколь важно было для Цветаевой убедиться в напряженном внимании к лабиринтной орфике ее друга и сомышленника — Р. М. Рильке.

Образ выхода из лабиринта стал символом свободы, чем он и был изначально. Весь ужас ностальгического взыскания Отчизны сосредоточился в этом порыве размыкания бесконечных сводов дьявольски запутанного лабиринта.

В книге о Дионисе возврат из пещеры трактуется как возрождение, “палингезия”⁷.

В комментарии прасимвола “мира-как-пещеры” (применительно к “магической душе”) Шпенглер универсализует этот образ, выходя далеко за рамки арабской культуры: “Всякая культура осуществляет <...> свой прасимвол. У всякой свой род любви, посредством которой она созерцает Бога. <...> И неважно, будет ли здесь подразумеваться нависшая над миром световая пещера, как то было на взгляд Иисуса и его спутников, или крохотная земля, исчезающая в заполненной звездами бесконечности, как воспринимал ее Джордано Бруно, будут ли орфики вбирать в себя телесного Бога, сольется ли дух Плотина в экстазе генозиса, или св. Бернар воссоединится с деяниями бесконечного Божества в *unio mystica*, — глубинное подчинение души всегда остается прасимволу именно данной, и никакой иной культуры” (ЗЕ. 2, 289).

Образ “лабиринтного человека” пришел к Иванову и Шпенглеру, скорее всего, от Ницше, который понял этот символ то ли как выражение избыточно-хитроумия мира, то ли как роковую вовлеченность в поиск истины⁸.

Однако если для Шпенглера в семантике ‘лабиринта’ и ‘пещеры’ собран еще один комплекс контекстов Судьбы с ее неотвратимостью, то для Иванова в этих представлениях явлен опыт ловитвы истины, ценный сам по себе, *самоценный*, как ‘пещера нимф’ и ‘пещера Платона’. В книге о Достоевском писатель назван “*рассказчиком странствий по лабиринту*”; он “*был зодчим подземного лабиринта в основаниях новой духовности вселенского, всечеловеческого я*” (и в другом месте: “*Достоевский весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов <...> Так представляется лабиринт тому, кто входит с факелом, исследуя казематы духа <...>*”; см. там же о Данте и платоновой пещере: “*...и опять <...> ищет он путь к источнику света, и коль завидел снова свет, спешит дать весть о том “живущим в ночи и тени смертельной” — обитателям Платоновой пещеры, не знающим солнечного света*” <ЛлР, 422>).

Миропорождающими конструктами эстетических реальностей Иванова являются *имя и число*.

Об именах и числах в сонете “Явная тайна” (1917) сказано: “...Дар Ариаднин — Имя и Число” (2, 126). Ономастикон Иванова тщательно продуман. Ему, собеседнику П. Флоренского, А. Лосева и М. Альтмана, прекрасно известно, что для архаического сознания имена собственные (богов и людей) представляют перечень атрибутов, а предметно-именной словарь являет список функций вещей-организмов (от стихий, растений и минералов до животных и артефактов). Имена и числа функционально равноправны: те и другие структурируют миры, являя выразительные лики бытия. Иерархии мер, порядков и количеств фиксируются в числовых именах. В поле пересечения свойств и функций закрепляются именные системы: ритуалов, запретов, терминов родства и возраста, чинов власти и авторитета, геометрии Космоса и ландшафта, “своего” и “чужого”, кличек животных, знаков хтонических персонажей, семиотики обитания и климата, хронотопов повседневного и “иношнего”, состояний мира и человека, форм хранения и передачи информации, обозначений событийных границ жизни (соитие, рождение, умирание, вхождение/изгнание из племени, “переходы”, половозрастные инициации), сигнальной рецепции жестов, символов татуировки, символической косметики, а позже кланового и национально-племенного костюма, жестикულიции, первичных онтологических и “мировоззренческих” оппозиций, опыта наблюдений над органическими метаморфозами видимого и невидимого. Акт именования есть выкликание предметной плоти, призыв к существованию, что в магическом смысле идентично достижению обратного по результату действия — укрощению рвущейся в мировой Хаос стихии путем именного заклатья ее. Грамматика сочетания имен онтологизуется и определяет принципы вещной комбинаторики, преформации и метаморфозы утвари бытия, так же как “внутренняя форма” слова субстантивируется и знаменует не просто этимон (“значение”), но смысл, смысловое тело предмета (явления), его натурализованный “эйдос”, для которого именуемое и именующее неслиянны и нераздельны. На этом основана именная магия и эффекты заклатья и проклатья: вербальная операция с условно-релятивными именами есть “на самом деле” манипуляция, часто небезопасная, с безуслов-

но-каузальными реальностями. Синкретизм слова и вещи в единстве имени делает его минимально компактной формой мифа; имя (бога, стихии, местности) и есть “мини-миф”, имплицитивная “Божественная Точка” Николая Кузанского.

Лицо, озвучивающее свое имя, свершает в этот момент обряд поминовения отцов. Н. Федоров своим проектом Общего дела хотел всю внутреннюю речь ноосферы превратить в сплошную поминальную молитву и “жертву уст”. Поэтическая этимология Платона и эллинистическая герменевтика имен сошлись в корпусе текстов Ареопагитик, где архаичный запрет на имя трансформировался в приемы апофатического богословия, иерархии чинов ангельских и в технологию численно выразимого достоинства (число как имя степени ценности — сакрально-мистической и эстетической). Романтическим мемуаром об антично-христианской именной экзегезе и платонизованной этимологии стали книги Флоренского (“Стопп...”, 1914; “Имена”), А. Лосева (“Философия имени”, 1927) и С. Булгакова (“Философия имени”, опубл. 1953). Решающим для эволюции русской мысли об имени эпизодом стала полемика имяславцев и имяборцев в 10-х гг. XX в.

Числовыми интуициями повита поэзия Иванова; пифагорейская и гностическая традиции для него — один из принципов построения образа и текста. Вряд ли русский поэт стал бы писать, по примеру Шпенглера, о том, что математик столько же, сколько типов культур и стилей жизни, однако он согласился бы с тем, что число есть эйдос и принадлежит онтологии и мифу, или с тем, что открытие Лейбницем и Ньютоном дифференциального и интегрального исчисления весьма знаменательно соседствует в истории с такими трактатами, как “Левифан” Гоббса или “Человек-машина” Ламетри.

В эстетической нумерологии дана еще одна возможность философии культуры и “физиономического” понимания последней. Коль скоро, по Иванову, “научная и культурная точки зрения не только противоположны, но друг друга исключают”¹⁰, то в статус гносеологии особого рода могут быть возведены даже опыты Хлебникова по отысканию законов ритмики исторического процесса. Отметим: именно в связи с Хлебниковым М. Альтман фиксирует важнейшие для нашей темы соображения Иванова о детерминизме и свободной воле и о приемах аналоговой культурологии: “Детерминизм полный совершенно вяжется с моим мировоззрением, я полагаю, что мы, будучи существами вообще свободными, здесь, в жизни, именно несвободны. <...> Опыты Хлебникова мне не враждебны <...> Велимир не причины хочет отыскать, а только временную связь аналогичных событий, а аналогичность есть та единая, назовем ее красная, нить, которая во многочисленных явлениях, среди всех множеств других нитей явно выделяется” (Альтман, 33—34).

“Красной нитью” для Иванова была идея культурного преемства. И этой же “нити” не хватало русским читателям Шпенглера, например, московскому профессору Я. М. Бушпану (1887—1939), автору завершающей сборник о Шпенглере статьи: “...Если я сравнил его “Закат Европы” с симфоническим произведением, если я ощутил его контрапунктичность, то в результате усвоения его перемежающихся тем я не нашел того, что бывает в обычном контрапункте, где идущие самостоятельно голоса и темы перемежаются в нашем

понимании в их отношении к одному созвуку, к основному голосу (*cantus firmus*). В симфонии Шпенглера отсутствует *cantus firmus*”.

Универсалии культуры — миф, имя, число Иванов интроспектирует, обращая их в данные внутреннего опыта и в источник вдохновения. В этом смысле он наследник любимого им Достоевского, и недаром как раз по поводу единства метафизической доктрины великого современника и было сказано: “...Творения поэтических образов служили художнику средством для всестороннего самораскрытия синтетической идеи мира, которую он с самого начала носил в себе как целостное созерцание и как морфологический принцип духовного развития” (*ЛлР*, 425).

Лучшей самохарактеристики ивановской философии культуры не найти.

Здесь надо вернуться к именам Моммзена и Ницше как фигурам перехода к Шпенглеру и Иванову.

Моммзен первым из немцев получил Нобелевскую премию (1902) *по литературе* и запомнился современникам не только как профессор и внимательный к первоисточникам историограф академического типа, но также и в роли красноречивого лектора и в качестве историка-писателя.

Эрнст Трёлльч, усмотревший в трудах Моммзена “влияние органологии”, припоминает его впечатлившую немцев Ректорскую речь 1874 г. при вступлении в должность, где говорилось о том, что теория истории может вести только к банальности или к трансцендентности. Историк близок созерцающему художнику и нуждается лишь в точном знании языка и права. “В наши дни меньше опасаются “трансцендентального” именно тогда, когда вместе с Моммзеном подчеркивают художественно-созерцательное, т.е. не психологически-причинное”¹¹.

Ясных сведений об отношении Моммзена к Шпенглеру не замечено, но мы обратим внимание читателя на существенно роднящий их момент. Этот момент — своего рода *эстетика истории* с опорой на понятие Судьбы, причем “Судьба” здесь логически невозможным (но эстетически мотивированным) образом совмещает античный фатализм и христианскую предопределенность в единый комплекс “обреченности”. Вот концовка девятой главы первого тома “Истории Рима”: “Конечно, прискорбно видеть, как все щедро одаренные природой и высокоразвитые древние нации должны были исчезнуть для того, чтобы обогатить одну из них всех, и что они как будто только для того существовали, чтобы содействовать возвеличению Италии и — что то же самое — ее упадку; тем не менее историческая справедливость должна признать, что все это не было результатом военных преимуществ легиона над фалангой, а было неизбежным последствием тех международных отношений, какие существовали в древности; поэтому конечный исход не был плодом прискорбной случайности, а был исполнением приговора судьбы, которого не было возможности предотвратить и с которым, следовательно, необходимо примириться”¹². Только немец-правовед, основоположник науки римского права, мог с такой романтической меланхолией соединить “историческую справедливость”, “прискорбную случайность”, “приговор судьбы” и “примирение” с ней в единый крючкотворный миф.

Моммзен не был чужд аналоговой историологии (вспомним впечатляющие сравнения Цезаря и Наполеона на тех страницах “Истории Рима”¹³, где проясняется понятие всемирно-исторического деятеля (ср. у Иванова: *Альтман*, 72).

Автор вступительной статьи к первому тому “Истории...” отметил: “Особенностью “Римской истории” является обилие сравнений античных реалий с реалиями и персонажами более позднего времени. Известным модернизмом является и само представление о борьбе аристократического и демократического движений, организованных в политические партии. Кроме того, Моммзен выделяет партию материальных интересов (всадничество), появляются у него и анархисты (Клодий, Катилина). Рабство II века до н. э и положение римских рабов сопоставляется с рабством негров в XIX в., сенатская олигархия и нобилитет именуется юнкерством, всадники — капиталистами, римская армия времен поздней республики сопоставляется с армиями ландскнехтов. Карфаген назван Лондоном Древнего мира, Суллу и Цезаря Моммзен сопоставляет с Оливером Кромвелем. Катона Младшего именуется Дон-Кихотом, Митридата сопоставляет с турецкими султанами Мехмедом II и Сулейманом Великолепным”¹⁴. Уж не Моммзену ли следовал А. Блок, называвая Катуллу “латинским Пушкиным”, Катилину — “римским большевиком”, а Цицерона — “пораженцем” и “постепеновцем”¹⁵?

Но не “благодаря” ли своему писательскому дару и не “вопреки” ли академической традиции Моммзен так и не завершил своего грандиозного свода Римской истории? Этой эстетикой *non finito* он задним числом оказывается неожиданно близок Ницше, Шпенглеру и Иванову: эстетизованная концепция истории в принципе завершена быть не может.

От Ницше Шпенглер воспринял идею культуры как выразительного лика Судьбы. На фоне предпринятой ими обоими глубокой релятивизации прошлого и тотальной эстетизации истории как таковой они, в общей для них позиции спокойного предстояния Судьбе, образуют эдакий стоический тандем. Но как сказано Ф. Степуном: “Оба чувствуют, что корабль гибнет, но Ницше жаждет спасения, а Шпенглер ждет гибели <...>” (“Освальд Шпенглер и закат Европы”, 1922).

Картины мира Шпенглера принципиально безблагодатны; справедливо упрекали его философы Серебряного века в “безрелигиозном энтузиазме” и в том, что он “проморгал христианство”. На апофатический манер Ницше утверждал ту мысль, что культура не только спасает, но и сама является nasledницей спасения.

В пространстве отечественной философии культуры между “апокалиптиками” (вроде Н. Бердяева) и “богословием культуры” А. Мейера и Г. Федотова стоит убеждение Иванова в возможности благодатного преобразования соборной души (“народа-ангела”) в свете Христовой Истины, когда возрастет в России народ — “колос как бы евхаристический” (*ЛлР*, 454; ср. 457-458).

Да, грехопадение “составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, в главных чертах ее языческую по сей день; ибо культура лишь отдельными частями “крещена” и только в редких случаях “во

Христа облакается””. Да, “<...> ни одна культурная форма не пригодна для строительства новой жизни, соответствующей “христианской идее””; “соборность, основанная на Христе, <...> чужеродна культурному строительству с его принудительными уставами” (*ЛлР*, 434, 450, 453). И все же возможен мистериально-анамнетический катарсис всякого события жизни в Памяти, “что есть действие Благодати” и обетования спасения человекoв: “Событие жизни погружается в память веков, до древних мистерий и так вновь полученное в Памяти очищается, что есть действие Благодати, как и самое послание поэтического дара” (*Архив*. III, 130).

Отсюда — теoантропоургический (говоря словечком С. Булгакова) посыл и основной тезис историософии Иванова: “<...> История еще не имеет критерия для определения, что есть историческое. Этот критерий должен быть в связи меж человеком и Богом <...> тогда вся история будет священная история” (*Альтман*, 86-87).

Соборно-литургическое и мистериальное соратничество русского “народа-ангела” в труде по созиданию последнего будущего (“теория нового театра без рампы как театра действительной встречи Бога со своим народом”)¹⁶; спасительное преобразование “я” — как в рамках личного самосознания, так и в горизонте “души народа” — вот то единственное содержание национальной судьбы, которое мыслил Иванов в категориях своей философско-религиозной эстетики истории.

Здесь — момент принципиального расхождения Шпенглера и Иванова.

Первый заявляет: “Действительное и безостаточное понимание античных первоглаголов столь же для нас невозможно, как понимание русских и индийских <...>” (*ЗЕ*. 1, 153). При этом следует сноскa: “Основная идея дарвинизма представляется истинному русскому столь же нелепой, как основная идея коперниканской системы — истинному арабу” (Там же). Трудно сказать, как насчет “истинного араба”, но советский школьный учебник “Основы дарвинизма” мы еще помним.

В противовес шпенглеровой глухоте к “античным первоглаголам” Иванов говорил: “А у меня есть такое поверие, что то, чего нельзя по-классически передать, в последнем своем пределе не соответствует истине” (*Альтман*, 94).

Как ни много у Шпенглера личной страстности и даже азарта, он все же пытается как автор остаться на дистанции от материала во имя объективности. Он скептически дистанцируется от эпох и времен прошлого, хотя ему это плохо удается. Он превратил свою герменевтику в самоцельную, гедонистически окрашенную и стилистически роскошную игру в аналогии. Шпенглер создал артистическую книгу, но артист в Шпенглере нигде не перехватывает инициатив ученого.

М. Бахтин назвал “Закат Европы” “метафизическими мемуарами”. Перед нами действительно некая метафизика культуры, хотя сам Шпенглер предпочитал называть ее герменевтикой. А от метафизика, создавшего столь яркую и эстетически акцентированную вещь, нельзя требовать аналитической точности. С. Франк говорил о “горячем, благородном и тоскующем эстетизме” Шпенглера (“Кризис западной культуры”, 1922).

Плотными рядами аналогий Шпенглер уставляет горизонты выделенных в циклические единства культур до тех пор, пока те не становятся окончательно непрозрачными для иных культурных типов.

На фоне этого опыта выясняется и то, что В. Иванова мировая культура как сверхсложная структура, похоже, не слишком интересует. Много ли мы знаем об отношении его к культурному наследию древних Индии, Китая и Японии или к старине и новизне исламского мира? Картины мира Иванова обнаруживают черты системности¹⁷, но в его системе конструктивным принципом стал отбор поэтически значимых мифологем, а не аппарат научного Органона.

Его интересует тот объем культурной памяти Европы, который именуется эллинским гением, духом греко-римской ойкумены. Даже христианство Иванову интересно лишь постольку, поскольку оно предчувствовано Античностью, как полагает поэт. И все же если Шпенглер и впрямь “проморгал христианство”, как выразились авторы сборника 1922 г., то Иванов, следуя Достоевскому, меж (исторической) истиной и Христом неизменно выбирал Христа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Русско-итальянский архив. Салерно, 2001. Т. III. С. 70. Далее указываем: *Архив*, том и стр. настоящего издания.

² Там же. Салерно, 2002. Т. 2. С. 264; ср.: С. 271-271.

³ Степун Ф. А. Вячеслав Иванов // Ф. А. Степун. Портреты. СПб., 1999. С. 201; см. также его эссе “Памяти Вячеслава Иванова” (Возрождение. 1949. № 5). Современная Иванову русская шпенглерiana отражена в публикациях: Ваганян (Тер-Ваганян) В. А. Наши российские шпенглерята // Под знаменем марксизма, 1922. № 2; Деборин З. А. Гибель Европы, или Торжество империализма // Там же; Бобров С. Контуженный разум // Красная новь. 1922. 22 (6); Базаров В. (Руднев В. А.). Освальд Шпенглер и его критики // Там же; Грасис К. Вехисты о Шпенглере // Там же; Лазарев В. Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М., 1922; Попов П. Предисловие // Шпенглер О. Пессимизм ли это? Пг., 1922; Вышеславцев Б. П. Закат Европы (Об О. Шпенглере) // Феникс. М., 1922. Кн. 1; Бахтин Н. М. 1) Морфология культуры и языка, 1922 // Бахтин Н. М. Статьи, эссе, диалоги. 1995. С. 100-102; 2) Шпенглер и Франция, 1922 // Там же. С. 119-121; Брауде Е. М. Освальд Шпенглер и “Крушение западной культуры” // Парфенон. Пг., 1922. Вып. 1; Преображенский П. О. Шпенглер и крушение истины. Страница из истории гибели одной культуры // Печать и революция. 1922. № 1-4; Беленсон А. Ницше, Шпенглер, Федоров // Стрелец. Пг., 1922; Коялович Н. Обесмысливание смысла истории (Уэллс и Шпенглер) // Книга и революция. 1923. № 3 (27); Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии (1930). М., 1993. С. 38-41. О восприятии Шпенглера в России см.: Тиме Г. А. Миф о “закате Европы” в мировоззренческой самоидентификации России начала 1920-х годов // Вопросы философии. 2002. № 6. С. 149-162; См. также: Бердяев Н. А. Конец Европы. 1915 // Судьба России. М., 1990. С. 113-122; Гессе Г. “Братья Карамазовы”, или Закат Европы, 1919 // Г. Гессе. Письма по кругу. М., 1987. С. 104-115; Манн Т. Об учении О. Шпенглера, 1924 // Т. Манн. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 610-619. Двухтомник “Заката Европы” О. Шпенглера (М., 1993-1998) маркируем как *ЗЕ*; указываем том и стр. Двухтомник

Вяч. Иванова в Большой серии “Библиотеки поэта” (СПб., 1995) нумеруем араб. цифрами; указ. стр.

⁴ Об ангелических гениях народов см. специальные указания П. А. Флоренского в письме Иванову от 1. 03. 18: “Об ангелах-народоблюстителях основные тексты: Дан. 10-12 глав; ср. Дан. 4, 0, 14, 21 — об ангелах неусыпающих, в каковых видят именно ангелов-народохранителей”. В “Интеллектуальном дневнике” (1944) Иванов записал: “Наш Ангел — ангел [России] народа русского, — [есть не только] дух личности, его <...> умопостигаемое единство” (Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 119, 8). Натурализованной “судьбе” Шпенглера противостоит метафизический ангел-народоводитель, промыслительно действующий в сакральном плане мировой истории. Последним, кто осмыслил русскую историю в ангелохранительном контексте, был Д. Андреев. Панораму русской ангелологии см. в антологии: Книга Ангелов / Сост., вступ. ст. и комм. Д. Дорофеева. СПб., 2002.

⁵ Иванов Вяч. Родное и Вселенское. М., 1994. С. 235. Далее: *PB*.

⁶ Тему лабиринта см. в работах: Лотман Ю. М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М., 1989. (там же см.: Эко У. Заметки на полях “Имени розы”); Харитонов В. Возвращение лабиринта // Лабиринт-эксцентр. Л.; Свердловск, 1991. № 2. С. 6-14; Ямпольский М. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М., 1996; Былинин В. К. “Лабиринт мира” в интерпретации русского поэта первой половины XVII века // Развитие барокко и зарождение классицизма в России 17 — начала 18 века / Отв. ред. А. И. Робинсон. М., 1989. С. 42-49; Цивьян Т. В. Путешествие Одиссея — движение по лабиринту // Концепт движения в языке и культуре. М., 1996. В сб. “В лабиринтах культуры...” (СПб., 1997) см. статьи Б. Шифрина (“Ритм и свидетельство (Сознание на фоне лабиринта)”) и А. Исаева (“Лабиринтология”); Двинятин Ф. Хитростное строение, или Премудрость лабиринта // В лабиринтах культуры (Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 2). СПб., 1997. С. 287-300; Батай Ж. Лабиринт (Или о композиции человеческого существования), 1936 // Ж. Батай. Внутренний опыт. СПб., 1997. С. 157-158. Фрикен А., фон. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1872-1880. Т. 1-2; в этой связи: Вейдле В. Подземный Рим // Вейдле В. Рим: Беседы о Вечном городе. Италия, 1966. С. 19-27; Доронченков И. А. Орфей в аду (Стихотворение М. Кузмина “Катакомбы” и живопись раннехристианских подземелий) // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1995. Т. 1. № 2. С. 158-187. См. о реальных лабиринтах в трех соловецких изданиях 1927 г.: Виноградов Н. Н. “Соловецкие лабиринты”, “Новые лабиринты Соловецкого монастыря”, “Заповедник Б. Заяцкого острова (деревянная Андреевская церковь)”; Троицкий В. Остров вечности // Нева. 2000. № 4. С. 253-256.

⁷ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 96.

⁸ См.: Свасьян К. Фридрих Ницше: мученик молчания // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 25-34.

⁹ Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 355, 356, 366; далее: *ЛлР*.

¹⁰ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 86. Далее: *Альтман* и стр.

¹¹ Трельч Э. Историзм и его проблемы. Логическая проблема в философии истории. М., 1994. С. 254, 628.

¹² Моммзен Теодор. История Рима. СПб., 1997. Т. 1. До битвы при Пидне. С. 610.

¹³ Ср.: Моммзен Теодор. Указ соч. СПб., 1999. Т. 3. С. 113, 156, 185, 321-322, 425.

¹⁴ Егоров А. Б. Теодор Моммзен и “Римская история” // Моммзен Теодор. Указ. соч. СПб., 1997. Т. 1. С. 13.

¹⁵ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963-1965. Т. 6. С. 80, 86, 71. См.: Розанов В. В. Моммзен и Ренан // Хроника журнала «Мир искусств». 1903. № 13; Иванов Вяч. О Моммзене. По поводу кн.: Ю. Кулаковский. Памяти Моммзена. Киев, 1904 // Весы, 1904. № 11. С. 47-48; заметку Розанова показал Иванову В. Брюсов.

¹⁶ Степун Ф. А. // Портреты. СПб., 1999. С. 204.

¹⁷ См.: Аверинцев С. С. “Скворешниц вольных граждан...” Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001; Symborska-Lebora Maria. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Lublin, 2002.

**“THE GOOD HUMANISTIC TRADITION”:
ДИАЛОГ О МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ МЕЖДУ
ВЯЧЕСЛАВОМ ИВАНОВЫМ И С. М. БАУРА**

Отношения Вячеслава Иванова с английским ученым С. М. Баура (Cecil Maurice Bowra, 1898-1971) возникли в конце его жизни и сыграли немало важную роль в судьбе его творческого наследия. С внешней стороны их связь привела к трем конкретным результатам: Баура напечатал свои переводы пяти стихотворений Иванова в двух антологиях русской поэзии, вышедших под его редакцией (1943, 1947, 1948), написал короткое предисловие к английскому переводу труда Иванова о Достоевском (1952), и активно содействовал Оксфордскому изданию его последнего сборника стихов “Свет Вечерний” (1962), для которого он тоже написал довольно длинное вступление. То есть, можно сказать, что на протяжении двадцати лет, от 1943 до 1962 года, Баура как бы представлял Иванова английской читающей публике. Но это лишь внешняя сторона. На более глубоком уровне отношения Иванова и Баура строились на почве их разнородного восприятия мировой культуры и постоянно вращались вокруг этого вопроса.

Цель этой статьи двоякая: дать некоторое представление о возникновении и развитии отношений Иванова и Баура и прояснить причины различия в их подходе к мировой культуре. В статье использованы неопубликованные архивные материалы, хранящиеся в римском архиве Иванова¹. Основным источником является переписка Иванова и Баура, которая велась на трех разных языках от сентября 1946 до сентября 1948 года. Уцелело семь писем Баура к Иванову и черновые и белые варианты двух писем Иванова к Баура². К сожалению, в Оксфордском архиве Баура письма Иванова не сохранились, в чем виноват сам Баура. Как мне объяснил хранитель его архива, Баура был настоящим “кошмаром для архивистов”; он почти ничего не сохранял, выбрасывал свою переписку и щедро раздавал свои книги³. Остается только радоваться тому, что Иванов, в отличие от Баура, тщательно сохранял свою переписку. Другим важным источником является неизданная переписка Иванова с Сергеем Коноваловым (1899-1971), профессором русского языка в Оксфорде, через которого и возникла связь Иванова с Баура⁴.

Что же привело к тому, что Баура стал интересоваться творчеством Иванова, и на какой почве строились их отношения? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно предварительно изложить основные моменты жизни Баура⁵. Он родился в Китае, где его отец служил при китайской таможне, и там провел первые пять лет своей жизни в окружении разноязычной общины; по

свидетельству его поздних мемуаров, на него особое впечатление произвели служившие там русские, которые вели экстравагантный образ жизни⁶. Хотя Баура потом получил вполне традиционное образование в Англии, очень вероятно, что его дальнейшая чуткая восприимчивость к разным культурам (в том числе и к русской) объясняется этим ранним периодом жизни, проведенным за границей.

В 1910 году, когда ему исполнилось двенадцать лет, Баура отправили в пансионат Cheltenham College, который готовил мальчиков к поступлению в лучшие военные училища и тоже славился своим классическим отделением. Баура чувствовал себя одиноким и брошенным в этой школе, но хорошо учился; в 1915 году он сдал вступительные экзамены в Оксфорд с отличием⁷.

До поступления в Оксфорд в жизни Баура произошло немаловажное событие, весьма существенное для нашей темы. Летом 1916 года, возвращаясь от родителей из Китая через Сибирь в Англию, он провел целый месяц в Петрограде, остановившись у английского русофила Роберта Уильтона (Robert Wilton), на Почтамтской напротив Исаакиевского собора⁸. У Уильтона было много интересных знакомых, среди которых были художник Илья Репин и молодой англофил Корней Чуковский. Чуковский часто рассказывал Баура о своем гениальном друге Маяковском, но, к сожалению, так и не свел их. Баура ходил в Эрмитаж, где он открыл для себя мир живописи, посещал балет, театр, слушал Шаляпина. Много лет спустя, он вспоминал, что, пока Россия погружалась все глубже в какой-то первобытный хаос, Петроград в своих театрах предлагал самый высокий уровень искусства в жизни человечества. Он писал, что он никогда впоследствии в своей жизни не достиг такого упоительного восторга, как в те годы⁹. В устах человека такой культуры, как Баура, эти слова безусловно имеют большой вес.

Хотя Иванов в это время уже не жил на башне, можно сказать, что Баура, в молодом и восприимчивом восемнадцатилетнем возрасте, как бы окунулся в его культурную среду и никогда не забывал силу этих ранних впечатлений. Его близкий друг Исая Берлин был прав, приписывая этому визиту возникновение интереса Баура к русской поэзии¹⁰. Очевидно, в это время Баура приобрел не только некоторое знание русской культуры, но, что намного важнее, понимание значимости и ценности культурной традиции во время исторического перелома.

Это понимание только усилилось в последние годы Первой мировой войны, когда Баура стал служить в армии. Как он впоследствии писал в своих воспоминаниях, в этой обстановке он остро почувствовал для себя необходимость “внутренней жизни”¹¹. Во время затишья на фронте он читал Гомера, Вергилия, Тацита и познакомился с современной английской поэзией (Т. Харди, У. Йейтс, Т. С. Элиот)¹². Видимо, тогда у него и появилось характерное сочетание интереса к античности и к современной поэзии.

В 1919 году Баура поступил в New College, Oxford, чтобы изучать “Greats”, то есть греческую и римскую литературу, древнюю историю и философию. Он выделялся своим остроумием и стал главной фигурой в блестящей компании молодых студентов¹³. Больше всего он любил занятия гре-

ческим с профессором Гильбертом Марреем (Gilbert Murray), который посвятил его в тонкости искусства перевода с английского на греческий¹⁴. Сейчас в Оксфорде этому уже не уделяют внимания, но тогда это считалось необходимой частью образования будущего специалиста. Эти занятия впоследствии повлияли на стихотворные переводы Баура с русского на английский, в том числе и Иванова. Не случайно, например, что Баура послал Иванову свои переводы на греческий стихов Кольриджа и Суинберна, выражая опасение, что они недостаточно эллинистские по духу¹⁵.

В 1922 году, сразу после блестящего окончания университета, Баура получил постоянное место преподавателя греческой и римской литературы в Wadham College. Вплоть до смерти в 1971 году он посвящал все свои силы академической жизни: исследованиям, преподаванию, колледжу и университету. По любым параметрам его карьера была совершенно выдающейся. В 1938 году, в удивительно молодом возрасте сорока лет, он стал ректором колледжа (Warden of Wadham College). В 1946 году его избрали на почетную должность профессора поэзии при Оксфордском университете. В 1951 году ему присвоили звание "Sir Maurice Bowra". В том же году он стал ректором (Vice-Chancellor) университета; впоследствии его выбрали президентом Британской академии.

При всем этом поражает то, что, в отличие от многих теперешних ученых, которые поднимаются по административной лестнице, Баура никогда не прекращал заниматься наукой. На протяжении сорока лет он выпустил завидное количество книг, почти тридцать. Его публикации делятся на две категории. Сначала он печатал научные издания, переводы и исследования в области греческой литературы; его первая работа была книга переводов из Пиндара, далее были книги о Гомере, о греческой поэзии и о трагедиях Софокла¹⁶. Потом, начиная с тридцатых годов, он занимается изучением и переводами современной европейской поэзии. В 1943 и 1948 году вышли две его антологии русской поэзии на английском языке, куда вошли его переводы Иванова; в то же время появились его знаменитые книги о наследии символизма (The Heritage of Symbolism, 1943) с главами о Валери, Рильке, Стефане Георге, Блоке и Йейтсе и о природе творчества (The Creative Experiment, 1949) с главами о Пастернаке, Маяковском, Кавафисе, Аполлинере, Элиоте и Гарсиа Лорке. Как Пастернак сообщил Баура, эти книги пользовались большим успехом в русских филологических кругах¹⁷; они и по сей день читаются в России¹⁸.

Таким образом, хотя можно было бы видеть в Баура типичного ученого, всю свою жизнь не выходящего за пределы Оксфорда, на самом деле он был значительно более широкой фигурой — и по воспитанию, и по интересам, и по воображению. За ученым стоял человек с поэтическим темпераментом, выражавший свои романтические стремления в занятиях поэзией и переводами. Иванов со свойственной ему чуткостью это понял с самого начала и открыто об этом сказал Баура в письме, отправленном после их первой встречи в 1947 году: "vous êtes confidant de ma Muse, dont vous avez porté en Angleterre les premiers échos, — et je vis jusqu'à ce jour sous le charme de cette inoubliable conversation avec vous à vive voix qui m'a rendu votre image de

poète-humaniste, présente déjà à mon esprit, encore plus aimable. Et le secret de ce charme que je subis si délicieusement, je crois l'avoir deviné: c'est que vous êtes justement poète, sans y songer peut-être, incessamment, inconsciemment, lorsque vous composez vos strophes grecques et que vous vous adonnez à des recherches austères, à des analyses critiques, en causant avec des amis aussi bien qu'en s'inspirant (tel un ὑποφῆτης de Delphes) pour interpréter des inspirés. Il semble qu'il vous soit difficile de ne pas chanter avec ceux qui chantent, de ne pas partager les enthousiasmes et même les folies des poètes que vous avez à juger¹⁹.

На этом фоне легко понять, что могло сближать Баура и Иванова: общие занятия античностью и греческой литературой, глубокая любовь к поэзии, вера в перевод как средство общения между культурами (любопытно, например, что они оба переводили Пиндара и Алкея). Поэтому не удивительно, что у них возникла прочная связь. В интересе Баура к Иванову можно различить два этапа: до начала их переписки, когда Баура читал и переводил стихи Иванова, и после того, как они вступили в личный контакт в 1946 году, на почве издания сборника поздних стихов Иванова.

О первом этапе мы знаем по письму Баура к Иванову, где рассказывается, как он впервые обнаружил его стихи в Лондонской библиотеке в 1941 году, сразу полюбил их, в особенности «Сог ardens», за их тонкость, мудрость, очарование и талант, и даже пробовал их перевести²⁰. Во время Второй мировой войны в Англии увеличился интерес к русской литературе²¹. Этим видимо и объясняется то, что Баура получил заказы от издательства на составление двух антологий русской поэзии в переводе. Но что же привлекло его внимание именно к стихам Иванова, которые в это время были мало известны в англоязычном мире? Они, например, вообще не фигурировали в Оксфордской антологии русской поэзии, впервые вышедшей в 1925 году под редакцией М. Беринга с примечаниями Д. С. Мирского и неоднократно переиздававшейся в сороковые годы²². Лишь небольшое количество его стихотворений было представлено в двух антологиях русской поэзии на английском языке, вышедших в 1923 и 1929 году²³.

Хотя, конечно, вполне возможно, что Баура совершенно случайно наткнулся на сборники стихов Иванова в Лондонской библиотеке, можно также предполагать, что ему посоветовал почитать Иванова русский эмигрант, Сергей Коновалов, который приехал в Англию после революции и учился в Оксфорде в то же время, что и Баура. С 1929 года по 1945 год Коновалов работал в двух местах — он был профессором в Бирмингеме и параллельно преподавал в Оксфорде, где наверняка пересекался с Баура²⁴. В Бирмингеме в середине тридцатых годов появился другой русский эмигрант, Николай Бахтин, старший брат Михаила Бахтина. Классик по специальности, учившийся в Петербурге до революции у друга Иванова, Фаддея Зелинского, Николай Бахтин был большим поклонником стихов Иванова. Вполне вероятно, что Коновалов слушал лекции Бахтина о русских символистах и об Иванове²⁵. Позже, в декабре 1945 года, когда Коновалов впервые написал Иванову, он обратил его внимание на его почитателей в Англии, Баура и Бахтина: “у Вас в Англии имеются и почитатели и друзья, которые рады были бы Вам посодествовать, если они могут быть Вам чем-либо полезны. Среди них

Dr. C. M. Bowra, Warden of Wadham College, Oxford, занимающийся переводами стихов с русского, автор книги "The Heritage of Symbolism" (Macmillan, 1944) и один из *leading classical scholars* в Англии; еще: Николай Михайлович Бахтин, D.Ph. (Cambridge), Lecturer in Classics at the Univ. of Birmingham"²⁶. Поэтому очень может быть, что Баура вышел на стихи Иванова через Коновалова и Бахтина.

Баура сначала перевел три стихотворения Иванова: "Кочевники красоты" из "Прозрачности", "Ропот" и "Путь в Эммаус" из "Cor ardens". Эти переводы были включены в его первую антологию русской поэзии, вышедшую в 1943 году²⁷. В предисловии он благодарил Коновалова за его помощь²⁸. В своих переводах Баура строго придерживался принципа передачи формы оригинала вместе с содержанием. В этом смысле его переводы очень точные и хорошие. Иванов их очень оценил; при получении экземпляра книги он написал Баура: "Vos traductions de lyriques russes sont autant précises que musicales, et je suis fier de trouver parmi elles mes rimes transposées très heureusement par vous"²⁹. В черновом варианте этого письма он особенно хвалил перевод "Ропота", который приводится ниже в качестве примера³⁰.

Ропот³¹

Твоя душа глухонемая
В дремучие поникла сны,
Где бродят, заросли ломая,
Желаний темных табуны.

Принес я светоч неистомный
В мой звездный дом тебя манить,
В глуши пустынной, в пуще дремной
Смолистый сев похоронить.

Свечу, кричу на бездорожья;
А вокруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа.

Хотя в этом переводе есть некоторые смысловые компромиссы, Баура прекрасно удается сохранить и размер, и чередование мужских и женских рифм оригинала.

Таким образом, первый этап "знакомства" Баура и Иванова состоялся в области дорогой им обоим — в области поэзии — путем переводов. Баура как бы сделал первый шаг, вводя творчество Иванова в мир англоязычной культуры. На втором этапе их отношений Сергей Коновалов тоже сыграл решающую роль. Когда он стал профессором русского в Оксфорде в 1945 году, он задумал основать несколько серий, в которых были бы представлены в английском переводе произведения современных русских писателей. В связи с этим он написал Иванову в декабре 1945 года, предлагая издать по-английски его работы, недавно вышедшие в Германии³². Коновалов также упомянул о возможности русского издания собрания стихов Иванова, на что Иванов откликнулся с особым энтузиазмом³³.

Complaint

Thy soul, unhearing and unspeaking,
In its dark forest droops to sleep,
Where droves of dark desires are
breaking
And through the tangled brushwood
sweep.

To guide thee where the stars are keeping
My home, I made a flame burn bright;
In empty brake, in forest sleeping,
I sowed the torch's seed of light.

I shine, I cry to pathless spaces;
In silence the numb thickets brood.
Neither with men nor God thy place is,
Soul, hidden in thy solitude.

Далее, в каждом письме к Иванову, Коновалов неоднократно продолжал напоминать о том, что Баура не только выдающийся ученый, прекрасный переводчик русской поэзии, профессор поэзии и т.д., но также очень влиятельный человек, который обещал содействовать изданию его стихов и достать на это деньги. В письме от мая 1946 года, например, он пишет: “Издание Ваших стихов по-русски. Я имею *твердую* поддержку Оксф. Professor of Poetry — Dr. C. M. Bowra, Warden of Wadham College, classical scholar. Его последние книги (к сожалению здесь их не достать) “The Heritage of Symbolism” (Valery, Rilke, St. Georg<e>, A. Blok, Yeats), 1944 и “Book of Russian Verse” (антология 30 поэтов в переводах). Bowra мне сказал, что мы можем рассчитывать на субсидию (которую он *берется* собрать по подписке <...>) во всяком случае на одну книгу”. Далее Коновалов даже спрашивает, не хотел ли бы Иванов издать полное собрание стихотворений. Затем в постскриптуме он советует Иванову установить прямую связь с Баура: “P. S. Было бы, думаю, желательно Вам как-нибудь войти в связь с Dr. Bowra. Если можете послать ему к<акой>-ниб<удь> offprint (оттиск) с посвящением, это было бы хорошо — он это очень оценит”³⁴.

Иванов понял намек и ответил Коновалову следующим образом:

“Глубоко трогает меня участие проф. Bowra к моей музе и я бесконечно ему признателен; чтобы ознаменовать хоть чем-нибудь эту признательность, посылаю ему, как гуманисту, а к тому же и германисту и слависту, мои немецкие статьи: “Гуманизм и религия”, “Существо античной трагедии”, “Гоголь и Аристофан”, “Слово о Полку Игореве” и мои немецкие переводы стихов Баратынского и Тютчева на смерть Гете (из Corona) с сопроводительными латинскими стишками”³⁵.

Текст этих “сопроводительных латинских стишков”, обращенных к Баура, недавно появился среди неопубликованных стихотворений, изданных Димитрием Ивановым и Андреем Шишкиным³⁶. Это весьма искусное и изящное послание:

Ad C. M. Bowra
Artis poëticae antistitem Oxoniensem
Disticha
(commentariolo subscripta)

Convivis mutis epuli, Musis peregrinis,
ore loqui suades, docte poeta, tuo.
Ecce alterna canunt vox surda et vocis imago
clarior, et formam reddit opus geminum.
Ast ego nostrates interpretor, aurea mutans
carmina in aes raucum, genti alienigenae.

Перевод А. В. Кейдана:

Оксфордскому жрецу поэтического искусства
C. M. Bowra
посвящается Дистих
(с небольшим комментарием)

Музам чужестранным, гостям пира немного
Ты, о мудрый поэт, уста свои даришь для речи —

И чередуясь, звучат то голос глухой,
 то ясное эхо; так форму приемлет труд твой двоякий.
 Я же лишь наших певцов прелагаю, меняю
 Золото песен на хриплую бронзу, для инорожденных.

В шести строках Иванову удается определить несколько важных аспектов их отношений. Сама форма этого послания — дистих на латыни — устанавливает их связь на почве поэтической традиции, восходящей к античности. Интересно отметить, что хотя Иванов знал о Баура только со слов Коновалова как об учёном, переводчике русских стихов и эффективном деятеле, в своих стихах он выбирает только одну линию — линию поэта-переводчика. Он обращается к Баура как к "artis poeticae antistitem" ("жрецу поэтического искусства") и к "docte poeta" ("мудрому поэту"), то есть возводит переводчика в ранг поэта. (Как известно, в раннем стихотворении "Переводчику" в сборнике "Прозрачность" Иванов также отождествляет переводчика с поэтом.)

Последние две строки, названные Ивановым "commentariolo" ("маленьким комментарием"), содержат стандартный топос авторской скромности; его упоминание об обмене золота на бронзу видимо относится к его переводам стихотворений Баратынского и Тютчева ("наших певцов") на немецкий, которые Иванов послал Баура вместе со своим дистихом³⁷.

Через несколько дней Баура ответил Иванову. Его письмо тоже написано на латыни, но прозой; оно начинается "Praestantissime poeta!" ("мноغوважаемый поэт!") и охватывает несколько тем. Сначала он благодарит Иванова за отписки и за элегантные латинские стихи и жалеет о том, что не может воздать ему достойным образом, так как муза его не посещает. Потом он сообщает, что уже разговаривал с издателем Блакуэлл (Blackwell) по поводу издания стихов Иванова, но что мешают послевоенные проблемы с бумагой, с недостатком рабочих и т.д. Далее идет уже упомянутый рассказ о том, как он познакомился со стихами Иванова и пробовал их переводить. Ясно, что Баура поддерживает возвышенный тон обращения Иванова, но в то же время пытается перевести их отношения в деловое русло с конкретными предложениями.

Вместе с этим письмом Баура послал Иванову свою недавнюю книгу "From Virgil to Milton" (1945) об эпическом жанре в литературе от Вергилия до Мильтона (этот экземпляр с короткой дарственной надписью сохранился в библиотеке Иванова в Риме)³⁸. В следующем письме Иванов переходит с латыни на английский, объясняя, что предпочитает позабавить Баура "with innocent solecisms of my virgin English prose" ("невинными солецизмами моей девственной английской прозы"), чтобы показать, что он способен оценить "The 'lucent language' and the architectonic harmony" ("прозрачный язык" и архитектурную гармонию) замечательной книги Баура. На самом деле английский Иванова очень хороший, хотя склоняется к сложным оборотам, более свойственным русскому и латыни.

Иванову действительно очень понравилась книга Баура; в черновике письма к Коновалову он ее называет "блестящей работой"³⁹. Из его письма к Баура ясно, что он ее внимательно прочитал. Во-первых, он заметил, что переводы стихов Вергилия принадлежат самому Баура. Он хвалит их

и жалеет, что Баура критически относится к своим начатым переводам его собственных стихотворений. Во-вторых — и это самое любопытное — он пишет следующее: “Your researches have for me just now a particular interest, for I am hastening to complete a long narrative in mediaeval style, somewhat similar perhaps, as intention, to Milton’s *Arthuriad*, — a miraculous *vita* of a mighty tzar and his holy son, told by a pious monk in the language of the ancient Russian chronicles and legends”⁴⁰.

Речь идет, конечно, о “Повести о Светомире царевиче”, над которой Иванов возобновил работу в 1945 году после войны. Сравнение с “Артуриадой” Мильтона представляет большой интерес. В своей книге, перед тем как перейти к обсуждению “Потерянного рая”, Баура уделяет две страницы этому неосуществленному замыслу. Мильтон задумал “Артуриаду” как эпическую поэму об историческом пути английской нации. Действие ее должно было происходить в древние мифические времена короля Артура и, посредством пророчеств, вставленных в текст, бросать свет на грядущие события вплоть до времен Мильтона⁴¹. Судя по словам Иванова, книга Баура дала ему новый взгляд на его собственную работу и на ее место в русле общей литературной традиции.

На самом деле письмо Иванова является блестящим примером его прекрасного умения налаживать контакт с незнакомым корреспондентом, как на интеллектуальном, так и на деловом уровне. Он хвалит книгу Баура, связывает ее содержание со своей теперешней работой, вспоминает, как он занимался греческой религией под куполом замечательного читального зала Британского музея, и благодарит Баура за его попытки издать его стихи. Письмо начинается со слов “The good humanistic tradition” (“прекрасная гуманистическая традиция”) и завершается выражением глубокой радости, испытанной Ивановым по поводу того, что он — поэт — нашел в Бауре — поэте — теплоту, понимание и помощь. То есть, он развивает тему первоначального стихотворного обращения, от поэта к поэту, и ставит их отношения в рамки единой гуманистической традиции.

Иванов и Баура два раза встретились в Риме, в сентябре 1947 и в августе 1948 года. На первой встрече тоже присутствовал близкий друг Баура, Исайя Берлин. Лет двадцать тому назад я к нему ходила, чтобы расспросить его об этом визите⁴². Он мне рассказал, что беседа Баура и Иванова шла по-французски и затрагивала разные темы. Иванов вспоминал годы своего ученичества у Моммзена и преподавание в Баку; он был возбужден недавним открытием в Риме древнего храма, посвященного Митре, с христианской символикой и уговаривал своих гостей сходить туда. По словам Берлина, Баура очень любил монологи и особенно не давал ему вступать в разговор (что наверное было для Берлина страшным испытанием, так как он сам был большим любителем монолога). Берлин поэтому оставил Баура открытое поле действия и пошел на кухню разговаривать по-русски с Ольгой Шор и с детьми Иванова. Однако именно Берлин, а не Баура, совершил подвиг и доставил машинопись “Света Вечернего” обратно в Англию⁴³.

Судя по дальнейшим письмам Иванова и Баура, обе встречи прошли очень удачно, и у Иванова сохранился самый теплый образ “поэта-гумани-

ста". Место не позволяет провести подробный анализ всех тем, затронутых в последующих письмах, но можно сделать следующий вывод о сущности этой переписки. Хотя рамка их отношений действительно была единой (гуманизм, поэзия), внутри нее были существенные расхождения. Эти расхождения в основном касаются связи между мировой культурой и христианством и проявляются при обсуждении природы символизма.

Они просвечивают, например, во втором письме Иванова к Баура, написанном по-французски после их первой встречи⁴⁴. Иванов только что получил от Баура две книги с дарственными надписями — его антологию русской поэзии и книгу о наследии символизма⁴⁵. Он вежливо благодарит за книги, но в его высказываниях о них слышна некоторая нота несогласия. В антологию, как уже отмечено, вошел перевод Баура раннего стихотворения Иванова "Кочевники красоты". Иванов, видимо, обратил внимание на слова Баура во вступлении к антологии о том, что в поэзии русских символистов был ярко выражен мистицизм, который не обязательно являлся христианским и часто освобождал поэта от обычной ответственности. По мнению Баура, это приводило к "типу нигилизма", которое можно найти у Иванова в "Кочевниках красоты" и у Брюсова в зловещем "пророчестве разрушения" в "Грядущих гуннах"⁴⁶ (это стихотворение тоже было включено в антологию и, как известно, оно сопровождается эпиграфом из "Кочевников красоты": "Топчи их рай, Атила"). Иванову, католику, живущему в Риме, явно было неприятно это сопоставление с Брюсовым и толкование его стихов в духе нигилизма. Похвалив точность и музыкальность переводов Баура, он поспешил деликатно подчеркнуть, что ничего общего не имел и не имеет с нигилизмом: "A propos, ne prenez pas trop au serieux ma boutade contre le conformisme bourgeois (Les Nomades), assez inoffensive et nullement "nihiliste"; en tout cas, je suis bien loin de saluer "The coming Huns", destinés selon Brussov à démolir la culture et qui s'appliquent effectivement à démolir mon oeuvre"⁴⁷.

Далее Иванов поблагодарил за книгу *The Heritage of Symbolism*. Надпись Баура на этой книге гласила — "To Vyacheslav Ivanov, truest of Symbolists" — то есть "самому истинному" или "вернейшему из символистов". Иванов явно хотел поспорить с Баура о природе "истинного символизма". В черновике своего письма он сообщает, что им следовало бы поговорить "об источниках и о настоящей сущности символизма", ибо их взгляды не совпадают⁴⁸. В чем же было их разногласие? В своей книге Баура писал, что символизм был мистической формой эстетизма и не был христианским в строгом смысле⁴⁹; кроме того, он назвал Малларме "The conclusion and crown of the Symbolist Movement" ("завершением и венцом движения символизма")⁵⁰. Иванов не мог согласиться с таким подходом⁵¹. Он пишет Баура, что придает меньше значения влиянию "бесплодной поэзии" Малларме⁵² и отсылает его к своей поздней статье 1936 года о символизме, где, как известно, он противопоставлял "субъективистическому символизму" чистое явление "подлинно реалистического" и "вечного символизма", связанного с русским символизмом, и осуждал "первородный грех" и внутренние противоречия искаженных вариантов истинного символизма⁵³.

Это расхождение в их взглядах на символизм не было, конечно, чисто литературным явлением; оно имело более глубокие корни. Баура очень любил культуру и поэзию, понимал важность “внутренней жизни” и религиозного опыта⁵⁴, но не был верующим христианином и не отождествлял гуманизм с христианской традицией. Характерно, например, его отношение к стихам Т. С. Элиота; он писал, что хотя они “сильно его ударили внутри”, он сопротивлялся их “христианской части”⁵⁵. Поэтому его подход к природе символизма, как и к стихам Иванова, был существенно другим.

Во вступлении к “Свету Вечернему” можно найти следы этого разногласия, которое продолжалось и после смерти Иванова у Баура с Димитрием Ивановым. Хотя Баура в основном черпал свой материал для вступления из статей Ольги Шор⁵⁶ и частично учел возражения Иванова по поводу Малларме, “Кочевников красоты” и природы символизма⁵⁷, он все равно продолжал акцентировать значение Иванова как поэта-мистика и мало уделил внимания христианскому содержанию его творчества. В январе 1959 года Димитрий Иванов, прочитав вступление в гранках, написал Баура, что следовало бы более четко выразить духовную ориентацию его отца. Он даже послал Баура готовый текст вставки о центральном месте Христа в мировоззрении отца, но Баура не включил его⁵⁸.

В заключение можно утверждать, что отношения Иванова и Баура действительно строились на почве их восприятия мировой культуры, но это восприятие было разнородным, между ними были принципиальные расхождения. В отличие от Шарля Дю Боса, в котором Иванов нашел друга-гуманиста в религиозном смысле⁵⁹, в Баура он нашел гуманиста другой природы, менее склонного к метафизическому толкованию культуры, но зато более деятельного. Однако, как это ни парадоксально, именно эта деятельная сторона натуры Баура привела к тому, что увидел свет замечательный поздний сборник “самого верного” из религиозных символистов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Написанию этой статьи способствовали исследовательская стипендия от Arts and Humanities Research Board и грант от School of Slavonic and East European Studies, University College London для поездки в Рим с целью сбора материалов в Римском архиве Иванова (РАИ).

² В РАИ в одной папке (в настоящее время без описи) сохранились следующие письма: 1. Письмо С. М. Баура к В.И. Иванову от 1 сентября 1946 г. (на латыни). 2. Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 1 октября 1946 г. (на английском языке); черновой и белой варианты. 3. Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 3 ноября <1946 г.> (на английском языке). 4. Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 30 декабря 1946 г. (на английском языке). 5. Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 19 сентября 1946 г. (на английском языке). 6. Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 3 октября 1946 г. (на английском языке). 7. Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г. (на французском языке); черновой и белой варианты. 8. Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от <22> августа 1948 г. (на английском языке). 9. Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 19 сентября 1948 г. (на английском языке). В той же папке хранятся пять писем С. М. Баура к Д. В. Иванову, три письма Д. В. Иванова к С. М. Баура,

одно письмо сотрудницы издательства Harvill Press М. Villiers к Д. В. Иванову, и одно письмо Д. В. Иванова к М. Villiers. Полный текст переписки со вступлением и с примечаниями готовится автором для публикации в "Русско-итальянском архиве".

³ Небольшое архивное наследие С. М. Баура находится в маленьком деревянном сундуке в Wadham College, Oxford. Я благодарна Cliff Davies, хранителю архива колледжа, и Oliver Pointer, хранителю редких книг в библиотеке колледжа, за их помощь в разыскании материалов, связанных с Бауром и В. И. Ивановым.

⁴ Переписка В. И. Иванова и С. А. Коновалова находится в РАИ (Оп. 3, 111 и 112). Я приношу благодарность Анне Кондюриной, которая очень любезно помогла мне с работой в РАИ.

⁵ О жизни Баура см.: Sparrow John. Bowra, Sir (Cecil) Maurice // The Dictionary of National Biography. 1971-1980. Ed. Lord Blake and C.S. Nicholls. Oxford, 1986. P. 76-77; Bowra C. M. Memories: 1898-1939. London, 1966; The Times. A Brilliant Oxford Figure; Berlin Isaiah. Memorial Address in St Mary's; Lloyd-Jones Hugh. British Academy Memoir // Maurice Bowra: A Celebration. Ed. Hugh Lloyd-Jones. London, 1974. P. 9-38.

⁶ Bowra C. M. Memories. 1898-1939. London, 1966. P. 2-4.

⁷ Ibid. P. 26, 42.

⁸ О пребывании Баура в Петрограде см.: Ibid. P. 62-69.

⁹ См.: "While Russia was sinking into some primeval chaos, Petrograd offered in its theatres what must have been the highest level of the applied arts in the history of man. <...> To enjoy such spectacles in the most delightful company possible was so enthralling that I have never regained its delight" (Ibid. P. 68).

¹⁰ Berlin Isaiah. Memorial Address in St Mary's // Maurice Bowra: A Celebration. Ed. Hugh Lloyd-Jones. London, 1974. P. 19.

¹¹ См.: "I found that in this life of action <... > it was both necessary and possible to maintain some sort of inner life" (Bowra C. M. Memories. P. 88).

¹² Ibid. P. 88-89.

¹³ Об этом свидетельствуют почти все знакомые Баура. См., например, некролог, опубликованный в газете *The Times*: "On going up to New College, he at once became the acknowledged leader of a circle of exceptionally brilliant undergraduates among whom only one, J.S. Haldane, could rival his range and none his wit and fluency". (A Brilliant Oxford Figure II Maurice Bowra: A Celebration. Ed. Hugh Lloyd-Jones. London, 1974. P. 10).

¹⁴ О значимости Гильберта Маррея для Баура см.: Bowra C. M. Memories. P. 109-110, 214-229.

¹⁵ "I send versions with Greek from Coleridge and Swinburne. I am not sure that they are really Hellenic — I wish they were" // Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 3 ноября <1946 г. >, рукопись (РАИ). В римской библиотеке В. И. Иванова сохранился оттиск из журнала *Greece and Rome* (vol. 5, no. 13, October 1935) с переводами Баура стихов Кольриджа и Суинберна, которые Баура прислал Иванову. Любопытно, что Иванов переписал на оттиск слова из письма Баура: "I am not sure that they are really Hellenic. I wish they were". В двадцатые годы Баура регулярно встречался с коллегами, чтобы обсудить их переводы на латынь и на греческий (в том числе его собственный перевод поэмы Кольриджа "Kubla Khan"). См.: Bowra C. M. Memories. P. 255.

¹⁶ Pindar. Pythian Odes. Trans. C. M. Bowra and H. T. Wade-Gery. Nonesuch Press, 1928; The Oxford Book of Greek Verse. Ed. C. M. Bowra, Gilbert Murray and others. Oxford, 1930; Tradition and Design in the Iliad. Oxford, 1930; Ancient Greek Literature. London, 1933; Pindari carmina cum fragmentis. Ed. C. M. Bowra. Oxford, 1935;

Greek Lyric Poetry. Oxford, 1936; The Oxford Book of Greek Verse in Translation. Ed. C. M. Bowra and T. F. Higham. Oxford, 1937; Early Greek Elegists. Oxford, 1938; Sophoclean Tragedy. Oxford, 1944.

¹⁷ Письмо Б. Л. Пастернака к С. М. Баура от 1 сентября 1955 г., рукопись (Wadham College, Oxford).

¹⁸ Частные сообщения Н. Н. Казанского и Е. Л. Белькинд после моего доклада об Иванове и Баура в Пушкинском Доме в сентябре 2002 г.

¹⁹ Перевод: “Вы наперсник моей Музы, чьи первые отзвуки Вы донесли до Англии, — и я живу по сей день под очарованием этой незабываемой беседы с Вами лицом к лицу, которая сделала для меня Ваш образ поэта-гуманиста, уже существующий в моем воображении, еще более привлекательным. И секрет этого очарования я, кажется, разгадал: вы именно поэт, не догадываясь об этом, может быть, постоянно, бессознательно, когда Вы пишете стихи по-гречески, когда Вы посвящаете себя сухим исследованиям, критическому анализу, когда Вы общаетесь с друзьями и вдохновляетесь (как дельфийский жрец), чтобы толковать вдохновенных”. Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., белой вариант, машинопись (РАИ). Незначительные опечатки и ошибки в правописании здесь и далее во всех цитатах из писем В. И. Иванова на французском и на английском языках исправлены автором.

²⁰ Письмо С. М. Баура к В. И. Иванову от 1 сентября < 1946 г. > (на латыни), машинопись (РАИ). В London Library, St James Square, сохранились экземпляры “Прозрачности” и “Cor ardens” Иванова.

²¹ Н. Н. Казанский мне указал, например, на существенную роль журнала “Британский союзник” в распространении русской поэзии в переводе в военные годы.

²² The Oxford Book of Russian Verse. Ed. Maurice Baring. Oxford, 1925 (последующие издания в 1942, 1944 и 1948 годах).

²³ Modern Russian Poetry: An Anthology. Trans. by Babette Deutsch and Avraham Yarmolinsky. London, <1923> (включено 9 стихотворений Иванова). Russian Poems. Trans. with notes by C. Fillingham Coxwell. London, 1929 (включено 4 стихотворения Иванова).

²⁴ См.: Foote I. P. Professor S. A. Kononov. Некролог, появившийся в бюллетене BUAS (British University Association of Slavists), без даты < 1982 г. >. Я благодарна бывшим коллегам Коновалова, I. P. Foote (The Queen’s College, Oxford) и John Simmons (All Soul’s College, Oxford), которые поделились со мной своими воспоминаниями о Коновалове.

²⁵ О Н. М. Бахтине см.: Lectures and Essays. Selection from the unpublished writings of Nicholas Bachtin prepared by A. E. Duncan-Jones. Trans. from the Russian by F. M. Wilson. With an introduction by F. M. Wilson and A. E. Duncan-Jones. University of Birmingham, 1963.

²⁶ Первое письмо С. А. Коновалова к В. И. Иванову от 7 декабря 1945 г., рукопись (РАИ. Оп. 3, 111). Коновалов ошибся; The Heritage of Symbolism вышел в 1943, а не в 1944 году.

²⁷ См.: A Book of Russian Verse. Trans. into English by various hands and ed. by C. M. Bowra. London, 1943. P. 86-88. Первый сборник был переиздан (без изменений) в 1947 году.

²⁸ Баура выразил благодарность John Betjeman “who has aided me in the intricacies of English composition” и проф. С. Коновалову “who has lent me books otherwise

unobtainable and devoted much of his valuable time to removing my grosser mistakes and helping me from his great knowledge" (Ibid. P. V).

²⁹ Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., беловой вариант, машинопись (РАИ).

³⁰ См.: "Je vous suis reconnaissant des trois poèmes que vous avez pris la peine de choisir dans mon oeuvre. J'aime bien ces traductions — surtout celle du deuxième poème" // Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., черновой вариант, рукопись (РАИ).

³¹ Иванов Вяч. Соб. соч. Т. 2. С. 370.

³² Письмо С. А. Коновалова к В. И. Иванову от 7 декабря 1945 г., рукопись (РАИ. Оп. 3, 111). Судя по их дальнейшей переписке, Коновалов имел в виду работы Иванова о русской идее и о Достоевском, вышедшие в Германии в немецких переводах в начале тридцатых годов. Коновалову прислал эти работы Евгений Шор (Schor), двоюродный брат Ольги Шор и переводчик "Русской идеи" на немецкий язык (Tübingen, 1930).

³³ См.: Письмо В. И. Иванова к С. А. Коновалову от <24 июня 1946 г.>, черновой вариант (в рукописи) и беловые варианты с исправлениями (в машинописи) (РАИ. Оп. 3, 112). Письмо без даты; датируется по ответу С. А. Коновалова от 29 августа 1946 г., рукопись (РАИ. Оп. 3, 111).

³⁴ Письмо С. А. Коновалова к В. И. Иванову от 18 мая 1946 г., рукопись (РАИ. Оп. 3, 111).

³⁵ Письмо В. И. Иванова к С. А. Коновалову от <24 июня 1946 г.>, беловой вариант, машинопись (РАИ. Оп. 3, 112). Последняя, седьмая страница белового варианта существует в четырех вариантах; цит. по последнему варианту. До того как Баура успел ответить Иванову, Коновалов уже послал Иванову отчет о его реакции: "Prof. Bowra только что сообщил мне, что написал Blackwell'у. Это чудесно. <...> Bowra получил Ваш пакет и пишет Вам (уже успел затерять Ваш адрес и просил меня таковой ему дать). Установить с ним прямую связь очень полезно. В Оксфорде он один из самых энергичных, влиятельных и приятных ученых. Занят он безумно, но как-то все успевает делать: в послед<ние> 4 года по книжке в год выпускал. Лет 45 ему — самый молодой глава Колледжа, кажется". Письмо С. А. Коновалова к В. И. Иванову от 29 августа 1946, рукопись (РАИ. Оп. 3, 111).

³⁶ Иванов Д. В. и Шишкин А. Б. Вячеслав Иванов. Из неопубликованных стихов: дружеские послания. Из неопубликованных переводов. Dubia // Archivio italo-russo III: Vjačeslav Ivanov — Testi inediti. A cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Salerno, 2001. С. 43. Эти стихи лежали в папке неопубликованных стихотворений, совершенно отдельно от переписки Иванова с Баура.

³⁷ Iwanow Wjatscheslaw. Zwei russische Gedichte auf den Tod Goethes // Corona. 1934. № 6. P. 697-703.

³⁸ См. надпись: "To V. Ivanov from C. M. Bowra".

³⁹ Письмо В. И. Иванова к С. А. Коновалову от 20 октября 1946 г., черновой вариант, рукопись (РАИ. Оп. 3, 112).

⁴⁰ Перевод: "Ваши исследования представляют для меня сейчас особый интерес, так как я спешу закончить длинную повесть в средневековом стиле, похожую, может быть, по намерению на "Артуриаду" Мильтона — житие мощного царя и его святого сына, рассказанное набожным монахом на языке древних русских хроник и легенд" // Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 1 октября 1946 г., беловой вариант, машинопись (РАИ).

⁴¹ Баура дает следующее описание “Артуриады”: “an epic which, while it took King Arthur for its central figure, would through the traditional devices of prophecy and the like treat of the great events of English history from its mythical dawn to his own times” (Bowra С. М. From Virgil to Milton. London, 1945. P. 194).

⁴² Мой разговор с Исайей Берлином состоялся в All Souls' College, Oxford, 26 ноября 1980 г. и был тогда же записан мною.

⁴³ См.: “Veuillez bien transmettre mes amitiés et mille remerciements au Prof. Berlin, qui s'est si généreusement chargé du fardeau de mon manuscrit” // Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., белой вариант, машинопись (РАИ).

⁴⁴ Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., черновой вариант (в рукописи) и белой вариант (в машинописи) (РАИ).

⁴⁵ Оба экземпляра с дарственными надписями от автора хранятся в римской библиотеке Иванова. См.: “To Vyacheslav Ivanov in admiration and friendship from С. М. Bowra, Oxford 3 October 1947” в кн.: A Book of Russian Verse. Trans. into English by various hands and ed. by С. М. Bowra. London, 1943. “To Vyacheslav Ivanov, truest of Symbolists from С. М. Bowra” в кн.: Bowra С. М. The Heritage of Symbolism. London, 1947.

⁴⁶ См.: “This mysticism is not necessarily Christian, though the symbols of Christianity are often used by it. It is based on the belief that the world which the poet knows in his inspired moments is all that really matters and that his acquaintance with it frees him from any ordinary ties and responsibilities. That is why we find a kind of nihilism in Ivanov's Beauty's Nomads and in Gumilev's *I and You*, why Bryusov's *The Coming Huns* breathes so sinister a prophecy of destruction” (Bowra С. М. The Heritage of Symbolism. P. XVIII).

⁴⁷ Перевод: “Кстати, не принимайте слишком всерьез мой выпад против буржуазного конформизма (Кочевники), довольно безобидный и совершенно не “нигилистический”; во всяком случае, я далек от того, чтобы приветствовать “грядущих гуннов”, которым, по Брюсову, суждено разрушить культуру и которые активно предаются разрушению моего творчества” // Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., белой вариант, машинопись (РАИ).

⁴⁸ См.: “Il nous faudrait parler ensemble des origines et de l'essence véritable du symbolisme — car je crois que nous ne serions pas toujours d'accord” // Ibid. Черновой вариант, рукопись (РАИ).

⁴⁹ См.: “It was not in any strict sense Christian. <...> The mystical character of Symbolism was less definitely Christian than any of these manifestations. <...> Symbolism, then, was a mystical form of Aestheticism” (Bowra С. М. The Heritage of Symbolism. P. 3).

⁵⁰ Ibid. P. 1.

⁵¹ Интересно отметить, что подход Баура вызвал подобные возражения у другого религиозного символиста — Йейтса. В 1934 году Баура написал статью о Йейтсе и послал ее поэту. (Он потом включил эту статью в переработанном виде в книгу *The Heritage of Symbolism*). В ответном письме Йейтс хвалит статью, но возражает против переоценки влияния на него французских символистов, в том числе и Малларме. См. письмо Йейтса к Баура от 31 мая < 1934 г. > в кн.: Bowra С. М. *Memories*. P. 240-241. Не случайно, что Гумилев назвал Йейтса “английским Вячеславом”. См. письмо Н. С. Гумилева к А. А. Ахматовой от <июня 1917 г. > в статье: Тименчик Р. Д. Письма Н. С. Гумилева // Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 370.

⁵² См.: “En matière de symbolisme nos vues diffèrent quelque peu; j'ai esquissé ma conception dans L'Enciclopedia Italiana (Treccani) s.v. Simbilismo. A la poésie stérile et

“méonique” <... > de Mallarmé j’attache moins d’importance que vous; elle n’a réellement exercé une influence que sur Valéry et qu’à travers Valéry”. Письмо В. И. Иванова к С. М. Баура от 20 декабря 1947 г., белойой вариант, машинопись (РАИ).

⁵³ Текст статьи “Simbolismo” (1936) приведен в итальянском оригинале и в русском переводе О. Дешарт в кн.: Иванов Вяч. Соб. соч. Т. 2. С. 653-667. Цит. по русскому переводу. С. 666-667.

⁵⁴ См. слова Исаяи Берлина: “His attitude to religion was more complicated and obscure: he had a feeling for religious experience; he had no sympathy for positivist or materialist creeds” (Berlin Isaiah. Memorial Address in St Mary’s // Maurice Bowra: A Celebration. Ed. Hugh Lloyd-Jones. London, 1974. P. 21).

⁵⁵ См. цитату из письма Баура к С. Коннолли: “Eliot hit me very hard inside, but I resisted it, because I could not quite believe everything was as drab as he said, and I resisted the Christian part. But now I see that he was on the whole right, and that the Christian part is in fact hardly Christian at all, but really a plea for the inner life” (Письмо С. М. Баура к С. Коннолли приведено в статье: Connolly Cyril. Hedonist and Stoic // Maurice Bowra: A Celebration. Ed. Hugh Lloyd-Jones. London, 1974. P. 47).

⁵⁶ Биографические материалы об Иванове во вступлении Баура почти все взяты из статьи: Deschartes O. Vyacheslav Ivanov // Oxford Slavonic Papers. 1954. № 5. P. 41-58. В значительно меньшей мере Баура тоже использовал следующую статью: Deschartes O. Etre et Mémoire selon Vyacheslav Ivanov: Commentaires au bas de quelques poésies du recueil *Svet vechernii* // Oxford Slavonic Papers. 1957. № 7. P. 83-98.

⁵⁷ Некоторые части вступления носят прямой отпечаток переписки и разговоров Баура с Ивановым. См., например, следующее место во вступлении Баура: “As a comparatively young man he had in his poem *Kochevnik i krasoty* proclaimed that artists are anarchists free to do what they will and are almost destined to destroy. In later life he did not disown this poem but he was careful to explain that he no longer believed all that it said — a conclusion which he could hardly avoid after Bryusov had used it as a text for his *Gryadushchie Gunny*, in which he proclaimed the thrill of destruction as an end in itself” (Bowra С.М. Introduction // Свет Вечерний. Poems by Vyacheslav Ivanov. Oxford, 1962. P. XXI). На самом деле в своем письме к Баура от 20 декабря 1947 г. Иванов не отрекся от содержания этого раннего стихотворения, а только оспаривал интерпретацию Баура.

⁵⁸ См.: “Page XVI: It would perhaps be helpful to add for the uninitiated reader a short paragraph, lending a little more precision to my father’s spiritual position: After your description of his religious views, finishing with the words: “He felt that his religion ... to the whole world”, I would add, continuing your analysis of his “vision of existence” something on these lines: This vision of existence was, as he said, “christocentric”, and he used to quote St Justin <...>. This Christian version of “nihil humani a me alienum puto” stems like the invitation of all to the marriage of the Son, from a feeling of universal community in the Word, and from a wish that not one iota of eternal spiritual heritage be lost to mankind, conscious of being the sons of God. (This is, all ‘incirca’, what my father writes in his letter on “Docta Pietas”; this essay has been published by Suhrkamp Verlag in a small book “Das Alte Wahre”. P. 175. I sent it to you when it came out, some years ago, I hope it has reached you)” // Письмо Д. В. Иванова к С. М. Баура от 24 января 1959 г., машинопись (РАИ).

⁵⁹ Подробнее об отношениях Иванова и Шарля Дю Боса см.: Zarankin Julia and Wachtel Michael, eds. The Correspondence of Viacheslav Ivanov and Charles du Bos // Archivio italo-russo III: Vjaceslav Ivanov — Testi inediti. A cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Salerno, 2001. P. 497-540.

**“ОН НИКОГДА НЕ БЫЛ... ОГОРЧЕННЫМ”:
ВЯЧ. ИВАНОВ В ВОСПОМИНАНИЯХ О. РОБЕРТА (КАЛЮВЭ)**

В архиве Пушкинского Дома хранится карандашный портрет Вяч. Иванова, подписанный R. de Caluwè. Он был опубликован в “Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год”¹ и экспонировался на выставке, приуроченной к конференции, доклады на которой составили настоящий сборник статей. Его автор, Роберт Калювэ (р. 1913), до сих пор проживает при маленькой католической церкви восточного обряда, где и служит священником (на карте это называется “экуменический центр”), в полчасе езды от Хельсинки, его городе-спутнике Эспоо. Там, в иконописной мастерской, 4 октября 2002 года и происходил наш первый разговор, в котором вопросы, кроме меня, задавал также мой коллега Бен Хеллман, которому, собственно, и принадлежала сама идея съездить к о. Роберту.

С 1934 по 1939 г. Р. Калювэ был студентом Вячеслава Иванова в Папском институте в Риме, так называемом Руссикуме (Russicum)². В декабре 1940 г. он приехал в Финляндию.

“— О. Роберт, больше никого не осталось из Ваших соучеников по семинарию?”

“— Да, думаю, что все другие умерли, насколько я знаю. Несколько лет назад тоже умер хороший друг, соученик, и он всегда участвовал... Потом был отец Тышкевич³, известный... Он немножко нервничал, когда Иванов начал свой доклад “Иисус Христос и Дионис”. Я-то был согласен, молодой был, но отец Тышкевич — иезуит, но ничего. Я думаю, что ректор института — он был француз — позвал Иванова, он знал, что Иванов жил в Риме. И Иванов у нас раз в неделю читал доклад.

Мне более всего помог доклад о Достоевском. Иванов начал с Достоевского и читал в течение двух лет только о Достоевском. Он начал с французской революции, потом перешел к декабристам, которые сами были из дворян, но вдруг, когда они были в Париже, увидели, что даже простые люди смогли стать маршалами, у маршала Нея отец был простым бочаром. Некоторые из них, переехав в Англию, в парламенте говорили, что король был душевнобольным... Потом, что я еще запомнил: что у Достоевского был такой взгляд на церковь — есть народная и есть казенная церковь. Что значит “казенная”? Там была верхушка общества, политика и так далее, а народная была настоящая церковь.

И потом мы говорили о другом. Я уже тогда очень интересовался искусством и заметил, что некоторые первые церкви, как в Константинополе, и на

севере, и на западе, очень часто были церквями Св. Софии, “σοφια του θεου”, т.е. “Премудрость Божия”⁴. И потом я сказал ему, что очень часто в этих церквях над алтарем есть мозаика, где или Иисус Христос или Богородица. Почему? А он сказал — это очень интересно — он думал, что для человека верховное понимание Премудрости Божией — это когда в одном существе соединяются гармонично божественное и человеческое. И он думал, что это в истории бывало два раза: в Иисусе Христе, где божество и человек соединились в одну личность, а второй раз — у Богородицы. Она носила девять месяцев естество, где соединялись божественная и человеческая природа. И потом он сказал, что в так называемом каноне “деисус”, где изображены Иисус Христос, Богородица и Иоанн Креститель, вначале Иоанна Крестителя не было, это та же самая мысль, “σοφια του θεου” было выражение “Премудрости Божия” и в Иисусе Христе, и в Богородице⁵. И только потом, в “Хождении Богородицы по мукам”, тогда там присоединился Иоанн Креститель. И тогда появились другие мысли: что Иисус Христос теперь сидит не как судья, но дает благодать всему человечеству — и представителям Старого Завета, и Нового. Вот об этом мы говорили”.

“— Во время лекций?”

“— Нет, потом, потом, у него было всегда время. Иногда он читал свою поэзию — я ему сказал: “Профессор, извините, я ничего не понимаю!”. Вы понимаете, он приехал к нам в 34-м или 35-м году... в 35-м, кажется, а я был только после одного года на курсах русского языка, по-русски трудно было понять. А он читал только по-русски, да. Ну, Тышкевич иногда помогал. Трудно было вначале, но личные разговоры — это очень хорошо было, мы говорили даже иногда, я думаю, по-немецки. По-немецки он говорил очень плавно, он же был учеником Моммзена и так далее. И надо сказать, что теперь, когда в будущем году будет 90 лет, и я думаю о тех, кто повлиял на меня, то самый один из первых — это он”.

“— Вы знаете, что его сын, Димитрий Вячеславович, живет в Риме?”

“— Да, знаю, знаю, но с ним я никогда не был связан. Только виделись в церкви — у нас по воскресным дням было, кажется, в 11 часов, богослужение, он очень часто бывал там, стоял, и его сын тоже. Но он ничего о нем не говорил, мало знаю”.

“...Курс о Достоевском не был единственным, он продолжал... Он еще мне лично... не лично, был еще другой... дал курс греческого языка. Ну, это для нас немножко слишком высоко было, все эти разные диалекты сравнивал... ох! Так интересно было, что человек так много знает!”

“— А как Вы попали в Russicum?”

“— Просто я был в Голландии, родился я во Фламандии, значит — в Бельгии, знаете, Бельгия, Голландия; мать была бельгийка. Я был учителем в народной школе, два года, и потом мы прочитали, что на юге России опять голод, это когда Сталин... это 33-й год, и там умерли, говорили, 4-5 миллионов от голода. И потом у нас была одна дама, которая жила в Харькове, она говорила, что это ужасно было... люди шли пешком из деревни в город, думая, что там лучше будет, и умирали на улицах. У меня было сострадание к русскому народу. Я поговорил с моим духовником, и он сказал, что знает,

что в Риме открыта духовная семинария, для этого и меня приняли. Трудно было, потому что у меня никаких приготовлений к этому не было. Я довольно хорошо знал по-голландски, фламандски, по-французски, потом — английский и немецкий. И я думал, что мне дадут по крайней мере два года выучить русский язык и церковнославянский, но ректор: “А, Вы хорошо знаете по-французски, а латынь — это не так важно...”. Это было в 34-м году, а в 40-м я закончил. Лекции были в Грегорианском университете, по латыни. У меня память великолепная, я все учил наизусть, наизусть. Если я понял только несколько слов из того, что профессор спросил, ответ был уже готовым. Эти курсы там были очень хорошими, они мне много помогли”.



*Викентий Иванович Иванов
Роскошский*

“— Я вижу по дате на рисунке, что Иванов еще в 39-м году преподавал? Значит, почти все время, пока Вы учились, Вы его слушали? Так это долго! Вы много его слушали!”

“— Да. И особенно чтения о русской... значит, это было, конечно, о литературе, но очень много и о русской культуре. Мы спрашивали, а он пережил все это. Он на Кавказе был и так далее... об этом мы говорили... Время было трудное, но молодым об этом не думаешь”.

“— Иванов, ведь, два раза был на Кавказе, что он Вам рассказывал про Кавказ?”

“— Что он был приглашен туда читать лекции, но о чем, не знаю, наверно, о культурных вещах. В Тифлисе...”

“— В Баку”.

“— Да, да в Баку. Мне кажется, что просто его друзья дали ему возможность выжить, он голодал. Это же был первый раз, когда голод был в больших городах, знаете, транспорт и так далее был разрушен”.

“...— Как Вам удалось сохранить такой замечательный русский язык? Вы общаетесь по-русски?”

“— Я очень это люблю и потом, у нас иногда бывают русские, очень редко. Потом я бывал в России, каждый раз в течение недели, иногда даже больше. Но начал я ездить в 50-х годах. Ленинград, Москва, Золотое кольцо.

Эти гиды были очень интересные люди, с ними можно было говорить, но им надо было и работу делать <делает знак, означающий писание рапортов в КГБ>, они сидели там и говорили по-русски, думали, что никто не понимает. Это очень интересно было”.

“...Я разговаривал <людьми в СССР> и они удивлялись, что я верующий. Если гром — это бог, то ученый говорит, что это электричество! Как это возможно, что вы верующий! Потом меня стали спрашивать, кто повлиял на это. Я говорю: “Тейяр де Шарден”, я тогда много читал о нем. Они говорят: “Мы слышали о нем, но никто, конечно, не читал. Есть ли у Вас возможность получить книгу на немецком языке?” А здесь, в Стокманне, все было, и там была на немецком языке “Der Mensch im Kosmos”, большая книга с портретом на обложке. Таможенник: “Что это?” — “Книга”. — “Вижу. На каком языке?” — “На немецком языке”. — “Читаешь по-немецки?” — “Читаю: “Человек в космосе”. — “Ага, про космонавта, проходи”.

“...— Скажите, вот Вы рисовали эти рисунки — Вы учились рисованию?”

“— Нет. Моя мать очень любила рисовать. Но мне просто нравится рисовать. Он читал лекцию, а я рисовал”.

“...Несколько лет назад здесь был человек, который сказал, что хорошо было бы, если бы Ваш рисунок попал к его сыну. Вот эти два были тогда в таком месте, что я не мог найти, и дал ему вот этот”⁶.

“— Но почему они без подписи, а тот, что в Петербурге, подписан?”

“— Ах, да, я дал ему, а он попросил подписать”.

“— Лидия Иванова пишет, что вы собирались также у него дома?”

“— Не помню... Не помню”.

“...Моими соучениками были два русских... два князя... Оболенский. Первой женой его отца была дочь Толстого, и он помнил, что когда они жили в России, то часто бывали в Ясной Поляне. Он рассказывал: сестра Толстого, как известно, была монашка, а когда Толстой был отлучен от церкви, он ве-





Prof. W.I. Iwanow
1939 Roma

лел снять все иконы. В углах, конечно, там были, четыре Богородицы, и она молилась, молилась, молилась. Но мало-помалу иконы исчезли – и вдруг она видит, что икон нет! Она к Толстому: “Ты заставил меня молиться на мух!” Там было очень много мух... Другим был князь Урусов. Он, может быть, и жив...”

“...— На лекциях Иванов не читал свои стихи?”

“— Мало, почти ничего. Он считал, что нам надо знать русскую культуру, поэтому он говорил об истории, как это все вышло, он это хорошо знал. Он никогда не был... огорченным, только позитивно, очень хорошо. О поли-

тике, о Советском Союзе никогда не говорил... Мы спросили как-то, какое в царские времена было образование у священников. И тогда он несколько, три раза говорил об этом, и знал все. И все это с уважением и никогда не критиковал”.

“— А Вы вот эти рисунки ему показывали?”

“— Да, он очень был доволен. Вот этот не видел... карикатуры он любил, но не думаю, что эту я ему показал. Кажется, даже я рисовал потом ее... В 1939 году, на Рождество, меня рукополагали, священником был епископ Александр Евреинов. Бывший гвардейский офицер, и когда он был в Пажеском корпусе на первом курсе, Маннергейм был на последнем⁷. Он говорил через нос... А у нас был Пападато, фамилия, конечно,



греческая, но совсем русский, очень интересный... и другой... оба русские, но когда говорили между собой, то всегда по-французски. Мужики по-русски, а дворяне — по-французски”.

“— Как Иванов держал себя на лекциях?”

“— Это была маленькая комната, он сидел за столом там, а мы — здесь. И просто, как друзья, говорили, спрашивали, отвечали, что он хотел и так далее. Нет, никогда не писал на доске, у него иногда была тетрадь или что-то, но он ею не пользовался, он все знал, конечно. Все цитировал по памяти. И там были люди, которые хорошо говорили по-русски, там этот Оболенский, Урусов, были и другие, а я сидел там, маленький, вначале. Потом мало-помалу стало легче... но и его произношение было очень ясное, он говорил по-русски великолепно, конечно”.

“...Экзамена никакого не было, потому что было все свободно. И даже эти курсы не были в программе, программа была только в Грегорианском университете, а там читал Тышкевич лекции о разных русских философах. Я это очень не любил, потому что он очень критиковал то, что они говорили”.

“...Это было как беседы. Вот, когда я рассказывал о Софии — это было потом, когда другие уже ушли, это было довольно личное. Он сказал, что он

думал об этом, а я очень удивился, что он богословские проблемы так ясно понимал... Все его любили... Он сидел как друг, у него всегда было все хорошо подготовлено к лекции, потом он отрывался и смотрел на нас, есть ли вопросы. И были всегда вопросы, конечно. Тышкевич особенно хотел знать... Тышкевич немного был, если можно сказать... как иезуит, конечно... С другой стороны, они были хорошие друзья”.

“— Вы сказали, что хотели в Россию поехать — Вас отговорили?”

“— Наша будущность в России была совсем открыта. Они думали, что было бы хорошо, если бы мы работали в униатской церкви на Украине... Для меня, конечно, вначале было разочарование, папа Пий XI создал этот семинарий в надежде, что можно будет свободно работать в России”.

“...Об экзамене я стал думать только в Финляндии, когда в 1947 г. жил в семье одного протестантского священника в Калантие, на север от Турку. Особенно лютеранская церковь в Финляндии для меня очень важна, потому что там католический дух еще жив. Про меня иногда здесь говорят: “Он — православный”. Я живу, теперь уже... начал тогда в Russicum’е... шестьдесят лет, совсем как православный. На меня очень много влияли восточные отцы, потом особенно монашество”.

“...С Ивановым мы это не обсуждали, это находилось вне круга наших интересов. Это только началось здесь. Я родился в католической семье, шесть лет в Russicum’е жил, как православный, а здесь познакомился с лютеранством и стал сравнивать, что у них общее... Но самым главным для меня было в Иванове то, что он был человеком, который серьезно относился ко всем <богословским> проблемам, честно говорил об этом и, потом, был человеком, который умел слушать, он никогда догматически не говорил, что только вот так есть... для меня он был хорошим примером христианина”.

“...Я был в Russicum’е, когда Ватикан задумал организовать всемирную выставку христианского искусства. В Риме было очень много разнообразных церквей, были иконы, греческие и так далее. Но не было целого иконостаса. Но они знали, что в Париже живет иконописец, который это может сделать, его имя Пимен Софронов, он приехал в Рим, не зная ни слова по-итальянски, и меня спросили быть его переводчиком при покупках. Мы стали хорошими друзьями, и он мне показал, как работать — ведь это ужасная работа. И я сказал, что я могу приехать помогать. И я видел, как он работает, яичными красками. Потом я продолжил, был такой украинец, отец Михаил, из монахов-студитов, он тоже учился в Russicum’е, он тоже знал, как это делать. С ним я написал мои первые иконы, в 1938 году. Первые мои ученики появились только в 1962 году, потому что я не смел особенно пропагандировать. <...> Софронов был старовер и очень хороший человек, смиренный такой и никогда не говорил плохо о других”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. [347]. В публикации фамилия автора предположительно прочтена как К. де Клюве.

² Об этом семинарии в воспоминаниях Л. В. Ивановой читаем: “Как только Вячеслав переехал в Рим <после преподавания в Колледжио Борромео в Павии>, его пригласили преподавать молодым священникам и семинаристам в “Руссикум”. “Руссикум” — католическое учреждение, имеющее целью подготавливать священников-католиков славянского обряда, а также объединять верующих русских католиков. Там же изредка устраивались конференции для русских католиков в Риме. Это был симпатичный и тесный кружок” (Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 248).

³ Одним из результатов общения Станисласа Тышкевича (Tyszkiewicz, 1887 — 1962) с поэтом явилась его мемориальная статья “L’ascension spirituelle de Wenceslas Ivanov” (Nouvelle Revue Théologique. 1950. № 10), в немецком переводе имела более определенное название “Orthodoxie und Humanismus. Wjatscheslaw Iwanows Weg nach Rom” (Wort und Wahrheit. 1950. 5. Jahrgang. 6. Heft).

⁴ В такой форме выражение встречается в Новом Завете: Еф. 3:10; Лк. 11:49.

⁵ “Православная богословская энциклопедия” (М., 1903. Т. IV. Стлб. 975—976) определяет “деисус” как неправильно прочтенное греческое слово “δεησις”, “моление, прошение”. Это может быть связано с тем, что оно часто было написано под иконой, которая, как часть Страшного Суда, изображает моление Богородицы и Иоанна Предтечи за грешников перед Иисусом Христом. Современный богослов присоединяется к истолкованию происхождения термина (известному уже по “Церковному словарю” Петра Алексея, 1794), указав лишь, что оно, возможно, отражает само местоположение иконы — во втором ряду иконостаса, где на нее можно только молиться, но не прикладываться (Христианство. Энциклопедический словарь. Ред. колл. С. С. Аверинцев и др. М., 1993. Т. 1. С. 469).

⁶ По информации хранилища фондов XX в. Л. Н. Ивановой, в архив ИРЛИ рисунок Калювэ поступил от Д. С. Лихачева, который в свою очередь получил его от странного, казавшегося больным человека.

⁷ Будущий маршал Финляндии К. Г. Маннергейм учился в петербургском Николаевском кавалерийском училище с 1887 по 1889 г. (см. подробнее: Вейо Мери. Карл Густав Маннергейм — маршал Финляндии. М., 1997. С. 28-32).

II



“РОССИЯ” И “ВСЕЛЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ” В ФОРМУЛЕ ВЛ. СОЛОВЬЕВА И ВЯЧ. ИВАНОВА

Название одной из ивановских книг “Родное и вселенское” (1917) неслучайно перекликается с названием знаменитой полемической книги Вл. Соловьева “Россия и вселенская церковь”, “La Russie et l’Eglise Universelle” (Париж, 1889, рус. пер. М., 1911). Что обозначенная здесь тема — Россия и Европа, или славянство, византийство и латинство — была ключевой как для теоретической мысли и поэзии, так и для жизненного выбора и стратегии поведения Вяч. Иванова, известно слишком хорошо. Однако в жизненной практике опыт соединения “родного” и “вселенского” мог оказаться достаточно неоднозначным или проблематичным, вызывать недоумение, а то и осуждение. Это относится в том числе к акту присоединения к католической церкви 17 марта 1926 г.

По своему историософскому масштабу этот акт выходил за рамки узко конфессиональной проблемы; в нем следует видеть нечто большее, чем, скажем, эпизод из истории русского католичества или ромофильства: в России вообще и для Вяч. Иванова в особенности церковные проблемы одновременно были проблемами культурной ориентации. В акте 17 марта 1926 г. была использована соловьевская формула; последняя, в общем контексте соловьевских идей, означала попытку некоего нового синтеза западной и восточной духовной и культурной традиций. Говоря о попытках такого рода синтеза, необходимо указать и на противоположную тенденцию, выраженную, в частности, в книге евразийцев (П. Савицкого, П. Сувчинского, П. Бицилли, Г. Вернадского, кн. Н. Трубецкого, А. Карташева¹, Г. Флоровского, В. Ильина) “Россия и латинство”² (1923): уже в ее самом названии можно увидеть полемику против соловьевской книги, а на ее страницах — найти весьма негативную оценку соловьевских экклезиологических проектов.

Акт Вяч. Иванова был плодом более чем тридцатилетних размышлений о проблеме соединения церквей³. Он не раз бывал участником бесед и дебатов, посвященных этой проблеме; из известных нам назовем встречу в 1900-е гг. на петербургской квартире К. Эрберга с униатом о. И. А. Дейбнером и с видным католическим деятелем о. Леонидом Федоровым (с 1921 г. Федоров был экзархом русских католиков византийского обряда, в 2001 г. беатифицирован)⁴; а также споры о соотношении католичества и православия с философом В. Ф. Эрном в уже последующее десятилетие (III, 803).

Описание того, как был совершен акт в соборе Св. Петра, известно по зафиксированным в начале 1980-х гг. воспоминаниям дочери поэта Лидии

Ивановой, которая присутствовала при самом обряде. По ее свидетельству, Вяч. Иванов настаивал на том, чтобы использовать в обряде соловьевскую формулу. Формула вызвала замешательство в ватиканской конгрегации, но "каким-то образом все в последнюю минуту уладилось"⁵. Из мемуаров Л. В. Ивановой, однако, не было ясно, что это была за "соловьевская формула". Между тем, ивановская формула акта 17 марта 1926 г. была опубликована⁶, хотя и не становилась еще предметом специального рассмотрения. Необходимо сказать при этом, что рассмотрение формулы и непосредственно связанных с ней документов вызывает вопросы, не все из которых удастся разрешить.

Оригинал формулы хранится в архиве ватиканской Конгрегации восточных церквей (Congregazione Chiesa Orientale, Commissione per la Russia, n.378/28, автограф Вяч. Иванова на итальянском языке). Формула присоединена к официальному обращению Вяч. Иванова в конгрегацию от 14 марта 1926 г., причем на обороте обоих документов находятся резолюции и пометы.

Эти резолюции позволяют восстановить следующий порядок событий. 14 марта 1926 г. Вяч. Иванов подал в конгрегацию Восточных церквей обращение — разрешить ему "соединиться с католической церковью по византийско-русскому обряду" и принять исповедание веры по формуле Вл. Соловьева (РИА 1, С. 560). Для совершения обряда поэт избрал о. Владимира Абрикосова, московского католического священника византийского обряда, высланного из СССР в 1922 г.⁷

Конгрегация сочла, что принять решение не может и, признавая себя в данном вопросе неправомочной, указала, что его рассмотрение входит в компетенцию конгрегации по доктрине веры — S. Uffizio. В задачи этой конгрегации входило развивать и охранять учение о вере и морали во всем католическом мире; в частности же S. Uffizio составляла и модифицировала вероисповедальные формулы для различных случаев. Префектом, то есть главой конгрегации, в 1926 г. был сам папа, а членами — 9 кардиналов и еще около 30 ответственных лиц⁸. Особо важные решения принимались общим собранием, но юридически и решение одного члена являлось решением всей конгрегации. Случай Вяч. Иванова был, как очевидно, именно последнего рода.

О решении S. Uffizio мы узнаем из последней записи на документе. Она санкционировала использование "необычной формулы", о чем о. Абрикосов извещал конгрегацию восточных церквей уже задним числом, 20 марта⁹. Таким образом, соловьевская формула была признана действительной и самодостаточной.

Подобное решение римских церковных властей в 1926 г. следует признать достаточно необычным по ряду обстоятельств. Как известно из недавно ставших доступными документов, немалая часть латинского духовенства в начале 1920-х гг. (и едва ли не вплоть до II Ватиканского собора) относилась к русскому христианству с предубеждением, предпочитая обличать исторические ошибки "схизматиков"-православных. Вместо равноправного диалога нередко практиковался прозелитизм. Кроме того, зачастую сам византийский обряд признавался неравноценным латинскому¹⁰. Достаточно характерной

здесь была фигура епископа д'Эрбиньи, в 20-е годы секретаря папской комиссии Pro Russia и одного из руководителей восточной политики Рима¹¹. Решение S. Uffizio, таким образом, шло вразрез с этой “латинской” тенденцией.

Отметим сразу один загадочный фрагмент в ивановском обращении в конгрегацию от 14 марта 1926 г. Здесь утверждалось, что соловьевская формула “была торжественно провозглашена в Ватиканской базилике в праздник поминовения Первого Никейского Вселенского Собора”. Это факт, биографам Соловьева неизвестный. Трудно представить, кто из католического клира или из лаиков в ту эпоху мог провозгласить соловьевскую формулу в соборе Св. Петра. Как бы то ни было, в общем контексте ивановского обращения в конгрегацию это сообщение звучало как аргумент в подтверждение действительности соловьевской формулы со стороны римской церкви.

Обратимся теперь к самой ивановской формуле:

Come membro della vera e venerabile Chiesa ortodossa orientale o greco russa, che non parla per la voce di sinodo anticanonico, ne per mezzo d'impiegati del potere secolare, ma per la voce dei suoi grandi Padri e Dottori, riconosco per giudice supremo in materia di religione colui, che e stato riconosciuto per tale da Sant'Ireneo, S. Dionigio il Grande, S. Atanasio il Grande, S. Giovanni Crisostomo, S. Cirillo, S. Flaviano, Il Beato Teodoreto, S. Massimo Confessore, S. Teodoro Studita, S. Ignazio, [S. Venceslao Martire] (sic ! — A. III.), ecc..., cioè l'Apostolo Pietro, che vive nei suoi successori e che non ha inteso invano le parole: “Tu sei Pietro, e sopra questa pietra edifichero la mia Chiesa. — Conferma i tuoi fratelli. Pasci le mie pecorelle, pasci i mie agnelli”. — Amen.

Io riconosco tutti i dogmi e tutte le definizioni della Chiesa Romana, ed in questa vera fede, che professo liberamente, voglio con aiuto di Dio rimanere fino all'ultimo attimo dela mia vita. E cosi sia.

Перевод:

Как член истинной и досточтимой православной восточной или греко-российской Церкви, говорящей не устами антиканонического синода и не чрез посредство чиновников светской власти, но голосом великих Отцов и Учителей, я признаю верховным судьей в деле религии того, кого признавали таковым Св. Ириней, Св. Дионисий Великий, Св. Афанасий Великий, Св. Иоанн Златоуст, Св. Кирилл, Св. Флавиан, блаж. Феодорит, Св. Максим Исповедник, Св. Феодор Студит, Св. Игнатий, [Св. мученик Вячеслав] и т. д., а именно апостола Петра, живущего в своих преемниках и не напрасно слышавшего слова: “Ты Петр, и на этом камне Я создам Церковь мою. — Утверди братьев твоих. — Паси овец моих, паси агнцев моих”. — Аминь.

Признаю все догматы и все определения Римской Церкви, и в этой истинной вере, которую свободно исповедаю, с помощью Божией останусь до конца своей жизни. Да будет так¹².

Как видим, Вяч. Иванов практически буквально (но на итальянском языке) воспроизвел соловьевскую формулу из книги “Россия и вселенская церковь”. Последнее обстоятельство — факт прямого заимствования из книги Вл. Соловьева 1889 г. — имеет для нас особое значение. Дело в том, что когда

сам Соловьев 8 февраля 1896 г. совершил акт соединения с католической церковью, эта формула не прозвучала¹³: он прочитал по-церковнославянски исповедание веры Тридентского собора¹⁴, то есть "Верую" с филиокве. В случае Вл. Соловьева (как и в случае Вяч. Иванова) это было исключением из римского канонического права. Последнее требовало в то время от любого приходящего в римскую церковь православного или протестанта "отречения" ("abjuration"), то есть признания, что спасение невозможно вне римской церкви, и "раскаяния" ("regret") за свои прежние конфессиональные заблуждения¹⁵. Как следует из опубликованного в 1927 г. заявления о. Н. Толстого и др., никакого "отречения" В. Соловьев не произносил; в то же время, по свидетельству кардинала Рамполла, соловьевский обряд "во всех своих деталях" был лично одобрен папой Львом XIII¹⁶.

То обстоятельство, что Иванов в акте 17 марта 1926 г. не просто воспроизвел соловьевский акт 8 февраля 1896 г., а обратился к формуле из "России и вселенской церкви", имело свой смысл. Эта формула — своеобразный идеологический экстракт книги. Формула завершает введение, объединяя серьезный научный дискурс¹⁷, образы и символы этого сочинения (одно из главных — "утес", "скала", "камень"), не только полемического, но и художественного, где автор в своих целях пересказывает, переосмысляя их заново, древние легенды, изобретает философские притчи, прибегает к словесной игре высокого рода ("l'alliance du Bas-Empire avec la Basse-Eglise", "Quelle est votre parole, о, peuples de parole"). Перечень учителей византийской церкви, к авторитету которых апеллирует формула, возвращает нас к началу предисловия, к соловьевской характеристике защитников "вселенского церковного управления против посягательств цезарепапизма и стремлений национально-партикуляризма"¹⁸.

Итак, Соловьев в 1889 г. заявлял о существенном постоянном единстве Церкви¹⁹ и объявлял себя, как формулирует Л. Мюллер, "последователем апостола Петра как средоточия единства церкви", отрицая законность 200-летней петровской синодальной церкви и признавая более легитимной позицию перечисленных им святых и отцов церкви, почитаемых как православными, так и католиками. Будущее Европы видится им как некое равноправное соединение восточной и западной традиции, отнюдь не "римоцентризм": фундамент не отождествляется со всем строением. Утопическую идею Соловьева Л. Мюллер пересказывает следующим образом: "То, что, по убеждению Соловьева, должен был сделать русский народ и его император, он, Соловьев, делает от имени 100 миллионов русских первым".

В конкретной ситуации последнего десятилетия XIX века это было, без сомнения, чисто символическим действием. Как известно, понимания при жизни ни на Западе, ни на Востоке Соловьев не нашел; даже иезуитский орден отнесся незаинтересованно к его книге. Более того, декларация принципа равноправия перед истиной двух церквей могла вызвать замешательство как в русских столицах, так и в Риме.

После кончины русского философа его культурно-экклесиологическую позицию в полной мере разделяли, пожалуй, лишь Е. Н. Трубецкой²⁰ и Вяч. Иванов. В подводящем итоги первого десятилетия после смерти философа

сборнике “О Вл. Соловьеве” Бердяев отмечал: “Соловьев не славянофил и не западник, не православный и не католик, потому что всю жизнь свою он подлинно пребывал в Церкви вселенской. <...> Проблема Востока и Запада, проблема воссоединения двух миров в христианское всечеловечество, в богочеловечество — основная проблема Вл. Соловьева, всю жизнь его мучившая”²¹. В статье, посвященной уже 50-летию смерти философа, С. Л. Франк утверждал: “Подлинный смысл церковной установки Соловьева вытекает, как указано, из исповедуемого им начала всеединства <...> Богочеловеческое единство Церкви по самому его существу не может целиком содержаться только в восточной, или только в западной Церкви, а живет лишь в их — заслоненном греховными человеческими раздорами — нераздельном и поэтому *неразделенном* единстве”²². Отец Сергей Булгаков (в начале 1920-х гг. сам увлекавшийся идеей соединения с Римом — см. его книгу “У стен Херсониса”, 1923) в 1924 г. сурово осуждал соловьевскую церковную позицию и сам акт 1896 г.: “Он попытался личным дерзновением перейти преграду между православием и католичеством, чтобы жить всей полнотой церковной жизни и в том и в другом. Если верить газетному сообщению, появившемуся после его смерти, он тайно присоединился к католичеству, видимо оставаясь в православии. <...> Соловьев просто перешагнул через канонические запреты, кстати сказать, имеющие одинаковую силу как для православия, так и для католичества. В результате католики считают его просто католиком, для православных он остается православным <...> При присоединении к католичеству Вл. Соловьевым была прочитана, по свидетельству католич. свящ. Толстого, professio fidei Tridentina, которая оканчивается анафематствованием всего осужденного и отвергнутого Римской церковью, т. е. в частности, и Православия, поскольку последнее отвергает хотя бы, напр., Ватиканский догмат: Simulque contraria omnia atque haereses quoscunque ab ecclesia damanatas et reiectas et anapartamatizas ego pariter damno, rejicio et anatemathizo”²³. Напротив, в 1933 г., размышляя о пути к единению Востока и Запада, Булгаков находил возможность оправдать акт Вл. Соловьева 1896 г. исходя из своего видения церковного будущего: “Он хотел опознать и явить действительное единство Церквей в полноте благодатной жизни самым делом, но не был понято, ибо упредил свое время”²⁴. Л. Мюллер развивал эту русскую традицию мысли, когда писал: “Соловьев осуществил 18 февраля 1896 г. акт, который недопустим ни в рамках католического, ни в границах православного церковного права: он признал себя членом двух церквей, которые были разделены друг с другом уже почти тысячелетней схизмой и противоречащими друг другу учениями. <...> Он предвосхитил для себя лично объединение разделенных церквей”²⁵.

Итак, Вяч. Иванов решился провозгласить формулу 1889 г. в самом центре католического мира, в соборе св. Петра. Существенна его решительность не менять в соловьевской формуле ни слова: важнее воспроизвести ее в ее неповрежденной форме, чем заботиться о реальном соответствии конкретной истории. Так, в формуле заявлено о том, что православная восточная церковь говорит “не устами антиканонического синода и не чрез чиновников светской власти”. Между тем в 1926 в Советской России не существовало обер-прокурора Синода и верховная власть номинально принадлежала патриаршему

местоблюстителю²⁶. Видимо, Вяч. Иванов рассматривал эту формулу прежде всего как символически связывающую его с Вл. Соловьевым и соловьевским вхождением во "вселенскую церковь". Особенность ситуации Иванова по отношению к ситуации Соловьева в том, что в 1926 г. соловьевская формула была официально признана действительной римскими церковными властями и провозглашена в соборе Св. Петра.

Современные отзывы об акте 1926 г. были немногочисленны²⁷. Одним из первых о нем сообщил в варшавской газете "За свободу!" от 3 апреля 1927 г. Амфитеатров, простодушно поясняя, что поэту это было необходимо для успеха карьеры в Италии: "перешел в католическое вероисповедание, что и позволяет ему занимать служебный пост в интернате клерикального строя"²⁸.

Объяснить свой шаг Вяч. Иванов собрался только в 1930 г. во французском "Письме к Шарлю Дю Босу", которое предваряло "Переписку из двух углов" в парижском журнале "Vigile". Это последнее и наиболее критическое историософское выступление Вяч. Иванов во французской печати, по своему сумрачному тону сопоставимое, пожалуй, только с чаадаевскими философическими письмами. Обличения современного буржуазного Запада здесь было не меньше, чем строящего безбожный социализм Востока; жесткие и горькие слова были направлены в адрес русской эмиграции и, в частности, ее церковного традиционализма. Знаменательна, кроме прямой отсылки к Соловьеву, который еще в юности предрекал Иванову его церковный путь, стратегия следования за формулами "России и вселенской церкви"²⁹, к ее идеям восходит и ивановская метафора "ne respirer ... que d'un poumon" ("дышать лишь одним легким"); смысл метафоры в том, что подобно тому, как для живого и здорового организма нужно и правое и левое легкие, так и христианская Европа немыслима вне взаимного признания как западной, так и восточной духовных традиций.

Будучи, по выражению Р. Берда, "монологическим продолжением" "Переписки из двух углов", "Письмо к Дю Босу", в отличие от ставшей европейски известной "Переписки", резонанса в 30-е гг. не получило. "Письмо" не стало предметом обсуждения или полемики в европейской прессе. Что касается русской эмигрантской прессы, то это произошло во многом по вине самого Вяч. Иванова, который решил, что не будет переводить "Письмо" на русский язык и одновременно не позволил сделать это И. Н. Голенищеву-Кутузову³⁰. П. Б. Струве, хотевший напечатать "Письмо" в своей газете "Возрождение", получил отказ. Вместе с тем, некоторые читатели "Письма к Дю Босу" ожидали от Вяч. Иванова дальнейших разъяснений его церковной и историософской позиции. Е. Извольская, переводчица на французский "Переписки из двух углов", заключала письмо к поэту от 26 января 1931 г. о своем сходном пути к "католической (вселенской)" церкви, словами: "Позволяю себе просить Вас <...> выйти из Вашего молчания, чтобы в истории русской культуры завершить путь, указанный Соловьевым!"³¹

Этому призыву в последующее десятилетие поэт не последовал, если не считать краткого доклада на собрании русских католиков в Риме в марте 1937 г.³² Здесь Вяч. Иванов вспоминал о разговоре о соединении церквей с

Вл. Соловьёвым незадолго до смерти последнего, говорил о славянофилах, о национальной идее и европейской духовности, об отношении византийцев к миру и культуре, и др.

“Выходом из молчания” стало произведение, сочиненное уже в середине следующего десятилетия. Это было стихотворение из поэтической книги, озаглавленной “Римский дневник 1944 г.”³³ “Дневник” начинался стихами о праздниках Крещения и Богоявления, об ушедшей прежней России, о русском языке, об эмиграции, о смерти; затем следовало стихотворение “Милы сретенские свечи”, описание богослужения латинского обряда в праздник Сретения в базилике Св. Саввы на Авентинском холме, где неподалеку находился последний дом поэта. Задержимся на этом произведении подробнее, тем более, что мы располагаем всеми его рукописными и машинописными вариантами (публикацию их см. в Приложении).

О его теме и контексте Ольга Шор, непосредственный свидетель создания “Дневника 1944 г.”, сообщала в малохарактерном для нее кратком и даже боевом стиле: “В 1926 г. В. И. присоединился к католической церкви <...> Многие его осуждали. Стихотворение — ответ порицателям” (III, 856). Сам Вяч. Иванов писал иначе: “стихотворение полусерьезное — полушутливое, о моем любовании на латинцев <...> и о моем братании с латинцами”³⁴.

Несмотря на кажущееся расхождение, одно свидетельство не противоречит другому. В этом произведении соловьевского жанра, где внешне простоватый юмор соединен с любознательным, художественно кристаллизовались размышления последних десятилетий жизни поэта о “русском” и “латинском”, “византийском” и “римском”, “православном”, “католическом” и “вселенском”. Спор, начатый в жестких монологических формулировках “Письма к Дю Босу”, здесь продолжен, но теперь формулируется не одна позиция, а две. В контрасте с трудным и возвышенным стилем “Письма к Дю Босу”, стихотворение завершается на иронической ноте. Кажется, что именно из каламбурной, по происхождению балаганной рифмы “лапы” — “папы” последней строфы, противопоставленной “любованию” латинским обрядом в церкви Саввы на Авентинском холме (строфы 1-2), родилась первая редакция стихотворения. Последняя, третья строфа в одном из ее вариантов читалась так:

Руси выходец ордынской
Вижу, я попался в лапы
Хитрой ереси латынской
И загребистого Папы.

Не отсылали ли иронически эти строки к известному тезису евразийцев о противостоянии латинского Запада азиатскому Востоку, частью коего надлежит почитать Россию? Но в ходе работы над “Дневником 1944 г.” всякого рода полемику поэт стремился исключить³⁵, и наверное поэтому в последующих редакциях эта строфа была смягчена.

Во вторую редакцию были вписаны два новых четырехстишия. Содержание строфы 3: на своде храма — не восточная (может быть, константинопольская или киевская) гностическая София-Премудрость³⁶, а иорданские воды, древняя мозаика многих римских базилик; строфы 4: примирение

двух церквей — Оранты, церкви молящейся (православной) и Милитанты, церкви воинствующей (католической) в грядущей в некоем будущем Единой Церкви ("Una santa" — слова из Символа веры на латинском языке³⁷).

Обе эти строфы в следующей, третьей, редакции Вяч. Иванов снял. От окончательной она отличалась только отсутствием строк 13-16, введенных в текст уже значительно позднее, около 1947 г., в период подготовки к печати всего "Римского дневника"; поэтому сейчас для удобства приведем текст в окончательной редакции³⁸:

- 1 Милы сретенские свечи
- 2 И Христы-младенцы в святки;
- 3 Дух лаванды в ночь Предтечи,
- 4 В праздник Агнии ягнятки;
- 5 Благодатной ожерелья —
- 6 Нежных *Ave* розы-четки;
- 7 В среду заговин, с похмелья,
- 8 На главах золы шепотки...
- 9 Где бормочут по-латыни,
- 10 Как-то верится беспечней,
- 11 Чем в скитах родной святыни, —
- 12 Простодушной, человечней.
- 13 Здесь креста поднять на плечи
- 14 Так покорно не умеют
- 15 Как пред Богом наши свечи
- 16 На востоке пламенеют.
- 17 Здесь не Чаша литургии
- 18 Всех зовет в триклиний неба:
- 19 С неба Дар Евхаристии
- 20 Сходит в мир под видом хлеба.
- 21 Пред святыней инославной
- 22 Сердце гордое смирилось,
- 23 Церкви целой, полнославной
- 24 Предвареньем озарилось...
- 25 То не гул волны хвалынской, —
- 26 Слышу гам: "Попал ты в лапы
- 27 Лестной ереси латынской,
- 28 В невода святого папы".

Как видим, вместо противопоставления (как во второй редакции) "церкви молящейся" и "церкви действующей"³⁹ или византийского и римского религиозных образов, поэт обратился к таинству, которое объединяет православную и католическую церковь — таинству Евхаристии (строки 19-21)⁴⁰. Различия в учении о Евхаристии между православной и католической церквями существуют только в частности: католическая церковь обычно причащает мирян одного Тела Христова, под видом хлеба, а православная — под обоими видами⁴¹. Это частное различие дало основание изобразить два различных движения: в одном случае св. Дары восхищают дух молящихся в церкви ввысь, в другом Св. Дары нисходят в мир.

После этой сложной богословской строфы с рифмами, достойными прежнего “мистагога” (строки 17 и 19) следует четырехстишие (21-24) с какими-то наивными, простоватыми рифмами: “инославный” — “полнославный” (“Гуторком других учу: Не вещаю, — не молчу”, — сказано в другом февральском стихотворении “Римского дневника” — III, 593). Это, конечно, шутивная каламбурная рифма, но эта философская и мистическая словесная игра — в традиции, достойной Вл. Соловьева⁴² — скрывает некоторое богословское мнение.

Завершает первую строку четверостишия слово “инославной”. В русском узусе начала XX века оно обладало преимущественно нейтрально-негативными коннотациями (“инославный” — “держась другого исповедания, иноверный”; “иноверие” — “чуждая, неправая вера”⁴³), в отличие от слова, которое ожидалось бы по правилам антитетической рифмы — “православный” (синонимы — “правоверующий, правомыслящий”⁴⁴). Вместо него Вяч. Иванов поставил однокоренной неологизм — “полнославный”, значение определено контекстом строки и всего четырехстишия: церковная цельность и полнота возможны только во взаимодействии восточного и западного, осуществление которого отнесено в будущее.

Возвращаясь к жизни и деятельности поэта в итальянские годы, необходимо сказать несколько слов о его отношении к униональному⁴⁵ движению после акта 1926 г. и о характере его деятельности в ватиканских учебных и научных институтах.

Вяч. Иванов остался в стороне практически от всех инициатив унионального движения, которые имели место в Риме начиная с 1920-х гг. Из опубликованной переписки с сыном 1927 г. известно, что поэт декларировал нежелание способствовать его переходу в католическую церковь. Переход этот все же состоялся, но о каком бы то ни было повторении соловьевской формулы не было речи.

Профессорствовать в Папском восточном институте и Руссикуме Вяч. Иванов стал с 1936 г., то есть после ухода оттуда д’Эрбиньи. Доминирующее положение в организации преподавания в Руссикуме по предметам, касающимся России, во второй половине 1930-х гг. принадлежало С. Тышкевичу⁴⁶. Постоянное место, которое получил Иванов, оказалось ограничено преподаванием церковнославянского языка (1936-1943). Этот статус исключал возможность руководить дипломными работами студентов в Руссикуме и Восточном институте и в дальнейшем их научной работой. Достаточно характерен следующий случай. На “академическом семинаре”, который вел Тышкевич в 1938-1939 гг., одно занятие было специально посвящено вопросу: стал ли Вл. Соловьев католиком?⁴⁷ Можно предполагать, что непосредственно из этого семинара вышла диссертация “Fuitne Vladimirus Soloviev Catholicus?” (Romae, 1942) о. Ивана Мастыляка. Работа Мастыляка была опубликована с посвящением Вяч. Иванову⁴⁸, но в ней нет ни одной отсылки на поэта; руководителем диссертации был Шульце.

Иванов также читал какие-то небольшие курсы по русской литературе, в частности, в 1939-40 гг. по Достоевскому⁴⁹. Однако эти лекции расценивались Тышкевичем как слишком сложные для студентов Руссикума,

более того, могущие кого-то из них привести в замешательство ("Dans l'état chaotique de la formation intellectuel au Russicum, il <le cours> n'amène encore plus de confusion dans certaine pauvres tête abandonnées à toutes les influences"). Кроме того, по Тышкевичу, став в 65 лет католиком, Иванов сохранил много некаатолического или даже противоречащего католическому учению⁵⁰. (Что-то аналогичное имело место и в отношениях поэта с крупным католическим издательством Morcelliana в Брешиа, публиковавшим в 1920-е годы труды д'Эрбиньи. В 1930-е гг. издательство вело переговоры об издании ивановской книги "Достоевский: трагедия — миф — религия"; предполагалось также заказать поэту книгу о Л. Толстом. Однако в результате Morcelliana не опубликовала ничего, опасаясь, в ряду прочего, что в церковных сферах усмотрят в книге элементы модернизма⁵¹).

Иная судьба была уготована другому филологическому предприятию поэта. В 1935 г. Руссикуму было поручено подготовить комментированное издание Евангелия на русском языке; с конца 1930-х гг. к этому проекту был привлечен Вяч. Иванов. Поэт взял на себя филологический труд частично пересмотреть и прокомментировать, основываясь на синодальном издании, а также последних изданиях римского Библейского института, апостольские Деяния, Послания и Откровение, а также Псалтирь. Сейчас, в перспективе истории русской библеистики XX века, этот ивановский труд можно назвать восстановлением прерванной русской традиции перевода и комментирования Св. Писания. Ватиканская типографии в 1946 г. издала "Деяние св. апостолов. Послания св. апостолов. Откровение" (Рим, 1946) и в 1950 г. "Псалтирь на славянском и русском языках". В выходных данных сообщалось, что книга напечатана "иждивением конгрегации по делам восточных церквей, трудом римского библейского института", имя Вяч. Иванова нигде не фигурировало. К счастью, в римском архиве поэта сохранились многочисленные рукописные подготовительные материалы, которые позволяют составить представление об истинной мере его участия в обоих изданиях.

Смысл и значение этого труда стали обсуждать только на римской ивановской конференции 2001 г. Анализ ивановского перевода ряда строф, и его обширного комментария предпринял русско-американский гебраист А. Архипов. Текстологическая работа привела Архипова к интересным выводам: хотя обе изданные в Ватиканской типографии книги практически отсутствуют во всех библиотеках бывшего СССР, эта работа косвенным образом дошла до русского читателя, так как большая часть ивановских комментариев также анонимно была перенесена в обширный справочный аппарат т. н. "брюссельской" Библии конца 1970-х гг., широко читавшейся в Москве и Ленинграде в последней четверти минувшего века⁵². Это, однако, относится только к комментариям. Внесенные Ивановым новации в синодальный перевод остались, видимо, практически неизвестны. Свидетельством их ценности является тот факт, что его правка иногда совпадает с правкой, предложенной в "экспериментальном" издании книг из Нового Завета Славянского библейского фонда РАН 1997 г.⁵³

Значит ли все это, что "соловьевская идея" в последние десятилетия итальянского периода Вяч. Иванова отошла на периферию, звучала лишь в

отдельных стихотворениях “Римского дневника”? Недавно обнаруженные документы свидетельствуют, что последнее большое произведение — мифопоэтическая “Повесть о Светомире”, которую поэт создавал с 1928 г. практически вплоть до самой своей смерти, могла им осмыслиться как продолжение соловьевской “России и вселенной церкви”. Такое впечатление вынес из разговора с поэтом ректор Руссикума Филипп де Режи и отразил его в письме к папе Пию XI от 20 января 1938 г. В этом письме Филипп де Режи предложил определить Вяч. Иванова повышенное жалование в Руссикуме, принимая во внимание не только его дидактическую деятельность, но и направление сочиняемой им “повести или романа”⁵⁴. Пий XI изъявил согласие. В письме папе от 19 февраля 1938 г., благодаря Пия XI, Вяч. Иванов вновь обосновывал свою особую соловьевскую позицию: “признаю отеческую милость вашего святейшества как завет не медлить, но следовать с большим рвением и настойчивостью по пути моего почитаемого учителя Вл. Соловьева, лично побудившего меня к исповеданию католической веры, которое я совершил 12 лет тому назад в базилике Св. Петра”. В том же письме Вяч. Иванов именовал “Повесть о Светомире” своим “завещанием поэта и христианского мыслителя”, целью которого было “напомнить отчаявшейся и смутившейся русской душе незапятнанный образ его истинной сущности и предназначения в Церкви Христовой”⁵⁵.

Выше говорилось, что письмо к Дю Босу практически не было прочитано как русским, так и европейским читателем. В заключение укажем, что в последнюю четверть века положение изменилось. Суть письма, представленная формулой “дышать обоими легкими” (то есть, что живая европейская культура немыслима как без западного, так и восточного духовного и культурного предания), вошла в оборот европейской мысли, прозвучав более 50 раз в официальных выступлениях Иоанна Павла II⁵⁶. Как бы мы ни относились к соловьевскому наследию или личности нынешнего папы, это дальнейшая жизнь соловьевской формулы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Любопытно при этом, что в частном письме к иезуиту С. Тышкевичу от 29.9.1925 Карташев писал: “Я с семинарской скамьи друг идеи соединения церквей” (Michulec K. La concezione e la promozione dell’Unità della Chiesa secondo il pensiero di P. Stanislaw Tyskiewicz, SJ (1887-1962) // Excerpta ex Dissertatione ad Doctoratum. Romae, 2001. P. 122). Впоследствии Карташев, как и другой автор сборника — Г. Флоровский, — активно участвовал в экуменическом движении.

² Ср.: Степанов Б. Спор евразийцев о церкви, личности и государстве // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник 2001/2002. М., 2002. С. 82-85.

³ Здесь хронологически первой можно считать запись о католичестве и православии в дневнике от 18 февраля 1888 г.: “Папство томится мучением невысказанной великой мысли. Оно не понято никем <...> Мерно и медленно падали важные, победные и вместе печальные аккорды Бетховена, полные легких отзвуков наших церковных песен. Мне чудилось наше победное шествие в [заветный] час, когда смирились несчетные враги, нас не понимавшие, и мы даем народам <...> какой-то торжественный завет” (Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999.

С. 12-13). В дневнике 5 июня 1906 было записано: "Вспоминаю свои былые увлечения католичеством" (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 751; далее ссылки на брюссельское издание приводятся в тексте).

⁴ Об этой встрече сохранились воспоминания как Эрберга (Сюнненберга), так и Федорова. К. Эрберг писал: "Вяч. Иванова всегда интересовали вопросы чистой теологии в ее разнovidных аспектах. Вопрос о слиянии католической церкви с церковью православной был для него не безразличен. Узнав о том, что я встречаюсь с одним униатским священником — Иваном Александровичем Дейбнером, моим давнишним знакомым, Вяч. Иванов просил меня свести его как-нибудь с этим представителем так называемой греко-католической церкви. Свидание состоялось вскоре у меня, причем Дейбнер привел с собой своего единомышленника — униатского епископа <так! — А. Ш.> Федорова (кажется, из Галиции), который был тогда в Петербурге проездом. Мы вчетвером просидели за чаем всю ночь в разговорах, спорах и рассуждениях на темы самые отвлеченные и мистические. Поэт Иванов свободно ширял, как орел, в таких головоломных вопросах, как например "Женское начало в божестве". Я с удовольствием следил за полетом его удивительных импровизаций на эту мистическую тему. Здесь он был в своей, ничем не стесненной сфере". — См.: Эрберг К. Воспоминания // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 130-131. Л. Федоров вспоминал об этой встрече так: "С последним <Ивановым — А. Ш.> познакомился через Сюннерберга. В его же квартире состоялся у нас религиозно-философский диспут. Говорили от 8 часов вечера до 4 часов ночи. Вячеслав Иванов оказался сторонником католической церкви и очень интересовался греко-восточным обрядом. Однако его симпатии к Риму и многих ему подобных основывается на мотивах эстетического и мистического характера, весьма туманных и самых причудливых фантазий. Расстались мы друзьями" (Диакон Василий. Леонид Федоров. Жизнь и деятельность. Рим, 1966. С. 191-192. См. также: Юдин А. Леонид Федоров. М., 2002. С. 121-122).

⁵ Иванова Л.В. Воспоминания. Книга об отце. Париж, 1990. С. 196, 197.

⁶ Из римского архива Вячеслава Иванова. Публ. А. Шишкина // Русско-итальянский архив / Под ред. Д. Рицци, А. Шишкина. Тренто, 1997. С. 560-562 (далее — РИА 1). На обстоятельство, что формула была соловьевская, впервые указал Тышкевич: "Le 14 mars 1926 V.I. presenta au S. Siège sa demande d'être reçu dans l'Eglise catholique. Dans cette demande, il faisait sienne la profession de catholicité rédigè par V.I. Soloviev: "Comme membre de la vraiment venerables Eglise orthodoxe orientales <...>" — Tyszkiewicz S. L'ascension spirituelle de W. Ivanov // Nouvelle Revue Théologique. 1950. Vol. 72. № 10. P. 1061.

⁷ Этот выбор был, надо думать, весьма не случаен. Примечательно, что о. Абрикосов в меморандуме "Status Ecclesiae in Russiae", 1922, петербургского ксендза Константина Будкевича именовался "фанатиком восточного обряда" — Юдин А. Леонид Федоров. С. 186.

⁸ Annuario pontificio per l'anno 1925. Roma, 1925. P. 445-447.

⁹ "Die 20 martii P. Abrikosoff avverte che il S. Ufficio ha concesso la facoltà di ricevere l'abiura dal Signor Iwanow colla formula insolita" — РИА 1. С. 562; слово "abiura" в данном контексте означает "исповедание веры".

¹⁰ См. напр., меморандум "Status Ecclesiae in Russiae" Константина Будкевича, 1922 — Юдин А. Леонид Федоров. С. 186. "Только те из нас, которые стремятся к латинизации, считаются "своими"" — писал Л. Федоров к о. Абрикосову от 13 декабря 1922 — Там же. С. 196. В письме А. Арбузова и кн. С. Урусова к Пию XI 1922 г. читаем: "русские католики восточного обряда <...> желают свободного союза и не вы-

сказываются об историческом прошлом нашей Церкви как о “ереси”, которую нужно уничтожить”. — Там же. С. 198.

¹¹ См. о нем: Poggi V. Herbigny, M.-J. // *Dizionario enciclopedico dell'oriente cristiano*. A cura di E. G. Farrugia. Roma, 2000. P. 372-373; Юдин А. Леонид Федоров. С. 191 и др., а также очень богатую материалами, но отчасти одностороннюю книгу: Tretjakewitsch L. Bishop M. d'Erbigny SJ and Russia: A Pre-Ecumenical Approach to Christian Unity. Würzburg, 1990.

¹² РИА 1, С. 561. Приведем для удобства формулу Соловьева: “Comme membre de la vrai et vénérable Eglise orthodoxe orientale ou gréco-russe, qui ne parle pas un synode anti-canonique ou par des employés du pouvoir séculier, mais par la voix de ses grand Pères et Docteurs, je reconnais pour juge suprême en matière de religion celui qui a été reconnu comme tel par saint Irénée, saint Denis le Grand, saint Athanase le Grand, saint Jean Chrysostome, saint Cyrille, saint Flavian, le bienheureux Théodore, saint Maxime le Confesseur, saint Théodore le Studite, saint Ignace, etc.- à savoir, l'apôtre Pierre, qui vit dans ses successeurs et qui n'a pas entendue en vain les paroles di Seigneur: “Tu es Pierre et sur cette pierre j'édifierai mon Eglise. — Confirme tes frères. — Pais mes brebis, pais mes agneaux”. — La Russie et L'Eglise universelle. Paris, 1922. P. LXVI.

¹³ “Примечательно, что эту формулу Соловьева иногда рассматривали в качестве возможной вероисповедальной формулировки при переходах из православия в католичество. Знаменитый Мишель д'Эрбиньи в своей книге “Un Newman russe: Vladimir Soloviev (1853-1900)” утверждает (правда, весьма бездоказательно), что именно эту формулу, а не положенное в таких случаях Тридентское исповедание веры, употребил сам Соловьев в тот момент, когда приносил “исповедание католической веры” перед русским католическим священником Николаем Толстым (1896). В 1926 г., возможно, не без влияния д'Эрбиньи, соловьевской формулой воспользовался <...> В. И. Иванов в Соборе Св. Петра”. — Юдин А. Леонид Федоров. С. 31, прим. 12.

¹⁴ “После исповеди перед о. Толстым Владимир Сергеевич в нашем присутствии прочел Исповедание веры Тридентского собора на церковнославянском языке, а затем за Литургией, совершавшейся о. Толстым по греко-восточному обряду (с поминовением святейшего Отца Папы) причастился Св. Тайн”. — Свидетельство католического священника о. Н. Толстого, Е. В. Долгорукой и Д. С. Невского // *Символ*. 1997. № 38. С. 167; впервые опубликовано в журнале “Китеж” (1927. С. 42-46).

¹⁵ “Je NN...reconnais que personne ne peut être sauvé en dehors de la foi que professe, croit, prêche e enseigne la S. Eglise catholique, apostolique et romaine; je regrette vivement d'avoir erre gravement contre cette fois <...> je deteste et abjure toute erreur et ...contraire a S. Eglise”. — R. Naz. *Dictionnaire de Droit Canonique* contenant tous les termes di droir canonique... Paris, 1935. T. I. P. 76-82. В принятой S. Uffuzio в 1933 г. специально для русских формуле присоединения к католической церкви термина “abjuration” уже нет — Profession de fois pour les russe // *Cérémonies de l'abjuration d'un hérétique ou d'un schismatique*. Par l'Abbé Ch. Quénet Vicaire Général. Paris, [1936]. P. 37-41.

¹⁶ Письма кардинала Рамполла от 29 июня 1911 и от 22 августа 1912 к д'Эрбиньи // *Revue du Clergé francais*. Vol. CII, 1920. P. 20; D'Herbigny M. L' *Avvenire religioso russo nel pensiero di Vl. Soloviev*. Brescia, 1928. P. XIV.

¹⁷ Вл. Соловьев “погрузился в изучение истории церкви, заново перечитал труды русских теологов, направленных против западной церкви, и обнаружил ошибки и натяжки даже у таких выдающихся деятелей, как Хомяков и Самарин”. — Мюллер Л. Вл. Соловьев и католицизм // Людольф Мюллер. *Понять Россию: историко-культурные исследования*. М., 2000. С. 322.

18 "Чтобы охарактеризовать моральную ценность и церковную значимость этой партии, достаточно сказать, что то была партия св. Афанасия Великого, св. Иоанна Златоуста, св. Флавиана, св. Максима Исповедника и св. Феодора Студита". — Соловьев Вл. Россия и вселенская церковь // Вл. Соловьев. Собр. соч. Т. 11. Брюссель, 1969. С. 155.

19 Это суждение, правда, без всякой ссылки на Соловьева, лежит в основе доклада протоиерея В. Борового на заседании Синодальной богословской комиссии Русской православной церкви 1997 г.: "В истории принято условно назвать это событие <разрыв 1054 г. — А.Ш.> "окончательным разделением церквей", хотя Церковь Христова всегда была и есть Единая Святая Соборная и Апостольская Церковь. <...> Фактически и канонически в 1054 г. произошел лишь разрыв отношений, прекращение общений между кардиналом Гумбертом <...> и Патриархом Михаилом Керуларием без участия других Восточных патриархов". — Протопресвитер Виталий Боровой. Русская православная церковь и экуменическое движение (Историко-богословское обозрение) // Православие и экуменизм. Документы и материалы: 1902-1998. М., 1999. С. 10-11.

20 См.: Трубецкой Е. Предисловие к кн.: Вл. Соловьев. Владимир Святой и христианское государство. Ответ на корреспонденцию из Кракова. М., 1913. С. 6; а также письмо Трубецкого к д'Эрбиньи без даты. — Tretjakewitsch L. Bishop M. d'Erbigny SJ and Russia. P. 52-53.

21 Бердяев Н. Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева // О Вл. Соловьеве. Сб. статей. М., 1911. С. 107-108.

22 Франк С. Л. Духовное наследие Вл. Соловьева. (1950) // Вестник РХД. № 181. С. 128.

23 Булгаков С. Очерки учения о церкви. Церковь и "инославие" // Путь. 1926. № 4. С. 5 (репринт: М., 1992. С. 389).

Последнее суждение Булгакова основано на недоразумении: цитированная им латинская формула отнюдь не завершает Тридентский символ веры, а заимствована из позднейших формул присоединения к католицизму; она завершает *Professio fidei juxta formam planam* // *Rituale Romanum Pauli V ...sanctissimi D. N. Pii Papae XI ad normam codicis juris canonici accomodatum. Romae — Tornaci — Parisiis, 1941. P. [12]*.

24 Булгаков С. У кладезя Иаковля (Ин. 4, 23): О реальном единстве разделенной церкви в вере, молитве и таинствах // Православие и экуменизм. Документы и материалы: 1902-1998. М., 1999. С. 132-133.

25 Мюллер Л. Вл. Соловьев и католицизм. С. 328.

26 В середине 1920-х гг. существовал еще обновленческий Синод — см.: Прот. Владислав Цыпин. Русская православная церковь в новейший период. 1917-1999 // Православная энциклопедия: Русская Православная Церковь. М., 2000. С. 141.

27 Вообще наиболее естественной реакцией на любого рода переход в католическую церковь в нелегкой ситуации эмиграции было, как правило, осуждение. Ср. высказывание современника, не относящееся к ивановскому случаю: "С едким чувством горечи называют русские каждое единичное присоединение к католической церкви — потерей национальности и изменой отечеству" // Берг Л. Новые религиозные пути русского духа. Mainz, 1926. "My difficulties were in part due to the fact that my Russian Orthodox relatives and friends blamed me for joining the Catholic Church and considered this as a betrayal", — вспоминала в своей мемуарной книге Е. Извольская. — Русско-итальянский архив III. Salerno, 2001. С. 540. Вяч. Иванову она писала 26 января 1931: "Знала, <...> что многие из своих, не только отвернутся, но и осудят". — Там же. С. 539.

Вообще же о католичестве Вяч. Иванова есть взвешенная и дружественная страница в статье Степуна в “Современных записках” 1936 г. (№ 162. С. 245), отзыв о. Г. Флоровского в “Путьх русского богословия” 1937 г. (“Путь В. Иванова проходил как-то мимо христианства, хотя в последнее время он и изогнулся его переходом в Римскую церковь”. — Цит. по репринт. изд.: Париж, 1981. С. 458-459). Очень яркую характеристику в антиномическом ключе посвятил Иванову Бердяев в кн. “Самопознание”, где говорится в том числе: “Вполне русский по крови, происходящий из самого коренного нашего духовного сословия, постоянно строивший русские идеологии, временами близкие к славянофильству и националистические, он был человек западной культуры. <...> Он был всем: <...> был православным и католиком”. — Бердяев Н. Собр. соч. Т. 1. Париж, 1989. С. 176-177. Примечательно, что эта структура воспроизводит бердяевскую характеристику Соловьева 1911 г., только более критически.

²⁸ Цит. по: Минувшее. Исторический альманах. СПб., 1997. Вып. 22. С. 484.

²⁹ Если ключ соловьевской формулы — “l’arôte Pierre qui n’a pas entendu en vain les paroles du Seigneur “Tu est Pierre... etc.””, то, по Вяч. Иванову, препятствие к единению — “refus d’ignorer la portée de la parole du Christ sur la pierre de l’Eglise une, universelle, apostoloque”. Завершается соловьевское предисловие так: “Cet amen, je viens le dire au nom de cent millions de chrétiens russes, avec ferme et pleine confiance q’ils ne me désavoueront pas”. Этому у Вяч. Иванова соответствует фраза: “la satisfaction d’avoir accompli mon devoir personnel et, pour ma part, celui de ma nation, la conscience enfin d’avoir agi selon sa volonté que je devinais dorénavant mûrie pour l’Union”. — III. С. 428.

³⁰ Вяч. Иванов писал ему 24 июня 1931 г.: “Я желаю, чтобы мои слова, обращенные в нем <“Письме к Дю Босу. — А. III.> к русской эмиграции, были ею услышаны; но обращаюсь я к тем кругам, которые французскую речь хорошо понимают; иначе я озаботился б изданием русского мною самим подготовленного или выверенного и авторизованного перевода; но это, пока что, не в моих намерениях”. — Europa Orientalis. 1989. VIII. P. 503-504.

³¹ РИА 3. С. 539. Нельзя не отметить здесь, как и выше, “соловьевский” код письма Извольской: “Да, как писали Вы, пришлось отказаться от всего национально-религиозного чувства, чтобы дойти до той вселенскости, которая одна достойна великой России” (там же). “Solidarité intime avec un essaim d’ames qui s’élance vers l’accomplissement oecuménique du destine spirituelle de ma nation”, — делился впечатлениями от ее письма Вяч. Иванов Дю Босу 19 февраля 1931 г. — РИА 3. С. 514.

³² Заметки русской духовной академии в Риме. 1937. Март. II. № 2. Пользуюсь приятной возможностью поблагодарить проф. В. Поджи, познакомившего меня с этой публикацией.

³³ Эта последняя книга поэтического сборника “Свет вечерний”, вышедшего в свет посмертно в 1962 г. В 114 поэтических текстах “Дневника” события календарного года, столь драматического для судеб мира и любимого поэтом города (оккупированного нацистами и затем освобожденного союзниками), соотносились с вечным временем года литургического, событиями христианской истории и собственными итогами долгой жизни.

³⁴ Письмо к С. Франку // Мосты. 1963. № 10. С. 63.

³⁵ Характерно в этой связи, каким было единственное исключенное из окончательного состава “Дневника 1944 г.” стихотворение: “Слепа надмения марой, / Москва воздвиглась третьим Римом. / Был смех в судилище незримом: / “Москве не

нужен Рим второй". / С тех пор Россия как ни бьется, / Ей все Царьград не достается" (29 июля). — Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 9.

³⁶ Ср. гностические образы в варианте в., г. и д. строки 18 редакции 2 в Приложении.

³⁷ Примечательно, что сходные выражения Вяч. Иванов использовал в своем докладе 1937 г.: "Церковь должна быть не только *organs*, но и *militans*". — Заметки русской духовной академии в Риме.

³⁸ Исправив опечатку в строке 27, которая вкралась в первое издание "Света вечернего" (1962, С. 120) и повторено в III, С.592.

³⁹ Это тоже элемент "соловьевского кода" — см.: Россия и вселенская церковь // Соловьев Вл. Собр. соч. Т. 11. С. 176 и др.

⁴⁰ Ср. статью 1933 г. С. Булгакова: "Священство Востока и Запада должно сознать себя единым священством, совершающим единую Евхаристию, приносящую единую жертву, и для воспламененного этим сознанием священства отпадут, как картонные преграды, все препятствия к единению в таинстве" (Булгаков С. У кладезя Иаковля (Ин. 4, 23)/ О реальном единстве разделенной церкви в вере, молитве и таинствах (1933) // Православие и экуменизм. Документы и материалы: 1902-1998. М., 1999. С. 132-133). Сходные мысли находим в послании С. Булгакова 6-му Велеградскому конгрессу 1932 г.: "Не богословские турниры со всей их безнадежностью, и не иерархические соревнования со всей их непримиримостью, но Сам Христос да соединит разделившихся около святой Его Чаши". — Цит по: Юдин А. Леонид Федоров. С. 110.

⁴¹ Барсов Н. И. Евхаристия //Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1993. С. 523.

⁴² "Учительное употребление парадоксов и каламбуров, долженствующих расшевелить внимание слушателя и приготовить его к восприятию неожиданного", — феномен, который мы встречаем от мудрецов Греции до Ветхого и Нового Завета. — Аверинцев С.С. "Я же каюсь, гуторя...": О юморе Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов. Творчество и судьба. М., 2002. С. 40, сноска 2.

⁴³ Свящ. Г. Дьяченко. Полный церковно-славянский словарь. 1900. Репринтное изд. М., 1993. С. 223.

⁴⁴ Там же. С. 474.

⁴⁵ Так именовались тогда проблемы, связанные с воссоединением православной и католической церкви.

⁴⁶ О С. Тышкевиче см.: Simon C. Russicum. Pioneers and Witnesses of the Struggle for Christian Unity in Eastern Europe. 2. Rome, 2002. P. 85-89; Michulec K. La concezione e la romozione dell'Unità della Chiesa secondo il pensiero di P. Stanislao Tyskiewicz, SJ (1887-1962) // Excerpta ex Dissertatione ad Doctoratum. Romae, 2001.

⁴⁷ Другие занятия были посвящены Ломоносову, Сковороде, Киреевскому, Хомякову, Достоевскому, Чаадаеву, Бердяеву, Мережковскому, Ильину, Розанову. — Simon C. Russicum. P. 237.

⁴⁸ Illustrissimo Prof. Doct. / Venceslao Ivanov / V. Soloviev familiari / ac / Discipulo / D.D. В экземпляре в ивановской библиотеке есть также рукописный инскрипт: "Дорогому учителю — о. Иван Мастыляк Редемпторист. 7. VI. 1942".

⁴⁹ Simon C. Russicum. P. 243. Одна из этих лекций опубликована. — О "Легенде о Великом инквизиторе" // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 75-89.

⁵⁰ Меморандум С. Тышкевича супериорам ордена иезуитов от 18 декабря 1939. — Simon C. Russicum. P. 243.

⁵¹ Письмо Минелли к Де Лука от 4 января 1935 г. // Europa Orientalis. 2002. В печати.

⁵² Archipov A. A Symbolist as an Exegete: V. Ivanov's Commentary to the Holy Scripture // Europa Orientalis. 2002. (в печати).

⁵³ Евангелие от Марка. Евангелие от Иоанна. Послание к римлянам. Апокалипсис. СПб.: Славянский библейский фонд, 1997.

⁵⁴ О “Повести о Светомире” в письме говорилось следующим образом: “un opera, che sotto forma di racconto o romanzo, rivelerebbe la sua concezione della vita e della religione, e che formerebbe il suo testamento spirituale risultante dalla sua autobiografia. Il lavoro che intende l'Ivanov dovrebbe avere grande ripercussione nella storia del pensiero russo, e si allaccerebbe all'opera di Vladimiro Solovieff “La Russie e l'Eglise Universelle” (Римский архив Иванова).

⁵⁵ Приводим два фрагмента из этого письма по черновику из Римского архива: Beatissimo Padre,

L'annuncio mi giunge che Vostra Santità si è degnata d'assegnarmi un sovvenimento mensile fisso [una sovvenzione mensile fissa], assicurandomi in tal modo la possibilità di dedicare i miei ultimi anni alla continuazione e conclusione di una vostra opera ideata da me quale mio testamento spirituale di poeta e pensatore cristiano con l'intento ad evocare nell'intorbidata e desolata anima del popolo russo, la quale ingemiscit et parturit usque adhuc, una visione intemerata della sua vera indole e destinazione nella Chiesa di Cristo. <...> Considero dunque la paterna grazia di [della] Santità Vostra, che indicibilmente vivifica e conforta l'animo mio, come un comandamento di non tardare, bensì di perseverare con maggior fervore nel seguire le orme del mio venerando maestro Vladimiro Soloviev, il cui impulso personale mi avviò verso l'atto di professione della fede cattolica compiuto da me, dodici anni or sono, nella basilica di S. Pietro, davanti all'altare di S. Venceslao, patrono mio e della gente slava.

⁵⁶ Poggi V. L'Oriente cristiano e i due polmoni (в печати).

П Р И Л О Ж Е Н И Е *

Редакции и варианты стихотворения Вяч. Иванова

“Милы сретенские свечи...” (Римский архив, карт. 2, папка 1)

1 редакция: черновым почерком карандашом на половине тетрадного листа (л. 40), без даты.

- | | |
|----|-----------------------------------|
| 1 | Милы сретенские свечи, |
| 4 | В праздник Агнии ягнятки, |
| 3 | <i>как в окончательном тексте</i> |
| 2 | а. Куклы розовые в святки. |
| | б. И Христовы куклы в святки. |
| | в. Куклы розовые в святки. |
| 9 | Где бормочут полатыни, |
| 10 | Мне и верится беспечней, |

* Ср. другую текстологическую версию воспроизведения этих автографов в работе Р. Бёрда (С. 191-193 наст. изд.). — *Ред.*

- 11 а. Чем в церквах <?> родной святыни
б. Чем в скитах родной святыни, —
- 12 *как в окончательном тексте*
- 25 Руси выходец ордынской
- 26 а. Видел <?>, я попался в лапы
б. Вижу, я попался в лапы
- 27 Хитрой ереси латынской
- 28 а. И — какого то там — Папы.
б. И загребистого Папы.
в. В невода святого Папы.

Последний вариант переписан беловым почерком на отдельном листе (л. 41) с датой 2. I '44 <так!>. Затем тот же текст перепечатан на машинке, здесь появляется дата: "2 февраля" (л. 42).

- 1 Милы сретенские свечи,
4 В праздник Агнии ягнятки,
3 *как в окончательном тексте*
2 Куклы розовые в святки.
9 *как в окончательном тексте*
10 Мне и верится беспечней,
11-12 *как в окончательном тексте*
25 Руси выходец ордынской
26 Вижу, я попался в лапы
27 Лъстивой ереси латынской
28 В невода святого Папы.

2 редакция: перечерненная карандашом машинопись (л. 44), которая представляет собой вторую машинописную копию текста на л. 42. Строфы 3 и 4 по новой нумерации, соответствующие строкам 17-24, вписаны карандашом. Затем работа продолжена на обороте (л. 44 об.), пять строф переписаны чернилами, которые затем перечернены карандашом. Дата на обороте: $\frac{2}{4}$ I '44. <так!>

- 1 а. *как в окончательном тексте*
б. Милы сретенские свечи,
2 а. И Христы-младенцы в святки,
б. *как в окончательном тексте*
3 *как в окончательном тексте*
4 а. А в Агнесин день ягнятки.
б. В праздник Агнии ягнятки.
9-12 *как в окончательном тексте*
17 а. Не гностической Софии
б. Там гностической Софии
в. Не гностической Софии
18 а. Надо мной златятся своды:
б. Надо мной мерцают своды,
в. В глубь эонов манят своды, —
г. Лбют поток эонов своды
д. В облаках эонов своды, —
19 а. А языческой стихии
б. Здесь языческой стихии

- 20 а. Иорданью плещут воды.
б. Иорданью светят воды.
- 21 а. В сердце памятном Оранта
б. С Милитантою Оранта
в. С Венценолицей Оранта
- 22 а. С Милитантой помирилась,
б. В сердце верном помирилась,
в. В этом сердце ...
г. В сердце странника сдружилась,
- 23 а. Дней грядущих *Una Santa*
б. Дней грядущих *Una Sancta*
- 24 а. В сердце вещем предварилась...
б. Полнославно предварилась...
- 25 а. Руси выходец ордынской,
б. Слышу Руси гам ордынской,
в. Словно гул волны хвалынской,
г. То не гул волны хвалынской,
- 26 а. Вижу, я попался в лапы
б. “Видим, ты попался в лапы
в. *как в окончательном тексте*
- 27 а. Льстивой ереси латынской
б. *как в окончательном тексте*
- 28 В невода святого Папы”.

На следующем листе текст переписан набело чернилами, строфы удвоены, дата — 2/6 II '44.

- 1-4 *как в окончательном тексте*
- 5 Роз Марии ожерелья —
- 6 Из немолчных Аве четки;
- 7 В заговины, день похмелья,
- 8 На главах золы щепотки.
- 9-12 *как в окончательном тексте*
- 13 Там — гностической Софии
- 14 В парусах эонов своды;
- 15 Здесь — языческой стихии
- 16 Иорданью плещут воды.
- 17 В сердце странника Оранта
- 18 С Трехвенечной помирилась,
- 19 Дней грядущих *Una Sancta*
- 20 Полнославно предварилась...
- 25-27 *как в окончательном тексте*
- 28 В невода святого Папы”.

3 редакция — два беловых автографа, л. 45 (в нашей транскрипции — а) и 46 (в нашей транскрипции — б), первый на линованном листе из тетради большого формата, второй — на половине листа с водяными знаками, на обоих дата: 2/7 II '44. Второй автограф перепечатан на машинке (л. 47) практически без изменений; единственный лексический вариант — “Сердце гордое смирилось,” вместо “Сердце странника смирилось” в пятой строфе; слово “папы” в заключительной строфе пишется со строчной буквы.

- 1-7 *как в окончательном тексте*
 8 а. На главах золы щепотки.
 б. *как в окончательном тексте*
- 9-12 *как в окончательном тексте*
 17 а. Не вином на литургии
 б. *как в окончательном тексте*
- 18 а. Дух восхищен в недра неба —
 б. *как в окончательном тексте:*
- 19 а. К верным дар Евхаристии
 б. *как в окончательном тексте*
- 20 а. Сходит здесь под видом хлеба.
 б. *как в окончательном тексте*
- 21 а. В сердце странника Оранта
 б. *как в окончательном тексте*
- 22 а. С Мироборной помирилась,
 б. Сердце странника смирилось,
- 23 а. Дней грядущих *Una Sancta*
 б. *как в окончательном тексте*
- 24 а. Полнославно предварилась...
 б. *как в окончательном тексте*
- 25-27 *как в окончательном тексте*
 28 В невода святого Папы!"

Окончательная редакция напечатана выше, в тексте статьи. Дата: 2-7 февраля. Редакция представлена в двух машинописных листах с правкой карандашом рукой Вяч. Иванова (л. 48 и 49); появляется новая строфа ("Здесь креста..."), которая помещена после строфы 3. Единственное лексическое разночтение — "первобытной" вместо "простодушной" в строке 12.

ОБРЯД И МИФ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ ВЯЧ. ИВАНОВА (О стихотворении “Милы сретенские свечи”)

В своей личной жизни Вяч. Иванов придавал огромное значение исполнению различных обрядов, зачастую видоизмененных согласно его собственным воззрениям. Можно вспомнить рассказ о “дионисийской” женитьбе Иванова на Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал в 1900 г. в итальянском городе Ливорно, формально противозаконной, или о повторении этого обряда уже с Верой Константиновной Шварсалон в той же церкви спустя двенадцать лет¹. В биографическом мифе Иванова подчеркиваются и другие обряды. Накануне венчания с Дарьей Михайловной Дмитриевской Иванову претила формальная необходимость исповедаться и причаститься². При переходе в римско-католическую церковь к формуле присоединения Иванов – ценой больших усилий – добавил текст, сочиненный Вл. Соловьевым³. Везде в его жизни форма обряда и его исправление в соответствии с личными предпочтениями наделены особым смыслом.

Также и в лирической поэзии Вяч. Иванова можно отметить преобладание обрядовой тематики, будь то экстатические пляски в дифирамбах типа “Мэнады” или “Огненосцы” (1906 г.), или обряд обручения, всячески обыгрывавшийся в сборнике “*Cor ardens*”, или евхаристическая жертва, или даже молитва, например перед иконой, поскольку и здесь присутствует элемент обрядности. Возможно, что Иванов имел в виду собственные творческие стремления, когда он писал о Гюисмансе (у Иванова Гейсманс): “Католичество имело в нем несравненного истолкователя-художника, равного которому по гибкости, пронизательности и гениальности восприятия и воссоздания можно было бы пожелать церкви восточной: чрез посредство своего Гейсманса православие сделало бы доступными нашему сознанию и завещало бы другим поколениям бесчисленные подспудные сокровища литургических красот и мистического художества, которые могут утратиться вследствие модернизации и рационализации обрядового предания”⁴. В самом деле, многие стихи Иванова представляют традиционные, унаследованные обряды в новом свете и наделяют их новым смыслом⁵, то есть его лирика ставит своей целью и отчасти осуществляет реформу обрядов, объявленную и в его критической прозе. Конечно, подобное может быть сказано и о творчестве других символистов, возможно, даже и других русских модернистов. Из ряда биографического материала можно привести известный случай у поэта Николая Минского в 1905 г. в присутствии целого ряда ведущих русских модернистов, в том числе и Вяч. Иванова⁶. Здесь важнее то, как видоизмененные обряды легли в основу большого количества модернистских текстов,

от драмы З. Н. Гиппиус “Святая кровь” (1901) до “Двенадцати” А. А. Блока. Возможно, именно в обрядовом назначении искусства обнаруживается специфика русского модернизма, который – как барокко на Западе – ставил своей задачей примирить идеалы свободного искусства и религиозные догматы или хотя бы найти место свободному творчеству в крайне ритуализованном обществе, каковым была Россия в начале XX века. Здесь нас будет интересовать специфика ивановской лирики, то, как Иванов изображает обряд, но выводы, отсюда вытекающие, могут иметь значение и для представителей других течений русского модернизма, который с этой точки зрения представит как более или менее единое литературное или культурное движение. Как модернист по преимуществу, Иванов отводил лирической поэзии и искусству вообще роль гораздо более значительную по отношению к религии, чем просто роль вспомогательного или иллюстративного материала. Можно сказать, что как раз в вопросе о роли искусства в религии, и наоборот – о роли религии в искусстве – самый гвоздь ивановского символизма, как в теории, так и в практике. Поэтому, обращаясь к месту обряда в лирике Иванова, мы тем самым подходим к центральному узлу его творческого мира в целом.

Коль скоро речь зашла о связи между религией и искусством, то необходимо обратиться к пониманию Ивановым понятия трагедии, поскольку именно трагедия представляет для него идеал религиозного искусства. По сути дела, возводя именно трагедию в вечную литературную модель, Иванов скорее говорит не о литературной форме трагедии, явленной у Софокла, Шекспира, и т. п., а об аристотелевской теории трагедии, согласно которой трагедия представляет собой подражательное (миметическое) действие, достигающее очищения (катарсиса) у зрителей. Впоследствии эти понятия Аристотеля легли в основу философской эстетики в самом широком смысле и часто применяются к другим видам искусства, необязательно драматического типа. Так, приблизительно, и Иванов понимает искусство в любом его проявлении как миметическое сообщение катарсиса. Иванову чужд современный ему театр, он видит наибольший потенциал именно в лирике, в музыкальной драме вагнеровского типа, или же в “романах-трагедиях” Ф. М. Достоевского. В этих видах искусства эталоном служит трагический дифирамб, который представляет собой поэтическую форму, сохранившую глубокую связь с религией, способную действовать очищающе и на сознание людей Нового времени.

Важно отметить, что уже по Аристотелю трагедия оказывает на зрителя воздействие, сопоставимое с воздействием религиозного обряда и обозначаемое термином, позаимствованным из обихода мистерий – катарсис. Поэтому с самого рождения эстетики как отдельной сферы человеческой мысли возникает и возможность взаимодействия – а то и смешения – искусства и религии. Различая искусство и обряд, можно привести такие факторы, как единичность творческого акта (особенно древнегреческих трагедий, которые ставились лишь один раз), и повторяемость обряда. Но можно ли провести четкую границу между искусством и обрядом на более принципиальной основе? В последнее время Жан-Полем Вернаном было предложено убедительное истолкование аристотелевой “Поэтики”, согласно которой Аристотель в своей

“Поэтике” не только не смешивает обряд и трагедию, но, наоборот, пытается установить момент, в который трагедия отделилась от обряда и стала тем, что принято называть искусством. В частности, Вернан пишет, что новый элемент в трагедии обнаруживается как раз в ее причастности *вымыслу* (*fiction*), к которому обряд заведомо не имеет отношения: “Трагедия открыла новое место в греческой культуре, место воображаемой действительности, переживаемой и понимаемой как таковая, то есть как человеческое творчество, исходящее из чистого вымысла”⁷. Соответственно, трагедия – отнюдь не извержение обряда на площадь, а зарождение критического взгляда на обряд со стороны суверенной личности. В этом свете связь трагедии с почитанием Диониса объясняется отличием этого культа от прочих культов, его причастностью к сфере воображения и вымысла: это дионисийство приближается к эстетике, а не наоборот. Поэтому Дионис/Вахх и стал столь знаменательным для людей Нового времени, ищущих подойти к религии через искусство, или возвращая искусство в лоно религии, или включая религию в компетенцию эстетики.

Идея, предложенная Вернаном, помогает понять, почему в своих трудах Иванов обращался столь настойчиво к трагедии и ее дионисийскому характеру, хотя, казалось бы, лирика была гораздо более естественной стихией для его собственного поэтического творчества. Трагедия – это искусство, только что выделившееся из обряда и еще сохраняющее значимость для обряда, а дионисийство – тип религии, наиболее приближенный к искусству. Дионисийская трагедия является точкой, на которой сходятся искусство и религия. При этом в своих исторических исследованиях Иванов не останавливается особо на самом переходе от обряда к искусству, когда искусство выделилось “из чисто обрядовой сферы безличного соборного творчества” и стало повествовать о трагической судьбе отдельных личностей. Тем не менее, такой переход подразумевается, и можно попытаться обозначить ее главные контуры⁸. Протеическая теория Иванова о возникновении трагедии основана на ряде зыбких допущений – что трагедия возникла из дифирамба, что дифирамб в свою очередь возник на почве “минорной” лирики, которая сама вышла из хтонических культов, в том числе и “женского оргиастического культа Деметры” и прадионисийских культов. Впрочем, истоки самой лирики не проясняются и даже игнорируются Ивановым, который к тому же заимствует теорию Александра Веселовского о первобытном “синкретическом творчестве” как “нерасторжимом соединении поэтического слова с музыкой и пляской”⁹. Не вдаваясь в подробности этой исторической схемы в трактовке Иванова (например, каким образом более ранний по времени создания гомеровский эпос все-таки является производным по отношению к трагедии), можно отметить, что на стадии дифирамба искусство приблизилось к автономии, однако еще не отделилось от религии. Если дифирамб знаменует “победу новой, Дионисовой религии”¹⁰, то в трагедии, согласно Иванову, “величание Диониса приобретало характер всенародного празднования, смягчением прежней сакральной действенности обряда в отношении патетическом и катартическом”¹¹. Таким образом, дифирамб одновременно колеблется на грани религии и искусства и является фактором в распространении Дионисовой религии, тогда как трагедия уже ближе к искусству, нежели к обряду, и от-

личается “смягчением” сакральности. Выдвижение на первый план именно дифирамба резонно в контексте литературного творчества Иванова и других модернистов. Хотя Иванов известен именно как теоретик трагедии, дифирамбический тип поэзии стоит гораздо ближе к запросам его собственного творчества, которое можно охарактеризовать как вмешательство художника в обряд. Вмешательство современного поэта в обряд имеет воздействие постольку, поскольку оно способно обновить или изменить сознание участников в обряде, тем самым способствуя его обновлению. Понятие дифирамба у Иванова дает историческую модель лирического творчества вообще, которое мыслится лирическим по форме, трагико-катартическим по духу.

Отметим, что катарсис и модель дифирамба предполагают непосредственное воздействие самой лирики на слушателей, что делает отнюдь не обязательным – и даже противопоказанным – присутствие метапоэтической рефлексии в самих стихах. Лирическая поэзия должна опираться на мимезис – термин, который Иванов также возводит к обрядовой практике. В работах по Дионисовой религии Иванов выводит дифирамб и трагедию из обрядового миметического подражания божественным страстям. Катарсис в свою очередь является как раз переживанием этого подражания, так сказать, результатом виртуального принесения себя в жертву. Возможно, что для Иванова грань между религиозным обрядом и творческим событием в современном смысле искусства, пролегает именно там, где на место жертвы встает сначала художник и потом уже его слушатели. Иванов часто приводит идею, что художник заменяет собой и жертву и жреца, а слушатели в свою очередь ставят себя на место художника, восходя по линии его восхождения, испытывая его страдания, принимая его откровения за свои, но их участие ограничивается сферой сознания, не подвергая их физической опасности. Это своего рода симуляция обряда.

При этом, естественно, воздействие на обрядовое сознание слушателей может быть – даже, пожалуй, должно быть – подспудным, путем переживания, а не рефлексии. Далее, такое понимание поэзии предполагает активное исполнение данного произведения самими слушателями. Соответственно, стихотворение должно оказывать катартическое воздействие единым актом и в единый миг без протяжения, а не последовательным повествованием. Символ – миметическое исполнение трансцендентного события, но и телесно-физическое, “перформативное” изображение этого события. Отсюда и другое качество символа – его способность собрать вокруг себя общину, создать общество вокруг видоизмененного обряда. Таким образом, можно воссоздать понятие идеального лирического (“дифирамбического”) произведения у Вяч. Иванова – миметическое исполнение страстей, оказывающее очистительное воздействие на сознание зрителя, создающее символ трансцендентного события, и обновляющее религиозный обряд для определенной общины.

Однако у самого Иванова отнюдь не все стихотворения отвечают такому рецепту, во всяком случае, в восприятии многих читателей. Часто лирика Иванова не только и не столько передает состояние участника в обряде, сколько она размышляет о нем и убеждает в правильной теоретической уста-

новке на него. Лирика Иванова не только стремится оказать вмешательство в обряд, но и одновременно обосновывает свое вмешательство путем повествовательного мифа. При этом, если катартическое воздействие оказывается путем символа, то этиологический миф и повествование излагаются в виде аллегии, то есть как образ, отрешенный в смысловой среде. Известно, что Иванов, верный духу романтизма, пренебрегал аллегией, считая ее рефлексивным и искусственным типом образа¹². Однако приходится констатировать преобладающее наличие именно аллегии в поэзии Иванова – а также и других модернистов, особенно в произведениях повествовательных жанров, которые в основном рассказывают о том, как лирический поэт создал свое произведение. Вспомним хотя бы “Прометей” Иванова, “Балаганчик” Блока или другие модернистские драмы, “Младенчество” и “Первое свидание”, романы Мережковского, Гиппиус, Сологуба.

Невзирая на низкую оценку аллегии в обыкновенном понимании современного искусства, объективно говоря, нет ничего постыдного в констатации наличия аллегии в их произведениях, в частности в поэзии Вяч. Иванова. Эстетический потенциал аллегии, например в искусстве барокко, раскрывается в работах таких критиков XX века, как Вальтер Беньямин и Поль Де Ман. По словам Беньямина, аллегия рассказывает о надмирном на языке заведомо условном и чувственном. Поэтому, в отличие от трансцендентного символа, аллегия пластична, емка и открыта истории. Это образ, раскрывающийся только при действительном участии чувственной и разумной природы человека – в его рефлексии. Поэтому здесь и язык не прозрачен, а уплотнен. В аллегии язык предстает как самая плоть истории. Цитируя Фридриха Крейцера, Беньямин заключает, что если “в символе наблюдается мгновенная целостность, в аллегии имеется движение вперед в серии моментов. Поэтому аллегия, а не символ, охватывает миф <...>”¹³. Аллегия относится к мифу так, как символ относится к катартической трагедии, это – риторическое средство, свойственное определенному типу художественного слова.

Суммируя сказанное, отмечу, как различие между образом и мифом позволяет разграничить не только две разные функции поэзии Иванова – как вмешательства в обряд и как оправдания этого вмешательства, и не только два преобладающие типа образов в ней – символ и аллегия, но и два основных рода его поэзии – трагико-лирический и эпико-повествовательный. Для удобства эти соотношения можно представить в виде таблицы.¹⁴

<i>категория дискурса</i> <i>момент дискурса</i>	<i>мимезис</i>	<i>повествование</i>	<i>восприятие</i>
<i>момент восприятия</i> (очищение)	трагедия	этиологический миф	катарсис
<i>момент сообщения</i>	символ	аллегия	матезис (научение)
<i>момент применения</i>	лирика	эпос	праксис (действие)

Например, если взять дифирамб Иванова “Огненосцы”, то можно представить стихотворение как миметическое изображение страстей, которое

предполагает активное исполнение читателем, на которого оно действует посредством катартического переживания.

И вам у брачного
Дано чертога
Ждать во полночи
Пришельца-Бога, —
О духа бурного
Во тьме языки,
Глаголы Хаоса,
Немые клики!..¹⁵

Напомню, что под названием “Факелы” это произведение открывало первый выпуск одноименного альманаха и служило кличем – может быть, даже и оружием – мистико-анархического движения. Дифирамб ведет к отречению от языка и от разума и к полной отдаче экстатическому чувству глубинной свободы. Но этой обрядоподобной функцией отнюдь не ограничивается сфера воздействия данного текста. Во-первых, в повествовании “иерофанта” выражается зерно некой космологии, известной и по теоретическим работам Иванова, в которой важное место отводится именно таким переживаниям и которая в какой-то мере существует именно для того, чтобы оправдывать такие стихотворения. Образы “Жениха в полночи” и языков пламени отсылают читателя к пасхальному циклу обрядов в православной церкви. Цитируются и литературные тексты, например “Поликратов перстень” Шиллера, который имеет длинную родословную в русской поэзии. К тому же, вступая в длинный ряд текстов о Прометее, Иванов создает для своего произведения литературную историю, т. е. здесь можно проследить отношение Иванова к Эсхилу, к Байрону, к Гете, и т. д. В контексте сборника “Cor ardens” “Огненосцы” становятся событием в разворачивающейся перед читателем аллегорической истории о страдальческом пути души поэта. Наконец, дифирамб “Огненосцы”, по-видимому, послужил стимулом для большого повествовательного произведения Иванова “Прометей”, в котором дается более развернутое аллегорическое изложение этой космологии. Таким образом, символическая лирика Иванова предполагает миметическое исполнение читателем некоего видоизмененного обряда, но, подобно Данте в “Новой жизни” или “Пире”, Иванов часто уделяет внимание и оправданию своей лирики в аллегорических повествованиях и интертекстах¹⁶.

Как следует из этого примера, аллегии русских модернистов бывают в основном двух разновидностей. С одной стороны, наблюдаются повествовательные аллегии типа античных мифов или просто условного сюжета (например, в “Прометее” Иванова или “Балаганчике” Блока). С другой стороны, символисты вплетают в свои произведения реминисценции из чужих произведений, которые проектируют историю данного текста (например, в пушкинских подтекстах поэм “Младенчество” Вяч. Иванова и “Возмездие” Ал. Блока). Даже в “Прометее” Иванова выстраивается такое аллегорическое прочтение на пространстве истории литературы, поскольку текст активизирует прецеденты Эсхила, Гете, Шелли, Байрона и многих других. Различаются между собой и типы интертекстуальности: в пору “Cor ardens” ссылки Иванова на чужие тексты создают некую мозаику из различных кусков миро-

вой культуры, взятой как абстрактное целое, существующее вне времени и пространства, тогда как в своем позднем творчестве Иванов, как правило, посвящает целые тексты размышлению об определенном тексте, имеющем значение в его личном опыте, сохранившемся в памяти. Такое сосредоточенное раздумье по поводу одного текста, как, например, “Зачем, о Просперо волшебный” из “Римского дневника 1944 г.”, просто невозможно в более ранней поэзии Иванова¹⁷. Начиная приблизительно со сборника “Нежная тайна”, Иванов проводит более ощутимую грань между своей лирикой, направленной на обрядовое сознание слушателя, и повествовательной поэзией, ориентированное на рассудочную рефлекссию слушателя, между символом и аллегорией. Естественно, аллегория не исчезает в его лирике, но она несомненно дается с меньшим нагромождением образной аргументации и заметным образом фильтруется, так сказать, через сознание самого поэта, переживающего вновь данный текст как событие в собственной жизни, наделенное личным значением и смыслом. Если Дионис и появляется в поздней лирике Иванова, то уже не в виде общекультурного знака, а как личное переживание поэта, сохранившееся в памяти. Текст уже не мозаика общекультурных реминисценций, а автопортрет на фоне родного пейзажа и в окружении множества знаков личной памяти. Здесь уже лучше говорить не о вмешательстве поэта в обряд, а только о воспоминаниях о давно совершенных им обрядах, оставивших печать на его творческой личности. Здесь все опосредовано сознанием и памятью поэта, здесь присутствует пушкинская ясность слова и мысли, которую Иванов окрестил пушкинским “логизмом”.

Наиболее показательным повествовательным произведением в позднем поэтическом творчестве Иванова является “Римский дневник 1944 г.”, в котором разрозненные лирические стихи собраны вместе в некое прото-повествование души и приурочены к определенным событиям из других областей жизни. Эта история менее космическая, чем странствия души, представленные в сборнике “Сог ardens”, но зато более универсальная, поскольку она основана на конкретном человеческом опыте в общем историческом времени. В “Римском дневнике” повествовательный и аллегорический элемент существует самостоятельно от самих стихов – в их датировке, аранжировке, посвящениях и т. д. Переход от лирического вмешательства в обряд к его этиологическому обоснованию осуществляется за пределами самих текстов, в промежутках между ними. Поэтому и “аллегоризация” поэтического символа производится не автором, а читателем.

Одним из разительных примеров различий между символическим и аллегорическим типами поэзии, и между ранней и поздней поэзией Иванова является стихотворение на 2-е февраля из “Римского дневника”. Как известно, 2-го февраля отмечают Сретенье, как в православной церкви, так и на Западе. В 1944 году, в разгар войны, это событие дало повод Иванову обратиться – единственный раз в стихах, и только во второй раз вообще – к теме своего перехода из православия в римско-католическую церковь. История текста показывает, как Иванов начал с простой лирической интуиции и потом, на ее основе, развернул широкую аллегорическую панораму в ее оправдание.

Однако в итоге Иванов отказывается от космической аллегории и довольствуется личной исповедью об обряде.

Первый набросок стихотворения сразу передает основное переживание.

[Вариант 1]

Милы сретенские свечи,
 В праздник Агнии ягнятки,
 Дух лаванды в ночь Предтечи,
 Куклы розовые в святки.
 Где бормочут по-латыни,
 Мне и верится беспечней,
 Чем в скитах родной святыни, —
 Простодушной, человеческой.
 Руси выходец ордынской,
 Вижу, я попался в лапы
 Хитрой [льстивой] ереси латынской
 В невода святого Папы¹⁸.

Здесь я остановлюсь лишь на строке “Где бормочут по-латыни / Как-то верится беспечней” (окончательный вариант текста). Удивительная строка для Вяч. Иванова! Она имплицитно отказ от прозрачности смысла и все-постижимости мира: бормотание вместо таинственного шептания, сивиллического пророчествования, или “немых кликов” темного хаоса; приблизительность и обезличенность этого слова “верится”, в котором “Вячеслав Великолепный” как будто признает возможность необъяснимого личного предпочтения в вопросах вероисповедания; “беспечность” как религиозное состояние! При этой строке вспоминается пушкинское “Парки бабье лепетанье” или, вернее, анализ этой строки в статье Иванова 1922 г., где он называет его “нечто все же почти уже членораздельное, малу-помалу различимое, как смутный, но связанный говор на каком-то запредельном и темном языке”. Однако эта “чужедальная речь <...> не поддается осмыслению, <...> поэт отступает, лишней раз укрепленный в исконном чувствовании “недоступной черты”, отделяющей для человека явное от тайного”¹⁹. Осмысление обряда здесь уже за пределами компетенции поэта, который в нем участвует как человек, а не жрец или творческий преобразователь, даже если ироническая концовка утверждает законность самого его участия в католическом обряде, законность эта не докажется, а покажется миметически, в символе. Уже во втором варианте, однако, Иванов добавил две строфы, утрирующие это скромное отношение к изображаемому обряду:

[Вариант 2]

Не гностической Софии
 В облаках [В глубь] эонов [манят] своды, —
 Здесь языческой стихии
 Иорданью светят [плещут] воды.
 С Венценосицей [Милитантою] Оранта
 В сердце странника [сердце верном] помирилась,
 Дней грядущих Una Sancta
 Полнославно предварилась...²⁰

Переработка стихотворения постепенно обрастает новыми строфами, несущими все более и более тяжелую идеологическую нагрузку. Третий вариант уже в два раза длиннее, чем первый, причем строфы из восьми строк придают стихотворению более обстоятельный характер целого этиологического мифа о расхождении западного и восточного обрядов.

[Вариант 3]

Милы сретенские свечи
И Христы-младенцы в святки;
Дух лаванды в ночь Предтечи,
В праздник Агнии ягнятки;
Роз Марии ожерелья –
Из немолчных *Ave* четки;
В заговины, день похмелья,
На главах золы щепотки.
Где бормочут по-латыни,
Как-то верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, —
Простодушной, человечней.
Там – гностической Софии
В парусах эонов своды;
Здесь – языческой стихии
Иорданью плещут воды.
В сердце странника Оранта
С Трехвенечной помирилась,
Дней грядущих *Una Sancta*
Полнославно предварилась...
То не гул волны хвалынской, —
Слышу гам: Попал ты в лапы
Лестной ереси латынской,
В невода святого Папы²¹.

В третьем варианте доведено до конца расширение исходной интуиции поэта до масштаба исторического мифа и догматического учения. Православие предстает в модернистской версии как гностическая религия Софии-Премудрости Божией, тогда как католицизм наследует лучшим умозрениям античности, очищенной от малейшего налета экстагического обряда. Молитвенный пыл Востока поглощается космическим охватом почитания Царицы Небесной на Западе. Поэт ищет для своего опыта в обряде образы из параллельных рядов, наводит на него сложную систему соответствий, слагающихся в аллегорическое повествование об истории христианских церквей. Эта тенденция продолжается и в новой строфе:

[Вариант 3а]

Не вином на литургии
Дух восхищен в недра неба, —
К верным дар Евхаристии
Сходит здесь под видом хлеба²².

[Вариант 3б]

Здесь не Чаша литургии
Всех зовет в триклиний неба:

С неба Дар Евхаристии
Сходит в мир под видом хлеба²³.

Любопытно, как здесь православие ассоциируется с богоборческим (в понятии Иванова²⁴) началом восхождения, тогда как католичество (“здесь”) – с нисхождением.

В окончательном варианте, однако, Иванов отступает от наиболее умозрительных образов и возвращает читателя к непосредственному миметическому исполнению самого обрядового опыта:

[Окончательный вариант]
Милы сретенские свечи
И Христы-младенцы в святки;
Дух лаванды в ночь Предтечи,
В праздник Агнии ягнятки;
Благодатной ожерелья —
Нежных Ave розы-четки;
В среду заговин, с похмелья,
На главах золы щепотки...
Где бормочут по-латыни,
Как-то верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, —
Простодушной, человеческой.
Здесь креста поднять на плечи
Так покорно не умеют,
Как пред Богом наши свечи
На востоке пламенеют.
Здесь не Чаша литургии
Всех зовет в триклиний неба:
С неба Дар Евхаристии
Сходит в мир под видом хлеба.
Пред святыней инославной
Сердце гордое смирилось,
Церкви целой, полнославной
Предвареньем озарилось...
То не гул волны хвалынской, —
Слышу гам: “Попал ты в лапы
Лестной ереси латинской,
В невода святого папы”²⁵.

В результате, стихотворение исповедует о личном сознании совершенного обряда без особой аргументации, которая вся дается путем переживания читателем этого события, а не в умозрительных аллегориях или интертекстах. В поздней лирике Иванова обряд остается на первом плане, но отношение к нему со стороны поэта действительно показывается, а не доказывается путем аллегории. Однако место этого события во внутренней истории поэта определяется иносказательно – в его расположении наряду с другими стихами цикла.

Вкратце можно сказать, что если весь цикл представляет как бы переживание в памяти всей жизни поэта, то это отдельное стихотворение представляет его религиозное пробуждение. В этом свете выясняется его смысловая

связь с праздником Сретенья, когда младенец предстал в храме и был опознан старцем Симеоном как обетованный Спаситель: Иванов одновременно вспоминает себя в роли младенца (см. образ старца, приснившегося герою “Младенчества”) и осознает себя в роли Симеона, ожидающего явления “Христа Господня” и восклицающего: “Ныне отпускаеши раба Твоего, владыко, по глаголу Твоему, с миромъ: яко видесте очи мои спасение Твое, еже еси уготовалъ предъ лицемъ всехъ людей: светъ во откровение языкомъ, и славу людей Твоихъ Израиля” (Евангелие от Луки 2, 36, 39-42). В стихотворениях за январь выделяются темы запечатанного рая, России как перепаханного кладбища, и спасительного пути индивидуальной души, рождение которой уподобляется Рождеству Христову, например в стихотворении 4 (“Как древний рай покрыла схи́ма”), датированном 6-м января, т. е. кануном католического праздника Богоявления (или Поклонения Волхвов) и православного Рождества (по старому стилю):

Звезда божественной природы,
Твоих небес родные своды
Увидим ли, подобно тем
Пришельцам в ночь Епифании,
Окрест Младенца и Марии
Узревшим девственный Эдем?

После 2-го февраля поэт размышляет о поэзии как способе возрождения Эдема, сожалея о несовершенстве своего языка (“Гуторком других учу: Не вещаю, – не молчу”²⁶) и открывая память как источник и цель творчества. Вступлением на путь творчества Иванов готовится к месяцу марту – к переживанию своего крещения, к диалектике “порыва и граней”. Таким образом, праздник Сретенья Господня становится событием в повествовательной ткани “лирического года”, воспроизводящего целую творческую жизнь, эпоху русской культурной истории, евангельские события, да и архетипическую схему человеческого творчества. Аллегорическая интерпретация стихотворения объясняет и оправдывает его, хотя она открывается только за его пределами, в контексте всего цикла. Таким образом, лирический символ и эпический миф разделяются в поздней поэзии Иванова с тем, чтобы слиться в более совершенное единство.

В письме к С. Л. Франку, к которому Иванов приложил стихотворение “Милы сретенские свечи”, Иванов сказал, что это “стихотворение <...> из поэтического Дневника <...> полусерьезное, полушутливое, о моем любовании на латинцев (все некатолические страны, по-моему, как-то печальны)”. Как я попытался показать, это стихотворение бесконечно богаче, чем просто “любование на латинцев”. Оно передает обрядовое сознание поэта в его динамическом становлении и в его стремлении сообщить свое переживание обряда. Наряду с другими лирическими стихотворениями “Римского дневника” оно и объясняет этот обрядовый опыт в разнообразных исторических и культурных контекстах. При этом отношения между отдельными стихотворениями и совокупным “Римским дневником” характеризуют взаимодействие лирического и эпического во всем художественном творчестве Иванова. Четкое разграничение ролей лирического и эпического – символического и

аллегорического – характеризует как раз позднюю поэзию Иванова. Однако единство художественной практике Иванова и многих его современников придает именно их устремленность к обновлению и изменению обрядов, как в общественной, так и религиозной жизни их времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шор О. А. Введение // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 37.

² Там же. С. 35.

³ Там же. С. 174; Шишкин А. Б. Вячеслав Иванов и Италия // Archivio italo-russo/Russko-ital'janskij arhiv / Под ред. Даниэлы Рицци и Андрея Шишкина. Тренто, 1997. С. 560-562.

⁴ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 564.

⁵ Формулировкой искусства как “вмешательства в обряд” я обязан Даниэль Аллен (University of Chicago), которая в свою очередь ссылается на американского писателя Ральфа Эллисона.

⁶ См.: Розанов В. В. Сахарна. М., 1998. С. 336-339; Ильюнина Л. А. “Так жили поэты...” // Русское революционное движение и проблемы развития литературы. Межвузовский сборник. Л., 1989. С. 176-180; ср. еще: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1990. М., 1992. 105-107.

⁷ “Tragedy thus opened up a new space in Greek culture, the space of the imaginary, experienced and understood as such, that is to say as a human production stemming from pure artifice” (Vernant Jean-Pierre, and Vidal-Naquet Pierre. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Trans. Janet Lloyd. New York, 1990. P. 187). Ср. разработку вопроса о границе между искусством (“поэзией”) и религией (“мифом”) у А. Ф. Лосева, который их различает по типу “отрешенности”: “Поэтическая отрешенность есть отрешенность факта или, точнее говоря, отрешенность от факта. Мифическая же отрешенность есть отрешенность от смысла, от *идеи* повседневной и обыденной жизни” (Лосев А. Ф. *Диалектика мифа*. М., 1996. С. 86).

⁸ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 226.

⁹ Там же. С. 229.

¹⁰ Там же. С. 226.

¹¹ Там же. С. 239.

¹² Уничжительная оценка аллегории пустила глубокие корни в русских учениях по эстетике, например у А. Ф. Лосева (цит. соч. С. 61-71).

¹³ Benjamin Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. John Osborne. New York; London, 1998. P. 165.

¹⁴ Основываемся особенно на следующих рассуждениях в эстетических работах Иванова: Собр. соч. Т. 2. С. 537-542 (о мимезисе), 629-636 (о катарсисе); Т. 3. С. 337-338 (очищение, научение, действие).

¹⁵ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 241.

¹⁶ Еще один разительный пример такой двойственности — стихотворение “Примитив” из сборника “Нежная гайна”, сначала состоящее из 18 строк, потом разросшееся до большой баллады в 72 строки; ср.: Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 31-32; Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Под ред. Р. Е. Помирчего. СПб., 1995.

Т. 2. С. 254 (отметим, что эта публикация раннего варианта “Примитива” нуждается в исправлении по рукописи: ОР РГБ. Ф. 109. Картон 3. Ед. хр. 2. Л.1).

¹⁷ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 601.

¹⁸ Римский архив В. И. Иванова. “Римский дневник”. Картон 2. Папка 1. Л. 40.

¹⁹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 637.

²⁰ Римский архив В. И. Иванова. “Римский дневник”. Картон 2. Папка 1. Л. 44 об.

²¹ Римский архив В. И. Иванова. “Римский дневник”. Картон 2. Папка 1. Л. 43.

²² Римский архив В. И. Иванова. “Римский дневник”. Картон 2. Папка 1. Л. 45.

²³ Римский архив В. И. Иванова. “Римский дневник”. Картон 2. Папка 1. Л. 46.

²⁴ См. особенно статью “Символика эстетических начал” (Собр. соч. Т. 1. С. 823-830).

²⁵ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 591-592.

²⁶ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 593.

П Р И Л О Ж Е Н И Е*

Варианты стихотворения В. И. Иванова “Милы сретенские свечи”

Вариант 1

Милы сретенские свечи,
В праздник Агнии ягнятки,
Дух лаванды в ночь Предтечи,
Куклы розовые в святки.
Где бормочут по-латыни,
Мне и верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, —
Простодушной, человечней.
Руси выходец ордынской,
Вижу, я попался в лапы
Хитрой [льстивой] ереси латынской
В невода святого Папы¹.

Вариант 2

Милы сретенские свечи
И Христы-младенцы в святки;
Дух лаванды в ночь Предтечи,
В праздник Агнии ягнятки;
Где бормочут по-латыни,
Как-то верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, —
Простодушной, человечней.
Не гностической Софии
В облаках эонов своды, —

* Ср. другую текстологическую версию воспроизведения этих автографов в работе А. Шишкина (С. 175-178 наст. изд.). — *Ред.*

Здесь языческой стихии
Иорданью светят воды.
С Венценосицей Оранта
В сердце странника помирилась,
Дней грядущих *Una Sancta*
Полнославно предварилась...
Словно гул волны хвалынской
Слышу гам: "Попал ты в лапы
Лестной ереси латынской,
В невода святого Папы²."

Вариант 3

Милы сретенские свечи
И Христы-младенцы в святки;
Дух лаванды в ночь Предтечи,
В праздник Агнии ягнятки;
Роз Марии ожерелья –
Из немолчных *Ave* четки;
В заговины, день похмелья,
На главах золы щепотки.
Где бормочут по-латыни,
Как-то верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, –
Простодушной, человечней.
Там – гностической Софии
В парусах эонов своды;
Здесь – языческой стихии
Иорданью плещут воды.
В сердце странника Оранта
С Трехвенечной помирилась,
Дней грядущих *Una Sancta*
Полнославно предварилась...
То не гул волны хвалынской, –
Слышу гам: Попал ты в лапы
Лестной ереси латынской,
В невода святого Папы³.

Вариант 3а

Не вином на литургии
Дух восхищен в недра неба, –
К верным дар Евхаристии
Сходит здесь под видом хлеба⁴.

Вариант 3б

Здесь не Чаша литургии
Всех зовет в триклиний неба:
С неба Дар Евхаристии
Сходит в мир под видом хлеба⁵.

Окончательный вариант

Милы сретенские свечи
И Христы-младенцы в святки;
Дух лаванды в ночь Предтечи,
В праздник Агнии ягнятки;
Благодатной ожерелья —
Нежных *Ave* розы-четки;
В среду заговин, с похмелья,
На главах золы щепотки...
Где бормочут по-латыни,
Как-то верится беспечней,
Чем в скитах родной святыни, —
Простодушной, человечней.
Здесь креста поднять на плечи
Так покорно не умеют,
Как пред Богом наши свечи
На востоке пламенеют.
Здесь не Чаша литургии
Всех зовет в триклиний неба:
С неба Дар Евхаристии
Сходит в мир под видом хлеба.
Пред святыней инославной
Сердце гордое смирилось,
Церкви целой, полнославной
Предвареньем озарилось...
То не гул волны хвалынской, —
Слышу гам: “Попал ты в лапы
Лестной ереси латинской,
В невода святого папы”⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Римский архив В. И. Иванова. “Римский дневник”. Картон 2. Папка 1. Л. 40.

² Там же. Л. 44а.

³ Там же. Л. 43.

⁴ Там же. Л. 45.

⁵ Там же. Л. 46.

⁶ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 591-592.

ДРУЖЕСКИЕ ПОСЛАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ЮРИЯ ВЕРХОВСКОГО

Одной из не самых заметных, но по-своему характерных особенностей поэтической культуры русского символизма стало возрождение жанра дружеских посланий — писем в стихотворной форме, обращенных к определенному адресату. Этот жанр, ведущий свою родословную в европейской поэзии с посланий Горация, активно развивавшийся в латинской поэзии Средневековья и Возрождения, а также в классицистскую эпоху, в России получил самое широкое распространение в период романтизма, но во второй половине XIX века практически исчез из стихового репертуара. Реанимация стихотворных посланий у символистов — явление глубоко закономерное, вытекающее из осознания — или, по крайней мере, ощущения — специфики своего литературного направления. Специфика эта заключалась, в частности, в расширении сферы эстетического, в распространении художественных критериев на те области бытия и жизненных контактов, которые традиционно оставались независимыми от эстетических соотнесений и оценок. Явно или латентно сказывавшаяся эстетическая, игровая составляющая в бытовом укладе, в психологии личных взаимоотношений, в идеологических манифестациях побуждала к поиску внешних форм, которые способны были воплотить эти особенности художественного самосознания и творческого поведения. Сочинение стихотворных посланий, в которых сочетались задачи коммуникационно-прагматические и эстетические, установки и нормы эпистолярного жанра с критериями, которым необходимо должно соответствовать поэтическое произведение, представляло собой одну из таких наглядных форм.

Столь значимое для символистов — главным образом “второй волны” — стремление к “жизнетворчеству”, к религиозно-теургическому и эстетическому преодолению и преобразению косной действительности также могло находить воплощение в гибридном жанре стихотворного послания — занимавшего свое закономерное место в общем ряду писем одного корреспондента к другому, сочиненных не стихами, но зачастую щедро эксплуатировавших художественные приемы и образные ряды при выстраивании эпистолярного текста. В этом отношении, например, стихотворное послание А. Блока “Боре” (“Милый брат, завечерело...”), отосланное Андрею Белому в середине января 1906 г.¹, существенно не выделяется своей тональностью и стилистикой из общего корпуса переписки поэтов той поры и является ее неотъемлемой частью. Когда же, в период кризиса их личных отношений, переписка на какое-то время прервалась, Белый, решивший возобновить ее, отправил Блоку

7 декабря (н. ст.) 1906 г. не обычное письмо, а стихотворное (“Я помню — мне в дали холодной...”)²: поэтическая форма переводила эмоции автора, его стремление к взаимопониманию и дружескому общению в более высокий регистр.

Оставаясь составной частью эпистолярного диалога, стихотворные послания могли продолжать свое существование и вне его, переходить из частной в общественную сферу. Упомянутое стихотворное послание Блока было впервые опубликовано в 1907 г. в сборнике “Корабли” под заглавием “Брату” и входило затем в блоковские книги (в третьем сборнике стихов Блока “Земля в снегу” — под заглавием “О несказанном”, уже переключавшем внимание с конкретного адресата на проблематику, связующую автора с адресатом). Стихотворное послание Андрея Белого к Э. К. Метнеру “Старинный друг, моя судьбина...”, отправленное в январе 1909 г. с пометой “Вместо письма” и внесенное Метнером в общую нумерацию писем Белого к нему³, было включено в том же году в книгу Белого “Урна”. Стихотворные послания могли создаваться и как чисто жанровая художественная форма, не входя составным элементом в эпистолярный корпус, — в особенности в тех случаях, когда эти послания призваны были говорить о неких особенно важных вещах и понятиях. Таково в той же книге “Урна” послание “Сергею Соловьеву” (“Соединил нас рок недаром...”, январь 1909 г.), в котором Белый поведал об осознании им нерушимой внутренней связи с адресатом (“Какою-то нездешней силой // Мы связаны, любимый брат”) и общности духовных идеалов:

Мужайся: над душою снова —
Передрассветный небосклон;
Дивеева заветный сон
И сосны грозные Сарова⁴.

Ответное послание Сергея Соловьева “Андрею Белому” являет собою еще одну грань, которой могли быть отмечены произведения этого жанра, — полемическую; аргументам и убеждениям Белого Соловьев противопоставляет контраргументы. Приведа процитированные заключительные строки послания Белого в качестве эпиграфа, Соловьев возражает:

Зачем зовешь к покинутым местам,
Где человек постом и тленьем дышит?
Не знаю я: быть может, правда там,
Но правды той душа моя не слышит.

И далее, говоря о свершившемся поругании “заветной святыни”, заключает:

Вот отчего, мой дорогой поэт,
Я не могу, бывлые сны развеяв,
Найти в душе словам твоим ответ,
Когда зовешь в таинственный Дивеев⁵.

Сочинение стихотворных посланий поэтами начала XX века выказывало и еще одну потребность — противопоставить данный тип взаимоотношений, включающий эстетическую составляющую, привычным и обиходным эпистолярным контактам между другими корреспондентами-“обывателями” как доступный немногим “избранным”, как специфическую форму общения

между поэтами. Отношения Бальмонта и Брюсова с самого начала приобрели несколько стилизованный, аффектированный характер поэтической дружбы, и закономерно, что многие письма Бальмонта к Брюсову сложены стихами⁶ — обращенными исключительно к своему адресату и никаких иных претензий не имеющими (Бальмонт ни одного из этих посланий не опубликовал). Примечательно, однако, что не только искусственный в стихотворчестве Бальмонт — признававшийся, что, в отличие от статей, отнимающих “обыкновенно много времени”, стихи у него “возникают без усилий”⁷, — но и поэт из Иваново-Вознесенска, гравер-текстильщик по основной профессии Авенир Ноздрин адресовал Брюсову (20 мая 1898 г.) письмо в стихах⁸ — выразительное свидетельство того, что отмеченное явление получило определенное распространение и вошло в систему знаков поэтической культуры своего времени.

Один из важнейших импульсов, побуждавших поэтов символистского круга создавать стихотворные послания, заключался в их стремлении всячески обозначать и подчеркивать преемственную связь с “золотым веком” русской поэзии, с пушкинской эпохой. Первый символистский альманах, выпущенный издательством “Скорпион” в 1900 г., назывался “Северные Цветы”: тем самым читателя уведомили, что презренные “декаденты” мыслят себя продолжателями дела Дельвига, издававшего в 1820-е гг. одноименный альманах, в котором печатались лучшие мастера литературы того времени. Именно под пером Жуковского, Батюшкова, Вяземского, Пушкина жанр дружеской стихотворной эпистолы достиг в России своего расцвета, особенно он культивировался “арзамасцами”, постоянно направлявшими друг другу послания в стихах и прозе, которые зачастую публиковались или, по крайней мере, сочинялись с установкой не только на своего адресата, но и на стороннего читателя (подсчитано, что Пушкин только в период пребывания на юге России сочинил 23 стихотворных послания)⁹. Закономерно, что и представители “нового” искусства, исполненные “неоклассического” пафоса, не могли не принести этому жанру посильную дань. При этом апелляция к исторически столь определенно маркированной жанровой форме позволяла обозначить и некую внутреннюю тематико-стилевую альтернативу в системе символистского стихотворчества; культ поэтической легкости, изящества, увлеченность подчеркнута “малыми” заботами и мимолетными переживаниями, ироническая тональность, присущая многим стихотворным посланиям пушкинской эпохи, выступали как антитезис по отношению и к “декадентскому” “неистовству” и дисгармонии, и к профетическому символистскому “большому стилю”, к высокой мифопоэтической риторике.

Поэт, историк литературы и переводчик Юрий Никандрович Верховский (1878-1956) в ряду поэтов “неоклассической”, “неопушкинианской” ориентации принадлежал к числу самых заметных фигур. ““Старинное” (Поэзия Ю. Верховского)” — заглавие этой статьи Иванова-Разумника предельно точно: именно “старинное” заключало в себе для Верховского весь спектр поэтических вдохновений. “Это не “стилизация”, — подчеркивал Иванов-Разумник, осмысляя феномен поэтического творчества Верховского, — не условное принятие внешних форм художников слова старых времен: это

— проникновение в душу их творчества, соединение из них в одно целое того, что свойственно душе поэта <...> в “старинном” он часто находит самого себя, душу своей поэзии, сущность ее <...>”¹⁰. Один из рецензентов первой книги Верховского “Разные стихотворения” в заметке под характерным заглавием “Поэт старого склада” отметил, что в стихах автора ощущается “белое веянье крыл пушкинской музыки со всей окружавшей ее плеядой. Невольно вспоминается и Дельвиг, и Языков, и величаво-задумчивый Баратынский. Юрий Верховский и не скрывает, а подчеркивает эту связь”¹¹. В отзыве о второй книге Верховского “Идиллии и элегии” другой рецензент, Вас. Гиппиус, относит ее автора к “поэтам-реставраторам и подражателям”: “Лучшие стихи Юрия Верховского напоминают то Батюшкова, то Жуковского, то Щербину, то Мея, то Ап. Майкова”¹². В “реставраторской” природе творчества Верховского видели одновременно и достоинства, и ограниченность индивидуального дарования. “Свою душу поэт не сумел или не пожелал выразить. Он ученик, а не творец, но, быть может, именно в этом своеобразная прелесть его книги” (Н. Гумилев)¹³; “Наследуя язык “золотого века” нашей поэзии, г. Верховский не удержался от заимствования ее тем и образов. Поэтическая его личность слишком неоригинальна, почти каждое стихотворение приводит на память какое-нибудь, давно уже написанное” (В. Ходасевич)¹⁴. В этой “неоригинальности”, пожалуй, и заключалась подлинная оригинальность поэзии Верховского, заговорившей как бы “оттаявшими звуками” стихов невозвратного прошлого, воскресшими естественно и непринужденно. Органическую причастность Верховского той эпохе, в которую ему не довелось жить, осознавали многие знавшие его люди. “Верховский, мягчайший святой идеалист, своего рода Алеша Карамазов”, — отмечала Т. Г. Цявловская, добавляя о нем как о поэте: “По стихам его впечатление, что он как-то случайно откололся от плеяды Пушкина, ему бы с Дельвигом дружить”¹⁵.

Профессиональный филолог, ученик Александра Н. Веселовского, окончивший в 1902 г. романо-германское отделение историко-филологического факультета Петербургского университета, Верховский был не просто поклонником поэзии пушкинской эпохи, но и ее редким знатоком и углубленным исследователем. Он одним из первых взялся за изучение биографии и творчества Баратынского, подготовил и издал сборник “Е. А. Баратынский. Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских” (Пг., 1916); он же выпустил в свет книгу “Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные” (Пб., 1922). Он составил объемистый сборник “Поэты пушкинской поры”, в который включил стихотворения 54 поэтов, а также двух неизвестных авторов; антология содержала произведения не только именитых мастеров (Баратынский, Дельвиг, Языков, Д. Давыдов и др.), но и таких малоизвестных стихотворцев, как А. А. Башилов, А. И. Готовцова, А. А. Крылов или Вал. Шемиот. В большой вступительной статье “Поэты пушкинской поры”, открывавшей антологию, Верховский отмечал, что “эпоха расцвета нашей классической поэзии может быть названа также эпохой дружбы поэтов”, что “жажда товарищеского единения”, вызвавшая к жизни многие дружеские кружки, салоны, официальные общества, в конечном счете обусловила и обеспечила высокий общий уровень поэтической культуры¹⁶.

В своих собственных житейских контактах Верховский также ценил и пестовал этот дар поэтической дружбы. Ровные, теплые, доброжелательные отношения связывали его со многими литераторами-современниками, но тоналность высокой и прочной “дружбы поэтов” приобрели в первую очередь отношения с Вячеславом Ивановым.

Завязались они вскоре после того, как Иванов и Зиновьева-Аннибал обосновались в 1905 г. в Петербурге и, инициировав собрания по средам, превратили свою квартиру в неформальный центр столичной творческой и интеллектуальной элиты. “Часто на “средах” можно было видеть Юрия Никандровича Верховского, небольшого, скромного поэта, влюбленного в пушкинскую эпоху <...>, — вспоминает М. Л. Гофман. — При этом он обладал большим, привлекавшим к нему добродушием”¹⁷. Впрочем, среди посетителей ивановской “башни” Верховский не слишком выделялся и блистал; контакты его с хозяином дома носили скорее приватно-доверительный характер. Мы не можем отметить ни одного случая конфликтного омрачения этих отношений. Иванов ценил поэтический дар Верховского и споспешествовал изданию его книг. В ивановском издательстве “Оры” были опубликованы “Идиллии и элегии” Верховского, при содействии Иванова в московском издательстве “Скорпион” — “Разные стихотворения” (“Едет в Москву Юрий Верховский — показать тебе свой составленный сборник, — писал Иванов Брюсову 9 января 1907 г. — При составлении его он пользовался моими советами. <...> Ясно вижу в этой будущей книге индивидуальность поэта, ибо он, конечно, поэт и имеет индивидуальность. <...> Притом, несомненно, истинный лирик. Много поисков, много и обретений; значительное разнообразие, — но настоящее мастерство еще далеко не везде, и почти везде какая-то вялость и (подчас приятная!) бледность, зато истинная, хоть и несколько флегматическая лирика”¹⁸).

Дружба Иванова и Верховского нашла свое отражение в их поэтических книгах. В “Разных стихотворениях” Верховского Иванову посвящены цикл из трех стихотворений “Гимны”, а также большой раздел “Сонеты” (“Вячеславу Иванову — мастеру сонета”)¹⁹, в “Идиллиях и элегиях” — стихотворение “Дафнис”²⁰. Иванов посвятил Верховскому сонеты “Новодевичий монастырь” (“Мечты ли власть иль тайный строй сердечный...”, 1915) и “Молчал я, брат мой, долго; и теперь...” (1914), опубликованный в “Аполлоне” (1914. № 10) под заглавием “Другу поэту”, а также стихотворение “Помнишь ли, как небо было звездно?..” (1915)²¹. Поэты обменивались сонетами-акrostи-хами: на сонет Верховского “В часы истомы творческого духа...” Иванов откликнулся сонетом “Consolatio ad sodalem” (“Юродствовать пред суемудрым светом...”), вошедшим в раздел “Пристрастия” его книги “Cor ardens”²², — а также сонетами с утаенными рифмами: в августе 1909 г. Верховский прислал Иванову сонет без обозначения рифмующихся слов (“Сроднился дух мой с дружественной <Башней>...”), на который тот откликнулся ответным сонетом “Sonetto di risposta” (“Осенены сторожевою Башней...”), также вошедшим в “Cor ardens”²³. Но наиболее непосредственное воплощение эта поэтическая дружба обрела именно в жанре стихотворных посланий — чрез-

вычайно любимо Верховским, который признавался в своем пристрастии к эпистолярным знакам внимания:

Вот из Парижа письмо, а вот — из Швальбаха. Други!
 С яркой галитрой один, с лирою звонкой другой!
 Рад я внимать повторенные сладостной дружбой обеты,
 В милой уездной глуши письмами вдвое счастлив;
 Рад — и еще возвышаюсь душой в чистоте угрызений:
 Скольким недалёким друзьям, вечно с пером — не пишу!²⁴

Содержание и стилистика стихотворных посланий Верховского и Иванова вполне соответствовали тем критериям, которыми руководствовались поэты пушкинской поры в собственных опытах и которые точно очерчены современным исследователем: “Самое интимное, “домашнее” выражение жизни осуществлялось в <...> дружеских посланиях, с их культом независимости, изящного “безделья”, с их враждой ко всему официальному и казенному. <...> В посланиях поэтические условности, мифологические атрибуты и прочее своеобразно сочетаются с элементами конкретной, эмпирической обстановки <...> несмотря на бытовой и шуточный элемент, дружеские послания вовсе не попадали в разряд комических жанров. Лиризм, раздумье, грусть находили в них доступ. Дружескому посланию принципиально была присуща эмоциональная — тем самым и стилистическая — пестрота”²⁵. Подобно поэтам арзамасского братства, Иванов и Верховский напечатали часть своих посланий друг к другу, несколько посланий Иванова к Верховскому ныне опубликованы по сохранившимся автографам, однако большинство стихотворных писем Верховского к Иванову (частично хранящихся вместе с его нестихотворными письмами к тому же адресату) осталось в рукописи.

В первом из этих посланий, которое Верховский направил Иванову 18 марта 1907 г. (Приложение I, стих. 1), обозначена программная установка на возрождение жанра, некогда чрезвычайно популярного, и указаны образцы, которым автор пытается следовать, — Языков и “Тригорского певец”, Пушкин. “Забытую игру” своей лиры Верховский насыщает грустными lamentациями в связи с пережитой болезнью — воспалением легких, приковавшим его к постели, — и призывает Иванова скрасить печальную участь больного ответным посланием. Последний не замедлил откликнуться в том же жанре — стихотворением “Выздоровление”, включенным позднее — в сокращенной редакции — в раздел “Пристрастия” его книги “Cor ardens”:

Верховский! Знал ли я, что ты,
 Забытый всеми, тяжко болен,
 Когда заслышал с высоты
 Звон первый вешних колоколен?

Но ты воскрес, — хвала богам!
 Долой пелен больничных узы!
 Пришли по тающим снегам
 Твой сон будить свирелью Музы.

И я, — хоть им вослед иду
 Сказать, что все тебя люблю я, —
 Почтовой рифмой упрежду
 Живую рифму поцелуя²⁶.

Здесь же, характеризуя поэтическое мастерство Верховского, Иванов апеллирует к сюжету средневековой легенды, обработанной в новелле Анатоля Франса “Жонглер Богоматери” из его сборника “Перламутровый ларец” (1892), — о принявшем монашество жонглере Барнабе, который свое почитание Богоматери выражал тайком в акробатических трюках перед алтарем и был вознагражден — статуя Богоматери сошла с амвона и отерла пот со лба жонглера²⁷:

Как оный набожный жонглер,
Один с готической Мадонной,
Ты скоморошил с давних пор
Пред Аполлоновой иконой.

Стиха аскет и акробат,
Глотал ножи крутых созвучий
И слету прыгал на канат
Аллитерации тягучей²⁸.

Развитие этой же темы — в сонете Верховского “Пусть ночь греха в душе моей бездонна...”, сопровождающемся двумя эпитафиями — из цитированного стихотворения Иванова и из упомянутой новеллы Франса:

Как Барнабэ лишь — стройными делами,
Свершенными молитвенно и тайно,
Вас прославлял один необычайно, —

Так мне моими темными хвалами
Дозвольте воспевать, не именуя,
Мадонна, Вас — и слушайте, молю я²⁹.

Следующее в хронологическом ряду послание, датированное 5 августа 1908 г., принадлежит Верховскому; отправлено оно из Осташкова, где поэт проводил лето, в Судак, по адресу семейства Герцык, где в это время находился Иванов. Открывающееся эпитафией из послания Жуковского к Вяземскому и В. Л. Пушкину, входящего в подборку его так называемых “долбинских стихотворений”, послание Верховского обыгрывает образный строй указанного “первоисточника” и развивает его полусушутливую манеру высказывания. Сообщая о своих планах дальнейших путешествий, Верховский вновь призывает Иванова к ответному стихотворному отчету о своей жизни. Такого, однако, нам не известно. Иванов мог и не откликнуться на предложение друга к очередному поэтическому состязанию — но весьма вероятно, что он отправил ответное послание, которое могло быть утрачено в составе значительной части архива Верховского, до нас не дошедшей или, возможно, рассеянной по частным собраниям.

В 1911—1915 гг. Верховский преподавал на Высших женских курсах в Тифлисе (занимал кафедру западных литератур), Вячеслав Иванов сначала оставался на своей петербургской квартире, затем, в 1912-1913 гг., жил за границей, после чего обосновался в Москве. Постоянная разлука друзей могла только стимулировать их эпистолярные контакты, которые, опять же, были продолжены как в обычных жанровых рамках, так и в форме стихотворных посланий. Первое тифлисское письмо в стихах к Иванову (12 октября 1911 г.) было отправлено Верховским вместе с автографом стихотворения

“Когда печальное *прости...*” — первого, написанного им в Тифлисе. В следующем же по времени обмене стихотворными посланиями инициатором выступил Иванов. Он отослал Верховскому стихотворение “Послание на Кавказ”, позже вошедшее в раздел “*Λέπτα*” книги “Нежная тайна” (1912) с посвящением Верховскому. Подхватывая манеру Верховского (см. Приложение I, стих. 2) рассуждать в посланиях о достоинствах тех или иных стиховых форм (“Ты белый стих в обычай ввел отныне // Для дружеских посланий. В добрый час”), Иванов белым пятистопным ямбом пространно живописал достоинства белого стиха, а также подробно рассказал о происходившем “вчера на Башне”³⁰. Заклучало послание и неперенный призыв ответить в том же роде (“Пойми ж любви моей знаменованье // И отпиши скорей — про все, чем сердце // Волнуется <...>”). 5 апреля 1912 г. Верховский, выполняя эту просьбу, отослал Иванову из Тифлиса в Петербург ответное послание (Приложение I, стих. 4), повествуя в нем о задуманном путешествии из Грузии “вдоль знойных берегов малоазийских” в Грецию, которое он мечтает совершить вместе со своим дорогим другом.

Приезд Иванова в Грузию тогда не состоялся, и замысел совместного путешествия остался неосуществленным (в плаванье по Средиземному морю Верховский отправился лишь в 1913 г. вместе с Г. В. Соболевским)³¹. Очередное послание Верховского к нему было адресовано в Рим (датовано 16 января 1913 г., написано в Петербурге, но отправлено из Тифлиса 10 февраля 1913 г.); в нем — отклик на получение новой книги стихов Иванова “Нежная тайна” (Приложение I, стих. 5).

22 февраля / 7 марта 1913 г. Иванов написал в Риме, тем же элегическим дистихом, пространный ответ на этот краткий опус; текст, отправленный Верховскому, нам неизвестен, стихотворение опубликовано ныне по рукописной копии в Римском архиве Иванова:

Милый, довольно двух слов от тебя, чтоб опять содрогнулся
 Окрест тончайший эфир жизнью дремлющих струн.
 Дремлют... Давно не будила нечаянной песнию Муза
 Лиры, которую ты — вижу — любить не отвык,

и т. д.³²

К 1913—1914 гг. относятся еще несколько стихотворных посланий Иванова и Верховского, выдержанных в той же тональности дружеского поэтического диалога. Послания Верховского этого периода более, чем прежние, свободны от бытовых частных и интимной тональности, что позволяло даже предать их печати (одно из посланий к Иванову опубликовано в журнале Ф. Сологуба “Дневники Писателей”, другое — в “Русской Мысли”). В целом же вся поэтическая переписка Иванова и Верховского отмечена основными чертами, которые характеризуют жанр дружеского письма, сформировавшийся в пушкинскую эпоху и реконструируемый почти сто лет спустя нашими корреспондентами в лаборатории поэтического эпистолярного диалога; эти жанровые признаки, при всем различии индивидуальных обликов сочинителей посланий, предполагают, по точному наблюдению современного исследователя, такие качества, как “готовность к любви и дружбе, любовь к литературе, хороший вкус, способность к умственным и физическим радо-

стям, искренность, самоирония, многообразие интересов, общежительность и чувство юмора”³³. Весь спектр этих характеристик применим и по отношению к стихотворному эпистолярному диалогу двух поэтов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. М., 2001. С. 270-271. О связях этого стихотворения с темами переписки Блока и Белого см.: Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. <М., 1997>. С. 111-130.

² Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 298.

³ РГБ. Ф. 167. Карг. 2. Ед. хр. 1.

⁴ Андрей Белый. Урна. Стихотворения. М., 1909. С. 126-127.

⁵ Соловьев Сергей. Апрель. Вторая книга стихов. М., 1910. С. 165.

⁶ См.: Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1991. Кн. 1. С. 128, 131-132, 155, 156, 172, 176-177. Подготовка текстов А. А. Нинова.

⁷ Письмо к П. П. Перцову от 12 декабря 1903 г. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 42.

⁸ Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 266-267. Публикация С. Н. Тяпкина.

⁹ Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 209-210. См. также раздел стихотворных посланий в кн.: “Арзамас”. Сб. в двух книгах. М., 1994. Кн. 2. С. 197-342.

¹⁰ Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические. 1908—1922. Пб., 1922. С. 187, 188.

¹¹ Слово. 1908. № 633, 27 ноября. С. 5. Подпись: А. В. В библиографической справке о Верховском в словаре “Писатели современной эпохи” (1928), составленной по материалам, представленным им самим, в перечне отзывов о поэте значится: “А. Тыркова. “Поэт старого склада”. (“Речь”. 1908 г.)” (см.: Писатели современной эпохи. Библиографический словарь русских писателей XX века. Т. 1. Редакция Б. П. Козмина. М., 1992. С. 70). Поскольку в данном случае явно подразумевается цитируемая статья (место публикации, столь же явно, указано неверно — по памяти), ее автором правомерно признать А. В. Тыркову-Вильямс.

¹² Новая Жизнь. 1911. № 4. Март. Стб. 259.

¹³ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 80. (Рецензия на “Разные стихотворения”).

¹⁴ Ходасевич Владислав. Собр. соч. / Под ред. Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Ann Arbor, 1990. Т. 2. С. 76. (Рецензия на “Идиллии и элегии”).

¹⁵ Письмо к матери от 20 января 1931 г., приведено в комментарии Е. А. Муравьевой к “Заметкам о виденном и слышанном” Ник. Ашукина // Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 236.

¹⁶ Поэты пушкинской поры. Сб. стихов. Под редакцией и со вступ. статьей Ю. Н. Верховского. М., 1919. С. 3, 4. На экземпляре этой книги, принадлежавшем Вс. А. Рождественскому и хранящемся ныне в библиотеке Пушкинского Дома (С.-Петербург), имеется стихотворное посвящение, во многом иллюстрирующее от-

ношение Верховского к содержанию подготовленной им антологии (“язык богов”) и к собственным поэтическим опытам в этой связи:

Всеволоду Рождественскому

Простится ли простосердечью, —
Но я кошунственно готов
Своей коснеющей речью
Сопроводять язык богов.

Любовь отметит книгу эту
Во имя Пушкина и Муз —
На память стройному поэту:
Не порван *сладостный союз*.

Юрий Верховский
2/15 V <1>923.

¹⁷ Гофман М. Л. Петербургские воспоминания // Новый журнал. Кн. 43. Нью-Йорк, 1955. С. 127.

¹⁸ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 495.

¹⁹ Разные стихотворения Юрия Верховского. М., 1908. С. 35, 71.

²⁰ Идиллии и элегии Юрия Верховского. СПб., <1910>. С. 14. То же стихотворение — в кн.: Стихотворения Юрия Верховского. Т. I. Сельские эпиграммы. Идиллии. Элегии. М., 1917. С. 65. В архиве Вяч. Иванова сохранился также автограф посвященного ему сонета Верховского (РГБ. Ф. 109. Карт. 42. Ед. хр. 23. Л. 4):

Вячеславу Иванову

Пускай мое ленивое перо,
Едва бродя по белизне страницы,
Твердит о том, что уж давно старо,
Бывалые разводит небылицы.

Иным не взять у них живой водицы,
Но для певца — всё благо, всё добро;
Меня влекут истлевшие царицы,
Владычицы Ронсара и Маро.

Весны приход, любовные тревоги
В их простоте, как повелели боги,
Они поют. И мой таков же вкус.

Я ль виноват, что изо всяких штилей
Без лишних слов и тягостных усилий
Лишь средний мне пожалован от муз?

Ю. В.

²¹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III. С. 566; Т. IV. С. 24, 39.

²² Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 334.

²³ Там же. С. 335. 12 августа 1909 г. Иванов записал в дневнике: “От Юрия Верховского сонет без рифм, кот<орый> я прочел без труда, а Кузмин долго с трудом склеивал. Вечером написал ему ответ, кот<орый> хотелось бы поместить в “Пристрастия”” (Там же. С. 788-789). Фрагмент письма Верховского к Иванову с текстом исходного сонета опубликован в кн.: Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 519-520 (комментарии А. Лаврова и Р. Тименчика). На те же разгаданные рифмы написал “Ответный сонет” (“Ау, мой друг, припомни вместе с “башней”...”)

М. Кузмин. См.: Кузмин М. Стихотворения. СПб., 1996. С. 188, 716 (примечания Н. А. Богомолова) (“Новая Библиотека поэта”). Подробно эти сонеты на загаданные рифмы проанализированы в работе Андрея Шишкина “Вяч. Иванов и сонет серебряного века” (*Europa Orientalis*. XVIII. 1999: 2. С. 246-251).

²⁴ Стихотворения Юрия Верховского. Т. I. Сельские эпиграммы. Идиллии. Элегии. С. 36. Из многочисленных стихотворных посланий Верховского, адресованных разным лицам, на сегодняшний день доступны читателю лишь послания к Федору Сологубу — в составе публикации писем Верховского к Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской, подготовленной Т. В. Мисникевич (Русская литература. 2003. № 2. В печати). Вяч. Иванов имел опыт сочинения стихотворных посланий с самой ранней поры своего творчества; его дружеские послания в стихах к А. М. Дмитревскому относятся к 1887—1893 гг. (см.: Кузнецова О. А. Стихотворные послания Вяч. Иванова к А. М. Дмитревскому // Гумилевские чтения: Материалы международной конференции филологов-славистов, СПб., 1996. С. 239-253).

²⁵ Гинзбург Лидия. П. А. Вяземский // Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986. С. 8, 9 (“Библиотека поэта”. Большая серия).

²⁶ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 333. В редакции, отправленной Верховскому, стихотворение опубликовано Д. В. Ивановым и А. Б. Шишкиным по беловому автографу, сохранившемуся в архиве Иванова (Русско-итальянский архив III. Вячеслав Иванов. Новые материалы / Сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Салерно, 2001. С. 25-26).

²⁷ См.: Франс Анатолий. Собр. соч.: В 8 т. М., 1958. Т. 2. С. 700-705.

²⁸ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. С. 334.

²⁹ Разные стихотворения Юрия Верховского. С. 94. Ср.: Шишкин Андрей. Вяч. Иванов и сонет серебряного века. С. 228-229.

³⁰ См.: Иванов Вяч. Собр. соч. Т. III. С. 55-58. Упомянутый в “Послании на Кавказ” не названный по имени посетитель Иванова (“...из птенцов юнейших Мусажета // Идеолог и филолог, забредший // Разведчиком астральным из Москвы”) вызвал у Р. В. Дуганова предположение о том, что в данном случае мог подразумеваться В. Хлебников (Дуганов Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1988. С. 34), — предположение убедительно оспоренное (см.: Парнис А. Е. Вячеслав Иванов и Хлебников. К проблеме диалога и о ницшевском подтексте “Зверинца” // *De Visu*. 1992. № 0. С. 44). Ныне на основании дневниковой записи М. Кузмина от 20 марта 1912 г., характеризующей описываемый в “Послании на Кавказ” день на “башне”, Н. А. Богомолов доказал, что ивановский “идеолог и филолог” (цитата — строка из “Послания Дельвигу” Пушкина, т. е. еще одна апелляция к пушкинской эпохе “дружеских посланий”) — В. О. Нилендер (см.: Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 437-440).

³¹ См.: “Несмотря на все, жить прекрасно...” (Письма А. А. Блока к Ю. Н. Верховскому) / Публикация К. Н. Суворовой // Встречи с прошлым. Вып. 4. М., 1982. С. 123.

³² Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV. С. 11.

³³ Тодд III Уильям Миллз. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб., 1994. С. 88.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Стихотворные послания Юрия Верховского Вячеславу Иванову
Публикация А. В. Лаврова

Тексты публикуются по автографам. Стихотворение 1 хранится в фонде Вяч. Иванова в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 279), остальные стихотворения — в фонде Вяч. Иванова в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки: РГБ. Ф. 109. Карт. 14. Ед. хр. 51 (стихотворения 2 — 5); Ф. 109. Карт. 42. Ед. хр. 23 (стихотворения 6 — 9).

1

СПб. 18.III.07.

Порою дружеских посланий
Я увлекаюсь так давно, —
И, видно, нынче суждено
Хоть одному из тех желаний,
Какими сердце так полно,
Когда молчать обречено
Без наслаждений и страданий, —
Осуществиться наконец.
Быть может, новый мой венец
Меня не только не прославит,
А лишь покаяться заставит —
Как знать? Царица иль раба,
Всегда со смертными лукавит
Их своенравная судьба, —
Но все же рвением объята
Моя душа — мое перо:
Почтить стихом поэта-брата
(Что так убийственно старо).
Душа созвучьями богата,
Что легче ветра, ярче злата,
Нежней волны, острей булата, —
А это ль — правда — не добро?
И так пишу. Так он, Языков,
Так он, Тригорского певец,
Будил для дружественных кликов
Вагагу дрогнувших сердец —
И разгорался взор невольной
Приветом радости застольной.
Теперь не то. Уж нет забав
На дне содвинутых стаканов.
Ты, златорунный Вячеслав,
Ты, Фебом взысканный Иванов,
Скажи: мы видим ли в вине,
Как деда, целый мир — на дне?
Пусть — нет. Но почему ж порою
Не возвратиться к старине?
На старый лад я лиру строю,

И вот — забытою игрою
Она ласкает сердце мне.

И вспоминается невольно
Та благодатная пора,
Когда привольно и раздольно
Мои летели вечера,
Когда я был здоров и весел
Среди житейских тяжких дел —
И бодро на тебя глядел;
Теперь же грустный мой удел —
Облокотясь на ручки кресел
Сидеть — и чахнуть одному.
Ты, верно, спросишь — почему?
Да потому — на удивленье —
Что, не спросясь, меня сгребло
В охапку легких воспаленье —
И дома крепко заперло
Всем ожиданиям назло.
Судьбу кляня, я две недели
Валялся, кашляя, в постели,
Хрипел, сопел, свистел, пыхтел —
И все-таки остался цел.
И вот уж страхи отлетели.
Какие ж страхи-то? Не те ли,
Что говорят о грозном “там”
И так же радостны мечтам,
Как завывание мятели?
Нет, главный страх мой был не тот.
Я думал: долго ли, Создатель,
Один пробудет твой мечтатель?
Проходит день, как целый год,
За ним еще, еще — и вот
К тебе Забвение — предатель,
Никем не слышимо, вползет
И руку ласково лизнет,
И в очи глянет. Вот приятель
Тебя забыл; за ним другой —
Сомкнулась Лета над тобой.
А вспомнят — скажут: “Верно, в Нарве,
А то б давно пришел сюда”.
А вокруг меня витают larvae¹
И глухо каркает беда;
А я сижу себе на месте —
Петух промокший на насесте.
И сострадателен, и мил,
Какой же одинокий гений
Больного келью посетил?
Красноречивейший Евгений
Васильевич Аничков² (тих,
Он уместился в тесный стих!) —

Отрада слуха, радость взора.
Но видит Бог — не для укора
О нем рассказываю я:
Такого суетного вздора,
Ей-ей, чужда душа моя.
Быть может, только для меня
Тянулось долго время это,
Зияя, грозное, как Лета.
Я думал вовсе не о том.
Я полон тихого желанья
(Смотри, для верности, о нем
Начало этого посланья):
Хотя в мечте с тобой вдвоем
У тихой лампы очутиться,
Поговорить о том, о сем,
Душевым хладом и огнем,
Мечтами, рифмами делиться.
И потому, мой друг, прости,
Что, повалившись на пути,
Я так бессвязно разболтался
И помешал тебе идти.
Но если я не замешался
Не вовремя, — тогда, как друг,
Ты, верно, уж найдешь досуг
Меня спасти от скуки адской, —
Не очутившись на Посадской?³
(Чему я был бы очень рад),
А хоть черкнувши наугад
Две-три строки о чем случится.
Тогда рука твоя — как знать? —
Быть может, тоже расшалится,
Захочет рифмы набросать?
Вот это будет благодать!

Одно из дружеских желаний
Захочешь ты осуществить —
И век классических посланий,
Во имя дружбы, обновить!
Начни, певец! Мое начало
Неверным звуком прозвучало:
То — не посланье, то — письмо,
Оно сложилось так само.
А ты, как лес, многоязычен, —
Начни же новую весну,
Задень уснувшую струну —
Ты будешь истинно классичен;
Коль долго петь охоты нет —
Блеснет отточенный сонет.
(Сонета я не забываю,
Его с тобой я вместе чту;
Тебя недаром зазываю:
Один-другой тебе прочту).

Скорей же сделай оба дела:
 И лишний раз себя прославь
 (Кому же слава надоела?),
 И друга верного избавь
 От власти демонов и фурий:
 Болезни, бешенства пера,
 Тоски, мечты et cetera.
 Придет ли новая пора?
 Дождусь ли?

“Многострунный” Юрий

P. S.
 Вношу в *post-scriptum* пышный звон октавы
 Для Лидии Димитриевны я⁴.
 (Четырехстопный ямб не даст мне славы⁵).
 Но ей известна преданность моя.
 Теперь она здорова? А когда вы
 Обрадуете книгою меня?
 Я помню, как в последней корректуре
 Дивился я пленительному Журе⁶.

P. P. S.
 К четырехстопным звукам ямба
 Вернуться я спешу опять:
 Чуть-чуть не позабыл (*саганба!*)⁷
 На всякий случай я сказать,
 Что перебрался я хворать
 В квартиру брата⁸. Вместе с братом
 Живу я в номере *девятом*;
 Дом тот же, но этаж — второй, —
 Конечно, ниже, чем шестой.

Ю. В.⁹

¹ Larva (*лат.*) — злой дух, привидение.

² Е. В. Аничков (1866—1937) — критик, историк литературы, фольклорист, прозаик; друг Верховского и Иванова.

³ Адрес Верховского: Малая Посадская ул., д. 19.

⁴ Обращено к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.

⁵ Ироническая реминисценция начала поэмы Пушкина “Домик в Коломне” (1830), написанной октавой: “Четырехстопный ямб мне надоел”.

⁶ Журя — журавлиный птенец, описанный в одноименном рассказе Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, входящем в ее книгу “Трагический зверинец” (СПб., “Оры”, 1907; вышла в свет в начале мая 1907 г.). См.: Зиновьева-Аннибал Лидия. Тридцать три уroda. М., 1999. С. 55-60.

⁷ Черт возьми! (*исп.*).

⁸ Вадим Никандрович Верховский (1873—1947), химик.

⁹ Ответное послание — стихотворение Иванова “Выздоровление” (см. прим. 26 к статье).

2

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ¹

... К тому же Вяземский велит жить осторожно:
 Он у меня свои стихи безбожно
 На время выпросив, на вечность удержал;
 Прислать их обещал,
 Но все не присыласт;
 Когда ж придет,
 Об этом знает тот,
 Кто будущее знает.

Жуковский²

Хочу отныне жить похвально, осторожно.
 Надеждой лщу себя, что это мне возможно.
 К тому ж немолчно так рассудок мне велит —
 И я стремлюсь принять благопристойный вид
 И поучительный. Я помню стих прекрасный:
*Полезен обществу сатирик беспристрастный**.
 Но быть сатириком хочу я лишь слегка,
 И мысль моя — ей-ей — гордыни далека.
 И так, мой милый друг, начав мое посланье,
 Я не боюсь родить в душе твоей желанье,
 Чтоб только поскорей задохся и затих
Мой дидактический (Какой? Не помню) *стих***,
 Но грустно мне одно — что голос тиховейный
 Моей владычицы, богини чудодейной
 Ловлю лишь издали и, выйдя на балкон,
 В тумане не могу увидеть Теликон.
 А был недавно я в тени зеленых кущей
 Под обонянием природы всемогущей.
 Однако и теперь — хоть городской кокет —
 Стоит передо мной на столике букет
 И, чувства страстные вздымая и покоя,
 Струится медленно душистый дух левкоя.
 Смотри: тот — пурпурный, тот — бел как алебастр,
 А рядом — бледные головки грустных астр
 И скромной резеды потупленные взоры,
 И свежей зелени неясные узоры.
 “Доволен малым будь, хоть и букет твой мал!
 Кто ж виноват, что ты скучаешь и устал?” —
 Так внятно говорит мне голос Аониды,
 На давнем поприще таки выдавшей виды.
 Быть может, в сентябре тебе я разверну
 Рассказ про милую мечту моей страну,
 Куда теперь стремлюсь “сверх силы и сверх меры”*** —
 Страну поэзии, и Волги, и холеры.

* Боратынский³.** См. в сочинениях А. С. Пушкина⁴*** Из сонета М. Кузмина⁵.

Вслед Боратынскому хочу лететь в Казань⁶.
 О сердце бедное, не бойся, перестань:
 Хочу надеяться, что буду жив в Казани,
 Хотя там, ведь, кажется, едят грибы с глазами*.
 Затем, Бог милостив, увижу и Тамбов;
 А там — через Москву — под сень родных богов.
 Ведь только надобно мне позабыть халатность,
 Любить умеренность и верить в аккуратность.⁷
 На первый случай я, приличие любя,
 Свой, хоть не белый, стих крахмалу для тебя.
 Но, прежде чем моей медлительной судьбою
 Я буду вновь сведен, почтенный друг, с тобою, —
 Уж ты меня приветь, уж ты меня потешь
 И в лености своей пробей для друга брешь
 С мизинец шириной, не более! С мизинец! —
 И сядь, и напиши, и мне пришли гостинец.
 Вот лист! А вот — перо! Чернила! Сядь же, сядь —
 И я до осени не буду поминать,
 Что у тебя в столе твое ко мне посланье.
 О, верю, что мое исполнишь ты желанье.
 Не все ж мой тусклый дождь — и серый, и косой;
 Ты оживишь меня твоих стихов росой,
 Пахнет на мой цветник блистательная живость:
 Недаром же пою сегодня справедливость.
 Ведь не один пустой надутый эгоизм
 Внушил моим стихам — как видишь — дидактизм;
 Не ради же него о шестистопном ямбе
 Я вспоминал теперь, гуляючи по дамбе:**
 Я и тебя хочу направить (не забудь!)
 На поучительный, похвальный, скромный путь.
 Достойно оцени благое ты хотенье
 И над посланием нелегкое кряхтенье.
 Сейчас договорю и больше — ни гу-гу!
 А после — мне ли быть перед тобой в долгу?
 И под твоим пером не всё ль к твоим услугам?
 Будь только другом мне — и я ль не буду другом?
 Речь олимпийская — божественный гексаметр,
 И “Тристий” сладостных разымчивый пентаметр,
 И гимна музыка, элегии иль оды, —
 Всё то, чему века дивилися народы;
 Терцины важные, классический сонет,
 Октавы нежные, вертлявый триолет,
 И рондо милое, и прелесть-вилланелла —
 Всё, что тебе пока еще не надоело —
 Сестина, и *gondel*, и *lai*, и *virelai* —
 Что только ни поет, ни нежит на земле —
 Вплоть до новейшего любого верлибризма —
 Подъятое волной безбрежного лиризма,
 Все это, всё, всё, всё — лишь не захочешь, ах! —
 Не будет для тебя звучать в моих стихах.

Юрий Верховский
 Осташков, ночь на 5 VIII 08.

* Изречение относится, быть может, к Рязани.

** Дамба, ведущая к Житному монастырю в г. Осташкове, известная красотой местоположения.

НВ. Николаевской ж. д. станция Осташков, квартира инженера Н. Н. Давиденкова. Все направленное по указанному адресу будет доставлено автору даже в случае его выезда из Осташкова.

¹ Отправлено из Осташкова 13 августа 1908 г. (дата на почтовом штемпеле) по адресу: Судак, дача Герцык; получено 16 августа 1908 г. (дата почтового штемпеля).

² Эпиграф из стихотворения В. А. Жуковского “II. Preamble” (“На этой почте всё в стихах...”, 1814), входящего в цикл “Два послания. К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину”.

³ Строка из послания Е. А. Баратынского “Г<неди>чу” (“Враг суетных утех и враг утех позорных...”, 1823). Ранняя редакция послания (включающая и цитируемую строку) была опубликована В. Я. Брюсовым в журнале “Весы” в 1908 г. под заглавием “Неизданные стихи Е. А. Баратынского” (№ 5. С. 53-58). См.: Вацуро В. Э. Списки послания Е. А. Баратынского “Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры” // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 55-56; Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. СПб., 2000. С. 361-364 (“Новая Библиотека поэта”).

⁴ “Мой дидактический, благоразумный стих” — заключительная строка стихотворения Пушкина “Я был свидетелем златой твоей весны...” (1825).

⁵ Цитируется строка “И скорбь была сверх силы и сверх меры” из 11-го сонета (“От горести не видел я галеры...”) цикла “Тринадцать сонетов” (1903), опубликованного в “Зеленом сборнике стихов и прозы” (СПб., 1905). См.: Кузмин М. Стихотворения. СПб., 1996. С. 599 (“Новая Библиотека поэта”).

⁶ Баратынский бывал в Казани (у тестя, Л. Н. Энгельгардта) неоднократно: летом 1831 г., зимой 1831—1832 г., в июне 1832 г. и позднее. Подробнее см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. Составитель А. М. Песков. М., 1998. С. 425.

⁷ “Умеренность и аккуратность” — два “таланта”, в которых признается Молчалин Чацкому у Грибоедова (“Горе от ума”, действие III, явление 3).

3

ВЯЧЕСЛАВУ¹

При посылке моего первого тифлисского стихотворения

Я помню шумную разлуку,
 Мелькнувшую виденьем сна;
 Но если только сон был в руку, —
 Тяжка не будет мне она, —
 Иль *так* тяжка: я верю — други
 Меня вспомнят на досуге,
 Я чаю — без напоминанья
 Они и голос подадут:
 В стране — хоть вольного — изгнанья
 Удел певца немного крут, —
 Известно. Песней же делиться
 Привык с тобой — как с птицей птица:
 Вот почему — и рифме строгой
 Наперекор — как захочу

Тебе на лире круторогой,
 Как захочу, — и забренчу.
 Мой первый бред внемли тифлисский, —
 И спой в ответ, певец Тиисский!

Юрий Верховский
 Тифлис. 12. X. 1911²

Когда печальное *прости*
 Пределу милому скажу я —
 И обречен один брести,
 Не правда ль: до полупути
 О том я думаю, тоскуя, —
 Что там, за мной — и без меня
 Живет у пристани знакомой;
 Что, вновь и вновь к себе маня,
 Как свет вечернего огня,
 Мне веет мирною истомой?
 Вперед! — счастливыцы говорят —
 Смотри: ты минул полдороги;
 Вот светлых гор воздушный ряд —
 И облачных унылых гряд
 Ряды не близки и не строги.
 О да, гляжу неволью я
 В простор судьбы моей грядущей;
 На перевале бытия
 Меняется и мысль моя
 Под переменчивую кущей.
 И вот уж я — у новых врат;
 Вступаю в чуждое жилище,
 Быть может, полное отрад....
 Но я грустить и плакать <рад>
 По милом старом пепелище!

Тифлис, ночь на 2. X. 911.

¹ Отправлено из Тифлиса 8 ноября 1911 г., получено в Петербурге 13 ноября 1911 г. (датировки почтовых штемпелей).

² Последующий текст (“первое тифлисское стихотворение”) — на второй половине того же листа со сгибом.

4¹

Спасибо, милый Вячеслав, тебе
 За дружбу, за стихи; сказал бы даже —
 За прозу, если бы ее нашел
 В твоём посланье. Связанный цезурой,
 Быть может — по рукам и по ногам,
 Сияющие крылья развернул
 Твой белый стих привольно и широко —
 И, заносясь порой за облака,
 Всё помнит шепот, шепчущий о тайне
 Земли родимой. Мой же стих — пускай

По-прежнему развязан, беспезурен,
Но и — бескрыл в ему любезной прозе;
И может быть утешен разве тем,
Что как-то раз обмолвился Жуковский,
Сказав: *святая проза*. Да и то —
Пусть о невинности моей ты пишешь, —
А я куда не свят.

Так лучше к делу.

Я обращаюсь, хоть нынче не за делом
Пишу, а для того скорее, чтобы
Тебе на твой рассказ, кипящий жизнью,
Живою жизнью, — отвечать мечтами
Бессильными — расслабленной души.
Ей-ей хандра моя не шутка. С нею
Бороться трудно — и труднее вдвое,
Когда охоты нет к борьбе. А я
Теряю иногда охоту даже
К какой бы ни было охоте. Право,
Уж лучше и не говорить. Не легче
И оттого, что иногда мечтать
Начнешь-таки о том, о сем: как славно,
Как хорошо бы сделать то и то,
И пятое-десятое; а вот —
Когда я это кончу, о, тогда....
И прочее в таком же роде. Это
Ведь хуже многого, не так ли? Впрочем,
Одна мечта, которой я с тобой
Задумал нынче поделиться, — правда,
Она того достойна, чтоб увлечь,
И, может быть, не так бесплодна, как
Привык я здесь считать не только грезы,
Но и действительность. (Не знаю все же,
Что нам действительней: они ль, она ли?).
Но лучше бросить этот смутный лепет
И перейти к рассказу — вновь о смутном,
О грёзе, о мечте моей. Однако,
Она яснее многого во мне.
И так проста, что стало мне неловко
За длинное вступление.... Да что же!
Я делаю его еще длинней.
Ну, слушай.

На стене у нас в столовой
Для нашего Никиты² и его
Товарища — висит большая карта
Европы. И Никита очень любит
Названья стран, морей и городов
На ней читать и вслед за тем — водить
Внимательно от точки к точке пальцем
И — “путешествовать”. Так вот и я
К невероятным странствиям таким
Невольно пристрастился. Но меня

Ни океан Великий не манит,
 Ни полюс, ни экватор. Две страны
 Мечтаньями моими овладели
 С давнишних пор. Их очертанья ныне
 Всего милей мне тешат взор. Те страны —
 Италия и Греция. Ты знаешь.
 Италия-волшебница далёко,
 Но царственная Греция близка.
 Мне эта мысль покою не дает.
 Из Петербурга шутка ли пробраться? —
 И не мечтал. А здесь — рукой подать.
 Проехал ночь — в Батуме; или — в Потии.
 Покинул землю — через понт Эвксинский
 Тебя несёт стальной Левиафан
 Вдоль знойных берегов малоазийских.
 Вот — Трапезунд, Синоп — и Византия.
 Четыре дня — и ты в стране богов.
 Ну, не четыре, может быть — и пять,
 Что за беда?

О, дивная земля
 Анакреона и Перикла! Слава
 Тебе в народах и в веках. Но я ли
 Исчислю, я ли восхваляю твои
 Пределы, где желал бы преклониться
 Перед твоей святынею. Вожатый
 Мне, как слепцу, необходим. Его
 Не ищет сердце, только — ждёт. Вожатый
 И друг, и спутник — пилигрим в отчизне,
 И строгий жрец, и резвый тирсофор —
 Ты, Вячеслав! И вот — моя мечта —
 Роскошная! Ведь ты же не забыл
 Обета дружбы — посетить меня
 На холмах Грузии печальной³.

Милый!

Когда ж, когда? Скорей, скорей, скорей!
 Приди со мной торжествовать весну,
 Увядшую мне душу обновить
 И в тайну посвятить ее: ты будешь
 Со мною здесь, так будем мы — и там,
 В стране богов, в твоей отчизне дальней.
 Пусть осень пышная душе мила,
 Но ждать ее томительно. Труднее
 Покинуть север, если впереди —
 И близкий труд, и зимние заботы;
 Весной же беззаботнее, вольнее
 Слететь с гнезда — и мужественной грудью
 Разрезать воздух. Так ли, милый друг?
 А сверх того — теперь я прямо болен;
 Ты — исцеление мне принесешь.
 Вот какова мечта моя.

Но чую:

Уже насмешкою подстерегает
 Судьба мою улыбку: Эх ты, странник
 По островам Фантазии! А деньги?
 Да, деньги, деньги где? Ты без билета,
 Без паспорта, “задаром серебром”
 Собрался ехать? — Лепечу в ответ:
 Но, ведь, не дорого.... Мне говорили —
 Одну-другую сотню припасти —
 И съездить, и пожить недели две
 Вполне возможно. — Где же эти сотни? —
 Ну, как-нибудь, откуда-нибудь,
 Ведь, может быть, удастся.... (Между тем
 Должаю по десятке....) Все же, все же
 Моя мечта не так, не так бесплодна,
 Как вся действительность, которой здесь
 Живу! В нее готов душой поверить, —
 Душой, быть может, не вполне ослабшей, —
 Поверить *должен*. Может, не сейчас, —
 Ну, погода. И буду ждать, всё ждать
 Небесной манны. Друг, меня поддержишь
 Ты в этой грёзе — и пока себя
 В действительности дашь ты мне увидеть.
 И, подкрепленный, буду я стремиться
 К возвышенной и светлой цели, буду
 Над нею голову себе ломать,
 “Изыскивая средства” Обещай же,
 Что ты исполнишь обещанное — и
 Ко мне приедешь.

Я ж к моим стихам,
 Столь прозаическим, хочу прибавить,
 Быть может, поэтическую — прозу.
 Вернее, к ней прибавлены стихи:
 Она готова раньше. Вот трактат,
 По коему ты можешь рассудить,
 Не сбился ли совсем я с панталыку;
 Быть может, так: уж я не разберу.
 Мне не хотелось врозь тебе послать
 Два эти бреда. Может быть, один
 Другим теперь немножко уврачеван —
 По принципу, что создал Ганеман:
*Similia similibus curantur*⁴.
 А я и душу слабую отвел,
 И мыслью слабой поработал. Так!
 Спасибо же тебе и “Мусагету”.
 Я, получив “Труды и Дни”, не раз
 Прочел тебя⁵. Статья мне драгоценна:
 Раскрыла многое, поскольку нынче
 И мыслить я, и чувствовать способен.
 Суди же сам. Поклон мой милой Башне.
 Я Вере Константиновне прошу
 Привет мой радостный и благодарный

Сказать и за письмо и за стихи, —
И Марии Михайловне⁶; пред ней
Должник я неоплатный, но — как знать? —
Не безнадежный. А тебя целую
И обнимаю мысленно — с надеждой.

Юрий.

Тифлис, ночь 3-4. IV. 912.

¹ Отправлено из Тифлиса 5 апреля 1912 г., получено в Петербурге 10 апреля 1912 г. (датировки почтовых штемпелей). Ответ на “Послание на Кавказ” Иванова (см. примеч. 30 к статье).

² Сын Верховского и его жены, Александры Павловны Верховской (род. в 1903? г.).

³ Контаминация строк из стихотворений Пушкина: “На холмах Грузии лежит ночная мгла” (1829) и “Ты песен Грузии печальной” (“Не пой, красавица, при мне...”, 1828).

⁴ Подобное излечивается подобным (*лат.*). Источник выражения — эпитафия к труду основателя гомеопатической медицины немецкого врача Самуэля Ганемана (Hahnemann; 1755-1843) “Органон врачебного искусства”.

⁵ Имеется в виду статья Иванова “Мысли о символизме”, опубликованная в № 1 журнала “Труды и Дни издательства “Мусагет””, вышедшего в свет в середине марта 1912 г.

⁶ Вера Константиновна Шварсалон (1890—1920), дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака, падчерица, с 1912 г. жена Иванова, и Мария Михайловна Замятнина (1862—1919), близкая подруга Зиновьевой-Аннибал, домоправительница Ивановых.

5

ВЯЧЕСЛАВУ¹

Милый, давно ли тебе я слал на север родимый
С юга далекого — плач тристий унылых моих?
Ныне в Петрополе я, а ты у священных развалин,
Духу родных твоему, воздух Италии пьешь.
Здесь же, средь тусклой зимы, наместо дружных объятий,
Встретили лаской меня новые песни твои².
Друг, благодарствуй — и ведай, что с песнями я и без песен
(Сам я пою ли, молчу ль) помню твоих и тебя.

Юрий Верховский.

СПб., ночь на 16. I. 913.

(Тифлис, ночь на 10. II. 913)³.

¹ Отправлено из Тифлиса 10/23 февраля 1913 г., получено в Риме 17 февраля / 2 марта 1913 г. (даты установлены по почтовым штемпелям).

² Имеется в виду полученная в подарок от Иванова его книга стихов “Нежная тайна. Λέπτα” (СПб., “Оры”, 1912), вышедшая в свет в начале последней декады декабря 1912 г. (в письме к Иванову от 22 декабря 1912 г. А. Д. Скалдин сообщил об отправке ему в Рим 30-ти экземпляров: “Книги, надписав, можете послать мне обратно. Я их разошлю, кому надо” // РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 38).

³ Ответное послание Иванова Верховскому (“Милый, довольно двух слов от тебя, чтоб опять содрогнулся...”, Рим, 22 февраля / 7 марта 1913 г.) было впервые опубли-

ковано по рукописной копии в Римском архиве Иванова (Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 11-12).

6

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ¹

Я помню, старый друг, заветные слова
Твоих стихов о смертной боли.
Так! Пережитая недавно ли, давно ли,
И в новой жизни всё жива
Та боль великая разлуки с жизнью прежней.
И правда: не было б страданья безнадежней
Воспоминание хранить — и не одно —
Смертей, что пережить в самом себе дано;
Но в боли той — воспоминанья —
Поверь — не смертного томленья одного,
А пережитого всего
Тобой в былую жизнь: услады и страданья.
И их ты не всегда ль равно благословишь,
Когда в душе твоей — былого тень и тишь?
Так думал я не раз в благом уединеньи,
Когда воспоминал иную жизнь мою;
И ныне двадцать лет, как я один — пою,
Пою минувшее, пускай полузабвенье
Порой знакомых черт не даст мне разглядеть
Под смутной дымкою своею;
Живым живя душою всею —
Былому верен я, бывшее буду петь.
Так мы и все живем. С заботой повседневной
Порой о вечности гадаем про себя, —
В запечатленности душевной
То наслаждаясь, то скорбя;
И вдруг какой-нибудь житейский малый случай
Нежданно в душу западет —
И, душу зоркостью вдруг наделив могучей,
О прошлой жизни ей шепнет.
“Да, это, — скажем мы, — уж было раз когда-то”. —
Как *бытия того* преданья хороши
Для *оживающей* души!
Прикосновением к нему душа богата.
Юрий Верховский.

P. S.

Мой друг, не раз я вспоминал
Давно — с улыбкой и любовью
Хвалу простому празднословью,
Тобой воспетую, — и ждал
Свидания на стогнах Рима
Премногословного друзей —
И шел с тобою в Колизей....
Рука судьбы неоспорима!

Ты там — я здесь. И через понт
 Не мчусь я влагою живою...
 Я был обрадован Москвою:
 Передо мной предстал Бальмонт.
 Но я — с посланья об Эсхиле ² —
 Все ждал — в обыденной тоске:
 Его во всей великой силе
 На русском слушать языке!
 И, поникая безотрадно,
 Могу ли празднословить складно?
 Тебя — все нет. Но есть молва:
 Я жду — Москва тебя приветит;
 И с ней — мой стих тебя да встретит —
 Живого дружества слова —
 Пускай не болтовней вседневной,
 А первой мыслью задушевной.

Ю. В.

Бобровка. 18-20. VIII. 913

СПб., Пет<ербургская> ст<орона>, Александровский пр., д. № 3, кв. Каратыгина³.

¹ Отправлено из Бобровки, близ станции Оленино, 22 августа 1913 г. в Москву по адресу издательства “Мусагет” (Пречистенский бульвар, 31, кв. 9), куда доставлено 23 августа 1913 г. (даты установлены по почтовым штемпелям). Опубликовано (без *post-scriptum*’а) в журнале “Дневники писателей” (1914. № 3/4. С. 4-5); автограф был выслан Ф. Сологубу из Тифлиса вместе с письмом от 30 марта — 5 апреля 1914 г. (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 9).

² Подразумевается послание Иванова к Верховскому “Милый, довольно двух слов от тебя, чтоб опять содрогнулся...”, в котором упоминается о работе автора над переводом Эсхила: “Так мной владеет Эсхила стоустого вызванный демон; // Голосом вторить живым нудит он пленный язык // Смолкнувшим древним глаголом, — и в ужасе сладостном сердце // С сердцем пророческим в лад, тесное, биться должно...” (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV. С. 11). См.: Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила // Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 497-522 (“Литературные памятники”).

³ Почти одновременно с этим посланием было написано обращенное к Верховскому стихотворное “Письмо из черноземной деревни” (“Я для раздолий черноземных...”), датированное в автографе: “На 25 авг. 1913. Петропавловское” (Иванов Вячеслав. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 2. С. 209, 358 (примечания Р. Е. Помирного) (“Новая Библиотека поэта”)); опубликовано в составе стихотворного цикла Иванова “Деревенские гостины” в “Альманахе “Триф”. 1903—1913” (М., 1914). См.: Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV. С. 13.

7

ВЯЧЕСЛАВУ¹

Душою изобильной
 Ведь ты и мне сродни;
 Прочти же стих умильный,
 Воспевший оны дни.

Ю. В.

Тифлис, II. 914.

¹ Автограф на корректурном листе журнала “Вестник Европы” (1913. № 12. С. 27) с текстом стихотворения Верховского “Летом” (“Мне было так просто, так весело с ним...”).

8

ВЯЧЕСЛАВУ¹

О, вожатый мой! За тобою следом
Я вступал в обитель блаженной тени;
Дивной я внимал; пред ее ж улыбкой —
Взоры потупил.

Мне ли, мне ль она — улынулась нежно?
Оттого ль дерзаю в напеве робком
Помянуть молебно святое имя
Сладостной Сафо?

Юрий Верховский

Лесной, ночь на 19. VII. 914.

¹ Отклик на выход в свет книги: Алкей и Сафо. Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1914 (“Памятники мировой литературы”).

9

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ¹

Откликнись, друг! Услышать жаден я
И уж заранее неволью торжествую
Пред тем, как воспоет годину боевую
Душа звучащая твоя.

Мне памятны ее живые звуки
Во дни недавние бесстрашия и муки
Родных полунощных полков;
И ныне ли, когда их жребий не таков,
Когда венчает их величием победы
Судьба-звезда, какой не ведали и деды,
Не вырвется из пламенных оков
Всерасторгающее слово?

Под обаянием великого былого
Я верю: на Руси не надобен певец
На вызов славных дел; но сладок он для славы —
И нам в биении созвучном всех сердец,
И братьям-воинам, когда вернуться, здравы,
На лоно мира, наконец.

Юрий Верховский.

4. XI. 914. Тифлис.

¹ Опубликовано: Русская Мысль. 1916. № 2. Отд. I. С. 1 (без обозначения места и даты). Ответное послание Иванова Верховскому — сонет “Молчал я, брат мой, долго; и теперь...” (19 ноября 1914 г.), опубликованный в журнале “Аполлон” (1914. № 10) под заглавием “Другу поэту”. См.: Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV. С. 24.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Стихотворения Юрия Верховского
из Римского архива Вячеслава Иванова

Публикация А. Б. Шишкина

Тексты публикуются по автографам. “Весенние элегии” и “Вячеславу Иванову” — машинопись с правкой чернилами автора, “Невские русалки” — белой автограф чернилами, приложен к письму Ю. Н. Верховского к В. И. Иванову от 8/21 сентября 1923; “Мне телеграфного ответа...” — белой автограф карандашом. Всюду старая орфография. Римский архив В. И. Иванова, оп. 2, № 31 и 32.

ВЕСЕННИЕ ЭЛЕГИИ

I

Слушай: когда ты отходишь ко сну, — простираясь на ложе,
Вьтянись прямо на нем, словно ты навзничь упал,
Только спокойно и ровно. Персты чередуя перстами,
Руки сложи на груди, кверху лицо запрокинь, —
Словно готов над собою увидеть высокое небо;
Очи горе возведи, после спокойно закрой:
Так, что ни ночь, утаенный в пустыне старец-отшельник,
Легши в гробу почивать, в смерти к бессмертью готов.
24. III / 6. IV. 920.

II

Часто теперь вспоминаю: единый из вещей сновидцев
Некогда сон рассказал, вставший виденьем ему:
Просто и так многодумно: *Колодец и маятник*. Ныне,
Темный у бездны лежу, молча, на самом краю.
Маятник, мерно качаясь, спускается ниже и ниже —
Острый отгоченный круг блещет над шейей моей.
Бездна вверху, нет — бездна внизу. Ни с места! Отпрянь же!
Полно. Твое существо — целый ли мир? Так. Смирись.
Оконч. 3/16. IV. 920.

III

Есть мудрецы, есть безумцы. И эти порою, не меньше
Нежели те вдохновясь, вешее слово рекут.
Если же злобен безумец, крылатое слово такое
Яростной силой живет. Помнят поныне века:
Будь у мира одна голова, я ее отрубил бы
Взмахом одним! Так вещал, — глядя на мир с высоты, —
Так завещал раз великий злодей и безумец великий.
Слышат и ныне завет малые дети его.
5/18. IV. 920.

IV

Только окно распахни — и с запахом талого снега
Мягко повеет тебе легким дыханьем весны;
Небо синей и прозрачней, березки блее и тоньше
Чище и звонче капель. Сладко ли нежишься ты?
Или — что знаешь давно, то ныне и явно и больно:
Немощью талой больна, тлением дышит земля;

Слабую, бледную душу дыханием влажным разъемлет,
 Сыростью теплых паров злое бессилье струит;
 Светом безжалостным взор ослепляя, в болезненном мраке
 Звонким падением струй душу склоняет ко сну;
 Снова и снова тревожит, баюкает снова бесплодно,
 Жизни не в силах вернуть, смерти не властна отдать.
 6/19. IV. 920.

V

Правда, бывает порой: ты один запоешь безотчетно,
 Голос услышишь и вдруг — вздрогнешь и вмиг замолчишь:
 Словно чего застыдилась ты сам пред собою, младенец,
 Или боишься, что вдруг кто-то подслушал тебя;
 Да не подумал бы кто, что один ты со страху распелся.
 Нет. Но меня самого песня пугает моя.

VI

Песня пугает и песня влечет. Если можешь, безмолвствуй.
 Если не в силах — всего песне себя отдавай.
 Горе душе, не сильной скрепиться в твердом молчанье,
 Но и не властной себя в звуке одном окрылить.
 6/19. IV. 920. Продолж. 20. IV / 3. V.

VII

Милая птица в начале весны — одну только нотку
 Тонко свистит да свистит. Ей отдается одной,
 Ею живет в полноте бытия нераздельной. Не ты ли
 Ей захотел подражать слабой душою своей?
 6/19. IV. 920.

VIII

Слушай себя и слушай молчание ночи знакомой.
 Нет, ничего ни в душе не почерпнешь, ни в ночи.
 Если раскрыта душа, в ней ночь разольется живая;
 Если ж ей ночь не жива, глухо закрылась душа.

IX

Плохо, когда ты видишь отчетливо-ясно, какие
 Силы владеют сейчас бедной душою твоей.
 Хуже, когда ты знаешь — их две: усталость и злоба,
 Силы владычные. Двум равная власть вручена.
 10/23. IV. 920. Ночь.

X

Этот на людях сурово молчит и приветно не взглянет;
 Мысли его не занять, сердца не тронуть ему.
 Тот не может молчать, но кипит лишь гневом и злобой,
 Бешеной, дикой хулой встречных поносит людей.
 Знаешь ли ты, что первый из них задрожавшие руки
 Крепко сложил на груди, чтобы к тебе не простерть,
 Чтобы умерить биение сердца в расширенной груди;
 Губы свои закусил — слово любви удержать?
 Знаешь ли ты, что второй, запершись, одинокий, с собою,
 Слезы в рыдании льет, жалостью к людям томясь?
 Или еще человек — улыбается светлой улыбкой,
 Лаской сияют глаза, добрые речи текут;

Ночь. Никого. Завывая от злобы, гложет он руки;
 В стену стучит головой; дергаясь, пал — и хрипит.
 Или иной — всех позорней, презренней, тупей, ненавистней —
 Он одинаково мил, прост и спокоен с людьми
 Всеми всегда — и с собою он мил, и прост, и спокоен
 Вечно, везде. Это он, он — из бессмертных. Один.
 13/26. IV. 920.

XI

В жизни мгновенья бывают, когда человек человеку
 Вдруг предстает, до конца в духе своем обнажен.
 Так после крепкого сна, размыкая ресницы, посмотрит
 Близко другому в глаза, как не глядит никогда.
 Или кругом обведет он взор непривычно-открытый,
 Словно на миг позабыл маской лицо заслонить.
 Так, после тяжелой болезни поднявшись с постели страданья,
 К близким впервые придя, взглянет на них как чужой.
 В том ли, в другом ли, неожиданном и странном, и явственном взгляде,
 Скажет тогда человек некую тайну свою,
 Тайну свою о себе. И порою разгадку откроет
 Нежную, нежную — так, что и не снилось вовек.
 Но иногда так неожиданно пряма и постыдна разгадка,
 Что, лишь коснешься ее — руку отдернешь скорей.
 27. IV. / 10. V. 920. Ночь.

XII

Смерть, налагая лобзанье на лик земной человека,
 Некую тайну о нем внятно живым говорит.
 Знаю, бывают нередко ее прикасанья жестоки:
 Карой почуют они и на застывшем лице.
 Но отчего так привычно на мертвых чертах проступает
 Кроткий и светлый покой тихой улыбки небес?
 Всем, что лучшего было в душе, просветляется облик
 Тот, что таил от земли свет, непосильный земле.
 Нет ли и в этом одном вожделенного жизнью обета:
 Отблеском ясен рубеж — свет зарубежный горит.
 27. IV. / 10. V. 920. Ночь.

XIII

Звездною полночью ранней весны в тишине подошел я
 К темному дому; войдя, там непривычный ночлег
 Я отыскал и впервые на ложе новом простерся
 В час, необычный для сна думе бессонной моей.
 Взоры во мраке раскрыв и слух расширяя невольно,
 Ночи вникал я в лицо, звуки ночные впивал.
 Всплески чуть слышные, мелкие шорохи, кошки и мышки,
 То суетня на полу, то за обоями писк.
 Только сквозь эту неную мне болтовню проступают
 Тяжкие вздохи вот тут, в тех же стенах, где и я,
 Сонные вздохи, глубоко печальные, близкие странно:
 Не различу ли вот-вот жалобы смутной слова?
 Вдруг вспоминаю знакомое мне обличье дневное.
 Да, это он. Вот и звук, легкий; но голос — его:

Черный и старый, седеющий, добрый бульдог подымает
 Полные грусти глаза прямо в мои — и глядит.
 Карие, круглые светлы большие глаза и в безмерной
 Кроткой печали своей теплятся лаской любви.
 Снова я слышу глубокий, глубокий вздох — и невольно
 Думаю: это не я ль тяжко вздыхаю во сне?
 Это не ты ли слушаешь вздохи мои? Вспоминая
 В той-же бессонной ночи облик знакомый дневной
 Мой — со взглядом усталым и тихо печальным, покорным
 Жизни ли старой моей, старости ль смертной моей?
 27. IV. / 10. V. 920. Ночь.

XIV

В думах бессонною ночью так жизнь восстает пред тобою,
 Как не предстанет она и в сновидении дня.
 О, вспоминай же былое и числи тогда годовщины,
 Милые веки любви жизнью пройденных дорог.
 Так и увидишь одну за другой — за тобой? пред тобою?
 Те в отошедшем, а те ясны в грядущем уже.
 Ночью бессмертная память тебе помогает пределы
 Жизни земной одолеть в прошлом, в грядущем — равно.
 27. IV. / 10. V. 920. Ночь.

XV

Помнишь, ведь, ты, Вячеслав, окрыленное слово живое:
 Варвары только сидят. Эллин в покое стоит,
 Иль возлежит величаво, достойно красы человека.
 Ныне, когда, опьянен, варвар справляет весну, —
 Хоть и мгновенную, хоть и несытую пиром кровавым, —
 Грусти осенней моей эта больная весна
 Грезю легкой и слабой лепечет, и шепчет, и веет:
 Дух вечеряющий мой вешние крылья манят
 Явно постигнуть, что жизни вполне человеческой достойно,
 Если в движенье она, — нет, не ходить, а летать.
 Косные мерят тяжелой стопою топкую землю;
 Крылья без сил опустил дух вечеряющий мой.
 12/25. V. 920.

XVI

Хаос, быть может, и волен, и прав, со всем своевольем
 Буйную скифов гурьбу в дикую пляску веда —
 Щедрым безмерьем раздольным, простором необозримым;
 Только встает ли за ним — космосом ясным — заря?
 Ныне виденья весны, все холодной, немощной, бледной,
 В мае метелью метут, сумраком в утре грозят.
 Скупости нищей одно отверженье почило на душах:
 Жадны лохмотья собрать, слабы — хоть их расточить.
 13/26. V. 920.

XVII

Дивны порою виденья художников, светлых душою;
 Страшно они иногда демонской силой живут.
 Вдруг о виденье бывалом, лучистом, высоком напоминают,
 В бездну поверженном вмиг, — словно сквозь некий кристалл.

Некогда видел Иаков великую лестницу, землю
 С небом сопрягшую; в ней явлен прообраз благой.
 Ныне художнику другу во сне — вспоминаю — предстала
 Лестница; зоркий ее кистию напечатлел:
 Чудище, зверообразно, в покое вверху восседает;
 Вниз — за ступенью ступень, белы, широки, равны,
 Пусты и гладки, но нет, не равны: вот пленник злосчастный,
 Вниз, устремившись, бежит, — срыв ожидает его;
 В бездну уходит, отвесный; а рядом книзу ступени
 Дальше идут; как бы нить их отделяет от тех,
 Но перейти невозможно; а ниже и их прерывает
 Срыв, как и там — и опять сходят ступени правей.
 Так бесконечно и дальше за бездною бездна зияет.
 Взор безнадежно скользит. Сверху — упорный — вперен.
 31. V. / 13. VI. 920.

XVIII

Нужно, чтоб всякому было, куда пойти. Человеку —
 К людям. Но было б, куда также уйти от людей.
 Если ж ты годы и годы людьми окружен безысходно,
 Если в той жизни людской ты, как в толпе, одинок, —
 О, возопишь вдруг воплем великим, безумным, звериным
 В неимоверной тоске по одиночеству ты, —
 Только ужели напрасно? — затем лишь, чтобы постигнуть:
 Ты уж отныне навек больше не будешь один?
 2/15. VI. 920.

XIX

Лестницы шелковой шатки и крепки ступени. Качаясь,
 Тонкие звенья шнурка пестры на смутной стене.
 Вот по сплетеньям его из окна беззвучною тенью —
 Вольный ли пленник любви? Страстной тоски посланец? —
 Вмиг соскользнул и в зелени темной канул бесследно.
 Лестницы нет — и в ночи тихо, спокойно, темно.
 Пахнет соленой волною, смолою, и рыбой, и дымом;
 К черным стенам корабля мерны касанья волны,
 Черной, ночной, не блестящей, но тусклой, густой и тяжелой.
 Мрачная воля велит трепетной тени сходить
 С крепкого борта на шаткие петли висящей веревки —
 Ниже и ниже, — шагай в черную воду без дна.
 4/17. VI. 920.

XX

Медленным летом весна прилетала — и, быстро истаяв,
 В летних волнах уплыла, легким скользнув холодком;
 Зыбко-непрочным и жутко-неверным звеном колебалась;
 Но не таким ли звеном лето влачится сейчас —
 В цепи сурово-бесцельно влекущейся или влекущей
 Вечной чредой времена жизни миров и миров,
 Малых, великих, пространно текущих кругами без меры,
 Малых, но в малом кругу полных без меры, как те.
 Так неожиданно мнится и снится мне поневоле.
 Так ли? Права ли душа в сне безнадежном своем?

Звеньям в безмерной цепи мировой подобны години
 Жизни великой земли, жизни малейшей твоей;
 Если же ты, вспоминая, касаешься вдруг озареньем
 Некиим бездны времен, бывших еще до тебя,
 Ты ль не коснешься и верой своей, и мечтой, и молитвой
 Вечности легких одежд в смертный таинственный час?

Томск. Ночь. 22. VI. / 15. VII. 920.

В Я Ч Е С Л А В У И В А Н О В У

Друг мой, некогда мы упредили крылатою рифмой
 Рифму живую с тобой — рифму лобзанья друзей.
 Позже мы часто делились мгновеньями звучных наитий,
 Прямо устами к устам голос могли подавать.
 Так. И все же глубоко отградна сердечная память:
 Нekoгда те же листы строки твои и мои
 Отпечатали впервые. Тому годовщины двадцатой
 Срок я заветный почтил; только — увы — без тебя.
 Муза в то время молчала и, грустная, долго не смела
 Очи с земли отвести, слез не роняя, она.
 Ныне и слезной кручине напевы она обретает,
 Слабой дрожащей рукой слабого друга ведя:
 Многое нашей судьбине в годину великого гнева
 Падает также на часть бодростью мышц одолеть.
 Часто стоим мы на грани таинственной бездны, зажмурясь,
 Или, вперяясь во мрак, внемлем падения гул.
 Не удивляйся же ты, что дневник мой лирический ныне
 Грустен: я давней любви память вручаю тебе.
 Ныне, в годину, когда мы живем *sub specie mortis*:
 Смертная ль память минет дара заветного, друг?

Ночь. 27. VI / 10. VII. 920.

Н Е В С К И Е Р У С А Л К И

Вячеславу Иванову

Когда-то юною и ласковой наядой
 Русалка нельская, поднявшись над волной,
 Мой ранний робкий пыл негаданной наградой
 Пленила, так мила под майскою луной.
 Года прошли — и вот, полночью осенней,
 В туманном мареве, в бессильном полусне,
 В болезненной игре зеленоватых теней
 Русалок хмурый сонм явился ясно мне.
 О, напряженные, страдальческие лица!
 Вон клочок полуседой к худой груди прилип.
 И рвется эта грудь в какой-то звук излиться,
 И ищут руки струн. Но слышен только хрип.
 И ныне страшно мне: вот только лед застынет
 Корою тонкою под первым снегом, вдруг —
 Вдруг черная вода прорвется, и нахлынет —
 И трупы поплывут утопленниц-старух.

20. X / 3. XI. 922. Ночь. Петербург.

Мне телеграфного ответа не прислав,
Ты друга истомил, мой милый Вячеслав.
Хоть благодетель ты, иначе — Бонифаций,
Бояться начал я прямых мистификаций,
Какие — неужель — предательно таит
Узвчивая речь прелестных Зинаид?
Какой, какой борьбе — когда б ты только ведал! —
Твой зов издалека меня всецело предал!
Мой дух колеблемый, томясь меж трех дорог,
Судьбу впотьмах искал — и робость превозмог:
Навстречу дружному уловленному звуку,
Глухому, смутному, простер я твердо руку —
И уронил ее: Я обманулся? Нет?
Иль мне почудилось? И тот живой привет
В моей ночи глухой неслышен и неведом,
Безвольно созданный моим пугливым бредом?
Ужели мать-ночь уж больше не со мной
И лишь насмешливо ослаблен мир дневной,
Что по-чиновничьи — и кратко, и речисто —
Велит теперь пенять — хоть на телеграфиста?
Так все терзания презренные мои —
И ласковых надежд воздушные рои,
И нищенской тоски неистовые крики
На трезвом свете дня беспомощны и дики;
Решимость бодрая нимало не сулит
Иным увидеть мир насилий и обид....
И даже не слышать мне речи мусикийской
В ответ на клич души — на стих александрийский?

Петербург.

III. 924.

К ПОДТЕКСТУ СТИХОТВОРЕНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА “АТЛАНТИДА”

Едва ли можно говорить о теме “Атлантиды” как таковой в творчестве Вяч. Иванова. Однако сам образ легендарной страны присутствует в его произведениях, отсылая нас к вполне конкретным и значимым для Иванова философско-богословским и эзотерико-биографическим подтекстам. Достаточно упомянуть в этой связи, например, статью Иванова “Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста “Теттог Antiquus””, а также мелолею “Человек”. В первой Атлантида предстает “великой блудницей языческого апокалипсиса”, по мысли Иванова, призванной лишь оттенить на своем фоне положительные ценности “христианского преодоления природной необходимости”, освобождающие человека от власти древнего ужаса¹. В поэме “Человек” обнаруживается семантически схожий ассоциативный ряд: в потоке гибнут “преступные святыни”, и исполины-атланты готовы восстать перед судом, в преддверии которого — “торопит Зверь пришествие Блудницы” (III, 224–226).

В стихотворении “Атлантида”, входящем в пятую книгу “Cor ardens” — “Rosarium”, мы встречаемся уже с иной образностью, отличной от предыдущих характеристик затонувшего острова (II, 470–471). Суть ее — в образе “розы”, в мифопоэтике Иванова становящейся символом пламенного сердца Атлантиды. Это сердце похищают лебеди, после чего остров погружается на дно океана. Упоминание далее “братьев” как хранителей розы (“Храните розу, братья!”) позволяет уже говорить о розенкрейцерской тематике стихотворения. Это не удивительно, поскольку последняя в той или иной степени присутствует во всем корпусе текстов “Rosarium’a”, писавшегося Ивановым в основном летом 1910 г. Как известно, это был последний период его общения с А. Р. Минцловой (перед ее таинственным исчезновением осенью 1910 г.), пытавшейся привести Иванова к розенкрейцерскому посвящению². На всем протяжении переписки Минцловой с Ивановым именно “братья” — наиболее устойчивое определение розенкрейцеров.

Связь Атлантиды с братством Розы и Креста является вполне устоявшимся сюжетом в оккультной литературе XIX и XX веков, в которой Атлантида считалась истоком любого тайного знания. И этот факт едва ли оставался неизвестным Вяч. Иванову. Так, хорошо знавший Иванова С. Маковский писал: “Вячеслав Иванов, как многие поэты-символисты того времени, был эзотериком, и глубже был, последовательнее, наверное, чем Брюсов, Андрей Белый или Максимилиан Волошин. <...> Традиция эзотерики — от незапамятных времен, от мистерий, уходящих корнями в посвятельные таинства Египта

и, может быть, еще более древних цивилизаций”³. Можно с уверенностью утверждать, что под последними следует понимать в первую очередь именно Атлантиду.

Анализ эзотерического контекста ивановской “Атлантиды” обнаруживает целый ряд реминисценций, связанных с розенкрейцерской мифологией. Во-первых, эпитет “нетленная страна” (т. е. Атлантида) отсылает нас к известному сюжету из первого розенкрейцерского манифеста “*Fama Fraternitatis*”: через 120 лет после кончины основателя ордена — Христиана Розенкрейца, братья находят в склепе его нетленное тело — “невредимое и без признаков разложения”⁴. Таким образом, Атлантиду в транскрипции Иванова можно трактовать не как погибшую страну, но как еще *живую* (и символически, и эзотерически). Это подтверждают и строки “Но живы властелины / Подводной глубины...”.

Во-вторых, это образ лебедей, обитавших в “долинах Солнцебога”. Солнцебог и лебедь — традиционные эпитеты Аполлона, бога солнечного света. Но в данном случае текст Вяч. Иванова подразумевает не просто Аполлона, но Аполлона Гиперборейского, чей древнейший культ был связан с лебедями. На колеснице, запряженной лебедями, Аполлон прибыл в Дельфы из далекой северной страны — Гипербореи⁵. Правда, в конце стихотворения, Иванов говорит о “лебедях заката”, что можно рассматривать как своего рода переадресацию гиперборейской символики лебедей их атлантическим братьям.

Интересное свидетельство, имеющее непосредственное отношение к нашей теме, содержится в мемуарах А. Белого, также входившего вместе с Вяч. Ивановым в розенкрейцерское братство, организованное Минцловой: “меня осеняет вдруг образ: двух старцев, плывущих на лодке ко мне; глядят на меня и вещают глазами без слов: я прислушиваюсь к сердцу, оно передает мне внятно — вот что: — Мы стоим у преддверия огромного духовного переворота; уже образуется фаланга людей, работающая над нравственным *возрождением* человечества; она образует как бы вовсе *новое рыцарство* в движении, долженствующем захватить всю Европу; движение — новый отпрыск старинного рыцарства; одна ветвь его распространится на запад, другая — покроет Россию; а во главе тех ветвей станут те, кого символически можно назвать *Лебедями*”⁶. Символическая связь рыцарства и лебедя имеет давнюю историческую и эзотерическую традицию. Так, в цикле средневековых легенд о Граале говорится, что чаша Грааля хранится в замке, находящемся в волшебной северной стране. Именно оттуда пребывает в челне, запряженном лебедем, Лознгрин — сын хранителя Грааля Парсифаля. О лебеде, как об эзотерическом имени Лознгриня, говорил Р. Штейнер в 12-й лекции из цикла “Космогония” (8 июня 1906 г.)⁷. Этот факт вполне мог быть известен Иванову через Минцлову, распространявшую в России лекционные курсы “Доктора”.

Сохранились слова Минцловой (в дневниковой записи Э.К. Метнера) об исторически преемственной связи розенкрейцерского ордена с Атлантидой и Гипербореей: “Р<озен>К<рейцерство> древнее древнего, но явление севера (м<ожет> б<ыть> Атлантиды)”⁸. В письмах Минцловой к Вяч. Иванову Атлантида упоминается неоднократно. Так, например, сохранился письмен-

ный отзыв Минцловой о статье Иванова “Древний ужас”, где она высказывает свои замечания относительно написанного Ивановым об Атлантиде⁹.

Некоторые мысли Минцловой, связанные с розенкрейцерством и Атлантидой, нашли свое отражение и в стихотворении “Атлантида”. И, видимо, только зная их, можно реконструировать эзотерический подтекст на первый взгляд непонятных строк “Но живы властелины / Подводной глубины”. В письме к Иванову от 10 октября 1909 года она писала своему confidentу: “В то мгновение, когда ушли из Атлантиды на Восток, лучшие силы ее — как мыши бегут с корабля, в минуту опасности!... В мгновения гибели Атлантиды — когда она “отпустила” от себя всех сынов своих, пожелавших уйти, — остался на Западе один, великий Посвященный. Имя его — не произносимо словами, есть только знак его — *Роза*. Он остался хранителем *всех* тайн и знаний Атлантиды. Он остался, чтобы оберегать их — и, чтобы *встретить* учение Христа <...> *Роза* Атлантиды припала к Кресту благоговейно <...> И этот праотец Р<озен>Кр<ейцеров> — *живет* и поныне”¹⁰. Вполне вероятно, что именно это визионерское откровение Минцловой послужило отправной точкой поэтического замысла Вяч. Иванова. Только отсюда становятся понятны *живые* атланты-розенкрейцеры. Интересно, что позднее Иванов еще вернулся к этой теме. В статье “Чурлянис и проблема синтеза искусств” (1914) он писал о картине “Морская соната” Чурлениса, показавшего в ней “в пурпуровой мгле глубин погребенную на дне океана, но и там *все живую* <курсив мой. — Г. Н.> Атлантиду” (III, 157).

Фантастический мотив жизни под водой получил также свое развитие в медиумических записях Иванова, в которых он автоматическим письмом фиксировал “голос” своей покойной жены — Л. Д. Зиновьевой-Аннибал¹¹. В одной из таких записей (датируемой предположительно 1910 годом, когда Иванов собирался ехать в Ассизи, чтобы получить там по рекомендации Минцловой розенкрейцерское посвящение) сказано: “В Ассизи братьев уже нет. Они ушли в Водные обители”¹². Возможно, что это “откровение” непосредственно предшествовало созданию стихотворения, а также повлияло на его замысел.

Так, уже в оккультном житнетворчестве Иванова, еще раз встретились Атлантида и розенкрейцерство. В каком-то смысле эта фантастическая связь затонувшей страны и братства Розы и Креста провоцирует сделать интересное, и не менее фантастическое, предположение о том, куда именно “исчезла” Минцлова. Из ее писем Иванову нам известно, что в Нюрнберге на собрании высшей коллегии розенкрейцеров (где присутствовала и Минцлова с правом совещательного голоса) было принято решение “уйти от земли”¹³. Быть может, здесь подразумевался совсем иной “уход”, и не просто из Германии в Италию (или — не только). После ухода братьев Минцлова осталась исключительно ради того, чтобы подготовить Иванова к посвящению. Когда же выяснилось, что Иванов собирается связать свою судьбу с В.К. Шварсалон и в силу этого его посвящение становится невозможно, Минцлова принимает решение последовать за братьями.

В мемуарах А. Белого приводится его предположение по поводу исчезновения Минцловой. “Моя догадка, что она бросилась в море, основывается

на ее лепете о какой-то ее особенной связи с пучиною Атлантического океана. <...> — “Пучина зовет”. — “Кто?” — ее переспрашивал я. — “Атлантический океан: я с ним связана!”¹⁴ В более же ранней и подробной “берлинской” редакции мемуаров это место выглядит несколько иначе. А. Белый приводит слова Минцловой, сказанные ею в их последнюю встречу: “— Посмотрите, какое ненастье.. Там, в ветре, как будто бы песня об Атлантическом океане... Я скоро увижу его... Меня ждет... Это ветер напоминает мне Атлантиду... Я связана с Атлантидою... Меня там зовут”¹⁵.

Можно только предполагать, говорила ли Минцлова что-либо подобное Вяч. Иванову в их последнюю встречу. Но ему могли быть известны и ранее подобные интуиции и откровения Минцловой, связующие в единое фантастическое целое Атлантиду и розенкрейцерство.

Кроме уже вышеприведенных рецепций розенкрейцерской мифологемы, в ивановской “Атлантиде” присутствуют и иные. Так, обращают на себя внимание строки “Придет возмездья срок. <...> / Изыдет облак воев / За сердцем древних стран: / Из яростных прибоев / Полки воскресших воев / Извергнет Океан”. Этот мотив мести, возмездия генетически и символически восходит к известному мотиву мщения тамплиеров (чьими легендарными восприимниками считались розенкрейцеры) королевскому дому Франции за разгром ордена и сожжение на костре Великого магистра Жака де Молэ в 1314 году. Этот мотив нашел свое отражение в статье М. Волошина “Пророки и мстители. Предвестия великой революции”(1906). Интересно, что именно Минцлова впервые обратила внимание Волошина на этот сюжет. 18 июля 1905 года в своем дневнике Волошин приводит ее слова о тамплиерах: “Они теперь еще существуют”¹⁶.

Присутствует этот мотив также в творчестве ирландского поэта У. Б. Йейтса (1865–1939), входившего в неорозенкрейцерскую организацию “Золотая Заря”¹⁷. Эзотерический контекст этого мотива можно расширить, если вспомнить, что тема угрозы, исходящей из-под земли (а не из-под воды, как у Иванова), тема возвращения древних богов, — была популярна именно в кругу писателей, связанных с “Золотой Зарей”¹⁸. Наиболее известное из их произведений по данной тематике — роман Бульвер-Литтона “Грядущая раса” (1871). В нем повествуется, как спасшиеся в огромных подземных пещерах атланты собираются мстить низшим расам и покорить в будущем население Земли¹⁹.

В своем эзотерическом мифотворчестве Вяч. Иванов оказался далеко не одинок. Так, в романах А. Белого “Петербург” и “Москва” прослеживается сюжетный подтекст мирового оккультного заговора и провокации, подготовляемых реинкарнированными из далекого прошлого атлантами²⁰. В легендах московских “тамплиеров” 20-х годов прошлого века также присутствует тема спасшихся в подводных городах атлантов, которые хранят древние знания и традицию Грааля²¹. Схожий мотив, хотя и в несколько ином ракурсе, обыгрывается в книге Д. Мережковского “Атлантида — Европа. Тайна Запада” (1931): “Вся Атлантида, готовая кинуться из глубины Атлантики на Европу и Азию, ошетичилась, как зверь — “Зверь, выходящий из бездны”, Апокалипсиса”²².

Видимо, было бы правильнее интерпретировать ивановскую "Атлантиду" в общем контексте рецепций русским символизмом тематики, связанной с легендарным островом, погрузившимся на дно океана "в один бедственный день и в одну бедственную ночь", по Платону. Но, бесспорно, даже на этом, более чем широком и богатом именами фоне (достаточно здесь вспомнить имена Брюсова, Бальмонта и других), "Атлантида" Вяч. Иванова занимает совершенно особое место, причудливым образом совмещая в себе мифотворческие, оккультные и экзистенциально-биографические подтексты.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 97, 109. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте сокращенно (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

² Подробнее об отношениях А. Р. Минцловой с Вяч. Ивановым и роли розенкрейцерской мифологемы в его творчестве см.: Богомолов Н. А. Anna-Rudolph // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Материалы и исследования. М., 1999; Нефедьев Г. В. К истории одного "посвящения": Вячеслав Иванов и розенкрейцерство // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба. К 135-летию со дня рождения. М., 2002; Обатнин Г. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000.

³ Маковский С. Вячеслав Иванов в России // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 118.

⁴ Цит. по кн.: Йейтс Ф. Розенкрейцерское просвещение. М., 1999. С. 426–427.

⁵ О связи Гипербореи с Аполлоном см., например: Геродот. История. М.: Ладомир, 1999. С. 246.

⁶ Белый А. О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 342. О "семи лебедях Лоэнгринга" Белый писал еще в 1904 г. в стихотворении "Серенада", вошедшем в его первый сборник "Золото в лазури".

⁷ См.: Штейнер Р. Из области духовного знания или антропософии. М., 1997. С. 211. См. также высказывания Штейнера о рыцарях Грааля как о "Лебедином ордене" в кн.: Майер Р. В пространстве — время здесь... История Грааля. М., 1997. С. 200.

⁸ РГБ. Ф. 167. Карт. 22. Ед. хр. 15. Л. 2.

⁹ См.: РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 7. Л. 57–58.

¹⁰ Цит. по кн.: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 84.

¹¹ Подробнее об автоматических записях Вяч. Иванова в связи его с «розенкрейцерством» см.: Нефедьев Г. В. К истории одного "посвящения": Вячеслав Иванов и розенкрейцерство.

¹² РГБ. Ф. 109. Карт. 8. Ед. хр. 25. Л. 49 об.

¹³ Письмо от 29 августа / 11 сентября 1909 г. // РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 9. Л. 55. Опубликовано в кн.: Богомолов Н. А. Указ. соч. С. 77.

¹⁴ Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 322.

¹⁵ Белый А. Начало века (берлинская редакция) // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 135.

¹⁶ Волошин М. История моей души. М., 1999. С. 130.

¹⁷ См., напр.: Йейтс У. Б. Избранные стихотворения. М., 1995. С. 128.

¹⁸ См. подробнее: Гюйо А. Писатели-фантасты “Золотой зари” // Волшебная гора. 1995. № 3. С. 235.

¹⁹ Ср. с сообщением Ф. Оссендовского, полученным им от тибетских лам, о том, что после гибели Атлантиды и Лемурии их жители спаслись в подземной стране Агартхи, из которой они должны выйти в конце времен на последнюю битву со злом (см.: Оссендовский Ф. И звери, и люди, и боги. М., 1994. С. 310–321).

²⁰ См. подробнее: Нефедьев Г. В. “Сон об Атлантиде”: К подтексту мотива провокации в романах А. Белого “Петербург” и “Москва” (в печати).

²¹ См., например, легенду “О Граале” в кн.: Никитин А. Л. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в Советской России. М., 1998. С. 210–214.

²² Мережковский Д. Атлантида — Европа. Тайна Запада. М., 1992. С. 54.

Д. Н. Мицкевич

КУЛЬТУРА И ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОЭТИКА ВЯЧ. ИВАНОВА:
“APOLLINI”

APOLLINI

Когда вспоит ваш корень гробовой
Ключами слез Любовь, и мрак — суровый
Как смерти сень, — волшебною дубровой
Где Дант блуждал, обстанет ствол живой:
Возноситесь вы гордой головой,
О, Гимны, в свет, сквозя над мглой багровой
Синеющих долин, как лес лавровый,
Изваянный на тверди огневой.
Под хмелем волн, в пурпуровой темнице,
В жемчужнице-слезнице горьких лон,
Как перлы бездн, родитесь вы в гробнице.
Кто вещей Дафн в эфирный взял полон,
И в лавр одел, и отразил в кринице
Прозрачности бессмертной?... Аполлон!¹

*Mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame dei versi strani.*

Dante, Inferno, IX, 61-63²

Предлагаемая статья исследует принципы творческого процесса, развитые Вячеславом Ивановым во время его петербургского периода. Эти принципы выражены в своей сложности в приведенном выше, необычайно емком произведении. Формальная и композиционная безупречность, свойственная сонетам Иванова (свыше 350) — общеизвестна. И здесь чеканность пятистопных ямбов, тождественность охватных рифм в обоих катренах и чередующихся рифм в терцетах, смысловые и топографические сдвиги — “вольты” — терцетов, как и отчетливая цезура, видны с первого взгляда. Но стихотворение далеко не сразу понятно, и его ассоциативные ходы требуют “медленного чтения”, а краткость текста допускает почти исчерпывающий анализ. Имеется в виду сначала восстановление смыслового континуума через опознание контекстов открытых и прикровенных ссылок в тексте, затем истолкование множественных функций его речевых знаков в соотношении с таким образом пополняемым континуумом. Нижеследующее вмещает только разбор заключительной темы — роли Аполлона в сонете и в петербургской поэтике Иванова (анализы других тем должны появиться в готовящейся книге). При возникшем интересе к Иванову можно ожидать, что поправки и

дополнения со стороны других ученых и интенсивные исследования других его произведений раскроют стратегии и механизмы, и тем самым глубину и высоту поэта. Это даст возможность обозначить его место на Парнасе мировой литературы более определенно, чем это делают экстенсивные, но беглые обзоры.

Именно это стихотворение заслуживает внимания по многим поэтологическим и культурологическим причинам. Во-первых, сам автор назвал его образцом “быть может... совершенной лирики”³. И знаменательно, что это мнение записано в ключевой момент Серебряного века, и в разгаре славы и продуктивности Иванова.

Во вторых, тема *Apollini* — сама алхимия творческого процесса. И она выражена в характерно ивановской манере того, что Новалис (которого, в те дни, Иванов переводил) назвал *Gedankenspiel* — игра мыслями. В подобных играх, ныне называемых “интертекстуальность”, одна заимствованная мысль, выведенная из ее оригинального контекста, порождает в новом контексте другую, и так далее, пока мы не дочитываемся до того, что еще не было написано. И обратно: цитаты и аллюзии ведут от ивановского текста, через формулировки Владимира Соловьева, того же Новалиса, Данте, и других поэтов-мыслителей к их источникам — древним классикам, пророкам и мифам. Так необычайно объемистая интертекстуальность этого произведения вводит созвездие мастеров в наш сонет и возводит ивановский синтез по авторитетным каналам на попроще мировой мысли.

В-третьих, сонет *Apollini* — программный вклад Иванова к открытию одноименного журнала *Аполлон*, посвятившего себя блюстительству стандартов и отысканию путей художественного творчества⁴. Тогдашнее созвездие уже зрелых и начинающих талантов и стремительное развитие поэтического мастерства давали повод Иванову говорить о потенциале “Большого Стиля” эпохи (Сс., II, 623). Эта утопия, конечно, не состоялась: ввиду блестящей и настойчивой самобытности тогдашних новаторов, не нашлось общего созидательного знаменателя. К сезону 1909-1910 гг. полемика о направлениях нового искусства приняла новый характер. Русский модернизм завоевал признание, но начал разветвляться; знатоки ощутили, что символизм стал утрачивать магию своей новизны. “Тирсы наших первых менад примихались быстро”, писал в том же номере Иннокентий Анненский⁵. Иванов же неутомимо доказывал, что потенциал “истинного символизма” неисчерпаем. И *Apollini* наглядно выражает этот потенциал.

В петербургские, “башенные” годы авторитет Иванова как полемиста, эссеиста и ментора был, как известно, неоспоримым. Но решающий аргумент поэтики — сами стихи. И тут поэзия Иванова оказалась уязвимой. Она покоряла мастерством, но, как мы знаем, не прививалась ни поэтам, ни публике. Муза Иванова шла во многом вразрез с современниками, включая соратников-символистов, и наперекор мировой тенденции материализации культуры. Поэтому он представляет Серебряный век лишь в поверхностном смысле⁶. Его формула движущего принципа искусства, *a realibus ad realiora*, налагала трудно выполнимые технические и интеллектуальные требования. Обязательное “восхождение” от реальных событий и ощущений к заложен-

ным в них непреходящим и универсальным значениям якобы обременяет произвольное художественное выражение. Естественность этого опасения заставила многих проглядеть аргумент, что именно сосредоточение над исключительными, хоть и реально приходящими извне, наитиями, “озарениями” и осознаниями, создает исключительное состояние духа: восхищения, экстаза, ужаса, триумфа или траура. А порыв осознать и выразить такое состояние — всегда оригинальный стимул для художественного творчества. По Иванову, такая потрясенность духа ставит его на путь вертикального трансцензуса: вглубь — к существу переживаемого факта, вверх — к ощущению его универсальной значимости. Эта “духовная вертикаль” (термин Владимира Соловьева) естественна, т. е., свойственна человеку⁷: на ней, как выражено в *Apollini*, возрастает гимновый импульс, с древнейших времен, можно сказать — антропологически. Этот импульс находит выражение через различные жанры: дифирамбы, лирику, эпос или трагедию. Так, по Иванову, гимны — и исторический, и психологический прототип лирической поэзии.

В гимне *Apollini* Иванов уточняет природу этого “корня” творчества, находя его зародыш “в гробнице” [11]. (Цифры, указанные в квадратных скобках, относятся к строкам нашего сонета). Сонет также подчеркивает, что эта находка — результат не только личного опыта, но и опыта цитируемых в нем великих мастеров. И текст вторит тому, что поется в иконе третьего века православной панихиды: “Надгробное рыдание творяще песнь”. Процесс “рождения музыки из духа трагедии” оказывается обратным заглавию повлиявшей в юности на Иванова книги Фридриха Ницше. В дни, когда создавался сонет, Иванов, вероятно, не думал о Ницше, но он снова вернулся к работе над Дионисом, а занимаясь мифом об Аполлоне и Дафне, вновь продумал роль “покровителя поэтов” в том свете, как ее понимали Данте и Петрарка. Легко видеть, почему ученому филологу, постигшему трагедийность Аполлона, упомянутый выше разговор с молодыми, в этом деле — любителями, показался “скучноватыми толками” (прим. № 4). Тем не менее, они побудили Иванова изложить (не без элемента полемики), свой взгляд на эту тему.

Интереснее, что тема роли Аполлона пролегает в *Apollini* контрапунктально с упомянутой выше темой “духовного восхождения”. Аполлонизм, по Иванову, — прагматический акт “нисхождения” — нахождение обычных средств для передачи сверхобычного. Эти два основополагающих начала в творчестве разъяснялись Ивановым в теоретических статьях незадолго до, и полностью формулировались после написания нашего сонета⁸. В статьях эти два начала выступают как две последующих рабочих фазы: мистического восхождения и художественного нисхождения поэта. Отличие же и важность стихотворения в том, что оно конкретно передает simultaneity этих начал. На практике восстановление в памяти достигнутых *realiorae* и “аполлоническая” оглядка на комбинируемые словесные и формальные средства тесно переплетаются. Здесь четные и нечетные катрены и терцеты чередуют эти темы контрапунктально, почти в буквальном смысле, через повторность и синонимичность лексем и образов. Технический разбор такой имитации выходит за рамки данной статьи. Но так как эта имитация логически связывает наши катрены и терцеты, о ней непременно будет докладываться при следующей

возможности. Мы также опускаем анализ передачи акта “восхождения”, так как это уже обсуждалось на конференции, посвященной Иванову, в Риме, в октябре 2001 года.

Возвращаясь к *Entstehungsgeschichte Apollini*, вспомним, что даже в данном кругу, несмотря на оказываемый ему почет, Иванов не мог не чувствовать, что редакторы и молодое поколение, собравшееся вокруг журнала, не разделяют его доктрины. Они желали перенять от мэтра лишь формальное мастерство и воспринимали само аполлонийство как внешнюю элегантность, а не как Дельфийскую мистерию возле гробницы Диониса и причастность Аполлона к дионисийскому порыву. (Недаром тут приводится миф о Дафне)⁹. То же относится к “аполлоническому нисхождению”: эзотерический стиль и идиолект вытекают у Иванова из тематических заданий. Но даже будучи модифицированными, эти задания, опирающиеся на исключительную эрудицию, систематичность и на классичность форм, не могли бы служить моделью даже для первоначально увлекающихся ими.

Сразу видны типично ивановские парадоксы речи, стиля и мысли: — ясность слов и неясность фраз (например, “корень гробовой” [1], “лес лавровый, изваянный на тверди огневой” [7-8]), динамическая краткость фраз и синтаксическая длина предложений (восемь первых строк [1-8]). И дальше: архаический инвентарь не столько слов, как предметов (“жемчужнице-слезнице”, “пурпуровой темнице” [10,9]) и новаторская полисемия простых слов, как “Любовь”, “ствол живой”, “лес” [2, 4, 7] и т. д. Эксцентричность такой речи и традиционность формы (образцовый сонет) сочетаются как лексическая затрудненность и звонкая регулярность. Явны безапелляционность послания и приглушенность лирического “Я”. Также, синкретизм (от египетских ритуалов до немецкой *Naturphilosophie*) и уникальная связность; космополитизм мысли и славянизм речи. Наконец, традиционный антитезис христианства (Данте [8]) и язычества (Аполлон [14]) преподносится в их взаимосвязи — эллиптически авангардно. Список ивановских противоположностей можно продолжить или изменить, но и без того умственная напряженность ощущается еще до понимания стихотворения. Можно сказать, что сила ивановской выразительности зиждется на гармонической связности обнаженных противоположностей. Это свойство диктует темп, динамику и интонацию его дикции.

Но все это только “блистательный покров”, “откровенная речь” — комбинация вычислимых элементов. Изучение их показывает, что под этой, поистине барочной мускулатурой, сквозь нее и над ней, ветвятся семантические нервы “прикровенной речи” посвященной состоянию и движению духа “гимнопевца”. Он “сквозит” “в свет” [6, 5], в мифологизированном сюжете, благодаря умственному “опрозрачиванию” [14] зримой косности вещей и, лингвистически — через полисемию их названий: — каждый образ и каждое понятие являет в себе сознательное пересечение формул из разных предшественников и стоящих за ними культурных контекстов¹⁰.

По мнению многих, такой аппарат тяжелеет стихи, в то время как сам дух может легче “возноситься” [5] чисто интуитивно¹¹. Думаю, что Иванов бы с этим не спорил. Сложность аппарата необходима для другого: ради

техники того, что было выше названо "нисхождением" — передачи земными словами исключительных восприятий. Мифы и ритуалы древних, как и стихи поэтов-учителей, которых Иванов называл "знаменующими", изобилуют регистрациями событий подобного рода. Так интертекстуальность *Apollini* вносит ритуал древних египтян (слезница [10] возрождение в пурпуровой гробнице [9, 11, 9]), Гимны [6] библейских пророков; греко-римский миф, по Овидию [14, 12] (Аполлон и Дафна [14, 12]); средневековую мистику Данте (волшебная дуброва [3]), и примирения обоих миров Петрарки (посмертное одяние в лавр [13]), трансцендентализм ранней романтики (корень и ствол [4]) Шиллера, (звездный свет ночной [8]) Новалиса, одушевление природы Шеллинга, ранний современный символизм Бодлера (*forêts de symboles, vivants piliers* [3,4]), и наконец мистика Владимира Соловьева [1-8]¹². Естественно, *Apollini* применяет также и прежние символы самого Иванова. Общая квалификация названных источников — приверженность к той же традиции, определяемой Гете как "... твердое решение / К верховному Бытию стремиться непрестанно"¹³. И показ источников интертекстуальности нашего сонета выводит автора из "келейной" самореференциальности на арену мировой культуры и, в то же время воскрешает эту традицию¹⁴.

Безупречный синтаксис *Apollini* сочленяет на вид антиномические фразеологемы. Эти сочленения мотивируются не первичным значением слов, а аффинитетом некоторых из сем у "несуразно" сопряженных лексем¹⁵. Так, из игры уже первой строки вырастают по крайней мере пять тем или цепей метонимных ассоциаций: *a) вспаивание восходящего* по общему "корню", некоего множества (*ваш* [1]). Этот акт сопряжен с траекторией: *b) повсеместных мотивов*: *гроб -> смертность -> лоно -> гробница -> вечная память*, *c) вегетации*: *корень -> дуброва -> ствол -> лес -> хмель -> лавр*. Атрибутивные определения этих же предметов создают *d) метафизическую траекторию*: *гробовой -> волшебная -> живой -> вещей -> лавровое облачение -> отражение в кринице прозрачности*, и наконец, *-> прозрачная бессмертность и Аполлон* [14]. Натурфилософское сопряжение "древесных" материй с "духовными" эпитетами составляет мотив *e) Древа Жизни*, как образного символа единства глубоко схороненных импульсов-корней и верхов высокого прозрения. *Так вещими зашелестит листьями / Вселенской жизни, Игдрозил*¹⁶. По этой "вертикали" дух поэта — "Корнями в ночь и в небеса главою" (*ibid.*) — "растекошася мыслью (мысью) по древу"¹⁷. Так корни черпают из мнематических наслоений горьких лон [10] "матери земли" жизненосную энергию духа, а листва общается с небесным светом. Также, "ствол живой" [8] (где, по греческому мифу, заживо погребена Дафна), становится символом "духовной вертикали" оплакивающих лириков. *Apollini* трактует этот "канал" как достояние всенародной значимости. Мифологический след этой метаморфозы распространяется на психологию творчества вообще и ведет назад к "возмужанию" культур как к мифо-антропологической фазе развития¹⁸. Так, по Иванову, корни лавра, входящие в "горькие лона" земли, — связуют Дафну с жизненосностью, называемую мистическим хором в конце *Фауста*, *Das ewig Weibliche* ("вечно женское").

“Полонение” же неуловимых Дафн, т.е. художественное закрепление непостижимого, требует обратного умственного пути: от него, к обычным речевым ресурсам. И чем выше “возносится гордой головой” [5] дух человека, тем больше поэт нуждается в мастерстве художника. Иванов объясняет:

Говоря не о [возвышающей] действительности искусства, а об условиях и процессе художественного творчества, [как и в *Apollini*], должно сказать: ‘от реальнейшего к реальному’. ‘Realiora’, открывающиеся художнику, обеспечивают внутреннюю правду изображаемой им простой реальности и самую возможность правильной координации ее с реальностями высшими¹⁹. Как человек, художник должен побывать в этой высшей сфере, куда он проникает путем восхождения, чтобы, обратившись к земле, вступив на низшие ступени реальности, показать нам их подлинно существующими и обусловить их подлинную актуальность. (Сс. III, 614).

Характерно, что в описании этой второй фазы творчества *Apollini* опирается — сюжетно, духовно, символически и формально (как сонет) — на опыт гениев раннего возрождения, когда гуманизм еще не отменил надобности в божестве и еще не привел к самодовлеющему индивидуализму. Тогда закрепились права личности утверждать с “гордой головой” причастность к “свету” [5] мироздания [8] и к его Создателю. Приступая к ивановскому принципу “нисхождения”, сосредоточимся на вкладе Данте и Петрарки в наш текст.

(Цитаты и аллюзии в *Apollini* на других поэтов при трансцензусе “восхождения”²⁰ разбирались уже на предыдущей конференции. Напомню лишь, что предикативы нашего сонета несомненно высказывают этот принцип: *в(о)спойт* [1], *обстанет* [4], *возносится* [5], *на тверди огневой* [8], *в эфирный полон* [12]). Отсюда следующая строка: “И в лавр одел, и отразил в кринице” выражает обратное направление, данное поэтам их вожатым: перевод необычайного опыта на обычные средства общения).

Авторитетнейший из христианских поэтов, “суровый Дант” нашел язык для выражения самого “несказанного” предмета — христианского Рая. А лауреат и католик Петрарка — окончательно примирил средневековую иудео-христианскую ортодоксальность с древнегреческим и римским жизнелюбием. Мистическая мифология обоих создала особенный пример того, как повсеместное — потеря возлюбленной — передается читателю как глубочайшее (хтоническое), и высоко понятое (небесное), событие. Опираясь на них, статья Иванова *О границах искусства* (1913) излагает процесс художественного “нисхождения” дискурсивно, а *Apollini*, как эти ранние мастера, — мифопоэтически. Наш сонет разделяет их духовно-интеллектуальные источники: библейские, классические и средневековые-мистические, включая и их трагическое ощущение “мрака сурового, как смерти сень” [2-3]²¹.

Всякая потеря или разлука из-за раздоров или измен — стимул для лирической ностальгии. Но разлука смерти, когда отпадают все заботы о тактике отношений, поглощает иначе: остается чистое созерцание памяти-“гробницы” [11]. И особая тоска по контакту, где-то в “эфире” [12], начинает творить “Гимны” [6], покушаясь на власть смерти в сознании. Контексты, стоящие за формулами Данте и Петрарки, подробнее объясняют ключевые ходы нашего

сонета, в частности, парадигмы "рождения в гробнице", "мрачного леса", "отражения", "тверди огневой" и символику Аполлона.

Рассмотрим традиционное посвящение "Аполлону". Заглавие, как регент хора, не поет, но задает тон и устремление произведения. Оно не участвует в сюжете: дательный падеж отлучает адресата от одноименного протагониста в конце стихотворения. Посвящение необязательно перенято от Данте и Петрарки. (Иванов комментировал приписываемый Гомеру *Гимн Аполлону* и перевел *Гимн Аполлону* Алкея). Как издавна свойственно жанру пэана и гимна и как в пластических искусствах, икона этого бога навевает в искусстве даже нового времени квази-религиозный подъем. И заглавие предрекает подобающий пиетет, с которым последующий текст обещает воздавать Аполлону — Аполлоново: тщательно и стройно.

На злободневном уровне это посвящение может относиться и к одноименному журналу, и к группе собравшихся вокруг него Аполлоновцев — "Ревнителей художественного слова". Оно могло подчеркивать, что сонет служит поправкой на статью "В ожидании гимна Аполлону" Александра Бенуа, открывавшую тот же номер журнала. На этом уровне полемика с эстетикой *Мира Искусства* молодых Аполлоновцев отражается в риторическом вопросе/ответе последней строфы. Решение снять это заглавие в *Cor ardens* произошло, вернее всего, из-за решения расстаться с ними и с Петербургом²². Новое посвящение "Поэту", данное всему "эпилугу"—триптиху, заключается нашим сонетом (слабо связанным и по насыщенности сильно перевешивающим обе предыдущих вещи). А обращение не к богу, а к руководимому им "Поэту" подчеркивает дидактичность, снижает полемику и, в конце, риторическое появление Аполлона выглядит, на первый взгляд, внезапным.

Без заглавия, роль Аполлона передается сначала через лексику последней строфы. Тут, на наш взгляд, важнее упоминания мифа о Дафне, заверение, что именно он "отразил" в определенных рамках "криницы" "прозрачности бессмертной" весь архетипический эпизод. Еще важнее, что для Иванова и для приводимых им мастеров ренессанса Аполлон служит посредником при разрешении проблемы, трудной для религиозного поэта: художнику нужна некая доля мистики; но если он ее достигает, — нужна ли мистику поэзия? Для чего "нисходить", и еще рифмуя, тем более если "тебе ж нет отклика"? (А Иванов получил меньше "отклика", чем Пушкин).

Пророки, мистики и отцы церкви смотрели на эстетические изощрения как на блажь. Но в то время как Аполлон для них символизирует "храм украшенный бесов", здесь его появление подготовлено крайне тщательно. Хотя протагонистом и апострофой первых трех строф сонета ("ваш" и "вы" [1, 11]) оказываются "О Гимны" [6]), в таком контексте, как "лес лавровый" [7], "лавр" [12] (который из-за страсти к Дафне почитался любимым деревом Аполлона), "Гимны", "Любовь", подобие "смерти" [2] и "ствол живой" [4] — атрибуты Аполлона. Поэтому, становясь владельцем этих атрибутов, он вырастает, еще до появления в последней строфе, из самой словесной ткани ивановского мифотворчества. Его атрибуты здесь — простые явления природы, но они последовательно одушевлены: "корень" растет в "гробу" [1] (-> "родитесь в гробнице" [11]); "Любовь" поит "ключами" [2]; "дуброва" —

“волшебная” [3]; “ствол — живой” [4]; “Гимны” — с “гордой головой” [6,5]; “твердь — огневая” [8]; “волны” — “под хмелем” [9] и т. д. Аполлон, к стати, по-дионисийски хмелел и плакал о Дафне; но здесь, конечно, оперативен его заключительный, чисто “аполлонический” апофеоз. Без этого апофеоза, просто в одушевлении природы, как это во множестве мифов и стихотворений, — не было бы необходимости в Аполлоне²³.

Следуя *La Divina Commedia* и *Canzoniere e sonetti di Vita e Morte di Laura*, как и заимствованной части мифа об Аполлоне и Дафне, сюжет нашего сонета передает, *post factum*, состояние духа, осознаваемого только ко времени писания. Предшествующие — “могучий вал дионисийской бури” (Сс. II, 630), половая страсть и потенциальный экстаз — остаются лишь как пережитки первоначального стимула, уже вне действия. Оно начинается с замогильного оплакивания. Этот публичный акт, всегда, и почти во всех культурах, выражался гимновым пением — духовным общением вкругстоящих.

Если этот пафос — всенародно доступен, то Данте, и за ним другие духовные поэты, цитируемые в *Apollini*, проникают дальше обычного, в Орфеевы глубины трагедийного сознания. Они, именно через “Любовь” [2], склоняясь над могилой²⁴, устремляются в “мрак — суровый как смерти сень” к “перлам [своих] бездн” [11]. Схороненная в глубине “слезница” [10] — надир личной “духовной вертикали” и ее постоянно чувствительная точка опоры. В этом “дарохранительном ковчеге” (Сс., II, 532), схороненном в “горьком лоне” виден и свой свет, и “образ милой”, и “Ты еси” и “свой огонь”. В этой утробе, “осеменение” слов чувством, и семантизация чувства скрещиваются при зачатии Гимнов (-> *родитесь вы в гробнице* [11]). Отсюда, как Иванов писал уже раньше, *Мой дух, ширясь и паря, летел во сретение светилам. / И бездне бездной отвечал*²⁵.

Итак, *Apollini* начинается с надгробного рыдания. Во время писания сонета Иванов испытывал особенно сильно чувство “сиротства”, и в то же время он упорно: “Занимался Дионисом. [и] Написал о Дафне”²⁶. Как видно из символики 13-й строки и из статей, изданных через несколько лет, Дафна и аполлинийское видение представлялись Иванову в связи с Петраркой, “Образ лавра господствует в поэзии Петрарки и провозглашает культ священного растения, в такой степени сходный по форме с чисто аполлиническим характером его лирики, которая примиряет, упорядочивает, преодолевает ностальгический пафос утверждением умиротворяющей гармонии”²⁷. (Это, психологически, явно благотворный шаг и для Иванова — человека и художника, так эпитафией ко второй части *Cor ardens* берется *Canzone I in morte di Laura* Петрарки).

Как известно, основным приемом уподоблений в петрарковских стихах было возводящее к Аполлону, метонимическое обыгрывание объекта “Любви”: Дафна = Laura <- лавр²⁸. Это обыгрывание приводит и к “духовной вертикали”: Лаура — “узница земли, явление небес” (CCLXXIX). Дух поэта: “Летит он к древу с кроной золотою” (CLXXX). Метонимически очеловеченный “Лавр с листвою алмазною, с золотом волос” (XXX) — синоним *ствола живого* [4] (см. *Метаморфозы*, кн. I, 563-4). А сентимент действия: “Брести в тоске, роняя влагу глаз” (CCLXXIX) подобен здешнему *ключами слез и блуж-*

дал [2, 4]). Дается и мистическое отождествление: "Из груди, где разросся Лавр молодой листвою любви" (LXIV); или: "Как весь я в ней, и в мертвой и живой, / Живой навек, достигнувшей бессмертья, / Что ей земля в любви и славе шлет" (CCVIII). Наконец, лирическое овсенародование скорби: Феб "... склоняется ... чтоб взглянуть / На ту, кто встарь ему томила грудь / И кто теперь в других рождает стоны" (XLIII)²⁹.

Apollini перенимает и личное отождествление с предметом отошедшей любви (Лидии Дмитриевны) и с еще не разделяемой любви (к его приемной дочери, Вере Константиновне), и распространение данного опыта на "стоны других". Также разделяется с Петrarкой и еще один элемент: — честолюбие мастера, жажда заслужить лавровый венец. Изгнаннику Данте довелось утолить эту жажду только посмертно, Петрарка же был "коронован" в Капитолии, чего он так же страстно желал, как и саму носительницу имени лавра³⁰. Мы вскоре вернемся к значению фразы "гордой головой" как выражению подобного же честолюбия мастера-Иванова.

Но это не главное: изучавший десятилетиями античную мифологию, Иванов заключает, что образ "Дафны" ведет дальше, чем простое воображение и почести: "Чем теснее становилась духовная связь с Лаурой, тем глубже мечтатель ощущал себя превращенным в лавр.... [Но] образ лавра не является пророческим, как образ звезд в *Божественной комедии*, среди различных значений... не принимается в расчет основное для античной религии значение, т.е. приписываемый лавру дар пророчества, сила прорицания, которая от него исходит..."³¹. Поэтому Иванов добавляет к своему обобщению "Дафн" (мн. число) еще атрибут "вещих" [12]³², и "лес лавровый, изваянный на тверди огневой" [7-8] просвещается той звездной "силой прорицания".

О предшествующей лавровому лесу хтонической "волшебной дуброве" [3] шла речь в моем докладе, прочитанном в Риме. Погруженная в "мрак" и "мглу" [2,6] "дуброва" — обычно объясняется как аллюзия на *selva oscura* (темный лес) из второй строки *Inferno*. Вернее отнести "волшебную дуброву", в связи со сказуемым "блуждал", к *Convivio* IV, xxiv, 12: *la selva erronea di questa vita*, а уподобление "как смерти сень" — к подземным "теньям" *Inferno* XIII, 97-108)³³. Тут возникает поэтическая комбинация интуитивной ортодоксальной мистики и поэтического мифотворчества. Остановимся на этом моменте, характерном для тогдашней поэтики Иванова.

Парадигма "на тверди огневой" [8] звучит как оксюморон. О том, как "на ней" маялся "лес", или вообще, что-нибудь, тоже уже говорилось в Риме, но метафизически, в аспекте *Speculum speculorum*. Теперь "остается исследовать источники воли и природу жажды"³⁴. Жажда поэта — человека и художника — сохранить ощущение исчезнувшей обожаемой "в эфирном полоне". Ответ на это Христианства: — всеединящая Любовь Бога и любовь во Бозе, в Его бессмертной обители — доступнее человеку, чем жаждущему выразиться художнику. Выражать инобытие дано — как учат Платон, апостол Павел, и Данте — только метафорически. Так и *Apollini* пользуется зримыми метонимиями: "твердь огневая" и "эфир". Первая из глосс читается, сперва буквально, как *firmamente* (небосвод)³⁵. У Данте: *Казалось небо [твердь]*, в переводе Лозинского] ликует их [звезд] огнями; (*Goder pareva 'l ciel di lor*

[stelle] *fiamelle* (*Purgatorio* I, 25, 23). Порядок пылающих светил небосвода, в котором, по Ломоносову, “Звездам числа нет, бездне дна”, — тверд, вековечен, непостижим. Поэтому он божественен. А замороженные зрелищем, “песчинки” ощущают свою “атомную” принадлежность к нему, не имея средств осмыслить, запечатлеть и передать это ощущение, кроме как мифотворчески. В то же время, это “Кормчие Звезды” — единственный ориентир “блуждающих” [4] “где спорит жирна мгла с водой”.

4-я строка Первой Песни *Рая*, “Я в тверди был”, приводит нас от рациональной трактовки Ломоносовым “тверди огневой” как Божьего величия к мифически конкретной, средневековой: над девятью небесами Птолемеевой системы, Данте, согласно с церковным учением, помещает десятое — недвижный Эмпирей. Это, по-гречески — ‘пламенная’, обитель божества. Так, в *Письме к Кан Гранде де ла Скала*, Данте пишет своему меценату, что “пребывал на небе (в тверди), которое наиболее обильно принимает славу Божью или Божий Свет... Оно называется Эмпирей, что то же самое, что небо, пылающее огнем или жаром, не из-за того, что там *материальный огонь* или жар, а духовный, т.е., любовь святая и милосердие” (Epist. XIII, 66-8, к.м). Далее, Данте ссылается на опыт апостола Павла, “когда он (Павел) сказал, что ‘был в описанном месте Рая, он повествует, что видел некоторые вещи, которые оттуда снизошедший не может передать’³⁶... “Мы видим многое умом, что не имеет голосовых знаков (signa vocalia), на что Платон намекает в своих книгах, имея доступ к метафорам (insinuat per assumptionem metaphoricorum), так как он видел многое умственным светом (lumen intellectuale), чего не мог выразить прямой речью” (*ibid.*).

Для понимания сюжетной связи катренов и терцетов нашего сонета и философской связи между фразой “тверди огневой” и Аполлоном, наиболее релевантно вступление к *Paradiso* Данте. Здесь мистик и поэт, сознавая границы человеческого ума, взывает к Аполлону. Начальные строки Первой Песни еще вполне церковно-ортодоксальны. Смешав наш буквальный перевод с поэтическим переводом Михаила Лозинского, читаем:

Слава [= свет] Вседвижущего пронизает вселенную³⁷, и отсвечивается в одной стороне более, а в другой, менее. / Я в небе [тверди] был, которая наиболее восприняла Его свет и видел вещи, передать которые те, кто нисходя оттуда не имеют ни знаний ни сил передать,

Затем что, близясь к чаемому страстно,

Наш ум к такой нисходит глубине,

Что память вслед за ним идти не властна

Тем не менее (*veramente*) то, что я мог сберечь о святом Царстве, станет теперь предметом моей песни (*Paradiso*, I, 1-12).

И тут, в последующих строках (I, 13-18), он обращается к совершенно иному божеству: “О благой Аполлон, для этого последнего труда сделай меня таким достойным тебя орудием, какое Ты требуешь чтобы удостоить Твоим любимым лавром. До сих пор мне было достаточно одной вершины Парнаса, теперь же мне нужны обе, когда я вступаю на оставшуюся арену” (перевод наш). До описания Рая поэт нуждался в покровительстве только той из двух вершин Парнаса, где обитают музы. Теперь же, приступая к выражению не-

выразимого, он должен искать помощи со второй вершины, Кирры (36) — обителя Аполлона. Ориентировавшись, однако, "в водах, которые еще никто не пересекал", Данте говорит уже с уверенностью, в начале *Второй Песни Рая*: *Аполлон ведет меня, и девять Муз указуют мне Медведицу*³⁸.

Иванов определяет этот неисповедимый опыт как "Аполлонический сон — сон памяти о мелькнувшей (ему) эпифании, — являющей художнику идеальный образец его, еще не воплощенного, создания"³⁹. Мифологемы последних строк *Apollini*, "отразил в кринице" и "в прозрачности бессмертной", характеризуют этот "сон памяти". По-видимому, эти образы также навеяны сравнениями из стихов 10-15 Песни Третьей *Рая*:

Как чистое, прозрачное стекло
Иль ясных вод спокойное течение
Где дно от глаз неглубоко ушло
Нам возвращает наше отраженье
Столь бледным, что жемчужину скорей
На белизне чела отыщет зренье.

(пер. Лозинского)

Тут видны еще и прообразы третьей строфы, "жемчужница" и "перлы бездн", погруженные "на дне" подсознания, под "хмелем волн"⁴⁰.

Связь настоящей "тверди" вполне конкретного личного опыта с мелькнувшей сверхнастоящей стихией "огневой" — устраняет банальность личных приключений. Возможность вдруг увидеть собственные сокровеннейшие ценности в свете Эмпирея или "тверди огневой", Иванов называет "аполлонической" по той же причине, что Данте и Петрарка взывают не ко всемогущему иудео-христианскому Богу, а к Аполлону, который не бывал и не мог бывать на "тверди огневой". Именно поэтам, вышедшим из средневекового христианства, и филологу Иванову, очевидна неслиянность мистики церковной и поэтической. Вспомним строки из *Младенчества*: *Герою были верен слог. / Не так поэму слышит Бог, / Но ритм Его нам непонятен.* (Сс. I, 230).

Учителя церкви, как и их учителя — орфик Платон, неоплатоник Плотин, или иудей Филон учат "восходить" к реалиора, как к конечной цели. Для достигших, хотя бы потенциально, "высших реальностей", идея "одевать их в лавр", да еще рифмуя — абсурдная суета. И даже средства "восхождения": — надгробное рыдание, могила, память — все от чего поэтам нельзя отказаться, — прах рядом с Вечной Памятью, и слепящим Светом Господним. Но прах этот, для духовных поэтов — их Лестница Якова — звенья их духовной вертикали: именно вожделенная Беатриче, Лаура и Дафна причащают поэтов, и нас, к бессмертию. Иными словами, "вертикаль" поэтов проходит и сквозь такие "низкие" инстинкты и чувства, как эрос, пол и, также, честолюбие⁴¹. Ведь венчает поэтов не библейский Бог, и не Христос, а Аполлон.

Показательно, что Данте, как и Петрарка, отождествляет завершение высокого поэтического труда с заслуживанием лавра — признание, которое, опять же, приходит извне: "О божественная сила, когда б ты мне помог изобразить тень блаженного царства, ты увидишь меня подходящим к твоему любимому дереву, и *увенчаешь меня листвою (coronarmi de le foglie)*, которую

заслужит мой предмет и твоя помощь... Ее так редко собирают ради триумфа кесаря или поэта — к стыду и по вине людской воли, что Пенейская⁴² листва будет рада радости дельфийского бога, когда он побуждает кого-либо жаждать ее” (там же, 19-32). В *Apollini* ожидание коронования отражается фразой “гордой головой” [5], а обращение к античному богу — посвящением в заглавии.

Мотив вознаграждения перенят поэтами от заключительных строк 30-й Оды Третьей книги Горация, *Exegi monumentum: Sume superbiam / Quaesitam meritis et mihi Delphica / Lauro cinge volens, Melpomene, comam* (в переводе Ломоносова: “Взгордися праведной заслугой, Муза [Мельпомена], и увенчай главу [мою] Дельфийским лавром”). Этот мотив породил такое множество подражаний и переводов среди римских, христианских, и в особенности русских поэтов⁴³, что его можно рассматривать как обще-поэтический сентимент⁴⁴. Более того, *Non omnis moriat, multique pars mei / Vitabit Libitinam...* (в переводе Брюсова: “Нет, не весь я умру; большая часть меня / Либитины [богини похорон] уйдет... (В переводе Фета: — “избегну похорон”). Эти строки приписывают “бессмертие” [14] не только произведению, но и самому автору, через посмертную славу.

Унаследованная от античности откровенная жажда бессмертия в славе не пристала “отцам пустынникам” и иже с ними. Но большинство “поэтов духа” алчущих подобное же вдохновение, *inspiratio* — извне, — не готово бросать свое дело, отвернуться от побуждающих их реалий, от мастерства и от своего честолюбия. Петрарка объясняет это алкание своим абсолютным отождествлением с символом “лавра” (см. прим. № 26); а Данте — на основании самого предмета повествования и данного ему Аполлоном вдохновения. Так “непристойный” момент честолюбия откровенно становится частью поэтики — и как мотивирующий, и как прагматический фактор, производимый даже в стихах.

Возникает поистине глубокая проблема: все знают, как сложны были эти счеты у Пушкина, Гоголя и у Толстого. Иванов приводит Д. С. Мережковского и Александра Добролюбова как примеры бросивших поэзию из-за этой несовместимости (Сс., II, 599). Но и сам он давал обет не писать стихи, отрекался после *Римских сонетов* (1924) от Эллинизма, а после *Нежной тайны* (1912), написанной сразу после Петербурга, перестал издавать сборники и крайне редко писал циклы. Между *Палинодией* (14 декабря 1927 г.) и последним циклом (*Римский дневник*, 1944 г.) он в течение семнадцати лет почти вовсе не писал стихов⁴⁵.

Биографам и психологам виднее, является ли эта аскеза результатом утраты веры в “жизнь в мифе”, тяготения к рационально историческому христианству⁴⁶, смерти вдохновительниц *Cor ardens*, и *Нежной тайны*⁴⁷, или “взрывом всех смыслов” в Советской России и фашистской Европе⁴⁸.

Рискнем закончить этот разговор об *Apollini* несколькими гипотезами о петербургской поэтике как фазе творческой эволюции Иванова. В этот период работы над *Cor ardens* и сразу после него, над *Нежной тайной* и статьями того времени, сделаны крупные мировоззренческие шаги — от открытого дионисийства в сторону многогранного христианства и от орнаментальности

в сторону простоты. Эти шаги связаны, на мой взгляд, с особого рода аполлонизмом в выше обозначенном, не нищевском, смысле "умиротворения" и художественно требуемого "нисхождения". Если, особенно со смертью Лидии Дмитриевны, христианство Иванова стало соперничать с дионисийством *Кормчих звезд*, а при Вере Константиновне, с *Нежной тайной* — начинает преобладать, то произведение *Apollini* находится где-то в центре этого многосложного перехода. В *Cor ardens* наш сонет заключает эпилог Книги *Speculum Speculorum*, суммируя поэтику двух предыдущих Книг, и предвещает последующую. По духу же и по времени написания он ближе к канцонам *Любовь и смерть* четвертой Книги, когда "иным вином душа моя полна".

Аполлонизм Данте и Петрарки — гармонизирующий и устроительный; при нем искусство понимается как разновидность сакрального служения. Ее энергия содержит и изведенную дионисийскую страсть (эротическую и трагическую), и эпифанический "сон памяти" отблесков Эмпирея. В то же время обход строгой ортодоксальности оставляет ее все время на виду. Так, обход этот уместается в концепции "духовной вертикали". Она помогла Владимиру Соловьеву преодолеть платоновскую изоляцию чувственного мира от идеального и перейти от грешного света к свету небесному без радикального покаяния, т. е. отречения от земли. У "ствола живого" шиллеровские корни и крона составляют образ *Древа Жизни*, иллюстрируя взаимное оплодотворение земной и небесной сфер творческого сознания. Иванов ссылается на этот образ даже среди своих последних стихотворений (Сс., III, 614, 613).

Итак, если представить до-петербургскую фазу как дионисийское укрепление личности, петербургскую — как ее направление, а пост-петербургскую как ее умиротворение, неизменно видна концентрация по той же самой "вертикали", хотя на разных ее уровнях. Всегда было и "восхождение" личности к экстазу, и мастерское "нисхождение" с него. Но в первом периоде дионисийство ощущается как переживание разрушения границ индивидуальности; тогда "сущее переливается через край явления" и в творчестве, "полярности живых сил разрешаются в грозах" (см. *Нищие и Дионис*, Сс. I, 719). Вознесясь к этому моменту, взорванная личность, как менада, не ищет и не может искать дальнейшего направления. С Гетевским же "твердым стремлением к Абсолюту" личность находит себя, как выше сказано, через "Любовь и смерть" но уже в стадии катарсиса, и уже не как центр вселенной. За этим отпадают и "бури", и "слезы", и тщеславие мудреца, мистагога и мэтра; обретается подобие простоты речи, умиротворенное созерцание и даже юмор⁴⁹. Но преобладание неких качеств художника всегда идет за счет приглушения других. Та же эволюция может быть и регрессом: уменьшается экзотический запал раннего Иванова; поразительная интеграция разных культур не исчезает, но, интернизируясь, снижается. И наконец, спадает сама продуктивность.

Читатель вправе предпочитать творчество любого из периодов поэта. Специалистам же, при нынешней расшатанности критериев, трудно что-либо подсказывать в вопросах вкуса. Мы только начинаем постигать соотношенность подчас противоборствующих движущих сил и разгадывать темп, динамику, интонацию, тембры и артикуляцию, т. е. выразительность, или

жизненность, заложенную в стихах Вячеслава Иванова и заслуживающую ему признание лаврового венца.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Этот сонет был написан 24 — 26 августа 1909 г., к открытию двухмесячника *Аполлон* (окт. 1909 — дек. 1917). Он появился в первом номере (15 октября, 1909 г. Хроника, стр.4), под заглавием *Apollini*. Вскоре, став добавлением к “эпиплогу” одной из книг первого тома сборника *Cor ardens* (1911), наш сонет потерял, вместе с заглавием, значение манифеста. Так он перепечатан в наиболее доступных изданиях: во втором томе *Вячеслав Иванов. Собрание сочинений* / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт (Foyer Oriental Chrétien. Брюссель, 1974 г. Т. II. С. 358-359, ниже — Сс), в серии *Новая Библиотека Поэта*. Вячеслав Иванов. Стихотворения, Поэмы, Трагедия. Книга I / Под ред. Р. Е. Помирчего (СПб., 1995. С. 311) и в антологии *От Символистов до Обэриутов* / Сост. А. А. Кобринский, О. А. Лекманов. Москва, 2001. Кн. 1. С. 131. Освещая программность или “учение” этого произведения, мы снова пользуемся первоначальным латинским заглавием-посвящением.

² “... зрите учение, скрытое под покрывалом стихов странных”. Эти строки взяты Ивановым как эпиграф к стихотворению, озаглавленному Сфинкс, в сборнике *Кормчие звезды* (Сс. I, 643). Он их снова цитирует в отделе *Theologumena*, в третьей части своего труда: *Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика* (Сс. IV, 563).

³ Прочитав первый оттиск “прекрасной книги”, *Cor ardens*, Иванов записывает в дневнике 27 августа, в день после написания *Apollini*: “Хочется дать книгу совершенной лирики. Она уже быть м. открыта новым сонетом” (Сс. II, 796).

⁴ Запись в дневнике Иванова от 24.8.1909 г. сообщает о визите Судейкина, Гумилева и Сергея К. Маковского, издателя журнала: “... последний — все об Аполлоне, аполлонийстве, аполлонийцах журнала. Просил дать стихи для 1-го No, и я набросал потом проект того, что придумал во время скучноватых толков”. (Сс. II, 795). В первые годы *Аполлон* уделял много внимания поэзии, и Иванов был приглашен как старший член редакции и как председатель основанного при журнале *Общества ревнителей художественного слова*. Маковский поместил, в том же первом номере, поэтические кредо других корифеев, Анненского, Бальмонта, Брюсова, Сологуба, Кузмина, Волошина, Гумилева и свое собственное. (Блок находился в то лето в Италии и прислал свои *Итальянские Стихи* для следующего номера. Мандельштам и Хлебников еще только начали появляться “на башне” Иванова). Таким образом, содержание нашего сонета выражало сущность этого Баяна на фоне более доступных “напевов сего времени”, подчас более певучих, задушевных, экспериментальных или злободневных.

⁵ В тот же сезон назрел окончательный “кризис” школы символизма. Его журналы *Весы* и *Золотое Руно* закрылись в декабре, а весной *Аполлон* напечатал последний “официальный” спор об “истинном символизме” между мэтрами — Ивановым, Блоком, Брюсовым и Белым.

⁶ В век русского ренессанса кучка мыслителей, стремившихся освоить и систематизировать отношение искусства к духовности, видела себя изолированной со стороны и консервативных умов, и утилитарных “общественников”, и “декадентов”, провозглашавших искусство как эпикурейскую самоцель, и ортодоксальных церковников. В Петербурге Иванов — центральная фигура Серебряного века — нашел себя духовно в крайнем меньшинстве. С одной стороны, его ученость и мистика отталкивали и ревнителей “прекрасной ясности”, и поборников гражданственности в поэзии. С

другой — отвоевав право для поэзии быть вполне независимым главным делом поэта, мастера, как Брюсов или как молодое поколение акмеистов и футуристов, не желали подчинять свою Музу какой-либо мистической доктрине. С третьей — ортодоксально настроенные мыслители, как Бердяев, Мережковский, Булгаков или Сергей Соловьев не могли примирить синкретизм Иванова с "подлинной духовностью". ("Зачем маска Диониса, если у нас есть Христос?"). Наконец, с четвертой стороны, возрос негативизм (*Le Grande Néant*), начавшийся на Западе уже при Бодлере и канонизированный Малларме. Все это объясняет, почему в богатейшей интертекстуальности *Apollini* мы не находим ни одного модерниста. См. также важное заключение Н.В. Котрелева о подходе Иванова к личности художника и к форме. ("Видеть" и "ведать" у Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Творчество и судьба / Ред. А. А. и Е. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 15).

⁷ "Восхождение нормально; оно человечно. Его смирение — в предпосылке алкания и несовершенства; гордость его в упреждении наличных возможностей, как будущих осуществлений" (Сс. II, 633). Ср. "ключами слез" и "гордой головой" [2, 5].

⁸ См.: Вячеслав Иванов. Две стихи в современном символизме (1908, Сс., II, 533, 571); О границах искусства (1913, Сс., II, 628-651).

⁹ Это разногласие среди членов редакции хорошо отражено в первом же номере, в отделе "*Пчелы и осы Аполлона*" ("Скучный разговор", 1909. № 1. С. 79-84), в котором "философ" отстаивает, одинокий по сути и по глубине, подход Иванова. А поэтическая разница видна при сравнении нашего сонета с гладко написанным пэаном С. Маковского, также обращающегося, в том же номере, к Аполлону. Хотя Маковский никогда не считал себя равным плеяде ведущих авторов своего журнала и в Петербурге больше не печатал стихов, он все же счел свой гимн представляющим, по крайней мере, подход редакции.

¹⁰ Наш разбор не игнорирует формальную выразительность, но должен ее опережать, чтобы смысловой контекст придал бы своим, по существу нейтральным, фонологическим образующим их, каждый раз, уникальную мимическую роль. Что Иванов пишет о строке завершающей *Paradiso*, относится и к нашему сонету: "Изученный стих, делаясь предметом нашего рассмотрения, не в себе самом только, как объект чистой эстетики, но и в отношении к субъекту, как деятель душевного переживания и внутреннего опыта, оказывается не просто полным внешней музыкальной сладости и внутренней музыкальной энергии, но и полифонным, вследствие вызываемых им восполнительных музыкальных вибраций и пробуждением каких-то ясно ощущаемых нами обертонов. Вот почему он — не только художественно совершенный стих, но и стих *символический*. Вот почему он божественно поэтичен. Слагаясь, кроме того, из элементов символических, поскольку отдельные слова его произнесены столь могущественно в данной связи и данных сочетаниях, что являются символами сами по себе, он представляет собой синтетическое суждение, в котором к подлежащему символу (Любовь) найден мифотворческой интуицией поэта действительный глагол (движет Солнце и Звезды) [у нас — "возносится" к "тверди огневой"]. Итак, перед нами *мифотворческое* увенчание символизма. Ибо миф есть синтетическое суждение, где сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу". (Мысли о символизме. Сс., II, 608).

¹¹ Заклинательная сила слов и гимновый экстаз сильнее окрыляют и без формальной организации и эстетических оценок. Например, Александр Блок презирал свое впадение в эту "речь рабскую". Зато он терял нить, и страдал предавая "антитезисом" деланья свой "пророческий тезис" и обретая лишь "мертвые куклы". (О современном состоянии русского символизма // Аполлон. 1910. № 8. С. 21-30).

¹² Об инкорпорации в указанных строках идей из *Canzoniere e sonetti di Vita e Morte di Laura* Петрарки разговор будет ниже. Об оде Шиллера *Die Klage der Ceres* и *Geistliche Gedichte u Hymnen an die Nacht* Новалиса, которые Иванов в те дни переводил, Correspondences Бодлера и о вмещении стихотворения Вл. Соловьева *Мы сошлись с Тобой не даром...*, уже докладывалось в Риме.

¹³ ... *ein kräftiges Beschließen / Zum höchsten Dasein / Immerfort zu streben* (Faust, II, 3-5). Эти строки взяты как эпиграф к книге *Кормчие звезды*. Иванов также цитирует их в 1905 и 1910 гг. (Сс. I, 823 и II, 598) и снова переводит их в 1912 и 1913 г. (Сс. IV, 141, Сс. II, 633). Фауст обращается ими к Земле (*Du, Erde*), из-за нее он принимает это “твердое решение”, которое в конце спасает его. Интуитивная связь лирика с этой “духовной вертикалью” становится *sine qua non* петербургской поэтики Иванова, находившего, что художественное творчество крупнейших мастеров, тысячелетиями процветало при этом “твердом решении”.

¹⁴ Интертекстуальность — “поле высоких предков” (“*Gefilde hoher Ahnen*”, Goethe). Отождествление с ними укрепляет авторитет говорящего, а отсутствие в нашем тексте первого лица, обходя нарочитую субъективность лирика, позволяет ему еще более безапелляционно информировать апострофу “Гимны” [6] об условиях их же зачатия и восхождения. В то же время ничто в сюжете не исключает участия первого лица.

¹⁵ В докладе *Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова*, прочитанном на упомянутой выше римской конференции, Л.А. Гоготишвили указывает на сверх-обычное синтаксическое сочленение антиномов как на “лингвистическую базу” ивановской версии символизма”. Наш пример разворачивает то, что там называется “распространением этой идеи в глубь лексем”. В радикальном уплотнении, кроме синтаксического сочленения, обнаруживается антиномичность внутрисловесных сем. Разрешение таких многозначностей необходимо не только для определения мифологем или “несказанного”, но просто для понимания (синтаксически безукоризненных) ходов речи и, прагматически, — для выразительности декламации.

¹⁶ См. первые строфы позднего стихотворения, 4 июня 1944 г., из цикла *Римский дневник* (Сс. III, 614):

Нисходят в душу лики чуждых сил
И говорят послушными устами.
Так вещими зашептит листьями
Вселенской жизни древо, Игдразил.
Одетое всечувственной листвою,
Одно и все во всех — в тебе и мне —
Оно растет, еще дремля в зерне,
Корнями в ночь и в небеса главою (Сс. III, 614).

См. также строфы 6-9, стихотворения 1904 г., *Дриады* (Сс. I, 747).

¹⁷ См.: “Как векша, по веткам / Вселенского Древа / Играет, прядает / От корня до темени / И пугает и радуется / Замышление Баяна. . . А дубовые корни могучи / Их подземные ветви дремучи, / Вниз растут до глубинных небес / И звездами олиствен их лес”. (Замышление Баяна [10-15, 28-35], 1916 г. Сс., IV, 52-3.

¹⁸ В 1913 г. Иванов пишет: “Так мужественный Аполлон, укротитель стихийных дионисийских оргий, овладевая жизнью, как начало сознательное, и набрасывая светлый покров пошады на бури хаоса, на чреватую упоением жизни и упоенным ужасом смерти ночную мглу подсознательного, уже невыносимую для взора более поздних поколений, — наложил цепи царственного плена на женщину, менаду мужеубий-

ственных радений, в ту эпоху, когда былая власть была утрачена и сыновья подняли голову и подняли меч на матерей, как Пентей на Агаву и Орест на Клитемнестру" (Спорады, IV, 1908; Сс., III, 141). См. ниже, прим. № 32.

¹⁹ Идея посвятить свою поэзию духовному опыту возникла уже раньше. Иванов, читая св. Бернарда, записал в дневнике 1902 г.: "Итак в лирической форме, в ряде сонетов сказать то, что я знаю (не тем знанием, которое может быть выражено в прозе) [к.м.] о неумирающем Рае и Древе Жизни, о Мире в Девстве, *de Mariano Civitatis Dei semine et fulcro?* Итак, опять — поэзия?!" (Сс., II, 771). Таким образом, место поэзии стало проблемой в ежедневной диете его духовной жизни.

²⁰ По траектории *a realibus ad realiora* — "от познания простых реальностей к познанию вещей реальнейших, нежели та первая реальность", (Сс. II, 638). Причем сначала восходит поэт-человек; затем, если он мастер, то также и увлекаемый им читатель.

²¹ "Осиротелость" после скоропостижной смерти (в октябре 1907 г.) "Диотимы" и вдохновительницы Иванова, переживалась им особенно остро почти два года спустя, в дни, когда писался наш сонет (См. дневник лета 1909 г. Сс., II, 773-806).

²² Вспомним приверженность Иванова к "стае Аполлона": в *Подражании Платону*, "Сподвижник лебедей в священстве Аполлона, / Я ль не возрадуюсь, глядя к нему на лоно / Не воспою его, восторженный пророк"? (Прозрачность. Сс., I, 786). А в 1912 г., он выбирает у Гете: "Дух же тоскою томясь о собственном я в подземелье / Неутомимой тоски темный высматривал путь. Ныне чело овеивает зефир светозонный сияньем, / Окрест очам Аполлон формы дарит и цвета". (Гете на рубеже двух столетий. Сс., IV, 125).

²³ Одушевление природы аргументировано Соловьевым как *sine qua non* всякой верящей в свое дело лирики. (Соловьев Владимир. Поэзия Ф.И. Тютчева // Собр. соч. Т. VI. СПб., 1911. 2-е изд.; см. особенно С. 468-469. Но ни Шеллинг, ни Новалис (которого Иванов в это время переводил), как и Тютчев и Соловьев, не выказывали нужды в содействии Аполлона.

²⁴ Иванов нащупывал уже годом раньше, в триптихе *Любовь и смерть* то, что находит теперь, переводя Новалиса: "... Склонися над могилой: / Сквозит полночным Солнцем облик милой" (Сс., II, 430-431).

²⁵ Связь личного духа с Духом вселенной и Его Любви — "тверди огневой" [6] — выражена Ивановым уже в раннем стихотворении "Дух": Над бездной ночи Дух, горя / Миры водил Любви кормилом; / Мой дух, ширясь и паря, / Летел во сретение светилам. / И бездне бездной отвечал; / И тверд держал безбрежным лоном; И разгорался и звучал / С огнестрельным легионом. Любовь, как атом огневой, его в пожар миров метнула; / В нем на себя она взглянула — / И в ней узнал он пламень свой. (Сс. I, 518-519; подчеркнутые нами слова звучат и в *Apollini*). По Иванову, соприродность микро- и макро- космоса ставит человека на ту же вертикаль с Богом (см. Сс., IV, 740, 260, 256). "Иванов отличал яснее других символистов *дух* от *души* (Geist und Seele), так же как и в символике (космического) Духа мира (Welt-geist), обычно с большой буквы, как Дух в Гетевском смысле, и микрокосмического духа, т.е., *animus, mens, nous* — обычно с малой буквы.... Огненный дух как активизированная сфера в человеческой психике действует в соответствии с действом Святого Духа..." (Aage A. Hansen-Loeve. Der Russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive, Vol. II, 294).

²⁶ Запись в дневнике от 26 июня; и дальше: "Переделываю свой сонет... Недоумеваю: неужели я никогда, быть может, не бывший несчастлив надолго и бесповоротно теперь в самом деле окончательно несчастен? Как же это, что однако,

— может быть! Разве так и не случится осчастлививающее чудо? То конкретное осчастлививающее и все восстанавливающее чудо, которого органически хочет и природно требует моя темная душа? Кажется, что я должен исстрадать еще не разделенную любовь, кажущуюся близкой и возможной, полудобытую, обещающую при ее исполнении именно Чудо, в полноте этого слова, едино желанное, чудо Орфеево, — но (запись обрывается. — Сс., II, 796). Неделий позже, во время прекрасного исполнения Кузминым гимна Антиною, явились слова, суммирующие это настроение: “Боже, как мне трудно без Лидии. И как я жду Веры!” (дочери Л. Д. от первого брака. — Сс., II, 800).

²⁷ Иванов написал специальный доклад, вышедший по-итальянски, *Лавр в поэзии Петрарки*. В нем толкуется двучлен “лавры и “вздохи” (*lauri e di sospiri*) в *Canzoniere* как “подлинно эстетический синтез двух противоречащих символов... высокого вдохновения и славы.... ‘победное дерево триумфа’ не имеет ничего общего с любовными печальями кроме стенаний Аполлона перед преображенной Дафной, уже защищенной ‘гордой листвой’...” (Venceslao Ivanov, *Il lauro nella poesia del Petrarca*, *Annali della Cattedra Petrarcesca*. Vol. IV, 1932. repr. Firenze, tipocalocografia classica, 1933 — XI, 1, 5, 7, 5). Я глубоко признателен профессору Андрею Борисовичу Шишкину за копию, и за его перевод этой статьи. (См. также: О границах искусства // Сс., II, 632-633).

²⁸ Овидий описывает, как дочь бога рек Пенеуса превращается в дерево (Метаморфозы, кн. I, строки 452-564). Греческое название лавра — *Daphne*, по-латыни — *Lauris nobilis*. Отсюда и женское имя *Laura*, и *laureatus* — лауреат-венценосец.

²⁹ Франческо Петрарка. Избранная лирика / Пер. А. Эфроса. М., 1953.

³⁰ Так, в исповедальном диалоге III, Петрарка говорит устами блаженного Августина, что “не меньше очарован именем [Laura] чем блеском ее тела, ты с невиданным тщеславием лелеял все, что было созвучно ему. Почему ты так страстно любил как кесарские так и поэтические лавры, если не по тому, что она носила это имя. С тех пор из под твоего пера не вышло почти ни одного стихотворения, в котором не упоминалось бы о лавре, как если бы ты обитал близ вод Пеней или был жрецом в горах Кирры” (О презрении к миру. Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сопеты / Пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. М., 1915, 181-182). Кирра — один из зубцов Парнаса, местопребывание Аполлона.

³¹ *Лавр в поэзии...* (ibid.). Все же эпиграфом для “пророчащего” сонета служат слова Петрарки: *E le stelle migliori acquistan forza*: Мощь новую приемлют надо мной / Благие звезды, и весны Господней / Пророчат близость. Зорче и свободней / Душа скользит над пленностью земной... (Сс., II, 438). А в первой строфе переведенного Ивановым 34-го сонета Петрарки говорится также о Рае: “Тоска по той, что от земли взята; / И я вступил чрез райские врата / В круг третий душ...” Но сравнивая эту вещь с сонетом Данте из третьей главы *Vita Nuova*, Иванов замечает: “Мы видим глубокое чувство... но позволительно сомневаться, что описанное им видение было столь же ярко эпифанией, как то видение Данта: тем более, что сам Петрарка словами: “*levammi il mio pensier*” — указывает на возникновение образа в пределах мыслящего сознания. (О границах искусства // Сс., II, 632).

³² Хотя *Apollini* этого прямо не высказывает, Иванов, более того, писал о воплощении “вечно женского” и “мужского насилия” как об извечных антропологических принципах. Незадолго до *Apollini* он пишет понятиями, близкими нашему тексту: “Неудивительно, что, чем в отдаленнейшую восходим мы древность, тем величавее рисуется нам образ вещуни коренных изначальных тайн бытия, владычицей над прозябающей из них темного лона жизнью, придверницы рождений и похорон, родительницы, восприемницы, кормилицы младенца, плакальщицы и умастительницы

умершего, вещей служительницы и наперсницы двух богинь — темной Земли и светлой Луны, чуткой к их голосу в себе самой, жрицы и колдуньи, знахарки и ядосмесительницы, первоучительницы заговора и пророчества, стиха и восторга" (Спорады, IV // Сс., 1908. III, 140-141). См. выше, прим. №18.

³³ Иванов писал уже в 1904 г.: "Как вместилища душ, кому не памятен эпизод деревьев-людей в 'Аду' Данта? Деревья способны и высвободить наружу скрытую в них жизнь, порождать людей" (цитировано по: Лена Силард. 'Орфей растерзанный' и наследие орфизма // Studia Slavica Hung. 1996. № 41. 223. Charles Singleton также приводит классические и христианские источники Данте, знакомые и Иванову: *atque haec ipse suo tristi cum corde volutat, / aspectans silvam immensam* (и одиноко [Эней] с печальным сердцем мыслит, глядя на безграничный лес, Вергилий (Aeneas, VI, 185-187). Данте также цитирует Бл. Августина (Confessiones X: 35) о знании только ради любопытства: *immensa silva plena insidiarum et pericolorum* (этот огромный лес, так полон ловушек и опасностей, *Inferno* II, см.: Dante Alighieri. The Divine Comedy, Charles S. Singleton, tr. with a commentary, Princeton University Press, 1973. Part I. vol. 2, Commentary 4). Иванов, конечно, также помнит, по Гесиоду, изгнание Аполлона в "дремучий лес Тайгета", и Фессалийский лес Деметры, где он гнался за Дафной, как и *Felsiger Wald*, где Tamino находит себя в *Die Zauberflöte*. А "блуждание" сквозь "мрак суровый" "волшебной ["широкошумной"] дубровы" приобщает Иванова к древнему ряду "мрачных" лесов и пустынь, где в корне преобразалось самосознание поэтов, героев и даже богов. Это испытание, несомненно, близко опыту влачищихся "в пустыне мрачной" "отцов пустынников" томимых "духовной жаждою". "Пророк" Пушкина, анализированный Ивановым в статье о Скрябине, навеян теми же источниками, известными и Данте и Иванову: 6-я глава книги пророка Исаии (1-8), пророка Иеремии (1: 4, 8-9, 17, 20: 9) и пророка Иезекииля (36: 16, 24-7, 33).

³⁴ Мы пользуемся цитатой из *Переписки из двух углов*, взятой как заглавие цитируемой ниже статьи Елены Аркадьевны Тахо-Годи.

³⁵ "Небосвод" — метафора самой крупной любви Иванова. Его трагический недописанный сонет к Лидии Дмитриевне так и начинается: "Моя любовь — осенний небосвод". (См. разбор этого произведения: Грек А. Г., О двух неоконченных сонетах Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Творчество и судьба. / Ред. А.А. и Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 308-318). А потустороннее величие и гармония горящих светил дают Иванову также и метонимический повод для религиозно-философского умозрения.

³⁶ "Затем, он сообщает о причине тому: 'ум настолько объят тем, что он желает', то есть Богом, 'что память не может следовать'. И будучи соприродным с тем умственным веществом, и имеющим с ним аффинитет, человеческий ум так ликует, что по возвращении память изменяет, так как он превзошел человеческую меру. И это нам объясняет Апостол, где обращаясь к Коринфянам (Посл. к Коринфянам, 12:3-4), сказано: 'Я знаю такого человека (будь он при теле или вне его — не знаю, Бог это знает), который захвачен в Рай (ср. "в эфирный взял полон" [12]) и слышал скрытые слова, повторить которые человеку не законно. Зрите, если ум в своем восхождении превзошел человеческую меру, он не помнит вещи, находящиеся вне его сферы" (ibid.).

³⁷ Поясняя эти строки в том же Письме, Данте относит понятие "славы" к Святому Духу, ссылаясь на Иеремию [23:24], псалом 138 [139: 7-9], и также на *Премудрость* [1:7], и *Екклесиаста* [42:16]. Но он тут же подчеркивает и универсальность этого понятия, приводя в пример язычника Лукана (Phars. IX, 580) и, добавляя *colui che tutto move*, ссылается на *lo motor primo* ("недвижимый перводвигатель всего", *Purgatorio* XXV, 70) — понятие, взятое из богословия Аристотеля.

³⁸ *Conducemi Apollo e nove Muse mi demonstnan l'Orse* (созвездия Большой и Малой Медведицы ориентируют мореплавателей), *Paradiso* II, 8).

³⁹ Иванов описывает это в статье “О границах искусства”, (Сс., II, 630).

⁴⁰ Вспоминаются слова: “Я — на дне своих зеркал” (Прозрачность, Сс., I, 741). Причем заглавие этого стихотворения *Fio, ergo non sum* явно полемизирует с Декартовой формулой *сogito ergo sum*, а “через него и со всей новоевропейской рационалистической традицией” (Барзах А. Е. Материя смысла // Вячеслав Иванов. Стихотворения, поэмы, трагедия. СПб., 1995. Кн. 1. С. 6).

⁴¹ Об эротическом и фаллическом моменте в *Apollini* говорилось в Риме, в связи с ивановской интерпретацией заимствованных в нашем сонете строк Вл. Соловьева, формул Шекспира и, возможно, Уильяма Блейка. А заслуженная на “Башне” репутация мэтра, мудреца и мистагога не могла не удовлетворять честолюбие Иванова.

⁴² По Овидию, Пеней, бог одноименной Фессалийской реки, отец Дафны, превратил ее в лавр, когда она взмолилась, чтобы он укрыл ее от гнавшегося за ней Аполлона. Дельфийский же бог, очутившись перед еще живым внутри деревом, объявил лавр своим символом. Отсюда традиция увенчания царей и полководцев и поэтов-лауреатов.

⁴³ М. П. Алексеев приводит в своей книге *Стихотворение Пушкина Я памятник себе воздвиг...* (Ленинград, 1967), до 20-ти русских переводов и подражаний. Тут упоминаются и три римских поэта, Проперций, Овидий и Марциал “очень близко подражавших” этой оде (261).

⁴⁴ Как видим, Данте объясняет свою жажду славы исходя из самого предмета и данного ему (Аполлоном) вдохновения. Петрарка — полным отождествлением с символом “лавра”. И Иванов рационализирует очень схоже, обыгрывая полисемию слова “слава”. “Я как бы вижу все вещи в славе. И поэтому, поэт и есть тот, кто славословит.... Я очень... люблю слово ‘слава’ и цену свое славянское имя Вячеслав ...” Альтман М. С. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановым. Тарту, 1968. С. 307, 321).

⁴⁵ См.: Климов А. Е. Отказ от принципа ‘*ad realiora*’? (Вячеслав Иванов в конце 20-х годов) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба. *Op.cit.*, 43-9. Автор отмечает “отречение от метода, характерного для поэтического творчества ‘классического’ Иванова”, и “столь основательное развенчание использованного Ивановым ранее поэтического метода, что путь к дальнейшему творчеству в той же манере кажется проблематичным”. Правда, тут даны несопоставимые примеры: *Палинодия* вовсе не отказ от “принципа *ad realiora*: (“... я слышал с неба зов”). И бегство в пустыню отшельников, где “дикий мед и жесткие акриды”, и “молчанье” — не отказ от “восхождения” к “тверди огневой”, а только от “нисхождения” “эллинскими” путями. Иные же не видны или отрицаются. А *Кот-ворожей* — скорее всего пародия на поэтику иллюзионизма, которую Иванов всегда отвергал как лжесимволизм, расцветший в эпоху после Бодлера у французских символистов. “Целью поэта является в таком случае — придать лирической идее большего объема, чтобы, мало-помалу суживая объем, сгустить и овеществить его содержание. Мы размечтались было о “*dentelle*”, о “*jeau supreme*” и т. д., — а Малларме хочет только, чтобы наша мысль, описав широкие круги, опустилась как раз в намеченную им одну точку.... Те..., незнавшие..., что символизм говорит о вселенском и соборном, — те водили нас путями символов по светлым раздольям, чтоб вернуть в нашу темницу, в тесную келию малого я” (Сс., II, 611-12). Это именно то, что юмористически описывается в *Кот-ворожей*.

⁴⁶ Этот “путь к римскому Христу через Христа московского” вовсе не однозначен. Как доказывает Елена Тахо-Годи, Дионис еще жив в римских сонетах, как Арион, и также в разных обликах персонажей римских фонтанов. (“*Остается исследовать*

источники воли и природу жажды' // Вячеслав Иванов. Творчество и судьба. Op. cit., 61-2). В 1915 году, на вопрос Иванова, что о нем мыслит Николай Бердяев — последний, страстный "друг-противник", часто председательствовавший на "Башне", считал себя вправе сказать "откровенно... хотя и недостаточно пространно: "В Вас есть языческий страх христианской свободы, бремя которой не легко вынести. У Вас нет религиозного дара свободы. Вы свободу всегда переживали как демоническое дерзание... Я — 'еретик', но в тысячу раз более христианин, чем Вы — 'ортодокс'". (Письмо от 30 января 1915 г. Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. Москва, 1996. 139). Бердяев выражает свою нетерпимость к видимому им у Иванова умиротворяющему аспекту православия и к оккультизму, за счет прежнего дионисийства. Как специализирующийся на повышении своего духовного сознания, Иванов "дерзал" интересоваться разными формами спиритизма. Он говорил о гностиках, розенкрейцерах, о Скрябине и выслушивал антропософов. (См. о последнем: Геннадий Обатнин. Иванов-Мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вяч. Иванова. М., 2000). Но специфика этих вариантов не проникает, даже косвенно, в *Apollini*. А символы в его других стихах, когда совпадают с употреблением современников-спиритуалистов, восходят к древним истокам, контексты которых — а не современников — информируют его произведения.

⁴⁷ В том же письме Бердяев пишет: "Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью... Ваша необычайная творческая одаренность цвела и раскрывалась под воздействием сначала жизни Лидии Дмитриевны, а потом ее смерти [См. посвящения в *Cor ardens* и *По звездам*]. А в Ваших оккультных исканиях для Вас имела огромное значение [антропософ] Анна Рудольфовна [Минцлова].... Теперь Вы попали в быт и живете под санкцией [ортодоксально настроенного В.Ф.] Эрна, говоря символически" (ibid. 138). После смерти Веры Константиновны, когда Иванов "замолк" в эмиграции или сотрудничал с Ольгой Александровной Шор (Дешарт), Бердяев более не переписывался со своим другом.

⁴⁸ Вспомним, однако, что многолетняя изоляция за границей, несколько не препятствовала созданию оригинальной поэтики и стихотворений первой книги Иванова, *Кормчие звезды*.

⁴⁹ См.: Аверинцев С. С. "Я же каюсь, гуторя...": о юморе Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Творчество и судьба. Op. cit. С. 31-42. К отмеченным в этой статье примерам "каламбурных приемов техники рифмы" можно также отнести, в терцетах *Apollini*, перевернутый логогриф: *лон — полон — Аполлон*, и нагромождение: *темнице — жемчужнице — слезнице — гробнице — кренице*.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ: НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО

Творчество Веры Александровны Меркурьевой (1876–1943), при жизни почти не видевшее печати, было известно лишь небольшому кругу ее друзей, и в разные годы высоко оценено Вяч. Ивановым, И. Г. Эренбургом, А. А. Ахматовой, В. А. Рождественским, М. И. Цветаевой и др. Начало настоящего знакомства читателей с поэзией Меркурьевой произошло лишь в 1989–1994 гг., благодаря усилиям М. Л. Гаспарова и К. Г. Петросова¹. В созданном Гаспаровым литературном портрете Меркурьевой, наиболее полно представляющем эту незаурядную личность, значительное место отведено Вячеславу Иванову, поскольку велика его роль в творчестве и биографии поэтессы.

Напомним, что знакомство Веры Меркурьевой с Ивановым состоялось в Москве, 22 октября 1917 г. Ее стихи были не просто одобрены, — признаны Ивановым новаторскими, а дарование ее — “необыкновенным”. Это оказалось для Меркурьевой “событием почти непереносимым”² и вызвало плодотворный творческий подъем. Она стала частым и желанным гостем квартиры Ивановых на Зубовском бульваре и даже жила там в октябре-ноябре 1918 г.

Весной 1920 г. из голодной и холодной Москвы Меркурьева уезжает в Кисловодск, куда 28 августа, после кончины В. К. Ивановой (Шварсалон) (8 августа), поехал и Иванов с детьми, для лечения в санатории. Здесь состоялась их вторая и, как оказалось, последняя встреча.

После того, как Иванов вскоре (в начале ноября, т. е. — спустя 2 месяца) перебрался в Баку, куда был приглашен профессором Университета, в январе 1921 г. уехала к сестре во Владикавказ Меркурьева. Она еще некоторое время надеялась на встречу и пыталась, прибегнув к переписке, удержать надорванную нить общения. Это видно и по трем сохранившимся ответным письмам Иванова (17 июня 1921 — 26 декабря 1922), в которых он выступал отчасти в роли галантного утешителя. По-прежнему высоко оценивая ее талант, поэт был щедр и на душевные признания: “<...> дружба с Вами — одна из значительнейших и мучительнейших страниц моей жизни. Мысль о Вас меня почти не покидает. Как бы желал я быть с Вами! <...> Я не умею ничего сказать. Вы для меня стали какою-то другою и приобрели значение необыкновенное. Молю Бога, чтобы Вы были здоровы и чтобы нам дано было вновь увидеться”³. Корреспонденции Меркурьевой в Баку нам не известны, но, судя по ее поэтическом отклику, письма Иванова отзывались болью, но и надеждой: “Дальний голос: я еще с вами. / Дивный облик: есть еще свет...”. Так начинается ее стихотворение августа 1921 г.⁴ Одна из подруг, художница и

поэтесса Надежда Сергеевна Гурвич⁵, также “видела” ее рядом с Ивановым, прося в письме к А. В. Звенигородскому⁶ от 10 декабря 1921 г.: “<...> помоги как-нибудь найти Веру Александровну Меркурьеву, она с Вяч. Ивановым. Где он? Без Веры я очень тоскую и долгие часы думаю о ней бесперерывно. Знаешь ли ты ее стихи?”⁷.

Меркурьева в это время бедствовала, болела, ждала спасительных писем и надеялась на встречу. Очевидно, отвечая на вопрос Меркурьевой, Иванов в письме к ней от 26 декабря 1922 г. почти пообещал: “К Вам, во Владикавказ, собираюсь я весной, — так и условимся. Хотелось бы молча — плакать, что ли, вместе с Вами, подле Вас...”⁸. О предполагаемой поездке сообщала и Лидия Иванова в письме к Ал. Н. Чеботаревской⁹ от 30 июня 1923 г.: “<...> числа 10-го собираемся во Владикавказ. Там Томашевский Константин <sic> Наркомпрос и приглашает почитать лекции, дадут помещение, а главное — умеренный климат и зелень. Климат тут страшный”¹⁰.

Очевидно, поездка не состоялась, во всяком случае, — ожидаемая встреча¹¹. После декабря 1922 г. не было и писем из Баку. Возможно, Меркурьевой не было известно о непрекращавшихся хлопотах Иванова о заграничной командировке. 6(19) декабря 1923 г. она сообщала своему другу Е. Я. Архиппову: “... о Вяч. Иванове не знаю ничего, не пишем друг другу, но знаю — не забудем”¹². Вряд ли она могла предположить и то, что спустя всего полгода, летом 1924-го, Иванов уедет в Москву, и, может быть, не столько для участия в пушкинских торжествах, сколько для очередной, на сей раз удавшейся попытки отъезда за границу. 28 августа семья Ивановых выехала в Италию. Нетрудно предположить, сколь болезненно восприняла эту вест Меркурьева, понявшая через некоторое время, что командировка фиктивна и возвращения не будет. Как и пять лет назад, она предпринимает еще одну, возможно, последнюю попытку соединить связующие когда-то нити. Вот письмо, сохранившееся в Римском архиве Вяч. Иванова¹³:

Владикавказ, Красивая, 1
1—14.I.26 г.

Дорогой Вячеслав Иванович,

На днях только получила (от Г. И. Чулкова¹⁴) Ваш адрес и тороплюсь поймать возможность. 1 ½ года я ничего не знаю о Вас. Не знаю даже — не уверена — вспомните ли Вы меня по почерку, столько образчиков коего у Вас имелось! Расстояние, говорят, имеет власть удалять, многое, бывшее близким, становится далеким на расстоянии. У меня это не так, но у других — обычно. А Вы? Отодвинувшись на столько дней пути, отошли ли и на много лет забвения? То прекрасное, что у Вас теперь перед глазами, заслонило ли милое грустное прошлое? Словом, смотрите ли Вы теперь на нас, как с колокольни, к чему у Вас и раньше-то была склонность?

Сколько перемен за эти 1 ½ года — и потерь. М. О. Гершензон, Александра Николаевна¹⁵. Больно было услышать о ее конце. Не имеете ли Вы ключа к нему? — Вы ее больше и глубже знали.

О себе говорить не хочется, не зная, хочется ли Вам слышать. Пишу стихи, с упорством маниака. Привожу в порядок 3-ю книгу, под заглавием — не в обиду и не во гнев Вам — “Дикий колос”¹⁶. А Вы? Пишете ли Вы? что, стихи,

прозу? о чем? на каких языках? Если б Вы знали, как для меня важно знать, что Вы пишете, ведь я до сих пор питаюсь тем, что упало мне от Вашего стола в 20-м году, в Кислов<одске>. А с тех пор — ничего б лет.

В курсе ли Вы рус<ского> литерат<урного> движения? Какая погоня за формой, за формальностью, за формалистикой! Ловят ритм, и не знают, что ритм внешний идет за ритмом внутренним, что этот последний сам выбирает себе одежду, что все богатства словесные даются имущему творческую власть. Вы, наставник¹⁷ столько школ поэтики, неужели не знали, что нельзя научить поэзии? Да нет, Вы могли, пожалуй. Вы очень обладали даром вызывать к жизни сухие трости.

Что Вы делаете теперь? Можете ли забыть все, что у Вас есть, весь громадный итог своей жизни, и — не просто жить день за днем, за газетами, лекциями, разговорами — а как-то внутренне вбирая крепкими корнями внешние силы, претворять их в сок и в цвет, и в плод? У меня никаких нет прав спрашивать, но Вы ответьте мне — не по моему праву, но по своей щедрости. Расскажите, как идет, из чего состоит Ваша обычная дневная жизнь — я пойму, Вы ведь знаете, как я умела понимать. Что дети Ваши — Лидия и Дима¹⁸? О музыкальных успехах Лидии как композитора даже здесь знают, представьте. Неужели Диме 14 — 15 лет? Не поймете Вы (простите), но мне остро больно, что он не рос при мне, что я, если увижу его когда-нибудь — не узнаю. Близки ли Вы с ним? Здоровый ли он, уравновешенный ли? На все мои жадные вопросы не ответите, но хоть на какие-нибудь. И скорее — если отложите, то уже долго или совсем не соберетесь. Увидимся ли мы еще? Будет ли наша третья встреча?

Хочу еще написать Вам 1 — 2 стих<отворения> — как же прийти к Вам без стихов?

<...>

Хотела бы я видеть, как Вы читаете эти русские стихи в Италии. Не таковы они — но если бы были! — как тот пучок степной травы, емшана, присланный хану с родины (у Майкова), чтоб Вы, как он, сказали: “смерть в краю родном милей, чем слава на чужбине”¹⁹. А быть может Рим — Ваша родина? Если будет Ваша ко мне милость — пошлите свои стихи, это с верхом, с избытком покроет двухлетнее молчание. Простите мне свободу речи, иначе с Вами — не хочу теперь.

Всегда Ваша Вера Меркурьева.

В тщательно продуманном послании к Учителю важна и эта цитата из стихотворения А. Н. Майкова “Емшан” (1874) — поэтической обработки предания из Ипатьевской летописи. К половецкому хану Отроку, вынужденному долгие годы скрываться вдали от Руси, на Кавказе, посылают певца: “Ему ты песен наших спой, — / Когда ж на песнь не отзовется, / Свяжи в пучок емшан степной / И дай ему — и он вернется”. Посылая свои “песни”, Вера Меркурьева, вероятно, надеялась что они не только напомнят о родине, но и приведут к мысли о возвращении.

В тексте письма приводятся два стихотворения: “Беспокоен и бестолков...” и “Давно я знахарки личину...”. Оба — из цикла “С песенной ключкой”, вскоре опубликованного в альманахе “Золотая зурна” (Владикавказ,

1926), — последнего авторского выступления в печати Меркурьевой (был еще сборник переводов из Шелли)²⁰. Видно, поэтесса не забыла одобрение Учителя, его окрыляющую веру и “требование песен”²¹.

К письму приложен и отдельный листок со стихотворением, написанным еще в Кисловодске, во время пребывания там Иванова.

Как легкий пепел холодным севом
 Спадает в этот полушар,
 Так в сердце тлеет тайный жар
 И осыпается напевом.
 Свой звучный бред приносят все Вам,
 И поэтический кошмар,
 Как легкий пепел, холодным севом
 Спадает в этот полушар.
 И Вы не магиею чар,
 И Вы не олимпийским гневом,
 Улыбкой, свойственную Дэвам,
 Приосените скудный дар —
 Как легкий пепел холодным севом.

Вера Мер<урьева>

11–24.IX.1920.
 Кисловодск²².

Помимо этих текстов, в Римском архиве Иванова хранится школьная тетрадь в линейку, озаглавленная: “Стихотворения Меркурьевой В. А.”, с копией (предположительно, — рукой О.А. Мочаловой) двадцати трех, к сожалению, недатированных стихов²³.

Известно, что содержательный архив Веры Меркурьевой находится в Москве, в РГАЛИ (ф. 2209)²⁴. Однако и в богатейших фондах Пушкинского Дома оказались отдельные документы, связанные с нею. Так, в архиве Вячеслава Иванова в ИРЛИ имеется объемистая папка с заглавием “Произведения неизвестных авторов (Дневник, стихи, отдельные черновые записи). 1900–1919 гг.”²⁵. Просматривая ее, я обнаружила не только автографы самого Иванова, но и целую подборку стихов, аккуратно переписанных знакомым почерком Веры Меркурьевой. Тексты не подписаны, потому и попали в категорию “неизвестных”. Среди ее собственных стихотворений (2-3 из них опубликованы в “Лицах”) — копии ее рукой пяти стихотворений Иванова, два из которых посвящены Меркурьевой: “Мирьядами зеркал мой образ отражая...” (л. 58)²⁶ и “Ты с нами, незримая, тут...” (л. 60)²⁷. Причем первое из них переписано и вторично, с небольшими разночтениями²⁸ и уже не столь “парадно”, карандашом, да еще на обороте детского четверостишия гекзаметром, скорее всего, принадлежавшего шестилетнему Диме Иванову (л. 84-84 об.). Очевидно, копия сделана в спешке, на первом же оказавшемся под рукой листке. Лист с этим дорогим для Веры Александровны текстом изрядно потрепан и имеет следы шестикратного сложения (т. е. — его носили в кармане или в сумочке). Можно предположить, что все эти рукописи оказались у Иванова в пору его тесного общения с Меркурьевой (т. е. — с октября 1917 по весну 1920), в том числе, в дни ее проживания в его московской квартире. Припомним фразу Меркурьевой в начале письма, адресованного в

Рим: “<...> вспомните ли меня по почерку, столько образчиков коего у Вас имелось!”

Возможно, о возвращении именно этих своих рукописей просила Меркурьева летом 1921 г., обращаясь за содействием к М. О. Гершензону, который ответил ей 21 июля: “Бумаги Вячеслава Ивановича разбирала Александра Николаевна; я ей передал Вашу просьбу накануне ее отъезда, она и сослалась на свой отъезд, но я думаю, не сделает и по возвращении”²⁹. Скорее всего, Гершензон оказался прав.

Позднее часть архива Вяч. Иванова, оставленного на попечение Александры Николаевны, перевезена ею из Москвы в петроградскую квартиру, в одном доме с Федором Сологубом, а в конце 1920-х годов одна из сестер Чеботаревских, О. Н. Черносивитова, передала ее в Пушкинский Дом³⁰. Среди этих материалов, в личном фонде Ал. Н. Чеботаревской, “тезки по прозвищу”, т.е. — еще одной Кассандры, — также хранятся полтора десятка переписанных ею стихов В. Меркурьевой. Среди них — и автограф поэтессы: стихотворение “Дай руку, дай я погадаю...”, посвященное Ал. Чеботаревской. Текст значительно отличается от публикации в “Лицах”, в том числе, более ранней датировкой: в “Лицах” — “май 1920”³¹, в данном автографе — “Москва 8.VIII.1919”³². Поэтому считаем уместным привести полный текст:

Ал. Н. Чеботаревской

Кассандре –

Кассандра желает противостоять.

Дай руку, дай я погадаю,
Дай непутем поворожу,
Всю правду-выдумку узнаю,
Неправду-истину скажу.

Смотри — идет, прямой и строгий,
Твоя судьба через ладонь –
Земная ровная дорога,
Подземный трепет и огонь.

Смотри — клеймо двойной печати,
Звезда и крест, иероглиф –
И ты дала в двойной расплате
За песню — сердце, жизнь — за миф.

Кольцо Венеры ты носила,
Но чья стрела его сняла? –
И ты — сквозь гнев — боготворила, –
И ты — сквозь гордость — не могла.

Смотри — любовью Аполлона
На жертву ты обречена –
И ты сойти в земное лоно
Царевной пленною должна.

Да что там греческие сказки,
Когда здесь русская судьба –
Когда нас корчит в лютой встряске
Лихая порча-ворожба,

Когда мы ведовским напевом
 Снимаем нашепт вражьих чар
 И отвечаем белым гневом
 Иль вольным смехом — на удар.
 Ой, вспыхнут на тропях опасных
 Блуждающие огоньки —
 Как повстречаются две властных,
 Две одинаковых руки.
 Дай руку мне, не на гаданье
 И не на счастье-обман,
 А как бродяге — подаянье
 Подай — на долю, на талан.

Вера Меркурьева

Москва
 8.VIII.1919.

Возможно, имело место и некое “противостояние”. Хотя, ко времени знакомства Меркурьевой с Вяч. Ивановым его отношения с “первой” Кассандрой все более переходили в “сферу быта”³³.

Автографы стихов Веры Меркурьевой оказались также среди материалов личного архива Н. С. Гурвич в Пушкинском Доме. В их числе “Сказочка обо мне” (октябрь-ноябрь 1917)³⁴.

Однако вернемся к письму, полученному Вячеславом Ивановым в Риме, в январе 1926 г., и отметим одну его важную особенность: Меркурьева, сохраняя достоинство, не сетует на жизненные тяготы, на нездоровье. Для сравнения приведем фрагмент ее автобиографии, написанной в том же 1926 году: “В настоящее время мне почти 50 лет, я больна общим разрушением организма, нервным заболеванием (обмороки), лишаящим меня возможности выходить из дому, снята с социального обеспечения, как не прослужившая 8 лет при советской власти, даю уроки английского языка и бедствую терпеливо и довольно равнодушно, но упорно и постоянно. Жизнь впроголодь, еда впроголодь... <...> Старость и слабость застали в тяжелых условиях, и нет на земле человека, который бы помог”³⁵.

Понятно, что в подобной безысходности было бы важно любое проявление духовной поддержки. В особенности, — если бы она исходила от “Вячеслава Премудрого”, “Вячеслава Созвездного”³⁶.

Письмо Меркурьевой застало Иванова в состоянии, которое его дочь Лидия позднее охарактеризовала так: “из дневника Вячеслава видно, как, несмотря на счастье, которое он испытывал от сознания, что живет в Риме, он был угнетен заботой о нашем будущем”³⁷.

В упоминавшемся уже литературном портрете Меркурьевой Гаспаров пишет: “письма становятся все реже, и еще до отъезда Иванова в Италию переписка замирает. В 1926, узнав от Чулкова римский адрес Иванова, она (Меркурьева. — Л. И.) пишет ему последнее, сохранившееся в римском архиве, письмо <...> Ответа не было”³⁸.

Работая над разборкой и описанием Римского архива Вяч. Иванова (1998-2001), среди неатрибутированных (иногда — не до конца атрибутированных) документов я обнаружила черновик его письма к некой Вере

Александровне. Часть письма — в двух вариантах. Определить адресата по-могла фраза Меркурьевой, процитированная Ивановым: “<...> как же прийти к Вам без стихов?”.

Оказывается, — ответ предполагался, и очень скорый. Как бы в подтверждение “самонаблюдения”, которым Иванов делился 30 апреля того же года с О. А. Шор, объясняя свое молчание: “<...> чтобы говорить охотно (а я люблю говорить), мне нужно слышать голос собеседника, и потому писать друзьям мне безмерно легче непосредственно по получении дружеских строк”³⁹. Напомним, что письмо Меркурьевой датировано 1/14 января 1926 г. Перед нами — ответ на него.

Рим, 27 января 1926.

Дорогая Вера Александровна,

Как раз думал о Вас часто, за последнее время; спрашивал себя и не знал, как поймать развязавшиеся нити. Письмо Ваше мне большая и (где-то, в глубине, — как-то...) мучительная радость. Слава Богу, что не иссякла в Вас сила жизни и песни! Со мною не так: вторая, кажется, совсем ушла⁴⁰, первая же — нет, но медленно превращает меня в иное существо, или существо иного закона, чем прежде. Хоть Вы и великая отгадчица, а наверно не отгадаете, в чем тут дело, тем более, что и сам я ничего о том не знаю. В “плане физическом” все, будьте спокойны, all right; в душевном — явный маразм прежнего человека и слабые родовые потуги возможного (возможного ли только?) нового. Не весело — разлюбить; а я чувствую, как уплывают из души прежние умственные навыки и пристрастия, как я охлаждаюсь к искусству, к игре и экстазам воображения, как остывает во мне пафос гуманизма...⁴¹ Что не мешает мне воспитывать последний в Диме (ему 13 лет, он вполне “уравновешенный” и положительный тип несовременного мальчика, любящего свой французский лицей⁴², свою латынь, своего Расина, свой итальянский язык и памятники Рима, свои leçons de religions⁴³) — и живо следить за композициями Лидии, которая, написав для хоров, soli⁴⁴ и оркестра моих (увы, моих!) “Огненосцев” (из “Cor ardens”)⁴⁵, принимается теперь за симфоническую поэму на тему: “The Cloud”, Шелли⁴⁶. Мы трое живем в большом товарищеском единении и — представьте себе чудо!.. живем (так как дети мои, и особенно дочь, не лишены благодати юмора, главное же — некоторой детскости души) довольно **весело**, поглощенные заботами дня, дружа с итальянцами и другими иноязычниками и держась в стороне от ужасно обозлившихся друг на друга земляков⁴⁷, любя Рим не только былой славы, но даже и нынешний, хотя нынешний заставляет меня безнадежно вздыхать о Риме моей юности. Ну, что же, понимаете ли Вы что-нибудь о нас? Навряд ли много! Весною Лидии предстоит кончать свою консерваторию по композиции. Дима должен учиться за границей дальше. Меня пригласили в один дальний университет читать латинскую литературу по-английски, но министерство тамошнее медлит, преподозрительно, утвердить выбор⁴⁸. Если дело не состоится, не исключена возможность, что вернусь один в Баку, куда очень зовут⁴⁹. L’homme propose, Dieu dispose... Voilà!⁵⁰

Стихи Ваши еще с <...>

Здесь письмо прерывается, и на следующем листе пишется новая редакция его второй части:

живем (ибо дети мои, особенно же дочь, превращают всю повседневность в юмор) весело, поглощенные заботой дня (школа, консерватория, концерт, очередная и случайная моя работа — вроде обработки книжки о Достоевском для немецкого издания в Германии⁵¹), дружа с итальянцами, французами, англичанами, Германским Археологическим Институтом⁵² — и держась более или менее в стороне от ужасно обозлившихся друг на друга русских, любя Рим — не только тот, что был, но даже и нынешний, хотя нынешний заставляет безнадежно вздыхать о Риме моей юности... Ну, что же, понимаете ли Вы что-нибудь обо мне и о нас? Навряд ли, много. Перспектива ближайшего будущего не ясна. Лидия должна окончить композиционный факультет весной; что дальше, неизвестно. Дима должен продолжать ученье за границей. Меня выбрали профессором в одном заграничном университете, но неизвестно, буду ли я утвержден над-университетским начальством (министрами). Если нет, не исключена возможность, что вернусь один в Баку, куда меня зовут очень. *L'homme propose, Dieu dispose... Voilà!*

Стихи Ваши не только еще строже и прекраснее, чем прежние, но, мне кажется, и внутренне чище, мужественнее, светлее. Закрепление Вашего творчества в печати, Ваша всенародная эпифания — моя заветная мечта... Знаете ли Вы о кончине Аделаиды Герцкы? Ее сестра прислала мне ее последние, трогательные, прекрасные стихи. Бедная, светлая душа⁵³! “Это были чистые и избранные”, — пишет Достоевский в Эпиллоге “Преступления и Наказания”, — “но никто не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса”...⁵⁴

Милая Вера Александровна, — да, ко мне “нельзя приходить без стихов”, — что бы я ни говорил о своем охлаждении к музам. По крайней мере, Вам нельзя (и это зависит от внутренней природы Ваших стихов). Поэтому, родная, пишите мне, очень прошу, и в стихах и в прозе — о себе и своей жизни. Поправляется ли Ваше здоровье?

Прилагаю ради братского привета, сонета два из написанных по приезде в Рим⁵⁵. С тех пор не пишу стихов, — иногда перевожу сонеты Микель Анджело⁵⁶.

Навсегда с Вами связанный

Вячеслав Иванов.

* * *

По неведомым нам причинам это, как и прежде к данному адресату, сердечное письмо, с подробными и на редкость откровенными ответами на “жадные вопросы”, так и не покинуло римскую квартиру поэта. Однако, называя письмо “неотправленным”, мы не можем исключить существование третьего, — белого и, возможно, отосланного варианта. Вероятно, делала новые попытки быть услышанной и Меркурьева⁵⁷. И все же, — самая яркая страница в ее жизни была окончательно перевернута.

Предчувствие этого завершения и в стихах, посланных в письме к Иванову:

Ой, крутая дуга крива,
Замыкающая две даты:
Восемнадцатый год — Москва,
Владикавказ — двадцать пятый⁵⁸.

Как известно, на долю Веры Меркурьевой выпала суровая судьба. Незадолго до мучительного конца жизни (который настиг ее в ташкентской эвакуации 20 февраля 1943), в письме к К. И. Чуковскому она вспоминала свой необыкновенный успех, поэтические концерты и кабинет Учителя на Зубовском бульваре⁵⁹. В одном из давних, посвященных Вячеславу Иванову стихотворений, Меркурьева словно заранее смирялась с собственной вычеркнутостью из жизни:

Нас больше нет. И нам не жаль не быть:
Нам пел Премудрый, на нас глядел Прекрасный⁶⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вера Меркурьева: Из литературного наследия / Публикация М. Л. Гаспарова // Октябрь. 1989. № 5. С. 149-159; Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь // Лица: Биографический альманах. [Вып.] 5. М.; СПб., 1994. С. 5-97; Письма В. И. Иванова В. А. Меркурьевой / Вступит. заметка, публикация и примеч. К. Г. Петросова // Русская литература. 1991. №1. С. 176-180; Гаспаров Михаил. Вера Меркурьева – неизвестная поэтесса круга Вячеслава Иванова // Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph / Hrsg. Von Wilfried Potthoff. Heidelberg, 1993. S.113-126; Гаспаров М. Л., при участии С. Ю. Мазура. Меркурьева Вера Александровна // Русские писатели. 1800-1917: Биографический словарь. Т. 4. М., 1999. С. 31-32; Петросов К. Г. Меркурьева Вера Александровна // Русские писатели 20 века: Биографический словарь. М., 2000. С. 467-468 и др.

² Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943). Стихи и жизнь. С. 18.

³ Письмо от 30 ноября 1921 г. (Письма В. И. Иванова В. А. Меркурьевой. С. 178).

⁴ Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 58.

⁵ Гурвич Надежда Сергеевна (урожд. Платонова; в первом браке Архиппова; 1888-1949).

⁶ Звенигородский, кн., Андрей Владимирович (1878-1961), поэт, литературовед.

⁷ ИРЛИ. Ф. 618. Ед. хр. 8. Л. 12 об. Спустя год, 27 декабря 1922 г., Гурвич признавалась тому же адресату: “<...> мне ведь сейчас очень нужен близкий человек. Оглядываясь в прошлое и вижу их очень немного, истинных друзей... Вот ты да Вера Меркурьева, это несомненные, неизменные, Вера вот только совсем отделилась от земли и от всего земного, да и от меня, поскольку я “в теле” (там же, л. 25). А еще позднее, 7 февраля 1923 г., сообщила: “Очень много волнений сейчас. Нашлись люди, которых я считала умершими. Анна Гавриловна Пономарева, Вера Меркурьева. Вера умирает, задыхается тоже от изжитого сердца” (там же, л. 29 об.). Еще позднее, осенью 1931 г., когда бывший муж Н. С. Гурвич Е. Я. Архиппов уехал из Москвы во Владикавказ, тон сообщений переменился: “Точный адрес Евгения, это адрес В. А. Меркурьевой: Владикавказ, Красивая № 1. От Веры Алекс<андровны> Меркурьевой я получила очень назидательное письмо, в котором она сообщает мне, что Е<вгений> ко мне “никогда не вернется” (я никогда не просила его об этом!) и

рекомендует мне перенести мою утрату скромно и с достоинством. <...> Вера же Александровна стала какой-то назидательной кошачьей старухой с сердцем окаменевшим и лицом, обращенным к могилам прошлого” (там же, ед. хр. 12, л. 30 — 30 об.). В письме от 7 января 1932 г. — вновь сетования на Архиппова и Меркурьеву: “<...> судили меня и осудили, и обрекли своим осуждением на вечную пытку и одиночество” (там же, ед. хр. 13, л. 1 об.).

⁸ Письма В. И. Иванова В. А. Меркурьевой. С. 179.

⁹ Чеботаревская Александра Николаевна (1869-1925), переводчица, “духовная ученица Иванова” и “почти член его семьи”. См. о ней: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публикация А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 238-295; К истории архива и библиотеки Вяч. Иванова // Иванова Л. Н. Римский архив Вячеслава Иванова // Там же. С. 328-329, 333-338.

¹⁰ ИРЛИ. Ф. 189, Ед. хр. 95. Л. 24. Профессор-санскритолог Всеволод Брониславович Томашевский — с 1920 г. — заместитель комиссара народного просвещения Азербайджанской ССР. См. также письмо Вяч. Иванова к Ал. Чеботаревской от 3 июля 1923 г. о планах дочери: “Возможно, однако, что решится поехать месяца на 1 ½ во Владикавказ; куда зовут читать лекции и где дадут помещение, а доктора говорят, что Владик<авказ> прекрасная дача” (Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской. С. 284).

¹¹ См. в приводимом далее письме Меркурьевой: “Будет ли наша третья встреча?”

¹² Письма В. И. Иванова В. А. Меркурьевой. С. 177. Архиппов Евгений Яковлевич (1883–1950), критик, библиограф, поэт.

¹³ Римский Архив Вяч. Иванова (в дальнейшем: РАИ), Оп. 3. Ед. хр. 145. Пользуюсь случаем поблагодарить Д. В. Иванова за предоставленные для публикации копии писем.

¹⁴ По воспоминаниям Н. Г. Чулковой, Иванов написал им уже в 1924 г. и прислал “Римские сонеты”, датированные осенью того же года: Чулкова Н. Г. “Ты — память смолкнувшего слова...”: Из воспоминаний о Георгии Чулкове / Публикация и предисловие Л. Ильюниной // Вестник Русского Христианского Движения. № 157. Париж; Нью-Йорк; Москва, 1989. С. 147. 7 января 1925 г. Г. И. Чулков писал Меркурьевой: “Адрес Вяч<еслава> Ив<ановича> – 172, via Quattro Fontane. Roma. Italia. Может быть, он изменил адрес, переехал куда-нибудь. – Все равно перешлют письмо. Я с ним не переписываюсь по понятным причинам, хотя все, казалось бы, меня к этому нудит” (РГАЛИ. Ф. 2209. Оп.1. Ед. хр. 41. Л. 2. Благодарю Н. В. Котрелева за предоставление цитаты).

¹⁵ М. О. Гершензон скончался 19 февраля 1925 г., а 22 февраля, после участия в его похоронах, покончила с собой Ал. Н. Чеботаревская.

¹⁶ “Дикий колос” — стихотворение Иванова, написанное в Сочи 5 июня 1917 г. В 1937 г. посвящено римскому знакомому М. Спаини. Тот факт, что стихотворение впервые опубликовано в посмертном сборнике Иванова “Свет вечерний” (Oxford, 1962), говорит о том, что Меркурьева была знакома с ним в рукописи.

¹⁷ Перед этим зачеркнуто слово “учитель”.

¹⁸ Иванова Лидия Вячеславовна (1896-1985) — дочь Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, училась в это время в римской консерватории при Академии св. Цецилии. Впоследствии — композитор, музыкант, профессор консерватории. Иванов Димитрий Вячеславович (род. в 1912), сын Иванова и В. К. Шварсалон, впоследствии журналист

и писатель. См.: Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999.

¹⁹ Майков А. Н. Избранные произведения / Вступит. статья Ф. Я. Приймы. Сост., подгот. текста и примеч. Л. С. Гейро. Л., 1977. С. 378.

²⁰ Шелли. Избранные стихотворения / Пер. с англ. В. Д. Меркурьевой. М.: Худож. литература, 1937. (В выходных данных издания при написании инициалов переводчицы допущена опечатка).

²¹ Из надписи Иванова Меркурьевой на книге “*Cor ardens*” (Т. 1. СПб., 1911), в рождественские дни 1917 г.

²² Еще 27 октября 1920 г. Иванов пишет Ал. Н. Чеботаревской из Кисловодска (Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской. С. 271-272).

²³ РАИ. Оп.3. Ед. хр. 145. См. публикацию ““Отзовется чье-то сердце эхом...” Стихотворения В. А. Меркурьевой” в данном сборнике.

²⁴ Материалы, связанные с В. А. Меркурьевой, находятся также в фонде Е. Я. Архиппова (РГАЛИ. Ф. 1458).

²⁵ ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 334. 105 лл.

²⁶ Впервые опубликовано М. Л. Гаспаровым, по автографу в РГАЛИ: Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 20-21.

²⁷ Опубликовано после смерти Иванова по автографу в РАИ (Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 539. Далее при ссылках на это издание указывается номер тома и страницы), с заглавием “Неотлучная”, с датой (август 1919, Москва) и без посвящения. Адресат стихотворения обозначен в копии, сделанной Е. Я. Архипповым (см.: Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 20).

²⁸ Помимо текстуальных различий, — в “парадном” варианте имеется посвящение, в “карандашном” — дата: “5.III.18”. Некоторые наблюдения о различных редакциях этого стихотворения см.: Гаспаров М. Л. “Мирьядами зеркал мой образ отражая...” (Вячеслав Иванов и Вера Меркурьева: Несколько дополнений к статье К. Г. Петросова) // *Europa Orientalis*. 1998. №2. С. 97-102.

²⁹ Цитируется по изд.: Обатнин Г. В. Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 30. Летом 1921 г. Ал. Н. Чеботаревская по просьбе Вяч. Иванова уехала в Баку, где пробыла год.

³⁰ См.: Письмо О. Н. Черношвитовой Т. Н. Чеботаревской / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. С. 317-320. В дальнейшем, при разборке этого огромного архивного поступления были созданы три персональных фонда: Ф. Сологуба и Ан. Н. Чеботаревской (ф.289), В. И. Иванова (Ф. 607) и Ал. Н. Чеботаревской (Ф. 189).

³¹ Эта дата дала основание назвать это стихотворение “прощальным” — перед отъездом Меркурьевой в Кисловодск: Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 56-57.

³² ИРЛИ. Ф. 189. Ед. хр. 23. Л. 6-7.

³³ См. об этом: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской. С. 249.

³⁴ Опубликовано, с некоторыми разночтениями по отношению к данному автографу, в “Лицах” — с датой “сентябрь — ноябрь 1917”: Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 35-37.

³⁵ Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 67.

³⁶ Такими эпитетами награждала Меркурьева любимого поэта в “Мечтании о Вячеславе Созвездном” (1918) (Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 25).

³⁷ Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце / Подгот. текста и коммент. Д. Мальмстада. М., 1992. С. 150.

³⁸ Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 58.

³⁹ Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор / Предисловие А. А. Кондюриной. Публикация А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци и А. Б. Шишкина // Русско-итальянский архив. III. Салерно, 2001. С. 212.

⁴⁰ Д. В. Иванов, вспоминая московское прощание отца с Россией летом 1924 г., рассказывал, что на просьбы друзей прочесть последние стихи тот отвечал: “Я больше не пишу стихов”. И это была правда. В Баку он написал очень мало. Все прошлые несчастья годами иссушали в нем лирический источник” (Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. С. 54).

⁴¹ Ср. сетования Иванова в письме к Ф. А. Степуну от 22 марта 1925 г. (черновом, также не отправленном): “<...> с Вами говорит постоянный в своей долгой, как жизнь, страсти любовник гуманизма. И вот, этой страсти, почти тождественной с жизнью, я, кажется, уже не нахожу в себе — под небом Рима!” (РАИ. Оп. 3. Ед. хр. 200. Л.1 об.). Не столь откровенно Иванов писал в Москву, к О. А. Шор: “О главном, что творится в душе, в письме явственно не напишешь” (27 апр. 1925 г.; Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор. С. 192).

⁴² Д. В. Иванов учился в Риме во французском лицее имени Шатобриана. См.: Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 60-61.

⁴³ Уроки религии (*франц.*).

⁴⁴ Без музыкального сопровождения (*итал.*).

⁴⁵ В письме от 28 октября 1925 г. к Е. А. Миллиор, ученице отца и своей бакинской подруге, Лидия сообщала о том, что “занята сочинением “Огненосцев” (из *Cor Ardens’a*), вещи для хора, баса, сопрано и оркестра, но скорее напоминающую ораторию. Общая линия вещи уже имеется в голове, нужно начать писать теперь”. “Сделан итальянский стихотворный перевод этой вещи”, — добавляет она в примечаниях. (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 436. Л.11 об.). 18 декабря 1926 г. Лидия писала тому же адресату о том, что “закончила музыку “Огненосцев”” (там же, л.20 об.). Подготовительные материалы к незавершенной оратории Л. В. Ивановой на стихи отца находятся в ее личном архиве, переданном Д. В. Ивановым в 2001 г. в Государственный Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва).

⁴⁶ “Если б ты знала, какая неприятность композировать! — сетовала Лидия Иванова в письме к Е. А. Миллиор 20 марта 1926 г. — Работа эта должна быть исполнена на концертах консерватории весной и ответственна, т.к. выпускная. Это симфоническая поэма, программой к которой взято одно стихотворение Шелли “Облако” — “The Cloud” <...> Тема прекрасная, а какова будет музыка, Господь ее ведает” (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 436. Л. 14).

⁴⁷ Возможно, эта фраза, несколько измененная во втором варианте, — пример осторожности (в связи с обещаниями лояльности, данными А. В. Луначарскому). Лишь поначалу семья Ивановых была воспринята русской колонией недоброжелательно (из-за советского паспорта). Однако, вспоминает Д. В. Иванов, “с римскими русскими подчас было приятно общаться. Отец хотел избежать воспроизведения в условиях замкнутого пространства все тех же литературных кружков с их полемикой,

какие сложились в Берлине, а потом в Праге и Париже” (Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. С. 68).

⁴⁸ Речь идет о приглашении Иванова, по рекомендации Ф. Ф. Зелинского, в Каирский университет. (См. письмо Зелинского от 12 сентября 1925 г. в публикации Е. Тахо-Годи “Две судьбы недаром связует видимая нить”: Письма Ф. Зелинского к Вяч. Иванову // Русско-итальянский архив. П. Салерно, 2002. С. 195). О постигшей неудаче Иванов сообщал 30 апреля 1926 г. О. А. Шор: “<...> факультет выбрал меня на должность professeur adjoint по латинской литературе и защищал потом мою кандидатуру *единогласно*, но министерство все же не утвердило меня, — по-видимому, как гражданина Сов. Республики. А получал бы я там колоссальное, по нашим понятиям, жалованье” (Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор. С. 212).

⁴⁹ Возможно, именно об этом периоде неопределенного будущего вспоминает Д. В. Иванов: “Отец попросил в Университете отпуск. В принципе он должен был вернуться. В какой-то момент он даже подумывал об этом, но не вполне серьезно, скорее как о крайнем средстве, потому что денег не было, а жить было надо. Но я думаю, что он бы этого не сделал” (Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. С. 58). Заметим, что в письме к Ал. Н. Чеботаревской, отправленном ровно за год до письма к Меркурьевой, 27 января 1925 г., Иванов, будучи еще в штате Бакинского университета (до 1 июля 1925 г.), был настроен иначе: “В Баку, должно быть, не вернусь, потому что детям необходимо продолжать их дело здесь, — ведь это очевидно как для Лидии, так и для Димы, который учится привольно и плодотворно, — а покинуть их и одному читать лекции в Баку, коих, после реорганизации факультета в педфак, будет мало, не расчет. [Если бы я был профессором в Петербурге, стоило бы еще приехать одному, но кто поручится, что весной смогу поехать опять на Запад — да и заработок ничтожен. (Примечание *Иванова*)] Окончательные решения однако не приняты. Все надеюсь на то, что денежный вопрос как-нибудь решится в благоприятном смысле” (Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской. С. 292-293). Еще более откровенен Иванов в цитированном уже письме к Ф. А. Степуну от 22 марта 1925 г.: “В России жить не хочется, п<отому> ч<то> я рожден ελευθѐρος <свободным — греч.> и молчание там оставляет привкус рабства (а в Баку у нас очень хорошо, и мне еще присылают основное профессорское жалованье, хотя вернуться в университет я не обещал), особенно же важно то, что воспитывать там Диму для меня нравственная невозможность” (РАИ. Оп. 3. Ед. хр. 200. Л. 2 об.). См. также запись Иванова в дневнике от 1 декабря 1926 г. (Т. 3. С. 851).

⁵⁰ Человек предполагает, Бог располагает... (*франц.*)

⁵¹ 30 апреля 1926 г. Иванов писал О. А. Шор об этой работе: “Евс<ей> Дав<идович> (Шор. — *Л. И.*) заставил меня приняться за мною заброшенного Достоевского, много писал на ремингтоне под мою диктовку, и мы составили для нем<ецкого> издания книгу о Дост<оевском> (“Tragödie. Mythos und Mystik in Dostojewski's Dichtung” (Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор. С. 213). Книга, в переводе А. Креслинга, с заглавием “Dostojewskij. Tragödie. Mythos. Mystik”, вышла в Тюбингене в 1932 г. Подробнее о подготовке этого издания см.: Т. 4. С. 757-770.

⁵² О деятельности Иванова в расположенном в Риме Германском археологическом институте см. в примечании к его письму к О. А. Шор от 27 сентября 1924 г.: Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор. С. 167. В первом письме из Рима Лидии Вячеславовны к Ал. Н. Чеботаревской, 8 октября 1924 г., об отце сообщалось: “<...> начал свои библиотечные занятия, даже ходит 2 раза в день: утром в Национальный библиотечный, а вечером в немецкий археологический институт” (Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской. С. 288-289).

⁵³ С сестрами Герцык (Лубны-Герцык) — Аделаидой Казимировной (1874 — 1925) и Евгенией Казимировной (1878 — 1944) — Вяч. Иванова связывали дружеские отношения, особенно тесные в 1906—1909 годы, в период знаменитых “Ивановских сред” в Петербурге. Аделаиде посвящены стихотворения Иванова “Золот-ключ” (1907) и “Психея-скиталица” (1914), Евгении — “Fata Morgana” (1910). Схожий отклик на кончину Аделаиды Герцык (25 июня 1925, Судак) см. в письме С. Н. Булгакова к Евгении Герцык: “<...> было о ней чувство, что она не знает греха, стоит не выше его, а как-то вне”. Она обладала, продолжал Булгаков, — “дивным, неиссякаемым творчеством жизни, гениальностью сердца” (цитируется по изд.: Герцык Е. Воспоминания. М., 1996. С. 176). Упоминаемое Ивановым письмом к нему Е. К. Герцык от 20 ноября 1925 г. с копиями трех стихотворений Аделаиды, датированных весной того же года, хранится в РАИ (Оп. 3. Ед. хр. 43). Стихотворения следующие: “Если это старость, — я благословляю...”, “Стосковался ой голубь в темнице...”, “Какая радость — опять оковы...” (“самое последнее”). Среди писем к Иванову В. М. Зуммера 1924 — 1929 гг. есть также копии стихов А. К. Герцык “Лгать не могла. Но правды никогда...” и “Владимирская Богоматерь” (10 февраля — 29 марта 1925 г.) и две ее фотографии (РАИ. Оп. 3. Ед. хр. 92. Л. 73-75).

⁵⁴ Неточная цитата фразы из Эпилога романа “Преступление и наказание”: “Спасти в во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый ряд людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видел этих людей, никто не слышал их слова и голоса” (Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Л.: Наука, 1989. С. 516-517). Эти строки, навеянные Апокалипсисом, — из пересказа сна Раскольникова во время тяжелой болезни в сибирском остроге.

⁵⁵ Цикл из девяти сонетов, озаглавленный “Римские сонеты”, датированный осенью 1924 г., Иванов посылал друзьям в Россию.

⁵⁶ Летом 1925 г. Иванов начал переводить сонеты Микеланджело. Л. В. Иванова в письме от 8 августа 1925 г. к Е. А. Миллиор, рассказывая о недавнем приезде в Рим В. Э. Мейерхольда и З. Н. Райх, сообщала: “<...> они дали для своего издательства интересные заказы папе, между прочим перевод всех стихов, написанных Микель Анджело, которого они страшно любят. Эта работа интересна и, кажется, даст нам некоторую финансовую поддержку” (Письма Л. В. Ивановой к Е. А. Миллиор // Вестник Удмуртского университета. Специальный выпуск. Ижевск, 1995. С. 42). О задуманном и неосуществленном издании поэзии Микеланджело см.: Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце / Подгот. текста и комментарий Дж. Мальмстада. М., 1992. С. 151; Кузнецова О. А., Шишкин А. Б. Стихотворные переложения из Микеланджело Буонарроти Вяч. Иванова // Russica Romana. 2. 1995. С. 261-265.

⁵⁷ См. письмо Меркурьевой к Г. И. Чулкову от 1-14 марта 1931 г.: “Не можете ли дать адрес Вячеслава Ивановича? Я ничего о нем не знаю лет 5 — 6. Жив ли он и дети? Хотелось бы еще раз обняться с ним словом” (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 360. Л. 2). Благодарю Г. В. Обатнина за указание на цитату.

⁵⁸ Недатированное в письме стихотворение “Беспокоен и бестолков” опубликовано с датой 18 ноября 1925 г., по московскому автографу: Гаспаров М. Л. Вера Меркурьева (1876-1943): Стихи и жизнь. С. 58-59.

⁵⁹ Там же. С. 94-95.

⁶⁰ Окончание стихотворения Меркурьевой “Когда-то прежде” (3 февраля 1918). Там же. С. 28.

ПРИЛОЖЕНИЕ

“ОТЗОВЕТСЯ ЧЬЕ-ТО СЕРДЦЕ ЭХОМ...”

Стихотворения В.А.Меркурьевой

Каждый архивный документ имеет свою историю...

Перед нами стихотворения Веры Александровны Меркурьевой, волею судеб оказавшиеся в Риме, в семейном архиве Вячеслава Иванова. Недатированные стихи разных лет аккуратно переписаны кем-то в школьную тетрадку в линейку, изготовленную уже после кончины поэтессы — в 1957 году. Биографические и текстологические разыскания привели к Ольге Алексеевне Мочаловой (1898-1978) — поэтессе, участнице московского “Кружка поэзии” (29 февраля — 1 августа 1920 г.), которым руководил Вяч. Иванов. К периоду “Кружка” относятся стихи Мочаловой, в том числе посвященные Вячеславу Иванову (1919-1920 гг.), и письмо от 2 мая 1919 г. в фонде Иванова в Пушкинском Доме¹. В РАИ также находятся два письма Мочаловой к Иванову (1924 и 1928 гг.), с посвященным ему стихотворением “Унося безвольно и преданно...” (16 сентября 1924 г.). Есть и более поздние документы, в том числе, — воспоминания “Вячеслав Иванов” (авторизованная машинопись с правкой и вставками автора) из книги “Литературные встречи”, датированные 1956 годом².

В поисках ответа на вопрос: как поздние материалы, а с ними, возможно, и тетрадка с меркурьевскими стихами, могли попасть в Рим, вспомнилось о том, что в 1955 г., впервые после отъезда из России, в Москву, в качестве корреспондента “France-Soir”, был командирован сын поэта, Димитрий Вячеславович Иванов. За три-четыре года жизни “между Римом и Москвой” он разыскал друзей семьи Ивановых и их родственников³. Среди них вполне могла быть и Ольга Мочалова.

Димитрий Вячеславович подтвердил нашу догадку и сообщил о том, что посещал Мочалову в Москве и получил от нее некоторые рукописи, очевидно, с надеждой на публикацию (поэтесса, как и Меркурьева, писала “в стол”, жила в нужде, болезнях и одиночестве). “Засвидетельствовала” это и сама Мочалова — в письме к организатору “Кружка поэзии” Ф. И. Коган от 10 марта 1957 г.: “<...> этой зимой у меня был Д. В. Иванов. Он собирает все следы пребывания своего отца в Москве, и у меня нашлись кое-какие рукописи”⁴. Предположительно, в этот период была получена и тетрадка с надписью “Стихи Меркурьевой В. А.”.

Подборку стихов Мочаловой и воспоминания о Вяч. Иванове, позднее, с предосторожностями, поместили в “Новом журнале”: стихи — под псевдонимом “Неизвестный”, с примечанием: “Эти стихи присланы нам с оказией из СССР. Автора их там не печатают “из-за несговорчивости”. Имя его мы предпочитаем не называть, хотя автор и хотел этого. Ред.” (1964, кн. 76. С. 55), а материалы об Иванове — с предупреждением о том, что они печатаются без согласия автора (1978, кн.130)⁵. В ноябре 1975 г. некто, по известным причинам, спрятанный под псевдонимом “Москвич”, написал об Ольге Мочаловой на Запад, послал ее стихи: “Может быть, Вам удастся опубликовать их в ка-

ком-либо журнале. Для О. А. это очень важно, узнать, что стихотворения напечатаны, их читают — поверить, что существуешь. (Ведь и ее, и всех людей ее образа мыслей изо дня в день, из года в год "убеждают", что они не существуют)". Краткая биография поэтессы с фрагментами воспоминаний (упоминалась и Меркурьева!) и двумя стихотворениями появилась в "Вестнике РХД" (1976, № 119).

Тетрадочке со стихами Веры Меркурьевой повезло меньше. Воздадим ей хотя бы сейчас, спустя почти полвека, помещая здесь целиком, в композиции "избранного", составленного заботливой подругой⁶.

Л. Н. Иванова

СТИХОТВОРЕНИЯ ВЕРЫ МЕРКУРЬЕВОЙ

С песенной клюкой

Давно я знахарки личину
Таскаю с песенной клюкой.
Давно пора бы в домовину
Костям усталым на покой.

Да не уйти, пока другому
Не передать проклятый дар —
Той песни жуткую истому,
Тот непроглядный морок чар.

И я с мольбой, и я с тоскою
Пытаю по чужим дворам —
Кому я слово колдовское,
Кому я силу передам?

Она иному не по нраву,
Она другим не вмоготу.
Кто бросит счастье, как забаву,
За окаянную мечту?

Ответа нету у неровни,
Нё по плечу им тягота,
Но будет время — выйдет кровник
И примет дух из уст в уста.

И станет он, как я, по чину
Глухою ночью ворожить
И заговаривать кручину
И сердце дремою сушить.

А спозаранок выйдет в поле,
Как я, поклонится горам —
И хлынет песней властной воли
По четырем лихим ветрам.

* * *

Беспокоен и бестолков
Ход и дней, и ночей обычный,

* * *

Люди любовь берегут,
Как бьющую посуду.
Случается, — разобьют, —
Погрустят и позабудут.
Склеит сердечный изъян
Другая им дорогая,
Никто не любит, как я,
Не забывая.

Поэты пишут стихи
Для книги или журнала,
Горе и радость их, и
Тайна без покрывала.
Я же, от всех тай,
Песенный дар проклиная.
Никто не пишет, как я,
Умирая.

Осинка⁷

Осинку — под корень топорами, рубилами,
Осинку — во скрежет многозубными пилами,
Осинку — в машинку на остренькие ножички
В два миллиметра палочка, тоньше — на крошечки.
Осинке головку ущемит злополучие,
Да в серу, да в фосфор, да в едкое и горячее.
Где спички? Надо примус или папиросу, или печь,
Полоснут и затопчут, и забудут — лишь зажечь.
Ах, стать бы мне спичечкой и, в муке упорствуя,
Зажечь сердца чужие, холодные, черствые.
Согласна быть срубленной, на части распиленной,
Пронизанной горя горячего извилиной,
Согласна быть смятой, раздавленной, загубленной,
Растоптанной, забытой, брошенной, нелюбленной,
Сверкнуть на миг и — погаснуть, не сгорев до конца,
Не узнав, как теплы мной растопленные сердца.

* * *

Поскорей, ведь счастье так хрупко.
2 — 0 — 2. Отбой, опять отбой.
Как живая, вздрагивает трубка
Под нетерпеливой рукой.
— Милый друг, я так, я так устала.
Милый друг, со мною отдохнешь.
Милый друг, мне даже смерти мало.
Милый друг, ты вечером уснешь.
Милый друг, темно разлуки море,
Всё мое родное там, не тут.
Милый друг, но розовые зори
Над землей по-прежнему встают.

Милый друг, нелепо и жестоко
 Быть всегда для всех чужой, не той.
 Милый друг, но Пушкина и Блока
 Не отнимет у тебя никто.
 Милый друг, зачем ты только слышим?
 Где твои глаза, твоя рука?
 Милый друг, но мы же вместе дышим,
 Вместе мы, как берег и река.
 И с улыбкой нежной и смущенной
 Жму я черной трубки гладкий круг, —
 Телефон, конечно, не включенный, —
 Мой немой и вмятый милый друг.

Коляда. (Отрывок)

Что ни взять, — как будто не такое:
 Мёд не сладок, соль не солона.
 Всё спокойно, а вот нет покоя.
 Жизнь есть, а на что она?
 Или ствол ветвей уже не держит,
 В засуху до времени истлев?
 Ты не медли, туча-гром, теперь же
 Дажь дождь жаждающей земле...

Круг тополей карнизом
 Край неба оболок,
 И свод небесный близок
 И закопчен, и низок,
 Как в доме потолок.

Под этим черным небом
 И с черною тоской,
 Куда — не зная, слепо,
 Идешь такой нелепой
 И маленькой такой.

Не вихрь овеет тучи,
 Не гром их распахнет,
 Разлив твоих созвучий
 И гневный, и певучий
 На темный мир плеснет.

И вот смотри — все ниже
 Спускают Млечный Мост,
 Всё ближе он и ближе,
 Иди к нему, иди же, —
 Вставай во весь свой рост.

Дрожит лучами песня,
 Прибоя перебой,
 Дрожит огнями бездна.
 А где земля? Исчезла
 В лавине голубой.

Еще одно мгновенье,
 Не внемля, не дыша,
 Еще одно биенье —
 И в смертном упоенье
 Из тела вон душа.

Но кто-то сердце тронул
 Тревожно и легко,
 Мигая, звезды тонут
 И виснет синий конус
 Беленым потолком.

Рождение кометы

...Что ж, было трудно, стало выносимо,
 Еще немного — станет все равно,
 Уже теперь едва соединимо
 С другими в цепь отпавшее звено...
 ...И дней чужих рассеянная гостя,
 Всему, что есть, шепчу я тихо: пусть...⁸

Листики зеленые

И в том же сердце та же горечь
 Все так же клонит ветви лет,
 И старых лип седая прорезь
 Тихонько клонит желтый цвет.
 И тот же старый, вечный Пушкин
 Среди играющих ребят,
 И старых вечных рифм игрушки
 Нам так же сердце веселят.
 Онегин. Моцарт и Сальери.
 Стихи читаем наизусть.
 И шорох строк — какая прелесть!
 И шелест лип — какая грусть!⁹

* * *

Хлеба нет — зато жасмин цветет.
 Хлеба нет — зато раскрылись розы.
 О, клянусь, от сердца — не для позы —
 Я скажу: пускай еще сожмет
 Волчья хватка лютой нищеты,
 Обрывая нити жизни хилой —
 Если и над грешною могилой
 Те же непорочные цветы!¹⁰

* * *

Луна чуть видимая сквозь тумана.
 Все очертанья будто лгут.
 Не скажешь — поздно это или рано,
 В цвету деревья или в снегу.

Уйти бы в зыблущие просторы,
 Вести всю ночь (которая миг)
 Воображаемые разговоры
 С несуществующими людьми.

Ловить бы скрадываемые звуки,
 Неразличимые слова,
 Прохладой веющие струнно руки,
 Прикасающиеся едва.

Бродить бы спящею наполовину,
 Пока не станет совсем легко,
 Растаять яблоневой снежиной,
 Глотая лунное молоко.

* * *

И в тихой дали, в неба глуби
 Такая нежность и покой,
 Как светлый кто-то белизной
 Сквозь голубую мглу проступит —

И он всем полем нас полюбит,
 Нам улыбнется всей рекой,
 И отпускающей рукой
 Нас примирит и приголубит.

Ах, это тот, кого на свет
 Каким назовем ни уродуй —
 Зови природой иль погодой —

Большой талант, большой поэт
 Кончает осени сонет
 Очаровательно кодой —
 Под вечер дней, на склоне лет.

* * *

Березка растет высоко,
 Ветки наклонив низко.
 И до неба недалеко,
 И от земли то близко.

Ей сверху — лазурь и алость,
 Снизу — тьма и прохлада.
 И — слабость то или жалость,
 А всему она рада:

Полоскам на белом платье,
 То ли кружеву в косах,

Тому ли, что скоро лежать ей
На вечерних, на росах.

Невольно, светло красуясь,
Ждет: придет он и взглянет —
Кто жадно ею любуясь,
На смерть ей сердце ранит.

* * *

Каштан, осыпающий золото
В зеленую дрожь пруда.
Ревниво память уколота:
Такой же, как тот — тогда.

Мучительно разрешается
Сожженных губ немота,
И песня смолой скипается
Такая ж, как та — тогда.

Глаза под ресницы спрячет он —
Затмится, взойдет звезда —
И сердце зажимом схвачено
Тоски, такой, как тогда.

Неправда. Не повторяется
Ни лист, ни любовь, ни сказ,
И все, что с нами случается —
Свершается в первый раз.

И если солнце померкнуло
При свете вот этих глаз —
Мы жизнь разобьем, как зеркало,
В последний и в первый раз.

* * *

За часом час, за годом год уносит
Разлуки неминуемая река.
“Постой, постой”, — тревожно сердце просит.
“За мной, за мной”, — звучит издалика.

Всё меньше близких остается рядом,
Всё больше милых где-то впереди.
О, если бы увидеть зорким взглядом
Кто на ближайшей стал очереди?

Чтоб знать, к кому прижаться на прощанье,
Кого в тоске не выпускать из рук —
Пока волна последнего молчанья
Не залила родного сердца стук.

Но край обрыва скрыт от нас цветами,
За ними бег синеющей реки,
А мы идем и тратим не считая
Немногие останные деньки.

* * *

Обессиленных рук перегиб уж не гибок —
 От несчетных пожатий, объятий кандалов.
 И устали уста от бесчисленных улыбок,
 От раздельности слов, одинаковости слов.

Примелькались глазам лоскуточки имитаций —
 Обветшалое вымыслом творчество само —
 Световые эффекты небесных декораций,
 Видовые картины земного кино.

Спят остынув сердца и холодный сон глубокий их
 И покоен их отдых от стольких поз и фраз,
 От исканий, скитаний, страданий одиноких,
 От трагических фарсов, от грима и гримас.

Притаились, притихли, замолкли и застыли
 В тишине, темноте, пустоте навек огни.
 Мировые метели в купели звездной пыли
 Затушили неверные лишние огни.

* * *

За чайным столом разговаривая
 О разных пустяках и диковинках,
 Ни с кем то не в дружбе и не в паре я,
 Как в школе приезжая, новенькая.

А все они — от девочки стриженной
 До мудрого слепого философа —
 Таинственно ли, мнимо ли, просто ли —
 Мои они, мои же, мои же ведь.

И тихо, невнятно я спрашиваю:
 “Нет больше на свете одиночества?” —
 И слышу: — позвольте вашу чашечку. —
 И вслух: — благодарю вас, не хочется.

Закрылось, не раскрывшись, оконечко.
 И я глаза легонько прижмуриваю,
 И папиросу тихонько закуриваю —
 Тихонько, тихонько, тихонечко.

* * *

Это было очаровательно.
 Если только было где-нибудь:
 Чайный стол и на белой скатерти
 Сливки, булочки и варенье.
 Шуточный разговор о мистике,
 Серьезнее — о поэзии, —
 Было ли это все поистине
 Или же во сне пригрезилось?
 Угольная коптилка чадная,
 Толки о пайках и карточках,

Быстрая перекличка взглядами —
 Чуткими и благодарными, —
 Это тоже очаровательно,
 Только его нет и не было.
 Вот — за нищим столом без скатерти
 Друга нет, чаю и хлеба нет.

* * *

Своей вы меня считаете?
 Простой, как вода, как соль?
 Не знаете вы, не знаете,
 Какого я чину голь!

Приветливою, улыбчивой —
 Я по милу хороша?
 А нет заразы прилипчивей,
 Чем эта моя душа.

Заботливою раделицей
 Вы чае меня — да?
 А я рождена Метелицей,
 Погибелью повита.

Любовью неопикуемой
 Дарю я на малый час —
 И до неба вознесу я вас,
 Чтоб о землю грянуть вас.

О, тварь моя земнородная,
 Подательницею благ
 Не чтите меня — свободна я
 От благодати и от зла.

* * *

“...И долго нежная заноза
 Шипов любви не отдаст...”¹¹

Под вечер солнце холодней,
 К закату глуше дышит роза,
 Лишь та любовная заноза
 Язвит больней на склоне дней.

Рокочет гром, гремит обвал
 Там над моей глубокой шахтой,
 И только слышу тихий шаг твой,
 Морских глубин лавинный вал.

Слепа бесшумная тоска
 Ко всем огням земного шара.
 Я только вижу тень загара
 На нежной коже у виска.

Не откреститься у икон,
 Не отомлиться за обедней.
 Знать, нежный шип любви последней
 Анчара соком напоен.

Она пришла

- Ты готова? Так со двора мы
из чужого — к себе домой.
- Погоди, есть малыш упрямый,
беспокойный и дорогой.
- У своей здесь ребенок мамы,
А твоя тебя ждет со мной.
- Ты готова, не печалась,
От земного проснись сна?
- Погоди, кто со мной скитались,
Будет им слеза солона.
- У твоих и свои остались,
У меня — только ты одна.
- Ты готова от здешних, прежних
без оглядки за мной уйти?
- Погоди до проталин вешних,
Дай подснежникам зацвести.
- Для чего тебе здесь подснежник?
На могилу мне принести?
- Ты готова? Очнись, воскресни,
Ночь кончается, близок свет.
- Погоди, в неволе, в болезни
Мой последний стих недопет.
- Ты такие там сложишь песни,
Для которых и слов здесь нет.
- Ты готова? — а наша кошка,
Искалеченный пыткой зверь?
- Ей без нас в подполье дорожка
на голодную смерть.
- Не поймет до конца безножка,
Почему не отворят дверь. —
- И задумалась, и сказала,
Легким вздохом грусть затая:
- Кто забудет о твари малой,
Позабуду о том и я.
- Оставайся. — Она сказала
И ушла неслышимая.

* * *

Я пришла к поэтам со стихами —
Но они стихи слагали сами.
Было им не до моих, конечно,
И спеша они сказали: вечно.
Я к друзьям, кто так меня читали,
Но друзья продукты покупали.
А купить так дорого и трудно,
И, грустя, они сказали: чудно.

Я к чужим: возьмите и прочтите,
 И поверьте вы и полюбите.
 Но чужие вежливы фатально
 И, шутя, сказали: гениально.
 Где же быть вам, где вам быть уместней,
 Бедные, бездомные вы песни?
 Что ж у вас по целому по свету
 Своего родного дома нету?
 Спрячьтесь в землю, станьте там магнитом,
 Но земля сокрыта под гранитом.
 Сгиньте в небе молний мятежами, —
 Но закрыто небо этажами.
 Я в окно вас, я вас ветру кину,
 Вашему отцу и господину.
 Внук Стрибожий веет, песни носит,
 В чье-нибудь он сердце их забросит.
 Отзовется чье-то сердце эхом,
 Отольется чьей-то песне смехом.
 А не знает, с кем смеется вместе,
 Как и мне о нем не чаять вести.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 258, 308-309.

² РАИ. Оп. 3. Ед. хр. 152-153.

³ См. об этом: Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 162-174.

⁴ РГАЛИ. Ф. 2272. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 1. Благодарю Г. В. Обатнина за предоставление данной цитаты.

⁵ В “Новом журнале” был опубликован и некролог О. А. Мочаловой, написанный Юрием Иваском (1978. № 131. С. 277-278).

⁶ РАИ. Оп. 3. Ед. хр. 145. Дабы не нарушать целостности подборки, в ней сохранены несколько опубликованных ранее стихотворений. Впрочем, некоторые из них имеют другие редакции.

Благодарю Д. В. Иванова, А. Б. Шишкина и А. А. Кондюрину за помощь в подготовке данной публикации.

⁷ “Осинка”, очевидно, ошибочно, переписана и вторично: после стихотворения “Обессиленных рук перегиб уж не гибок...”.

⁸ Ниже приписка О. Мочаловой: “Стих. “С песенной клюкой” “Вячеславу””.

⁹ Приписка О. Мочаловой: “(Листики зеленые)”.

¹⁰ Роза и жасмин — любимые цветы Вяч. Иванова.

¹¹ В качестве эпиграфа взяты последние строки цикла Вяч. Иванова “Белые розы”, посвященного М. М. Замятниной <1910-е гг.>. См.: Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 508-515.

КОНЦЕПТ “ПРОЗРАЧНОСТЬ” У ВЯЧ. ИВАНОВА

Свой первый стихотворный сборник “Кормчие звезды” (1903) Вяч. Иванов намеревался снабдить прозаическим предисловием. Сохранились многочисленные наброски и варианты этого текста, в ранних из которых автор апеллирует к поэтическому авторитету И. В. Гете, а в поздних к “поэту души боговещей” В. С. Соловьеву и памяти умершей матери. Одна из целей предисловия — дать автоинтерпретацию поэтического символа “Кормчие Звезды”, превращающего собранные в книге стихотворения в “единое”, по мнению автора, это — “постоянство созерцания” “верховных направляющих начал”¹.

Во втором поэтическом сборнике от идеи предисловия и автокомментария Вяч. Иванов, по-видимому, отказался изначально: никаких набросков предисловия и комментария к нему не сохранилось. Это вызвано тем, что интегрирующую роль для концепта, базирующегося на ряде научно-философских представлений и включенного в сферу индивидуально-ивановских образов-понятий, сыграло программное стихотворение, помещенное в книге лирики вторым, — “Прозрачность”. Однако в позднейших беседах с О. А. Шор автор, похоже, все же попытался пояснить, что значит для него это важнейшее для истолкования природы поэтического творчества начало — “магический кристалл”, сквозь который смотрит на мир лирический герой сборника и который одновременно являет собой образ мироздания. “Совопросница” Вяч. Иванова, в свою очередь, сформулировала понятие “Прозрачность” как “духовную среду”, наделенную особой природой, в нейто и “происходят воплощения мистической реальности (Res)”². Не вызывает никаких сомнений, что в данном случае О. А. Шор излагает взгляды самого Вяч. Иванова. Они выглядят следующим образом: “...среда должна быть прозрачной, чтобы не препятствовать прохождению солнечного луча, который ею, непрозрачной, будет либо задержан, либо затемнен и невидим; но она не должна быть и абсолютно прозрачной, должна преломлять луч — иначе Res не будет видна, ибо невидима она сама по себе”³.

Это рассуждение о “духовной среде”, по сути дела, является интерпретацией первого из образов-представлений “Прозрачности”, открывающих программное стихотворение:

Прозрачность! Купелью кристальной
Ты твердь улегчила...⁴

На церковно-славянском языке слово “твердь” означает “небесный свод”, “небо”. В данном случае образ восходит к сформулированному Аристотелем

понятию эфира, из которого и состоят, по мнению античного философа, небеса. Мотив эфира многократно встречается на страницах сборника Вяч. Иванова, ср., например, “Очами пить эфир” в стихотворении “Воззревшие” или “Небес ступившийся эфир” в стихотворении “Сафир”. В сочинении Аристотеля “О небе” пятый элемент, или эфир, придает целостность четырём другим элементам-стихий, считавшимся в античности первоосновами вселенной: воде (Фалеса), воздуху (Анаксимена), огню (Гераклита) и земле (Эмпедокла), но отличается от них тем, что “не может иметь ни тяжести, ни легкости”⁵. Мотивы четырех элементов-стихий также составляют образные ряды сборника, опосредованно соотнесенные с лейтмотивом “Прозрачности”. Так, тема “земли” развивается в стихотворении “Темь” (“О темная Земля!”), тема всемирного “огня” в стихотворении “Слоки” (“Все горит...”), тема мирового круговорота “воды” затронута в стихотворении “Две любви”, разнообразны образы “воздуха” как “горного стекла”, “просвечены стекла светозрачной” (“Лето Господне”) и др. разбросаны по всему сборнику.

На основе представлений о том, что “прозрачность” — общая характеристика всех тел (не только прозрачных) и степень прозрачности среды может быть различной, возникло перипатетическое (Платон, Аристотель, Феофраст) учение о “первичных цветах”. Согласно этому учению, свет существует в некоей прозрачной среде, а предел прозрачности, когда тело становится видимым, является его цветом⁶.

Если мы вновь обратимся к развитию образа “Прозрачности” в программном стихотворении сборника, то обнаружим там некоторые параллели к этому утверждению:

Прозрачность! ты лунною ризой

Скользнула на влажные лона...

<...>

Прозрачность! Колдуешь ты с солнцем...

На эту античную традицию опирается И. В. Гете в своем “Учении о цвете”. Здесь он попытался оспорить уже признанные наукой основные положения оптики Нового времени, в частности Ньютона, связавшего конкретные цвета с углом преломления света, а в солнечном свете, воспринимавшемся в средние века как образ однородности, отождествлявшийся с божеством, увидевшего лишь результат composition семи простых цветов⁷. Возражая против ньютоновской десакрализации сферы света и цвета, Гете сам проводит опыты с призмами, в результате чего приходит к выводам, что черный и белый цвета реальны и просты, в образовании же остальных участвует “мутная среда”. Сравним у Вяч. Иванова:

Прозрачность! <...>

Над смутностью дольных селений...

Согласно теории Гете, солнце сквозь воздух представляется белым, желтым, оранжевым или красным, что зависит от степени мутности среды. Аллюзию на гетевскую трактовку солнечного света можно увидеть в следующем образе-представлении “Прозрачности” в программном стихотворении Вяч. Иванова:

Прозрачность! Колдуешь ты с солнцем,
 Сквозя раскаленностью тонкой
 Лелея пожар летучий;
 <...>
 Простор раздражая звонкий
 Под дальним осенним солнцем.

Особое значение вслед за Платоном Гете придавал природе голубого цвета. Он полагал, что именно освещенный воздух, за которым находится темное внеатмосферное пространство, делает его голубым. Сравним в стихотворении “Прозрачность”:

Кольша под влагой зыбучей во мгле голубых отдалений...

Хотя имя Гете прямо нигде не названо и переключка даже не подчеркнута эпиграфами, связь гетевского “Учения о цвете” и концепта “Прозрачность” у Вяч. Иванова очевидна⁸. Косвенным подтверждением тому могут служить акценты, расставленные Вяч. Ивановым в статье “Гете на рубеже двух столетий”. Описывая полемику великого немецкого писателя с Ньютоном, он, колеблясь, встает на сторону первого: “Невозможность найти последователей этого учения и ниспровергнуть Ньютонову ересь глубоко печалила Гете всю жизнь” или “Ньютон все торжествует, а взгляды Гете признаны несостоятельными”⁹.

Настойчивость, с которой автор “Прозрачности” реанимировал гетевское “Учение о цвете”, не является ни эстетическим, ни тем более натурфилософским эпикурейством, она связана, в первую очередь, с установлением взаимосвязи познания и творчества. На этих тайных путях и произошла встреча автора “Фауста” и того, кто, с легкой руки Андрея Белого, был назван Фаустом XX века¹⁰.

Вследствие этого автобиографические признания Гете могут помочь нам пролить свет на характер художественных исканий самого Вяч. Иванова в период создания “Прозрачности”. “Так, почти сам того не замечая, — пишет Гете, — я попал в чуждую мне область: от поэзии я перешел к пластическому искусству, от последнего к исследованию природы, и то, что предполагалось только в качестве вспомогательного средства, привлекло меня теперь как цель. Но, достаточно долго пробыв в этих чуждых областях, я нашел удачный возвратный путь к искусству в физиологических цветах и в их нравственном эстетическом действии вообще”¹¹. По мнению поэта-ученого, “в своих самых общих элементарных проявлениях <...> цвет оказывает известное действие на чувство зрения, к которому он преимущественно приурочен, а через него и на душу <...>, взятый как элемент искусства цвет может быть использован для содействия высшим эстетическим целям”¹².

Подводя итог изучению природы света и цвета немецким писателем рубежа XVIII-XIX веков, Вяч. Иванов выражает уверенность, что не понятое современниками учение Гете будет востребовано в XX веке. “Можно предполагать, — ставит точку в полемике Гете—Ньютон автор “Прозрачности”, — что спор снова сделается предметом рассмотрения, в виду готовящихся, по-видимому, переоценок в области учения об эфире, на допущении которого зиждется представление о его световых колебаниях”¹³. Другим моментом,

придающим в глазах Вяч. Иванова особую ценность гетевскому изучению природы света и цвета, помимо ее органического сочетания с художественным творчеством, является “неразрывная” связь с “моментом религиозного сознания”. Этой темы Вяч. Иванов коснулся и позже в своих знаменитых разговорах с М. С. Альтманом в бакинский период. “Вот Гете, — записал его ученик, — говорящий, что глаз не мог бы видеть солнца, если б сам не был солнечным, мне близок”¹⁴. В данном случае поэт XX века ссылаясь не на натурфилософские разыскания немецкого ученого, а на его художественную идею, нашедшую воплощение в цикле “Кроткие ксении”:

Будь несолнечен наш глаз —
Кто бы солнцем любовался?
Не живи Дух Божий в нас —
Кто б Божественным пленялся?¹⁵

— в свою очередь, немецкий поэт в “Проекте учения о цвете” пояснил, что данное четверостишие иллюстрирует одно из положений старинной ионийской школы (Фалес, Анаксимандр, Анаксимен). Аллюзию на гетевский текст мы находим в сборнике “Прозрачность” в триптихе “Подражание Платону”, начальная строка второго стихотворения этого цикла звучит так:

В зрчках земных зажжен свет солнц богоявленных...¹⁶

Этот образ восходит и к учению о свете самого Платона, считавшего зрение излучением света (R.P. VII 518ab).

Указание на другой источник образа-представления “Прозрачности” непосредственно имеется в тексте программного стихотворения. Это портрет Моны Лизы кисти Леонардо да Винчи.

Прозрачность! Воздушною лаской
Ты спишь на челе Джоконды,
<...>
Порхаешь крылатостью зыбкой,
Бессмертною, двойственной тайной.
Прозрачность! Божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды¹⁷.

В интермедияльных связях концепт “Прозрачность” восходит к собранным Леонардо да Винчи наблюдениям над влиянием прозрачных и полупрозрачных сред на окраску предметов, что привело к утверждению принципов “воздушной перспективы”. В эпоху Ренессанса средневековое понятие о свете как божественной субстанции подверглось секуляризации. Для Леонардо свет является уже чисто живописной иллюзией, необходимой для реалистической передачи видимых предметов. Так как формообразующим началом в эпоху Возрождения становится тень, то свет постепенно начинает восприниматься лишь как отсутствие тени. Также исчезает цвет как самоценная категория; теперь он зависит от воздушной перспективы, от освещения, от соседства с другими предметами. Именно эти идеи итальянского мастера нашли отражение и в лирических интерпретациях Вяч. Иванова: “Прозрачность” — “воздушная ласка”, “Прозрачность” — “божественная маска”, “Прозрачность” — “улыбчивая сказка”.

Хорошо известна разгадка Вяч. Ивановым “тайны” Джоконды, которой он поделился в разговорах с М. С. Альтманом: “... черты лица (и в особенности улыбка Джоконды) суть черты лица самого Леонардо да Винчи, как это можно видеть по его автопортрету <...> А вывод из этого такой, что в известное время Леонардо встретил в лице совершенно чужой ему, но вполне реальной Моны Лизы своего полного физического двойника. Никакой любви к Джоконде Леонардо не испытывал <...> потому, что любят противоположное. Но интерес к своему двойнику был, конечно, необычаен. И потому так медленно <...> писал этот портрет, что не мог оторваться от этого необычайного зрелища”¹⁸. Здесь образ-понятие “Прозрачность”, соотнесенно с мотивом “зеркальности”, заданным в увертюрном стихотворении сборника:

Прозрачность! <...>
 Что полночь в твой сумрак уронит,
 В бездонности тонет зеркальной...

Оно может быть интерпретировано в связи с проблемой “зеркального” сходства художника в широком смысле этого слова и модели. Леонардо да Винчи неоднократно касался этой темы в своих размышлениях о природе искусства. Не довольный тем, что фигуры часто похожи на своих мастеров, он требовал от живописца разнообразия. В сборнике Вяч. Иванова мотиву “зеркальности” сопутствует и тема многообразия, ср., например, “Мир разнолик...” (стихотворение “Эпод”), или “Множественна дольняя конечность” (стихотворение “Обновление”). Художник Нарцисс, не способный выйти за пределы своих субъективных переживаний, — одна из ключевых фигур в сборнике Вяч. Иванова. В этой связи образ порочной зеркальности становится метафорой творческого акта, приводящего лирического героя к потере собственного “я” во множестве отражений:

По себе я
 Возолкал!
 Я — на дне своих зеркал.
 Я — пред ликом чародея
 Ряд встающих двойников...¹⁹

Эта лирическая тема находит продолжение в стихотворении “Художник и поэт”, где Вяч. Иванов противопоставляет два типа художника-творца, намечает два пути художественного познания:

В зыблемый образ глядясь, счастлив поэт: он — Нарцисс —

и —

Грустно-блажен художник поэт! Он — небо и воды:
 Ловит, влюбленный, свой лик, видит прозрачность и — мир.

Таким образом, лексико-семантическое поле концепта “Прозрачность” включает в себя образы-понятия, связанные с онтологическим аспектом “пятого элемента” или эфира у Аристотеля, с гносеологическим аспектом “Учения о цвете” у Гете и одним из “инструментов”, которым пользуется искусство для воссоздания иллюзии реальности, “воздушной перспективой” у Леонардо да Винчи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 2. СПб., 1995. С. 268.

² Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 63.

³ Там же.

⁴ Иванов Вяч. Прозрачность. М., 1904. С. 4.

⁵ Аристотель. О небе // Аристотель. Соч.: В 4 т. М., 1981. Т. 3. С. 269.

⁶ Подробнее см.: Дмитриев И. С. Неизвестный Ньютон. СПб., 1999. С. 447-450.

⁷ Там же. С. 457-461.

⁸ “Прозрачный” характер интертекстуальных связей с Гете во второй книге лирики в отличие от “Кормчих Звезд” отметил Майкл Вахтель. См.: Michael Wachtel. Russian Symbolism and Literary Tradition. Wisconsin, 1995. P. 84.

⁹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 144.

¹⁰ См.: Белый Андрей. Вячеслав Иванов // Белый Андрей. Поэзия слова. Пб., 1922. С. 33.

¹¹ Цит. по: Лихтенштадт В. О. Гете. Борьба за реалистическое мировоззрение. Искания и достижения в области изучения природы и теории познания. Пб., 1920. С. 294.

¹² Там же. С. 240.

¹³ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 144.

¹⁴ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. Составление и подготовка текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. Статья и комментарии К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 54.

¹⁵ Там же. С. 160.

¹⁶ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 109.

¹⁷ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 5.

¹⁸ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 48-49.

¹⁹ Иванов Вяч. Прозрачность. С. 12.

ВЯЧ. ИВАНОВ И КРУГ БАХТИНА

Каждый из входивших в круг Бахтина в 1910-1920-е гг. достоин внимания в связи с темой Вяч. Иванова, однако наиболее существенной эта тема оказалась для тех его представителей, которые составляли ядро так называемой Невельской школы философии, а именно для самого М. М. Бахтина, М. И. Кагана и Л. В. Пумпянского.

Во-первых, все они испытали, если не определяющее, то исключительно глубокое влияние Вяч. Иванова, отразившееся на всем строе их творчества, что, в свою очередь, подводит к вопросу о том, каков был действительный характер рецепции идей и поэтического творчества Вяч. Иванова в первой четверти XX века. Во-вторых, все они, хоть и в различной мере, продолжили, хотя и с неизбежной ревизией, традицию символизма, прежде всего, символизма Вяч. Иванова, показав тем самым, что теоретический потенциал русского символизма как такового отнюдь не был исчерпан тем хронологическим промежутком, какой ему обычно отводится в истории литературы и в суждениях соперничавших с ним поэтических литературных направлений. Так, статья Л. В. Пумпянского о “Медном всаднике” 1939 г.¹ — хотя она и содержит, например, сформулированную в современных нам терминах теорию литературной цитации, обоснование темы статуарности у Пушкина, намеченной еще в его тютчевской статье 1928 г.², и многое другое — вся эта статья 1939 г. выткана символистским словом, или, по-другому, выкована символистскими идеями. То же следует сказать о статье М. И. Кагана 1937 г. о пушкинских поэмах³. С точки зрения этого положения и книга М. М. Бахтина “Проблемы поэтики Достоевского” 1963 г., — прежде всего это относится к 4-й ее главе, которая была написана специально для этого издания, — может рассматриваться как одна из последних книг символистского века. А это уже фактически наша современность. И если формалисты — русский формальный метод — заимствовали у символистов только символистское стиховедение — не только А. Белого, но и Брюсова, и Вяч. Иванова (хотя иногда и возникает соблазн представить начальную теорию Опояза, а значит и всю теорию формального метода, если исходить из ее критики у М. М. Бахтина, в виде подборки соответствующих цитат из “Поэтики” А. Н. Веселовского и статей А. Белого и, конечно, Вяч. Иванова), то Невельская школа выбрала и символистское стиховедение (отсюда обманчивая похожесть стиховедческих разборов у Л. В. Пумпянского и формалистов), и всю содержательную сторону символизма, в первую очередь — символизма Вяч. Иванова. Достаточно напомнить пассаж в “Формальном методе в литературоведении” о значении

символистского литературоведения и рассуждения о теории слова у символистов в конспекте 1928 г. книги “Марксизм и философия языка”⁴. Поэтому, на наш взгляд, следует считать недоразумением появляющиеся время от времени попытки развести по разные стороны и противопоставить Вяч. Иванова и М. М. Бахтина. Преемственность в данном случае важнее отличий.

Главное, относящееся к теме “Вяч. Иванов — М. М. Бахтин”, уже сказано в безупречной, как всегда, статье Н. В. Котрелева (доклад 1974 г.) с важными словами о конгенитальности обоих авторов⁵ и в чуть позже появившихся обстоятельных комментариях С. С. Аверинцева к лекции М. М. Бахтина о Вяч. Иванове⁶. Как ни относиться к ученическим записям Р. М. Миркиной середины 1920-х гг., они безусловно передают общий тон, ключевые словосочетания и отдельные характеристики, полностью соответствующие работам М. М. Бахтина того времени. Л. С. Мелихова в комментариях к этим лекциям (во 2-м томе Собр. соч. М. М. Бахтина) отметила своеобразную цельность и единство лекций о символистах, а также то, что лекция о Вяч. Иванове занимает среди них центральное место⁷. Известно, что Вяч. Иванов не жаловал теоретические принципы ни акмеистов, ни футуристов и не раз в статьях 1910-х гг. призывал их следовать внутреннему канону, дабы избежать лирического субъективизма (“Манера, лицо и стиль”; известно, что М. М. Бахтин особенно выделял эту статью Вяч. Иванова)⁸. То же неприятие этих постсимволистских течений свойственно и Невельской школе: на вопрос В. Д. Дувакина о принадлежности к акмеистическому кругу М. М. Бахтин ответил, что, нет, он принадлежал к символистам⁹. И это было и теоретическое, и поэтическое неприятие, правда, с исключениями, каки у Вяч. Иванова. К поэтам же символистского круга отношение было другое. И. И. Канаев вспоминал, как Л. В. Пумпянский после чтения Н. Клюевым “Избьных песен” ходил, обхватив голову руками, восклицая, что “песни” навсегда останутся в русской литературе. Недаром акмеистические тексты, как вспоминают и М. И. Лопатто, и сам М. М. Бахтин, были одним из главных объектов пародий в петроградском кружке “Омфалос” в середине 1910-х гг.¹⁰ О том же, что это отношение к новейшим постсимволистским поэтам сложилось еще в 1910-е гг., говорит и то, что Н. М. Бахтин, старший брат М. М. Бахтина, уехавший в январе 1918 г. на юг и оказавшийся потом в Белой армии и эмиграции, в своем парижском докладе 1926 г. о символизме так охарактеризовал постсимволистскую поэзию: “На смену символизму пришел трезвый эстетизм и разнузданный футуризм”¹¹. В 1930-е гг. он повторил это суждение, сказав, что на развалинах символизма поднял голову трезвый академизм французского типа¹². Л. В. Пумпянский в тезисах к докладу 1922 г. “О нравственном и умственном состоянии современной России” писал о вытеснении символической поэзии вульгарным лиризмом наших дней¹³. Из всех постсимволистских поэтов в Невельской школе выделяли и ценили лишь поэзию Конст. Вагинова, с которым сблизился в 1920-е гг., и понятно почему. А. Ахматова, судя по записям П. Н. Лукницкого, в сборнике Конст. Вагинова 1926 г. более чем проницательно отметила влияние третьего стихотворения триптиха “Мирты” (“*Cor ardens*”) Вяч. Иванова на вагиновское стихотворение “Из женовидных слов змеей струятся строки...”, правда, лишь для того, чтобы сказать, что у

Вагинова лишь пустая форма без содержательности Вяч. Иванова¹⁴. Этой близостью к стилистике и содержанию творчества Вяч. Иванова и было обусловлено признание Конст. Вагинова в круге Бахтина, но прежде всего оно было обусловлено той логической насыщенностью каждого слова, о которой, как о главной особенности поэтики Вяч. Иванова, говорил М.М. Бахтин в посвященной ему лекции: “Плоть слова, тело слова с его индивидуальностью и ароматом в его <Вяч. Иванова> стихах не ощущается. Логическая мысль поглощает их”¹⁵.

Тот пиетет, которым было окружено имя Вяч. Иванова в Невельской школе, со стороны М. М. Бахтина выразился и в его своего рода паломничестве в Москву в ту самую “здравицу”, где была создана “Переписка из двух углов”. В августе 1920 г. М. М. Бахтин дважды побывал там у Вяч. Иванова вместе с В. Н. Волошиновым, который читал свои стихи Вяч. Иванову и В. Ходасевичу, сидевшему в другом углу комнаты¹⁶.

И М. И. Каган, который, казалось, должен быть далеким от символизма хотя бы по биографическим обстоятельствам: все 1910-е гг. — до 1918 г. — он провел в Германии, в неокантианской среде Г. Когена и его учеников — в отличие от виленских друзей — Н. М. Бахтина, а, следовательно, и его младшего брата М. М. Бахтина и Л. В. Пумпянского, которые, как вспоминал М. И. Лопатто, с детства жили символизмом, — но и он был проникнут общим для всего бахтинского круга почтительным отношением к Вяч. Иванову и тоже обратился непосредственно к нему. В предуведомлении “От автора” к своей статье “Как возможна история? (Из основных проблем философии истории)”, напечатанной в “Записках Орловского университета” в 1921 г., перечисляя мнения о своей статье Н. И. Конрада, И. А. Ильина и Г. Г. Шпета, он приводит и отзыв Вяч. Иванова о том, что статья изложена “more geometrico”, и возражает ему, как он возражал и первым трем критикам: “И не “more geometrico”, как отозвался о статье Вячеслав Иванов руководило нами здесь. Простая строгость и экономия речи не есть сухость или скряжничество”¹⁷. Это замечание Вяч. Иванова заставляет вспомнить, на наш взгляд, обращение к М. О. Гершензону (стихотворение “Совесть” — “Нежная тайна. Лётта”) — “Как геометр”. Вяч. Иванов, как и в случае с М. О. Гершензоном (отсюда устойчивость характеристики), имел в виду не только сухость терминологии, но и строгое и логичное следование канону: у Гершензона — пушкинскому, у Кагана — не столько неокантианскому, сколько иудаистскому. Что же касается тяжеловесности его стиля, то, как писала Ю. М. Каган, по словам другого невеликого друга — Б. М. Зубакина, когда М. И. Каган говорит: “Он думает по-древнееврейски, переводит на немецкий и произносит по-русски”¹⁸, и так же пишет, добавим. О подлинном же влиянии Вяч. Иванова говорит то, что его статья 1937 г. “Мотивы трагического недоумения Пушкина”¹⁹ полностью построена на понятии “трагическое недоумение”, которое восходит к статье о “Цыганах” Вяч. Иванова²⁰ и которое было общим достоянием Невельской школы: так, Л. В. Пумпянский пользуется им в своих работах 1922 и 1939 г. о Лермонтове²¹.

Что же касается Л. В. Пумпянского, то и он мог встречаться с Вяч. Ивановым или, по меньшей мере, слышать его, но об этом пока ничего не

известно. Е. И. Шапиро, которого Л. В. Пумпянский готовил в виленскую гимназию, встретившийся с ним через 11 лет на его докладе о бл. Августине в Вольфиле в 1921 г., издавший книгу Л. В. Пумпянского “Достоевский и античность”, в конце 1922 г. уехавший на Запад и всю жизнь повсюду искавший следы учителя, ради этого, как он рассказывал в 1976 г., даже посетил Вяч. Иванова в Павии для распросов. Но Вяч. Иванов Л. В. Пумпянского не помнил. Между тем, Л. В. Пумпянский безусловно относился к тем, кого Вяч. Иванов называл в предисловии к “Нежной тайне” — “humaniorum studiorum cultores”²². Л. В. Пумпянский не просто принадлежал к символистской культуре, он прошел — и это отразилось в его работах — почти все ее скротечные этапы: Вл. Соловьев, Брюсов, Мережковский, даже оккультизм, но не какой-нибудь, а самый настоящий, не антропософию, против которой он выступал в Вольфиле. В 1923-1924 гг. он с М. В. Юдиной занимался научным изучением метапсихических явлений. Это увлечение прервал вернувшийся из Витебска М. М. Бахтин. Как писала об этом в одном из своих писем М. В. Юдина в 1928 г.: “<...> бессмертие христианское, как и всякой настоящей религии, знающей личного Бога, “знает лишь бессмертие спасения или бессмертие осуждения” — (так однажды Михал Михалыч <Бахтин> как рукой снял увлечение наше “метапсихикой”, интересом к “нейтральному” загробному миру)”²³. Однако Л. В. Пумпянский успел еще до этого написать в том же 1924 г. статью “О возможном значении развития метапсихических наук”, снабдив ее потом припиской — *ergo etiam*. Недаром, кстати, Б. М. Эйхенбаум, познакомившийся с ним в 1928 г., отметил тогда же в дневнике, что тот — “астральный человек” и в то же время — “неокантианец”, т. е. сразу почувствовал его принадлежность к другой культуре — символистской²⁴. И, наконец, Вяч. Иванов, здесь всего просто не перечить. Достаточно сказать, что вся книжка “Достоевский и античность” (1922), начиная с заглавия, каждое ее слово отсылают к Вяч. Иванову²⁵. И к этой книге следовало бы дать послонный комментарий.

И какой разительный контраст с М. М. Бахтиным. Их разделяет по времени рождения всего четыре года, но никто из символистов в ранних работах — “К философии поступка” и “Автор и герой в эстетической деятельности” — М. М. Бахтина, кроме Вяч. Иванова, не отразился. Для любых таких разысканий эти работы чрезвычайно темны и установить источник идей или конкретную отсылку почти невозможно. М. М. Бахтин мыслит комплексами идей и к ним отсылает осведомленного читателя. Вот один пример из Вяч. Иванова, отмеченный в другой связи С. С. Аверинцевым²⁶. В “Авторе и герое в эстетической деятельности” неоднократно подчеркивается, что автор и читатель — творцы формы, что читатель не пассивный реципиент, что он не просто сопереживает, а со-творит. В европейской эстетике того времени, начала XX в., существовала тенденция к такому пониманию читателя-зрителя, но нигде она не получила такого выражения, как у М. М. Бахтина (наблюдение проф. В. Ляпунова). И именно у Вяч. Иванова, достаточно вспомнить “Мысли о символизме”, утверждается сотворчество поэта и слушателя²⁷. И М. М. Бахтин не ссылается, ведь это хорошо известно каждому. Таким образом, перед нами пример фрагментарности в восприятии теорий Вяч.

Иванова, у М. М. Бахтина, к примеру, нигде не отражена теория восхождения-нисхождения, занимающая такое важное место в “Иконостасе” о. Павла Флоренского.

Однако мы ничего не знаем о том, как такие ведущие представители Невельской школы, как М. М. Бахтин и Л. В. Пумпянский, относились к Вяч. Иванову в 1910-е гг., до зарождения этой школы (их архивы содержат материалы только с начала 1920-х гг.). И все же два косвенных свидетельства об этом имеются. Во-первых, это — дневник юной Маруси Юдиной за 1916-1918 гг., относящийся к началу романа Юдиной и Пумпянского, великого романа, длившегося с разрывами и примирениями почти 10 лет и совпадающего по времени с существованием Невельской школы (именно на квартире М. В. Юдиной, в доме на Дворцовой набережной, скорее всего, в 1925 г. состоялось собрание, посвященное Вяч. Иванову с докладом М. М. Бахтина, описанное Р. М. Миркиной)²⁸. Большая часть дневника посвящена ему, Leo, и все сопровождается выписками из Платона, Августина, Вл. Соловьева и, конечно, Вяч. Иванова (стихотворения из “Сог ardens” и цикла “Мой дом” — Русская мысль. 1916. № 9. С. 1-7), есть там и стихи самого Л. В. Пумпянского, и за всем этим видна его направляющая рука²⁹. Причем сила переживаний так велика, что текст при чтении буквально горит в руках.

Второе свидетельство принадлежит Н. М. Бахтину. В статье “Символистское движение в России” 1934 г. он в качестве ведущей фигуры символизма называет Вяч. Иванова, который был истинный θεομόλιος ἀνὴρ, “божественный муж”, в присутствии которого никто не мог избежать переполняющего чувства какого-то сверхчеловеческого и как бы божественного присутствия³⁰, и говорит, что мы называли его между собой — “божественный Вячеслав”³¹. М. М. Бахтин писал в “Авторе и герое в эстетической деятельности”: “Божественность художника — в его приобщенности внеаходимости высшей. <...> Найти существенный подход к жизни извне — вот задача художника. Этим художник и искусство вообще создают совершенно новое видение мира, образ мира, реальность смертной плоти мира, которую ни одна из других культурно-творческих активностей не знает”³². Итак, перед нами высшая степень почитания. Недаром в 1919 г. Л. В. Пумпянский восклицал в докладе “Достоевский как трагический поэт”: “И В. Иванов не встающее ли солнце?”³³. Н. М. Бахтин говорит, что Блок в стихотворении, которое знало наизусть все его поколение, дает поразительный портрет Вяч. Иванова — “Весь — излученье тайных сил” (“Вячеславу Иванову”, 1912), и добавляет, что для него вечер, когда Иванов читал свой перевод “Орестей” останется самым глубоким и решающим переживанием его жизни³⁴. И, конечно, М. М. Бахтин тоже должен был присутствовать на этом чтении. В разговоре с В. Д. Дувакиным М. М. Бахтин сказал также, что знал наизусть почти всего Блока, как и Вяч. Иванова³⁵. И если еще до сих пор можно встретить представителей тех поколений, которые помнили наизусть почти всего Блока, то круг Бахтина, возможно, был последним поколением, помнившим наизусть почти всего Вяч. Иванова.

Когда произошла Революция, говорит Н. М. Бахтин, Вяч. Иванов на мгновение поверил, что он узнает дыхание своего бога, Диониса, в оргии ужаса

и разрушения, охвативших Россию³⁶. И именно тогда в захолустном Невеле было осуществлено предсказание Вяч. Иванова, что “страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество”³⁷. В невелиской газете “Молот” (1919, 27 мая) в заметке “Постановка под открытым небом” сообщалось: “Внешкольным Подотделом ведутся подготовительные работы по постановке под открытым небом греческой трагедии Софокла: “Эдип в Колонне” <так!>. К участию привлечены учащиеся трудовых школ города и уезда, числом свыше 500 <...> Постановкой руководят знатоки Эллады и Греции <так!> гр. Бахтин и Пумпянский <...> музыкальной частью ведают преподаватели Невельской муз. школы Юдина и Стрельман”. И это — не общепринятая тогда революционная античность римских республиканских доблестей, а именно трагическая.

Чтобы оценить силу влияния идей Вяч. Иванова на Невельскую школу, на весь бахтинский круг, сказавшуюся в этой постановке под открытым небом, следует вспомнить обращение А. Белого к Вяч. Иванову: “Вячеслав! Ты узнаешь, узнаешь? Ведь советы — это твои оркестры. Совсем, совсем они!” Так поразившее своей неожиданностью, а потому и запомнившееся Вяч. Иванову, серьезное или, возможно, ироническое (возможность и такого понимания остается), это обращение вместе с тем содержит не высказанный, но, возможно, подразумеваемый теоретический вопрос о смысле массовых праздничных действий. Обычно этот призыв А. Белого связывают с “покаянным” стихотворением Вяч. Иванова 1919 г. “Да, сей костер мы поджигали...”, с ответственностью и виной за Революцию 1917 г.³⁸ Однако покаяние, пусть и высказанное публично, — такова участь поэтов, — все равно сохраняет свой интимный характер и никак не может служить объективной оценкой достоинства мысли. Ведь то же покаяние звучит в сохраненных С. Г. Бочаровым словах М. М. Бахтина: “Все, что было создано за эти полвека на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, все в той или иной степени порочно”³⁹. М. М. Бахтин так оценивает свои труды, но говорит в сущности только о своих интимных переживаниях. Вместе с тем он прекрасно осознавал меру ответственности мыслителя, как вспоминает С. Г. Бочаров: “В одном разговоре (25 января 1971 года) я спросил М. М., отвечает ли и насколько мыслитель за использование его идей. Речь зашла о возникшей моде не только уже на Ницше, но и на Киркегора. Он сказал, что Киркегор не отвечает, а Ницше все же отвечает, Киркегор, сказал он, не будет вульгаризирован, как Ницше, и не по внешним только причинам, а по самому свойству мысли”⁴⁰. Не нам решать, под случай какого мыслителя подходит Вяч. Иванов, да и сам М. М. Бахтин, под случай Ницше или случай Киркегора. Однако для М. М. Бахтина достоинство мысли Вяч. Иванова было неоспоримо.

И именно из недр символистских теорий Вяч. Иванова пришел сформулированный уже М. М. Бахтиным ответ на обращение А. Белого. Как известно, в построениях Вяч. Иванова понятию “рампы” отведено важное место (см. статьи Вяч. Иванова “Предчувствия и предвестия”, “Новые маски”, “Норма театра”). В 4-й главе второго издания книги о Достоевском (1963) М. М. Бахтин определяет “карнавал” — массовое праздничное действо — с

помощью “рампы” и других понятий из лексикона Вяч. Иванова: “Карнавал — это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей”; “<карнавал> “не знает сценической площадки и рампы”; “<карнавал> “синкретическая зрелищная форма обрядового характера”; “В карнавале все активные участники, все причащаются карнавалному действию”⁴¹. Ср. формулировки из статьи Вяч. Иванова “Предчувствия и предвестия”: “Довольно лицедейства, мы хотим действия. Зритель должен стать деятелем, соучастником действия. Толпа зрителей должна слиться в хоровое тело, подобно мистической общине стародавних “оргий” и “мистерий” <...> заколдованная грань между актером и зрителем, которая поныне делит театр, в виде линии рампы, на два чуждые один другому мира, только действующий и только воспринимающий, — и нет вен, которые бы соединяли эти два отдельные тела общим кровообращением творческих энергий <...> Сцена должна перешагнуть за рампу и включить в себя общину, или же община должна поглотить в себе сцену”⁴².

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Пумпянский Л. В. “Медный всадник” и поэтическая традиция XVIII века // Он же. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 158-196. О символистском подтексте этой статьи см.: Там же. С. 671-677.

² Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Там же. С. 247.

³ Каган М. И. О пушкинских поэмах // В мире Пушкина. М., 1974. С. 85-119.

⁴ Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 82-83; Паньков Н. А. Мифологема Волошинова (несколько замечаний как бы на полях архивных материалов). Личное дело В. Н. Волошинова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 2. С. 89-91.

⁵ Котрелев Н. В. К проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 201-210. Ср. также обобщающие наблюдения С. Г. Бочарова: Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 434-444 (комментарии).

⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 413-415 (примечания); То же // Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 614-617.

⁷ Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 605-606, 613-614 (комментарии).

⁸ Иванов В. И. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические М.: Мусажет, 1916. С. 165-185 (“Манера, лицо и стиль”).

⁹ Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М.: Прогресс, 1996. С. 106, 108.

¹⁰ Эджертон В. Ю. Г. Оксман, М. И. Лопатто, Н. М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве “Омфалос” (Переписка и встреча с М. И. Лопатто) // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 222-228, 236. Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. С. 50-55.

¹¹ Бахтин Н. М. Из жизни идей: Статьи. Эссе. Диалоги. М., 1995. С. 147.

¹² Bachtin N. Lectures and Essays. Birmingham, 1963. P. 42.

- ¹³ Белоус В. Г. “На перекрестке”: Л. В. Пумпянский и Вольфила // Вопр. философии. 1994. № 12. С. 157.
- ¹⁴ Осип Манделъштам в дневниковых записях и материалах архива П. Н. Лукницкого // Звезда. 1991. № 2. С. 119. См. также: Никольская Т. Л. (при участии В. И. Эрля). Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 209-210.
- ¹⁵ Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 2. С. 321.
- ¹⁶ Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. С. 78-79.
- ¹⁷ Каган М. И. Как возможна история? (Из основных проблем философии истории) // Записки Орловского гос. ун-та. Вып. 1. Серия общественных наук. Орел, 1921. С. 138.
- ¹⁸ Каган Ю. М. Люди не нашего времени // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Том I / Сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова. СПб.: РХГИ, 2001. С. 92.
- ¹⁹ Оригинальное название статьи, измененное при публикации; см.: Каган М. И. О пушкинских поэмах // В мире Пушкина. М., 1974. С. 85-119.
- ²⁰ Иванов В. И. По звездам: Опыты философские, эстетические и критические. СПб., 1909. С. 155-156.
- ²¹ Пумпянский Л. В. Классическая традиция. С. 379, 631-632.
- ²² Иванов В. И. Нежная тайна. Лёлта. СПб., 1912: С. 5.
- ²³ Юдина М. В. Письма к друзьям. 20-60-е годы / Публ., вступ. ст. и примеч. А. М. Кузнецова // Новый мир. 1993. № 2. С. 181 (письмо М. Ф. Гнесину 30 августа <1928 г.>).
- ²⁴ Материалы диспута “Марксизм и формальный метод” 6 марта 1927 г. / Публ., подготовка текста, сопровод. заметки и примеч. Д. В. Устинова // Новое лит. обозрение. 2001. № 4 (50). С. 249.
- ²⁵ Пумпянский Л. В. Классическая традиция. С. 506-529. Помимо многочисленных упоминаний, Л. В. Пумпянский специально касается поэзии Вяч. Иванова в статьях 1925 г. “О поэзии В. Иванова: мотив гарантий” и “Русская история 1905-1917 гг. в поэзии Блока” (Там же. С. 538-542).
- ²⁶ Аверинцев С. С. “Скворещниц вольных граждан...” Вяч. Иванов: путь поэта между мирами. СПб.: Алетей, 2001. С. 124-125.
- ²⁷ Иванов В. И. Борозды и межи. С. 147-156.
- ²⁸ Миркина Р. М. Бахтин, каким я его знала (Молодой Бахтин) // Новое лит. обозрение. 1993. № 2. С. 68-69.
- ²⁹ Юдина М. В. Невельский дневник. 1916-1918 гг. // Она же. Лучи Божественной Любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 25-90 (стихотворения Вяч. Иванова: С. 28-29, 32-37, 58-59).
- ³⁰ Bachtin N. Lectures and Essays. P. 41.
- ³¹ Там же. P. 42.
- ³² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 166.
- ³³ Пумпянский Л. В. Классическая традиция. С. 561.
- ³⁴ Bachtin N. Lectures and Essays. P. 41.
- ³⁵ Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. С. 95.
- ³⁶ Bachtin N. Lectures and Essays. P. 42.

³⁷ Иванов В. И. По звездам. С. 246 (“О веселом ремесле и умном веселии”).

³⁸ Аверинцев С. С. “Скворешниц вольных граждан...” Вяч. Иванов: путь поэта между мирами. С. 95-100, 161-165.

³⁹ Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него // Он же. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 475.

⁴⁰ Бочаров С. Г. Событие бытия. М. М. Бахтин и мы в дни его столетия // Там же. С. 515.

⁴¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 207, 217, 206, 207.

⁴² Иванов В. И. По звездам. С. 206-207.

ПО ПОВОДУ “ФЭЗУЛАНСКОГО” СОНЕТА
ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Сквозь Флоренцию течет река
немалая, которая называется Арни...

Путешествие стольника

П. А. Толстого по Европе 1697/1699

“Итальянский текст” русской литературы развивался поэтически и лингвистически постепенно и со сложными разветвлениями. Как на формальном, так и на тематическом уровне, утверждались специфические отличительные черты, текстовые сигнализаторы, которые привели к определению настоящей культурно-поэтической традиции.

В данной заметке анализируется знаменитый сонет Вячеслава Иванова *Италия* (1911), напечатанный в пятой книге сборника *Cor ardens*, в разделе *Сонеты*. В самом деле, он адекватно отражает вышесказанное и одновременно предоставляет целый ряд элементов для переосмысления интертекстуальных аспектов творчества Иванова, не говоря уже о его концепции сонета.

Текст сонета следующий:

В стране богов, где небеса лазурны
И меж олив где небо светозарно,
Где Пиза спит, и мутный плещет Арно,
И олеандр цветет у стен Либурны,
Я счастлив был. И вам, святые урны
Струй фэзуланских, сердце благодарно,
За то что бог настиг меня коварно,
Где вы шумели, благостны и бурны.
Туда, туда, где умереть просторней,
Где сердца сны — и вздох струны — эфирней,
Несу я посох, луч лова вечерний.
И суеверней странник, и покорней —
Проходит опустелою кумирней,
Минувших роз ища меж новых терний.

Данный текст сразу поражает читателя своей сложной звуковой тканью. Недавно А. Б. Шишкин обратил внимание на уникальность данного сонета на фоне традиционной русской поэзии, поскольку по своей собственной природе оно отсылает к фонической ткани романских языков (“*звуки итальянские*”, имея в виду знаменитое утверждение Пушкина о некоторых стихах Батюшкова)¹.

Даже не затрагивая вопроса о настоящем или мнимом соответствии с фоническими чертами романских языков, музыкальная изысканность сонета становится очевидной уже при первом анализе рифменного строения текста. Все рифмы характеризует присутствие согласного сочетания *-рн-*, в то время как сочетания гласных варьируют до проявления полного диапазона (*Арно*, *Урны*, *Орне*, *Ерни*, *Ирне*). Переплетение аллитераций и созвучий заполняет весь текст богатой тканью тонов и вариаций как на горизонтальном (напр., *страНЕ/ Небеса*; *Пиза/СПИт*), так и на вертикальном (напр. *БоГ НаСтуз/ БлаГоСТных*; *СТРуны/ СТРаНник*; *стРУНЫ/ УРНЫ*; *вечЕРНЫЙ/ суЕвЕР-НЕЙ*) планах.

Тенденция к включению в рифму звуков *-рн-* в связи с итальянской тематикой не нова для поэзии Вяч. Иванова. Ее можно, например, отметить в некоторых из *Итальянских Сонетов* сборника *Кормчие звезды*. В сонетах *La Superba* и *Монастырь в Субиако* мы находим следующие рифменные переплетения *ефиРНый/ сафиРНой/ порфиРНый* и *нагоРНой/ чеРНой/ упоРНый/ оноРНый*.

В сонете *Италия* особенно интересной оказывается роль итальянских географических названий (Пиза, Арно, Либурна, Фьезоле), которые, как уже подчеркивал Шишкин, поставлены в семантически маркированной позиции (в рифмовке или в аллитерации), усиливающие выполняемые ими функции семантических сигнализаторов.

В своих лекциях при Академии стиха Вячеслав Иванов утверждал, что “можно многое угадать по словам рифмы о смысле стихотворения”². Данное обстоятельство относится и к поэтическим текстам, связанным с итальянской тематикой, для которых уже начиная с пушкинской эпохи существует настоящая традиция рифменно-семантических соотношений.

В ивановском сонете семантическими сигнализаторами являются географические названия *Арно* и *Либурна*. Для обоих существует настоящая традиция в рифменной позиции. Приведем некоторые примеры.

Насколько мне известно, употребление слова *Арно* в рифменной позиции восходит к Вяземскому и, более конкретно, к его стихотворению *Флоренция* 1834 года. В нем, с явной отсылкой к гетевской *Песне Миньоны*, читаем:

Ты знаешь край! Там льется Арно,
Лобзая темные сады;
Там солнце вечно лучезарно
И рдеют золотом плоды...

Сочетание *Арно/лучезарно* можно найти несколькими годами спустя в двух отрывках стихотворения Аполлона Григорьева *Песня сердцу* (1858):

Над Флоренцией сонной прозрачная ночь
Разлила свой туман лучезарный.
Это ночь — точно севера милого дочь!
Фосфорически светится Арно [...]
Что я верю в минуту как в душу свою,
Что в душе у меня лучезарно,
Что я гимн мирозданью и сердцу пою
На сыром и на грязном Лунг-Арно.

Как можно отметить, рифменная форма, выбранная Ивановым, является очень близким вариантом: *светозарно* вместо *лучезарно*. Вообще, отсылка к светлости и блеску воды реки скорее всего восходит к известному выражению “*Arno d’argento*” [серебряный Арно], которое традиционно употребляется флорентийцами по отношению к своей реке.

Дальше Иванов рифмует *Арно* с *благодарно* и *коварно*. Первая рифма уже присутствует в начале поэмы Мережковского *Микеланджело*, написанной в терцинах:

Тебе навеки сердце благодарно,
С тех пор, как я, раздумаем томим,
Бродил у волн мутно-зеленых Арно...

И получит ответ/противопоставление в стихотворении Гумилева *Флоренция* (1913):

О сердце, ты неблагодарно!
Тебе — и розовый миндаль,
И горы вставшие над Арно,
И запах трав, и в блесках даль.

Оставим рифменную судьбу названия *Арно* в русской поэзии (стоит лишь отметить любопытное решение Пастернака, который в ритмической прозе *Апеллесовой Черты* включает созвучие *Арно/тротуарных*³). Разумеется, она заслуживает дальнейшего системного изучения вместе с судьбой других ключевых имен как, например, оставаясь во флорентийской сфере, *Савонарола*, *Алигьери*, *Леонардо*. Кстати, о последнем стоит отметить, что он появляется в форме анаграммы в четвертом стихе ивановского сонета в слове *олеандр*.

В истории использования рифмы *урны/Либурны* особого внимания заслуживает знаменитая концовка стихотворения Баратынского “*Пироскаф*”:

Вижу Фетиду: мне жребий благой
Емлет она из лазеровой урны:
Завтра увижу я башни Ливурны,
Завтра увижу Элизий земной!

Сама рифма как-то предсказывает последний образ, образ земного Элизия, который является образной константой в мифотворческом восприятии Италии русской поэзией⁴.

В уже упомянутых *Лекциях о стихе* Вячеслав Иванов подчеркивает, как в сонете “Рифма должна быть не случайна, должна быть связана с интересом содержания”⁵. Сам факт, что все рифмы данного сонета женские, свидетельствует о намерении поэта соблюсти образец итальянского сонета, между прочим, редко встречающийся в русской поэзии.

В самом деле, семантический план рифмического ряда оказывается особо экспрессивным и парадигматически развивается в тесной связи с развитием нарративного переплетения текста, с образами и звуками, присутствующими в левой секции текста. Рифма *лазурны/Либурны* отсылает к идеальной солнечности Юга, Средиземноморья и Италии, названной здесь “страной богов”. Рифма *лазурны/урны/бурны* перекликается с рифменным переплетением, примененным Пушкиным в лирическом стихотворении *Кто видел край, где роскошью природы...* (1821), в котором намечается тесная

параллель между Тавридой и Италией, которая станет традиционной для русской лирики (Пушкин, Тютчев, Манделштам).

И там, где мирт шумит над падшей урной,
Увижу ль вновь сквозь темные леса
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса?
Утихнет ли волнение жизни бурной?
Минувших лет воскреснет ли краса?

Юношеское пушкинское стихотворение, тесно связанное с поэмой *Бахчисарайский фонтан*, напечатанное посмертно с заглавием *Желание*, тематически связано с темой любви:

Скажите мне: кто видел край прелестный,
Где я любил, изгнанник неизвестный?

И в ивановском сонете, начиная со второй строфы, развивается тема любви, так что даже, кажется, проявляется переключки между выражением “я счастлив был” и пушкинским “Где я любил”, учитывая также явную параллель с *Евгением Онегиным* (1, L): “Где я страдал, где я любил / где сердце я похоронил”.

Появление любовного сюжета и образ бога любви (*благодарно/ коварно*) сопровождается слово *бурны*. В пушкинском стихотворении шум — это шум Средиземного моря, в сонете Иванова — это шум святых урн “струй фэзуланских” (см. далее).

Слово *урны* — это явная отсылка к покою и смерти. Она есть в стихотворении Баратынского, путешествие на “земной Элизий” которого совпало со смертью; она присутствует в итальянской лирике Вяземского (*Все грустно, все грустней, час от часу тяжелей...* а также *Роза и кипарис*). Неслучайно первый терцет открывает образ смерти в сочетании с традиционной цитатой из *Песни Миньоны*: “Туда, туда, где умереть просторней...”.

Представляет интерес вопрос об определении некоторых реалий, намеченных в тексте. Хотя сонет посвящен всей Италии, он географически сосредоточен в Тоскане (в частности, Пиза, Либурна, Фьезоле). В других случаях поэт был более определенным в заглавиях. Так у него сонет о Генуе (*La Superba*), о Субиако (*Розы в Субиако, Монастырь в Субиако*), о Венеции (*Собор Св. Марка*) и т.д.

В данном сонете непросто комментируется следующий образ: *святые урны струй фэзуланских*. Очевидно, Иванов имеет в виду так называемый *Fonte Sotterra* [Подземный источник], т.е. водную цистерну, которая находится во Фьезоле, недалеко от квартала Боргунто, и которая по традиции считается этрусским “фолосом”, т.е. подземной этрусской гробницей. Данное определение позволяет объяснить смысл предпоследнего стиха сонета: “Проходит опустелую кумирней”. Здесь поэт, кажется, имеет в виду остатки римского храма (I век до н. э.) и / или этрусского храма (III век до н. э.), которые сегодня составляют часть музея Римского Театра Фьезоле. Весь фэзуланский сюжет сонета, кажется, насыщен конкретными автобиографическими элементами. Остановимся на них подробнее.

Образ страны смерти, страны, где “умереть просторней”, связан с образом старости, что очевидно из реминисценции последнего стиха первого tercета. Имеется в виду образ странствующего путника, который ловит последний “луч вечерний”. Это явная отсылка (учитывая и внутреннюю рифму *вечерный/ суеверный*) к знаменитому стихотворению Тютчева *Последняя любовь*. Стихотворение это центральное в цикле стихов, посвященных Елене Денисьевой⁶. Привожу первую строфу:

О, как на склоне наших лет
 Нежней мы любим и суеверней...
 Сияй, сияй, прощальный свет
 Люби последней, зари *вечерней!*

В сонете Иванова мы находим лишь намек на центральную рифму семантического строения тютчевского стихотворения, но этот намек побуждает нас углубить анализ текста и найти возможные автобиографические подтексты.

Стихотворение *Последняя любовь* — глубокое свидетельство о связи между поэзией и жизнью в творчестве Тютчева. Оно поэтически воплощает любовь уже пятидесятилетнего поэта к молодой Денисьевой. В данной перспективе все стихотворение проникнуто идеей любви и, одновременно, суеты, кратковременности, невозможности преодолеть барьеры времени. У Иванова отсылка к минувшим розам, хотя возможно связана с фактическим посещением Фьезоле, кажется явным намеком на розы в поэзии Тютчева⁷.

Указанное интертекстуальное соотношение побуждает к дальнейшему сопоставлению глубоких созвучий ивановского сонета со знаменитым лирическим стихотворением Тютчева. Время создания сонета *Италия* относится к римскому пребыванию поэта в 1910 году, когда к Иванову присоединилась Вера Шварсалон, дочь от первого брака жены поэта, Лидии Зиновьевой-Аннибал, скончавшейся в 1907 году⁸. Отсылка к Тютчеву кажется не просто литературным приемом, но как бы попыткой разделить с великим предшественником творческие и жизненные ситуации. Хочется даже прочесть в сонете намек на возможное посещение Фьезоле вместе с Верой, и даже отнести к нему влюбленность поэта: “За то что бог настиг меня коварно...”.

Одновременно автобиографические элементы могли бы отражать впечатления от предыдущих посещений Италии и, в частности, Фьезоле, с Лидией Зиновьевой-Аннибал в 1895 году в разгар любви Иванова к ней, когда в сопровождении И. М. Гревса: ““порою тризн вакхальных”, Вячеслав, Лидия и Иван Михайлович отправились во Фьезоле, чтобы осмотреть хорошо сохранившийся римский театр”⁹.

Итак, в ивановском сонете переплетаются литературные цитаты и автобиографические элементы до полного отождествления жизни и искусства. Италия — высший, совершеннейший символ этого отождествления.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шишкин А. Б. Вячеслав Иванов и Италия // Русско-итальянский архив / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Trento, 1997. Т. 1. С. 507.

² Гаспаров М. Л. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 95.

³ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 9.

⁴ Ср.: Гардзонио С. Италия в восприятии пушкинского лирического героя // После юбилея. Иерусалим, 2000. С. 85-94.

⁵ Ср.: Гаспаров М. Л. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. Цит. С. 99-100.

⁶ О денисьевском цикле в поэзии Тютчева см.: Лейбов Р. Г. Незамеченный цикл Тютчева, в кн. Логмановский сборник. М., 1995. Т. 2. С. 516-527.

⁷ Тесная зависимость поэзии Иванова от поэзии Тютчева неоднократно подчеркивалась критикой. См., например // Аверинцев С. Вяч. Иванов и русская литературная традиция // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 1992. С. 302-306.

⁸ Летом 1910 года В. Иванов жил в Италии и Вера приехала к нему из Греции (ср.: Дешарт О. Введение // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. I. С. 134).

⁹ Там же. С. 27-28.

**АВТОГРАФ СТИХОТВОРЕНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА
“НИЩ И СВЕТЕЛ” В “ГАЛЕРЕЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ”
АЛЕКСАНДРА ЭЛИАСБЕРГА**

В контексте рецепции поэзии Вячеслава Иванова в Германии на первый план выходят его непосредственные контакты с несколькими переводчиками, преимущественно балтийскими и петербургскими немцами, обладавшими двуязычным культурным профилем. Среди них наибольшую известность приобрел Johannes von Guenther (1886-1973), литератор, переводчик, впоследствии — автор примечательных мемуаров¹. Хотя облик Гюнтера ассоциировался петербургскими модернистами с фигурой Стефана Георге, однако в круг адептов знаменитого немецкого символиста Гюнтер не входил². К этому замкнутому кругу принадлежал, однако, другой переводчик и почитатель Иванова, поэт и драматург Генри фон Гейзелер (1875-1928), петербуржец по происхождению³. Менее изучены связи Иванова с петербургским немецкоязычным поэтом, переводчиком и эссеистом Reinhold von Walter (1882-1965) и рижским уроженцем переводчиком Wolfgang E. Groeger (1882-1950)⁴.

В числе других выдающихся переводчиков того времени, примыкающих к той же культурной парадигме, необходимо назвать имена Артура Лютера (1876-1955) и Александра Элиасберга (1878-1924). Доминанта их обращения к творчеству Иванова получила выражение вне сферы перевода, в историко-литературном плане, личные контакты с Ивановым оставались спорадическими⁵. Учитывая особую роль Александра Элиасберга для рецепции литературы русского модернизма в Германии, остановимся на его трактовке литературного значения Иванова.

Элиасберг был непосредственно знаком с московской литературной средой на рубеже XIX-XX веков, и его эстетический идеал русской культуры формировался под воздействием “старших символистов”. Иванова же Элиасберг “открыл” для себя значительно позднее (что соответствует и общей картине знакомства с Ивановым в Германии) и, насколько нам известно, на немецкий его не переводил, но, как увидим, оценил в нем незаурядного переводчика Новалиса, мастера стиха и гения языковой инновации.

В начале 1920-х годов, при повышенном спросе на русскую литературу в Германии, в лейпцигском издательстве “Insel” вышли две русскоязычные антологии, в составлении которых принимал участие Элиасберг. Именно в этот период, т.е. уже незадолго до кончины, в публикациях Элиасберга появляются упоминания об Иванове и его текстах. Так, в первую антологию,

составленную Элиасбергом вместе с его братом, Давидом Элиасбергом, включено одиннадцать стихотворений Иванова из сборника “*Cor ardens*” (в скобках указываются страницы антологии и тексты Иванова по брюссельскому изданию):⁶

1. Сад роз (222-223; Иванов, II 364);
2. Вызывание Вакха (224-225; Иванов, II 368-369);
3. Из далей далеких (225; Иванов, II 306);
4. “Мгла тусклая легла по придорожью...” (225-226; Иванов, II 321 под заглавием “Ожидание”);
5. “Во сне предстал мне наг и смугл Эрот...” (226; Иванов, II 385);
6. Сфинксы над Невой (226-227; Иванов, II 323);
7. “Мы — два грозой зажженные ствола...” (227; Иванов, II 412,

Венок сонетов, I);

8. “Мы — двух теней скорбящая чета...” (227-228; Иванов, II 416,

Венок сонетов, IX);

9. Жертва агнчая (228; Иванов, II 293);
10. “Таинственная светится рука...” (228-229; Иванов, II 385-386);
11. Путь в Эммаус (229; Иванов, II 264)⁷.

Во вторую антологию (составлена совместно с А. Лютером) вошло три текста из переводов Новалиса (все они содержатся в подборке, опубликованной в журнале “Аполлон”, 1910, № 7)⁸:

1. Сказка прядет (51-52; Иванов, IV 233);
2. “Почиет луч загадочного знака...” (52; Иванов, IV 218);
3. Умиравший гений (52-53; Иванов, IV 251).

Характеристика творчества Иванова, данная Элиасбергом в его истории русской литературы, затрагивает, несмотря на краткость, многочисленные аспекты⁹. Открывается она эмблематическим сопоставлением Иванова и Брюсова в терминах культурной метафорики древнего мира — Брюсова можно назвать человеком позднеримского времени, полагает Элиасберг, Иванова — “эллинизированным скифом”. Далее Элиасберг упоминает историко-филологическую подготовку Иванова, отмечает стилистическую окраску его ранних стихотворений (“довольно значительное злоупотребление древнеславянскими архаизмами и греческими словами; синтаксис восходил к греческому, что затрудняло понимание смысла. Впоследствии он отказался от этих особенностей, однако тон его стихотворений остался, невзирая на всю свою ясность, необычайно патетическим и гьератическим”), его поэтическую генеалогию, связывая Иванова с Пушкиным и Соловьевым, а также с Данте, Петраркой и Гете (“он является, быть может, самым большим знатоком и почитателем Гете среди русских поэтов”). Переложения Иванова из Новалиса заслуживают высшей оценки (“meisterhaft”). Творческий модус отношения Иванова к немецкой культуре подчеркивается упоминанием того обстоятельства, что несколько стихотворений написаны им по-немецки¹⁰.

По мнению Элиасберга, излюбленной поэтической формой Иванова является сонет, и ей он владеет искуснее, чем какой-либо другой русский поэт; в качестве иллюстрации приводится десятый сонет из венка сонетов “Любовь и смерть” (“Над мрамором божественного гроба...”; Иванов,

II 416-417). Текст дан в переводе Вольфганга Грегера, начальная строка, читающаяся у Грегера “Wir stehn am Fuß des Marmorsarkophages”, изменена Элиасбергом под воздействием образности предыдущего сонета: “Wir stehn am Fuß des *Christussarkophages*”¹¹. Затем проводится параллель между Ивановым, с одной стороны, и Клопштоком, Платеном и Георге — с другой (“с последним Иванова объединяет то, что он также является творцом языка — со времен Пушкина наиболее значительным в России”)¹².

Одной из последних публикаций, которые Элиасберг успел осуществить в начале 1920-х годов, была антология портретов и автографов русских писателей (всего 88 авторов и 137 иллюстраций) от Третьяковского до Анны Ахматовой; ее портрет работы Юрия Анненкова 1921 г. воспроизведен здесь “с разрешения художника” и появился, следовательно, в антологии Элиасберга практически одновременно с его публикацией во втором, берлинском издании “Anno Domini” 1923 [1922] г. Книга Элиасберга вышла в мюнхенском издательстве “Orchis” с предисловием Томаса Манна¹³. При подготовке этого издания Элиасбергу оказала существенную помощь Серафима Павловна Ремизова-Довгелло (сообщено нам С. Sippi), к тому времени находившаяся уже в Берлине. Именно к ней Элиасберг обращался с просьбой относительно нескольких современных литераторов сообщить даты их рождения (Волошина, Маяковского) или достать портреты (в том числе Ахматовой и Цветаевой); в частности, можно предположить, что отсутствие Цветаевой и Маяковского в печатном издании было вызвано невозможностью своевременно получить требуемый материал.

Вяч. Иванов представлен в издании Элиасберга двумя иллюстрациями — портретом работы К. Сомова (С. 115) и автографом стихотворения “Млея в сумеречной тени, бледный день...” (С. 114). Печатный вариант его под заглавием “Нищ и светел” входит в сборник “*Сог ardens*” (Иванов, II 382). Поскольку Элиасберг не был связан с Ивановым, к тому же находившимся в тот момент в Советской России, возникает вопрос о его источнике. Происхождение автографа несомненно — это текст, вписанный в свое время Ивановым в альбом С. П. Ремизовой-Довгелло. Лист из альбома был вырезан ею, послан Элиасбергу для изготовления клише в Мюнхен, а затем возвращен им в Берлин. Эта деталь, кажется, достаточно красноречиво свидетельствует о дружеских отношениях Элиасберга с Ремизовыми. После кончины Серафимы Павловны (1943) Ремизов приступил к оформлению посвященных ей альбомов и включил в подборку описаний петербургского периода (запись сна С. П. о Вяч. Иванове) также и альбомный вариант стихотворения¹⁴. Важно отметить, что в альбоме С. П. Ремизовой этот текст датирован 26-27 IX 1906 г.; приводим его по факсимильному воспроизведению Элиасберга:

Млея в сумеречной лени, бледный день
 Миру томный свет оставил, отнял тень.
 И зачем-то загорались огоньки;
 И текли куда-то искорки реки.
 И текли навстречу люди мне, текли...
 Я вблизи тебя искал, ловил вдали.

Помнил я: ты в околдованном саду,
 Но твой облик был со мной, в моем бреду,
 Но твой голос мне звенел, — манил, звеня...
 Люди встречные глядели на меня.
 И не знал я — потерял иль раздарил:
 Словно клад свой в мире светлом растворил, —
 Растворил мою жемчужину любви...
 На меня посмейтесь, дальние мои!
 Нищ и светел, прохожу я и пою, —
 Отдаю вам светлость щедрую мою.

Текст содержит лишь одно незначительное разночтение по отношению к версии в сборнике “*Cor ardens*” (ст. 7): *Помнил я — Вспоминал*. Имеются переводы этого стихотворения на немецкий (“*Arm und licht*”) Феликса Зелинского, сына Ф.Ф. Зелинского, и на английский (“*Quavering in the lazy haze, pale day...*”) Аврил Пайман-Соколовой¹⁵. Кроме того, в материалах Римского архива Вяч. Иванова нам встретилось упоминание о переводе, сделанном Johannes von Guenther еще при жизни Иванова (с заглавием “*Arm und leuchtend*”), но в данный момент мы затрудняемся сказать, сохранился ли он.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Johannes von Guenther. *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen*. München, 1969. См. о нем подробнее: Heinz Setzer [et alii] (Hrsg.). *Ein Leben im Ostwind. Eine Ausstellung aus dem Nachlaß des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Guenther (1886-1973) mit dem Katalog seiner russischen Bibliothek*. Tübingen, 1996; Carmen Sippi. „München im Ostwind“. *Johannes von Guenther und der russisch-deutsche kulturelle Dialog // Stadler W., Binder E., Kalb H. (Hrsg.) Junge Slavistik in Österreich*. Innsbruck, 2000. S. 87-102 (Slavica Aeniponitana, 7).

² Культ Георге у молодого Гюнтера обыгран А.М. Ремизовым в типичном маскараде имен и мистификаций, от “зловеще-мрачной” манеры рецитации вплоть до отождествления с самим Георге (Алексей Ремизов. *Встречи*. Петербургский буерак. Paris, 1981. 194-199; см. подробнее: Азадовский К. М. Иоганнес фон Гюнтер и его “Воспоминания” // Александр Блок. *Новые материалы и исследования*. Кн. 5. М., 1993. 333 (Литературное наследство. Т. 92).

³ Michael Wachtel (Hrsg.). *Vjaceslav Ivanov, Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß*. Mainz, 1995 (Deutsch-russische Literaturbeziehungen. Forschungen und Materialien, 6); Fedor B. Poljakov, Carmen Sippi. *A. S. Puskin im Übersetzungswerk Henry von Heislers (1875-1928)*. Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur. München, 1999 (Slavistische Beiträge, 388); Fedor B. Poljakov, Carmen Sippi. *Dramen der russischen Moderne in unbekanntenen Übersetzungen Henry von Heislers*. München, 2000 (Slavistische Beiträge, 399). Именно Гейзелер был в состоянии воспроизвести реальные особенности ритмического чтения Георге собственных стихотворений и мог вообще способствовать “внутреннему сближению Вяч. Иванова со Стефаном Георге” (комментарий О. Дешарт в кн.: Иванов, II 680).

⁴ О Рейнгольде Вальтере см.: Fedor B. Poljakov, Carmen Sippi. *A. S. Puskin im Übersetzungswerk Henry von Heislers ...*, S. 76-91; материалы из архива Вальтера, характеризующие петербургский и берлинский периоды его творчества, готовятся

нами к печати. О Грегере см.: Xenia Werner. Der Übersetzer W. E. Groeger (1882-1950). Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte russischer Literatur in Deutschland // Wiener Slawistisches Jahrbuch XXX, 1984, 155-166.

⁵ Последнее относится, в частности, к Артуру Лютеру; см.: Michael Wachtel (Hrsg.). Vjaceslav Ivanov, Dichtung und Briefwechsel ..., S. 255-257. См. о нем также: Carmen Sippi. Die „Russischen Briefe“ Arthur Luthers in der Zeitschrift. Das Literarische Echo (1900-1913) // Die Slawischen Sprachen 60, 1999, 151-170; Fedor B. Poljakov, Carmen Sippi, A. S. Puskin im Übersetzungswerk Henry von Heiseler's ... S. 91-97; Carmen Sippi. „Wie kommt es, daß Sie als Russe so gut deutsch sprechen?“ (Ein Kapitel aus den Lebenserinnerungen Arthur Luthers) // Die Slawischen Sprachen 63, 1999, 11-21. Из недавних публикаций о А. С. Элиасберге укажем здесь только статью: Carmen Sippi. Die Bibliothek des Übersetzers Alexander Eliasberg: Eine Spurensuche // Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. N.F. XVI, 2001, 134-143. Коллера Carmen Sippi (Мünchen) в настоящее время завершает монографию о А. С. Элиасберге; приносим ей благодарность за помощь при написании нашей работы.

⁶ Русский Парнасс. Составили Александр и Давид Элиасберг. Leipzig, [1920]; Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II.

⁷ Отметим, что заглавие сборника избранных статей Д. С. Мережковского, подготовленного А. Элиасбергом незадолго до выхода в свет этой антологии, отсылает к той же новозаветной тематике; Dmitri Mereschkowski. Auf dem Wege nach Emmaus. Essays. Ausgewählt und übertragen von Alexander Eliasberg. München, 1919.

⁸ Немецкие поэты в русских переводах. Составили Артур Лютер и Александр Элиасберг. Leipzig 1921 (Pandora Nr. 49); Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV.

⁹ Alexander Eliasberg. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Mit einem Geleitwort von D. Mereshkowskij und sechzehn Bildnissen. München, 1922, 149-150.

¹⁰ Элиасберг имел в виду, по всей вероятности, цикл "Gastgeschenke" в составе сборника "Cor ardens", посвященный Johannes von Guenther (Иванов, II 337-340); ср. также ниже. Поздние немецкоязычные стихотворения Иванова приведены в кн.: Michael Wachtel (Hrsg.) Vjaceslav Ivanov, Dichtung und Briefwechsel... S. 269-309.

¹¹ Цит. по экземпляру в Римском архиве Вяч. Иванова, предоставленному нам А. Б. Шишкиным, которого мы благодарим за дружескую помощь.

¹² Ср. сопоставление Иванова и Георге у Гюнтера: Neuer Russischer Parnass, S. 39-40; Fedor B. Poljakov, Kirchenslavisch als universelle Kultursprache in der mythopoetischen Konzeption Vjaceslav Ivanovs // Die Welt der Slaven. 1997. Bd. XLII. S. 258.

¹³ Bildergalerie zur russischen Literatur. Ausgewählt und herausgegeben von Alexander Eliasberg. Eingeleitet von Thomas Mann / Русская литература в портретах и письменах. Составил и издал Александр Элиасберг. С введением Томаса Манна. München, [1922]. Архаизирующий вариант русского заглавия ("письмена" для обозначения автографов), выбранный Элиасбергом, перекликается с заголовком вышедшей тогда же книги Алексея Ремизова "Россия в письменах" (Берлин 1922).

¹⁴ Avril Pyman. Petersburg Dreams // Greta N. Slobin (ed.), Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Author. Columbus/Ohio, 1987, 71.

¹⁵ Елена Тахо-Годи, "Две судьбы недаром связует видимая нить" (Письма Ф. Ф. Зелинского к Вяч. Иванову) // Русско-итальянский архив / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Salerno, 2002. Т. II. P. 253-254; Avril Pyman. Petersburg Dreams ..., 77-78.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вариант первого послания Вяч. Иванова Гюнтеру

Первое послание из цикла “Gastgeschenke”, посвященного Гюнтеру (см.: Иванов, II 337), было также опубликовано самим адресатом в кн.: *Neuer Russischer Pamass. Ausgewählt, eingeleitet und übertragen von Johannes von Guenther. Titel zeichnete Emil Preetorius. Berlin, 1912, 125-126.* Существует еще один вариант стихотворения, приводимый ниже по копии из Римского архива (оригинал находится в фонде Вяч. Иванова в РО ИРЛИ):

Hans von Guenther

Wo mir Sonnen glühn und Sonnenschlangen,
Hab' ich einen grünen Wonnen-Ort.
Dort zu Gast war mancher Freund empfangen;
Dich zu laden, trug ich wohl Verlangen,
Doch der Bronnen ist verdorrt —

Und versperrt der Gang den heitern Geistern,
Die sich nahn mit muthigem Gesang.
Mag ich auch die Lieder noch bemeistem, -
Klagend tönt, erwacht durch dein Begeistern,
Fremder Zunge Wiederklang.

Вячеслав Иванов

d. 24. Mai 1908.

Этот вариант представляет собой более позднюю переработку текста, помещенного в “Cor ardens”; в ранее опубликованной версии следующие различия: ст. 2 *Duftend grünt ein schattiger Wonnen-Ort*; ст. 4 *Dich zu laden, trag ich wohl Verlangen*; ст. 5 *Doch der Musen-Broimen ist verdorrt*; ст. 10 *Fremder Zunge ferner Wiederklang*. В автографе исправления были внесены Ивановым уже в процессе переписки первоначальной версии (в частности, в ст. 5 зачеркнуто “Musen-”).

III



Л. Н. Иванова, Е. П. Максимова, Л. Е. Мисайлиди

**“ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ. ПОРТРЕТЫ. РУКОПИСИ. КНИГИ.
ИЗ СОБРАНИЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА”
КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ**

9 сентября 2002 г., в день начала Международной конференции “Вячеслав Иванов – Петербург – Мировая культура”, в Литературном музее Пушкинского Дома открылась первая персональная выставка, посвященная выдающемуся поэту-мыслителю XX века. В экспозиции были представлены уникальные материалы из богатейших собраний Музея, Рукописного отдела и Библиотеки Пушкинского Дома.

В данный каталог включены все отобранные для выставки рукописи, портреты, книги, однако их расположение не повторяет топографию экспозиции, выстроенной по темам: “Раннее творчество Вяч. Иванова”, “Семья Ивановых”, “Баку”, “Италия” и др. В каталоге все материалы сгруппированы по иным принципам: по жанрам, персоналиям, хронологии, технике исполнения.

В конце каждого описания отдельной строкой помещается шифр, в начале которого сокращенно указывается принадлежность тому или иному подразделению Пушкинского Дома: Муз. ПД (Литературный Музей), РО ПД (Рукописный отдел), Библ. ПД (Библиотека).

Архивные материалы (рукописи, письма, рисунки и фотографии), представленные на выставке, находятся в личных фондах: В. И. Иванова (Ф.607), Ал. Н. Чеботаревской (Ф.189), В. Н. Княжнина (Ивойлова) (Ф.94), М. А. Волошина (Ф.562), Ф. Сологуба (Ф.289), А. А. Блока (Ф.654).

Авторы экспозиции выставки: Л. Е. Мисайлиди, В. С. Логинова (Музей), Л. Н. Иванова (Рукописный отдел), Е. П. Максимова (Библиотека).

Художественные произведения В. И. Иванова

1. “Чайка”. Поэма, посвященная А. М. Дмитриевскому. 1887 г. Беловой автограф. 10 л.

РО ПД. Ф. 607. № 72. Л. 1-4

2. <“Зодчий”>. (“Я башню трех светочей зжду...”). Стихотворение. 9 октября <1906>. Беловой автограф.

РО ПД. Ф. 607. № 75. Л. 1

3. “Повилики белые в тростниках высоких...”. Стихотворение, посвященное Ал. Н. Чеботаревской. <1906>. Беловой автограф. В альбоме Ал. Н. Чеботаревской. 32 л.

РО ПД. Ф. 189. № 202. Л. 3

4. "Повечерие". Лирический цикл, посвященный Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Лето – осень 1907 г. Загорье. Беловой автограф. 8 л.
РО ПД. Ф. 607. № 358. Л. 1
5. <"Madonna della Neve"> ("Чистый день Мадонны Снежной..."). Стихотворение в письме к В.К. Ивановой (Шварсалон) от 1 августа 1918 г. С заглавием "5-ое Августа". Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 239. Л. 1-3
6. <"Vox populi"> ("Милый мастер, сочините..."). Стихотворение, посвященное Ф. Сологубу. 16 июля 1911 г. Беловой автограф. Здесь же: конверт со штемпелем той же даты почты Силламяги (Эстония).
РО ПД. Ф. 289. Оп.3. № 290. Л. 9-11
7. "Три оды. I. Мать" ("Те глыбы, что нежно засыпали гроб..."). Стихотворение, посвященное С. Н. Булгакову. Январь 1914 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 94. № 69. Л. 1
8. "Человек". Мелопея. Верстка. <1915>. 23 л.
РО ПД. Ф. 607. № 360. Л. 1-20
9. "Когда кощунственный снаряд...". Стихотворение. 6 ноября 1917 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 32. Л. 1
10. "Как жутко-древне и до грусти живо...". Стихотворение, посвященное С. М. Городецкому. 9 августа 1918 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 28. Л. 1-2
11. "О. Д. Каменевой" ("Во дни вражды междуусобной..."). Стихотворение. 4 июля 1919 г. Черновой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 29. Л. 1
12. "Г. Чулкову" ("Да, сей костер мы поджигали..."). Стихотворение. Декабрь 1919 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 371. Л. 8
13. "Каменный дуб" ("Хмурый молчальник, опять бормочу втихомолку стихами..."). Стихотворение. <7 июня 1925 г.>. Копия рукой В. М. Зуммера, посланная М. А. Волошину.
РО ПД. Ф. 562. Оп.6. № 135. Л. 1
14. "Поэзия" ("Родная речь певцу земли родная..."). Стихотворение. 10 февраля 1927 г. С дарительной надписью: "Памятка свидания с дорогим Борисом Валентиновичем Шапошниковым в Павии 15 мая 1927, от любящего его автора". Беловой автограф. На почтовой бумаге Collegio Borromeo (Pavia).
РО ПД. Ф. 607. № 359. Л. 1

* * *

15. "Повесть о Светомире царевиче". Ранние наброски. 1894 г. Автограф. Среди черновиков, фрагментов и набросков различных произведений 1890-1910-х гг. 193 л.
РО ПД. Ф. 607. № 203. Л. 116, 118

Переводы

16. Поэма Байрона "Остров". <1905 г.>. Фрагменты. Черновой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 101. Л. 1, 2, 34
17. "Из Горация". Б.д. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 376. Л. 1

Статьи, очерки, лекции

18. "Волшебная страна Italia". Очерк. <1892 г.>. Черновой автограф. 7 л.
РО ПД. Ф. 607. № 221. Л. 1, 4, 5, 7
19. "Заветы символизма". Статья. <1910 г.>. Наборная рукопись. 44 л.
РО ПД. Ф. 607. № 136. Л. 1,2,14
20. <"Жемчуга" Н. Гумилева>. Рецензия. <1910 г.>. Черновой автограф. 6 л.
РО ПД. Ф. 607. № 160. Л. 1
21. "Значение Вл. Соловьева в судьбах нового религиозного сознания". Лекция, прочитанная на торжественном заседании московского Религиозно-Философского Общества, посвященном памяти В. С. Соловьева, 10 февраля 1911 г. Черновой автограф. 14 л.
РО ПД. Ф. 607. № 146. Л. 1
22. "Основной миф в романе "Бесы"". Материалы к статье. <1914 г.>. Черновой автограф. 20 л.
РО ПД. Ф. 607. № 164. Л. 3,10
23. "Вдохновение ужаса" (О романе Андрея Белого "Петербург"). Статья. <1916 г.> Черновой автограф. 37 л.
РО ПД. Ф. 607. № 125. Л. 2
24. "Легион и соборность". Статья. <1916 г.>. Черновой автограф. 9 л.
РО ПД. Ф. 607. № 149. Л. 2
25. "Проблемы дионисовой религии: Пра-Дионис". Гранки с правкой и дополнениями автора ранней редакции диссертации "Дионис и прадионисийство" (Баку, 1923). 3 л.
РО ПД. Ф. 607. № 378. Л. 1
26. Заметки о дионисийстве. Б.д. Черновой автограф. 14 л.
РО ПД. Ф. 607. № 138. Л. 1
27. "Происхождение и смысл театра. Программа лекции". <1918-1920 гг.> Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 94. № 73. Л. 1-2

Стихотворения, посвященные В. И. Иванову

28. К. Д. Бальмонт. "Вячеславу Иванову" ("Медвяный звон голубоглазой песни..."). Стихотворение. 2 декабря 1919 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 271. Л. 3
29. В. Я. Брюсов. "По людной улице, безумной и мятежной...". Стихотворение, посвященное В.И. Иванову. 16 мая 1904 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 277. Л. 1
30. С. М. Городецкий. "Весна рождается сегодня...". Стихотворение, посвященное В. И. Иванову. 9 марта 1916 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 287. Л. 1
31. М. А. Кузмин. "Мудрая встреча". Цикл стихотворений, посвященный В. И. Иванову. <1908 г.>. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 627. Оп.2. № 16. Л. 1-3, 6
32. М. И. Цветаева. "Вячеславу Иванову" ("Ты пишешь перстом на песке..."). Стихотворение. Москва, апрель 1920 г. Беловой автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 319. Л. 1

Письма В. И. Иванова

33. М. А. Волошину. 9 апреля 1910 г. Автограф.
РО ПД. Ф. 562. Оп.3. № 581. Л. 5-6
34. Е. А. Миллиор. 29 декабря 1925 г. Автограф. На обороте почтовой открытки.
РО ПД. Ф. 607. № 389. Л. 3
35. М. В. Сабашниковой (2). <1907 г.>. Автограф.
РО ПД. Ф. 562. Оп.5. № 77. Л. 1-2
36. Ал. Н. Чеботаревской (9). 30 июля и 13 сентября 1903 г.; 1 декабря 1908 г.; <1911 г.>; 14 февраля 1917 г.; 20/7 февраля 1921 г.; 3 июля 1923 г.; 21 октября 1924 г.; 27 января 1925 г. Автограф.
РО ПД. Ф. 189. № 92. Л. 2, 3, 7-8, 9, 14-15, 27-28, 39-40, 46-48, 49-50

* * *

37. Семья Ивановых. Телеграмма Ал. Н. Чеботаревской. 17 октября 1913 г.
РО ПД. Ф. 189. № 92. Л. 13

Письма В. И. Иванову

38. Андрей Белый. <1918-1919 гг.>. Автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 247. Л. 1
39. С. А. Венгерова. 3 сентября 1919 г. Автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 391. Л. 1-2
40. М. А. Волошин. 22 марта 1907 г. Автограф, на обороте почтовой карточки.
РО ПД. Ф. 562. Оп.3 № 49. Л. 1
41. М. А. Волошин. "Я здесь расту, как пыльная агава...". Стихотворение. Коттебель, 15 апреля 1907 г. Автограф, на обороте почтовой карточки, отправленной В. И. Иванову.
РО ПД. Ф. 562. Оп.3. № 49. Л. 5
42. Ф. Ф. Зелинский. 3 апреля 1919 г. Автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 252. Л. 1-2
43. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Б.д. Автограф.
РО ПД. Ф. 94. № 77. Л. 1
44. М. В. Сабашникова. <1907 г.>. Автограф.
РО ПД. Ф. 562. Оп.5, № 33. Л. 1-2
45. С. Л. Франк. 14 мая 1916 г. Автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 263. Л. 1-3
46. В. Ф. Ходасевич. 1 февраля 1919 г. Автограф.
РО ПД. Ф. 607. № 264. Л. 1

Биографические материалы

47. В. И. Иванов. "Автобиографический очерк" (в виде письма к С. А. Венгерову). <Январь-февраль 1917 г.>. Беловой автограф с правкой. 24 л.
РО ПД. Ф. 607. № 119. Л. 1
48. Счет на имя В. И. Иванова Художественных Фотомеханических мастерских С. М. Прокудина-Горского за изготовление клише по заказу М. В. Добужинского. 28 февраля 1907 г. На бланке мастерских.
РО ПД. Ф. 607. № 351. Л. 9

49. Определение С.-Петербургского Окружного суда о наложении ареста на книгу Л. Д. Зиновьевой-Аннибал "Тридцать три уroda" (Пб.: Оры, 1907). 1907 г. Копия рукой В. И. Иванова.

РО ПД. Ф. 607. № 349. Л. 1

50. Смета на печатание книги В. И. Иванова "Религия Диониса". На бланке типографии "Общественная польза" от 12 июня 1908 г.

РО ПД. Ф. 607. № 351. Л. 10

51. Чековая книжка на имя М. М. Замятниной, с подписями В. И. Иванова. Женева. <1900-е гг.>. Подлинник.

РО ПД. Ф. 607. № 382. Л. 14, 17-43

52. "Список действительных членов Религиозно-философского общества в С.-Петербурге". <1900-е – 1910-е гг.>. Типогр. экз.

РО ПД. Ф. 607. № 355. Л. 20

53. План квартиры В. И. Иванова на "Башне" (Петербург, Таврическая ул., 25), составленный В. Н. Княжниным (Ивойловым). <1900-е – 1910-е гг.>. Бум., чернила.

РО ПД. Ф. 94. № 74. Л. 4

54. В. И. Иванов. Визитная карточка с адресом: "Таврическая, 25".

РО ПД. Ф. 94. № 74. Л. 2

55. Конверт конторы издательства "Сириус", адресованный в издательство "Оры", В. И. Иванову, на Таврическую 25, кв. 24. <1907 г.>

РО ПД. Ф. 607. № 355. Л. 13

56. Заявление в Комиссариат Хамовнической части 1-го участка об утрате продовольственных карточек В. И. Ивановым и др. <1918-1919 гг.>. Рукой <М. М. Замятниной>.

РО ПД. Ф. 607. № 207. Л. 2

57. "Мужская карточка на одно лицо на право покупки 10 аршин хлопчато-бумажной ткани". <1918-1919 гг.> Типогр. экз.

РО ПД. Ф. 607. № 351. Л. 22

58. Карточка на получение одной пары галош. <1918-1919 гг.>. Типогр. экз.

РО ПД. Ф. 607. № 351. Л. 25

59. В. И. Иванов. Прощение в Театральный отдел Наркомпроса о выплате гонорара за составление "проекта положения" об отделе, с положительной резолюцией О. Д. Каменевой. 13 февраля 1919 г. Подлинник.

РО ПД. Ф. 607. № 227. Л. 1

60. В. И. Иванов. Заявление в Московский Пролеткульт от 3 апреля 1919 г. с просьбой о предоставлении продуктовых пайков. Автограф.

РО ПД. Ф. 94. № 72. Л. 3

61. Записка В. И. Иванова А. В. Луначарскому с просьбой о встрече. На обороте – ответ А. В. Луначарского: "В воскресенье 11 ½ у меня в Кремле". Март 1920 г. Автограф.

РО ПД. Ф. 94. № 55. Л. 1-1 об.

62. В. И. Иванов. Прощение в филологический факультет Московского университета о заграничной командировке. <Нач. 1920-х гг.>. Автограф, без окончания.

РО ПД. Ф. 94. № 72. Л. 5

63. Удостоверение, выданное В. И. Иванову Наркомпросом в качестве охранной грамоты на библиотеку и квартиру в Москве (Большой Афанасьевский переулок, д.4, кв.3). Август 1920 г. Подлинник.

РО ПД. Ф. 607. № 381. Л. 1

64. В. И. Иванов. Доверенности (2) на имя Ал. Н. Чеботаревской от 19 августа 1922 г. Автограф.

РО ПД. Ф. 189. № 92. Л. 63-65

65. Заявление В. И. Иванова на имя директора Государственного Театрального Музея А. А. Бахрушина с просьбой о принятии на хранение библиотеки, рукописей, мебели и др. <Лето 1924 г.>. Маш.

РО ПД. Ф. 607. № 381. Л. 2

Иванова (Шварсалон) В. К.

66. В. К. Иванова (Шварсалон). Письма (3) Ал. Н. Чеботаревской от <1910 г.>; июля 1912 г.; 11/24 апреля 1913 г. Автограф.

РО ПД. Ф. 189. № 94. Л. 1-2, 5

Иванова Л. В.

67. Л. В. Иванова. Письма (6) Ал. Н. Чеботаревской от 14 ноября 1911 г.; 24/11 апреля 1913 г.; 4 сентября 1913 г.; 3 февраля 1923 г.; 30 июня 1923 г.; 8 октября 1924 г. Автограф.

РО ПД. Ф. 189. № 95. Л. 1-2, 3, 10-11, 15-16, 23-24, 26-27

Иванов Д. В.

68. Д. В. Иванов. "Муза" ("Скорей, скорее собирайся..."). Стихотворение, посланное Ал. Н. Чеботаревской. Зима 1922 г. Беловой с правкой автограф.

РО ПД. Ф. 189. № 93. Л. 13

69. Д. В. Иванов. Письма (2) Ал. Н. Чеботаревской от 17 мая 1924 г. и б.д. Автограф.

РО ПД. Ф. 189. № 93. Л. 1, 11-12 (с вложенным бумажным крестиком)

Произведения и письма других лиц

70. Ю. Н. Верховский. <"Рехидору" (В.Э. Мейерхольду)> ("О, избранник Мельпомены..."). Стихотворение. Б.д. Черновой автограф.

РО ПД. Ф. 607. № 278. Л. 1

71. Вл. Княжнин (В. Н. Ивойлов). "Песенка. Марии Михайловне Замятниной". Стихотворение. 29 октября 1909 г. Беловой автограф.

РО ПД. Ф. 607. № 301. Л. 1-2

72. М. А. Кузмин. <"Рехидору"> ("Будь ты дальше, будь ты ближе..."). Окончание стихотворения. <1912 г.>. Черновой автограф.

РО ПД. Ф. 607. № 303. Л. 1

* * *

73. М. В. Сабашникова. Письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. <1907 г.>. Автограф.

РО ПД. Ф. 562. Оп.5. № 32. Л. 1-2

74. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Письмо М. В. Сабашниковой <1907 г.>. Автограф.

РО ПД. Ф. 562. Оп.5. № 76 Л.15

Портреты В. И. Иванова

75. В. И. Иванов. Портрет работы В. Холдсворта. 1905 г. Холст, масло. 28,5 × 34,7. Справа внизу: "V. Holdsworth, 05".

Муз. ПД. инв. 47480

* * *

76. В. И. Иванов. Портрет работы неизвестного художника. 1910-е гг. Бум., карандаш.

РО ПД. Ф. 607. № 209. Л. 2

77. В. И. Иванов. Портрет работы Н. П. Ульянова (?). 1920-е гг. Бум., темпера. 68 × 48,5.

Муз. ПД. инв. 27605

78. В. И. Иванов. Силуэт Е. С. Кругликовой. 1924 г. Картон, черная бумага. 15,3 × 10,1.

Муз. ПД. инв. 92878

79. В. И. Иванов. Портрет работы Р. де Калове. 1937 г. Рим. Бум., кар. Справа под изображением: "R. de Caluwé. Roma 1937". Ниже в центре: "Вячеслав Иванович Иванов".

РО ПД. Ф. 607. № 363. Л. 1

80. В. И. Иванов и В. К. Шварсалон. Неизвестный художник. 1910-е гг. Бум., тушь, перо.

РО ПД. Ф. 607. № 209. Л. 1

* * *

81. В. И. Иванов. Шарж М.В. Добужинского. 1910-е гг. Бум., карандаш.

РО ПД. Ф. 94. № 79. Л. 1

82. В. И. Иванов. Карикатура С. М. Городецкого "Проект памятника В. И. Иванову". 1907 г. Бум., тушь. 29 × 18,7. Слева под изображением: "Крючек". Справа: "Вяч. Иванов. Рис. Серг. Городецкого".

Муз. ПД. инв. 86035

83. "Отцы-мифотворцы" (В. И. Иванов, М. А. Кузмин, А. М. Ремизов, С. М. Городецкий). Карикатура С. М. Городецкого. 1908 г. Бум., тушь. 26,7 × 35,4. Внизу под изображением: "Отцы мифотворцы".

Муз. ПД. инв. 60687

* * *

84. В. И. Иванов. Фотография. Ателье "J. Borghese". Кон. 1880 - нач. 1890-х гг.

РО ПД. Ф. 94. № 78. Л. 1

85. В. И. Иванов. Фотография. Ателье "E. Montezzi". Рим. Нач. 1910-х гг.

Муз. ПД. КП 4886

86. В. И. Иванов. Фотография. Ателье "Д. Хромов и М. Бахрах". Москва. 1910-е гг.

Муз. ПД. инв. 83711

87. В. И. Иванов. Фотография. 1910-е гг.

Муз. ПД. инв. 83710

88. В. И. Иванов. Фотография. Рим. 1925 г. (?)

РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 4

89. В. И. Иванов. Фотография. Кон. 1930-х гг.

РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 8

90. В. И. Иванов. Фотография. Ателье "J. Moreschi". Сан-Ремо. 1933 г.

РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 3

91. В. И. Иванов во дворе колледжио Борромео. Фотография. Павия. 1930-е гг.

РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 17

92. В. И. Иванов. Фотография. Кон. 1930-х гг.
РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 5
93. В. И. Иванов в своей квартире на via L. V. Alberti, 25. Фотография. Рим. 1940-е гг.
РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 12
94. В. И. Иванов в своей квартире на via L. V. Alberti, 25. Фотография. Рим.
13 марта 1942 г.
РО ПД. Ф. 607. № 395. Л. 14
95. В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Фотография. Ателье "С. Voehringer".
Афины. 1890-е гг.
РО ПД. Ф. 94. № 78. Л. 2
96. В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Фотография. Ателье "G. Masini".
Генуя. 1890-е гг.
Муз. ПД. инв. 83705
97. В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Фотография. Имение Загорье
Могилевской губ. 1907 г.
Муз. ПД. инв. 83701
98. В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Фотография. Имение Загорье
Могилевской губ. 1907 г.
Муз. ПД. инв. 83706
99. В. И. Иванов, Л. Д. Зиновьева-Аннибал и В.К. Шварсалон. Фотография.
Имение Загорье Могилевской губ. 1907 г.
Муз. ПД. инв. 83703
100. В. И. Иванов, Л. В. Иванова и М. М. Замятнина. Фотография. Имение
Загорье Могилевской губ. 1907 г.
Муз. ПД. инв. 83689
101. В. И. Иванов и С. М. Городецкий. Фотография. 1910-е гг.
Муз. ПД. КП-4886
102. В. И. Иванов и неизвестная. Фотография. Ателье "Д. Хромов и М. Бахрах".
Москва. 1910-е гг.
Муз. ПД. инв. 83715
103. В. И. Иванов среди участников поэтического кружка "Чаша". Фотография.
Баку. Май 1924 г.
РО ПД. Ф. 607. № 404. Л. 1
104. В. И. Иванов и студентка Бакинского университета М. Е. Певзнер.
Фотография. Баку. 1920-1924 гг.
РО ПД. Ф. 607. № 404. Л. 1
105. В. И. Иванов, Д.В. Иванов, Л. В. Иванова и художник Е. С. Саморедов.
Фотография. Баку. 1922 г.
РО ПД. Ф. 607. № 406. Л. 1
106. В. И. Иванов, Л. В. Иванова, Д. В. Иванов. Фотография. Давос. Лето 1929 г.
РО ПД. Ф. 607. № 397. Л. 1
107. В. И. Иванов, Л. В. Иванова, Д. В. Иванов. Фотография. 1930-е гг.
РО ПД. Ф. 607. № 397. Л. 1
108. В. И. Иванов, Л. В. Иванова, Д. В. Иванов, О. А. Шор, Л. Я. Ганчиков,
о. Рибольди. Фотография. Павия. 18 августа 1932 г.
РО ПД. Ф. 607. № 398. Л. 1

109. В. И. Иванов и о. Рибольди. Фотография. Павия. 18 августа 1832 г.
РО ПД. Ф. 607. № 398. Л. 2

110. В. И. Иванов и о. Рибольди. Фотография. Павия. 1930-е гг.
РО ПД. Ф. 607. № 398. Л. 12

111. В. И. Иванов и О. Шор. Фотография. 1930-е гг.
РО ПД. Ф. 607. № 408. Л. 1

112. В. И. Иванов в группе преподавателей Папского Восточного Института.
Фотография. Рим. 1930-е гг.
РО ПД. Ф. 607. № 405. Л. 1

113. В. И. Иванов и Д. С. Мережковский на вилле Рокка ди Папа, в окрестностях
Рима. Фотография. 1937 г.
РО ПД. Ф. 607. № 402. Л. 1

Портреты членов семьи В. И. Иванова

Зиновьева-Аннибал Л. Д.

114. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Портрет работы В. Холдсворта. 1905 г. Холст,
масло. Справа внизу: "V. Holdsworth, - 05".
Муз. ПД. инв. 47481

* * *

115. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Карикатура С. М. Городецкого на книгу
Л. Д. Зиновьевой-Аннибал "Тридцать три урода". 1907 г. Бум., тушь. 28,3 × 21,6. Под
изображением: "По прочтении "Тридцати трех уродов" Толстая: "Положительно, эта
книга открывает новые горизонты". Тонкая: "Я только теперь узнала, как хороша
любовь".

Муз. ПД. инв. 86038

* * *

116. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Фотография. Ателье "J. Lacroix". Женева. 1903 г.
Муз. ПД. инв. 83702

117. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Фотография. Имение Загорье Могилевской губ.
1907 г.

РО ПД. Ф. 94. № 80. Л. 1

Иванова (Шварсалон) В. К.

118. В. К. Иванова. Фотография. Ателье "E. Montesi". Рим. 1910-е гг.
Муз. ПД. инв. 3762

119. В. К. Шварсалон с братьями Сергеем и Константином. Фотография. Сер.
1890-х гг.

РО ПД. Ф. 94. № 81. Л. 4

120. В. К. Шварсалон с братом Константином. Фотография. Ателье "Artur
Nicholls". Рэдинг. Кон. 1890-х гг.

РО ПД. Ф. 94. № 81. Л. 3

121. В. К. Шварсалон с братьями Сергеем и Константином и сестрой Лидией
Ивановой. Фотография. Женева. 1900-е гг.

Муз. ПД. инв. 83691

122. В. К. Иванова с сыном Димитрием. Фотография. Ателье "G. Brogi".
Флоренция. 1913 г. (?)

Муз. ПД. инв. 83698

123. В. К. Иванова с сыном Димитрием. Фотография. Ателье "Доре". Москва. 1914-1915 гг.

Муз. ПД. инв. 83699

124. В. К. Иванова с сыном Димитрием и Л. В. Иванова. Фотография. Ателье "Доре". Москва. 1914-1915 гг.

Муз. ПД. инв. 83700

125. В. К. Иванова, Л. В. Иванова и П. Васина в любительском спектакле. Фотографии. Москва. 1914 г.

Муз. ПД. инв. 83693, 83695, 83697

Иванова Л. В.

126. Л. В. Иванова. Фотография. 1910-е гг.

Муз. ПД. инв. 67215

127. Л. В. Иванова. Фотография. Баку. Нач. 1920-х гг.

РО ПД. Ф. 607. № 417. Л. 1

128. Л. В. Иванова. Фотография. Рим. 1930-е гг.

РО ПД. Ф. 607. № 417. Л. 2

129. Л. В. Иванова и Ал. Н. Чеботаревская. Фотография. 1910-е гг.

Муз. ПД. инв. 83802

130. Л. В. Иванова и Д. В. Иванов. Фотография. Рим. Кон. 1920-х гг.

РО ПД. Ф. 607. № 413. Л. 1

Иванов Д. В.

131. Д. В. Иванов в детстве. Фотография. Ателье "Доре". Москва. 1914-1915 гг.

Муз. ПД. инв. 83709

132. Д. В. Иванов. Фотография. Рим. Кон. 1920-х гг.

РО ПД. Ф. 607. № 412. Л. 3

133. Д. В. Иванов среди воспитанников пансиона св. Гавриила. Фотография. Рим. Кон. 1920-х гг.

РО ПД. Ф. 607. № 415. Л. 1

134. Д. В. Иванов. Фотография. Олевано. Кон. 1920-х гг.

РО ПД. Ф. 607. № 412. Л. 1

135. Д. В. Иванов в период работы корреспондентом "France Soir" и французского радио в Москве. Фотография. Ленинград. 1956 г. (?)

РО ПД. Ф. 607. № 412. Л. 4

136. Д. В. Иванов после вручения премии "XI premio giornalistico internazionale "Citta di Roma"" Фотография. Рим. Капитолий. 21 апреля 1980 г.

РО ПД. Ф. 607. № 412. Л. 5

137. Д. В. Иванов у подъезда дома на via Ercole Rosa, 8. Фотография Л. Н. Ивановой. Рим. 1998 г.

РО ПД. Ф. 607. № 412. Л. 6

138. Д. В. Иванов в своей квартире на via Ercole Rosa, 8 (на стене - портрет Л. Д. Зиновьевой-Аннибал работы М. В. Сабашниковой). Фотография Л. Н. Ивановой. Рим. Апрель 1998 г.

РО ПД. Ф. 607. № 412. Л. 7

139. Д. В. Иванов у могилы своих родных на кладбище Тестаччо. Фотография Л. Н. Ивановой. Рим. 31 марта 1998 г.

РО ПД. Ф. 607. № 416. Л. 1

140. Д. В. Иванов и Л. В. Иванова. Фотография. Венеция. 1960-е гг.
РО ПД. Ф. 607. № 413. Л. 1

141. Д. В. Иванов и Л. В. Иванова на приеме у папы Иоанна Павла II после окончания 2-го Международного симпозиума, посвященного В. И. Иванову. Фотография. Рим. Капитолий. 1983 г.
РО ПД. Ф. 607. № 414. Л. 1

**Постановка пьесы П. Кальдерона
“Поклонение кресту” на “Башне” В. И. Иванова в 1910 г.**

142. Группа участников спектакля. Стоят слева направо: С. Ю. Судейкин (художник-постановщик), С. К. Шварсалон (помощник режиссера), В. А. Пяст (разбойник Рикардо), Б. С. Мосолов (священник Альберто), К. К. Шварсалон (Лисардо), неизвестный, В. Э. Мейерхольд (постановщик спектакля). В центре: Н. Б. Краснова (Юлия), М. А. Кузмин (Курсио), В. К. Шварсалон (Эусебио). Внизу в центре: В. П. Лачинов и В. Н. Княжнин (крестьяне), Л. В. Иванова (Менга). Арапчата – дети швейцара Павла. Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.
Муз. ПД. КП 4886

143. Участники спектакля в день премьеры: В. К. Шварсалон (Эусебио) и Н. Б. Краснова (Юлия). Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.
Муз. ПД. КП 4886

144. Участники спектакля в день премьеры: В. К. Шварсалон (Эусебио) и М. А. Кузмин (Курсио). Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.
Муз. ПД. КП 4886

145. Участники спектакля в день премьеры: В. Н. Княжнин и В. П. Лачинов (крестьяне). Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.
Муз. ПД. КП 4886

146. Банкет на “Башне” В. И. Иванова по случаю премьеры. Сидят слева направо: В. Э. Мейерхольд, Н. Б. Краснова, В. И. Иванов, В. Н. Княжнин, М. М. Замятина, Л. В. Иванова, С. Ю. Судейкин, В. К. Шварсалон, М. А. Кузмин. Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.
Муз. ПД. КП 4886

147. В. И. Иванов и В. К. Шварсалон после спектакля. Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.
Муз. ПД. КП 4886

Мемории

148. В. И. Иванов. Посмертный слепок руки. Гипс. 25,5 × 15,5 × 9,7
Муз. ПД. КП 5565

149. Бюст Диониса. Фотография из архива В. И. Иванова.
Муз. ПД. инв. 8716

Рисунки В. И. Иванова и Д. В. Иванова

150. В. И. Иванов. Рисунки на тему греческого театра. Б.д. Бум., карандаш.
РО ПД. Ф. 607. № 137. Л. 1

151. В. И. Иванов. Портрет Н. В. Гоголя и др. наброски. Б.д. Бум., карандаш.
РО ПД. Ф. 607. № 203. Л. 134

152. Д. В. Иванов. Детские рисунки и записки. <1910-е гг.>. Бум., граф. и цв. карандаши.

РО ПД. Ф. 607. № 355. Л. 1-7

Виды

153. Дом на Таврической ул., 25 ("Башня" В. И. Иванова). Фотография А. Савкина. 2001 г.

Муз. ПД. Спр. осн.

154. Виды имения Загорье Могилевской губ. Фотографии В. Лонгинова.

Муз. ПД. инв. 83745, 83746

155. Дом на Авентине (via L. V. Alberti), в котором находилась последняя квартира В. И. Иванова. Фотография Л. Н. Ивановой. Рим. 1998 г.

РО ПД. Ф. 607. № 394. Л. 18

156. Архив В. И. Иванова в квартире Д. В. Иванова на via Ercole Rosa, 8. Фотография Л. Н. Ивановой. Рим. Апрель 1998 г.

РО ПД. Ф. 607. № 394. Л. 19

Портреты лиц из окружения В. И. Иванова

Ауслендер

157. С. А. Ауслендер. Портрет работы Н. С. Войтинской. 1909 г. Литография. 22 × 20,4.

Муз. ПД. инв. 81241

Бальмонт

158. К. Д. Бальмонт. Фотография Д. Здобнова. Петербург. 1900-е гг.

Муз. ПД. инв. 19682

Белый

159. А. Белый. Карикатура С.М. Городецкого "Проект памятника Андрею Белому". 1907 г. Бум., тушь. 26,4 × 15,2.

Муз. ПД. инв. 18166

160. А. Белый. Фотография М. С. Наппельбаума. Петроград. 1920-е гг.

Муз. ПД. инв. 87668

Бенуа

161. А. Н. Бенуа. Портрет работы Н.С. Войтинской. 1909 г. Литография. 22,2 × 20 (изобр.).

Муз. ПД. инв. 83236

Блок

162. А. А. Блок. Шарж С. М. Городецкого к 30-летию поэта. 16 ноября 1910 г. Бум., тушь, цв. карандаши. Внизу на изображении: "Пред цифрой роковой, ужасом объятый, Се стынет Александр Блок. О друг! Не унывай! Трикраты Ты можешь повторить сей срок. 16-XI-910".

РО ПД. Ф. 654. Оп. 3. № 91. Л. 2

163. А. А. Блок. Фотография Д. Здобнова. Петербург. 1907 г.

Муз. ПД. инв. 82278

Брюсов

164. В. Я. Брюсов. Карикатура С. М. Городецкого "Проект памятника В. Я. Брюсову". 1907 г. Бум., тушь. 29,1 × 16,7. Слева под изображением: "Крючек".

Муз. ПД. инв. 86037

165. В.Я. Брюсов. Фотография. 1903-1904 гг.

Муз. ПД. инв. 43093

Венгеров

166. С. А. Венгеров. Фотография Д. Здобнова. Петербург. Нач. 1900-х гг.

Муз. ПД. инв. 62382

Волошин

167. М. А. Волошин. Портрет работы Н. С. Войтинской. 1909 г. Литография. 9,4 × 24,8.

Муз. ПД. инв. 81239

168. М. А. Волошин. Фотография. Ателье "Chamberlin". Париж. 1900-е гг. С дарительной надписью: "Валерию Брюсову Макс Волошин".

Муз. ПД. инв. 88418

Гершензон

169. М. О. Гершензон. Портрет работы Е. С. Кругликовой. 1919 г. Бум., итал. карандаш. 15,8 × 9,1. Внизу слева: монограмма "ЕК" и "1915", справа: "М. О. Гершензон".

Муз. ПД. инв. 92878

Гиппиус

170. З. Н. Гиппиус. Портрет работы Н. С. Войтинской. 1909 г. Литография. 23,4 × 20,5.

Муз. ПД. инв. 90954

171. З. Н. Гиппиус и Д. В. Философов. Фотография К. К. Буллы. Петербург. 1913 г.

Муз. ПД. инв. 6533

Городецкий

172. С. М. Городецкий. Автошарж. 1908 (?). Бум., тушь. 24 × 17. Под изображением: "Надо и тебя нехрестя, окрестить".

Муз. ПД. инв. 60687

173. С. М. Городецкий. Автошарж. 1907 г. Бум., тушь. 35,2 × 21,9. Под изображением: "Ярило: Ура! Вот и меня вспомнили".

Муз. ПД. инв. 86039

174. С. М. Городецкий. Фотография Д. Здобнова. Петербург. 1900-е гг. С дарительной надписью: "Федору Сологубу юный поэт".

Муз. ПД. инв. 83879

Гумилев

175. Н. С. Гумилев. Портрет работы М.В. Фармаковского. 1908 г. Бум., пастель. 54 × 56 (в свету).

Муз. ПД. инв. 58911

176. Н. С. Гумилев. Портрет Н. С. Войтинской. 1909 г. Литография. 21,6 × 18,3. С дарительной надписью: "Многоуважаемому Эрику Федоровичу Голлербаху на добрую память. Н. Гумилев".

Муз. ПД. инв. 61411

177. Н. С. Гумилев. Фотография А. Кан. Царское Село. Нач. 1900-х гг.

Муз. ПД. инв. 40968

Добужинский

178. М. В. Добужинский. Портрет Н. С. Войтинской. 1909 г. Литография. 19,7 × 22.

Муз. ПД. инв. 76115

Зелинский

179. Ф. Ф. Зелинский. Фотография. 1890-е гг.

Муз. ПД. инв. 35639

Кузмин

180. М. А. Кузмин. Портрет работы А. И. Божерянова. 1914 г. Бум., граф. кар. 39,7 × 29,2 (в свету). С дарительной надписью: "Дорогому Борису Мосолову любящий его А. Божерянов. 6 августа 1914 года. Петроград".

Муз. ПД. инв. 56096

181. М. А. Кузмин. Портрет работы Н. С. Войтинской. 1909 г. Литография. 22,6 × 19,9.

Муз. ПД. инв. 90953

182. М. А. Кузмин. Карикатура С. М. Городецкого "Проект памятника М. А. Кузмину". 1907 г. Бум., тушь. 26,6 × 17. Слева под изображением: "Крючек".

Муз. ПД. инв. 86031

Мережковский

183. Д. С. Мережковский. Фотография К. К. Буллы. Петербург. 1900-е гг.

Муз. ПД. инв. 9930

Ремизов

184. А. М. Ремизов. Портрет работы М. В. Сабашниковой. 1907 г. Картон, соус, итал. карандаш. 51 × 41,5 (в свету).

Муз. ПД. инв. 27620

185. А. М. Ремизов. Карикатура С. М. Городецкого. "Проект памятника А. М. Ремизову". 1907 г. Бум., тушь. 27,4 × 17,9. Слева под изображением: "Крючек".

Муз. ПД. инв. 86035

Соловьев

186. В. С. Соловьев. Портрет работы А. Н. Русова. 1880-е гг. Картон, акварель. 59 × 36. С автографом А.Н. Русова на французском яз.: "Набросок наполовину уничтожен. Вы хорошо бы сделали, если бы завершили его уничтожение. Соблаговолите поступить с ним как Вам будет угодно, но прошу не посылать никогда ни на какую выставку. В свое время портрет был похож, но кроме волос, все плохо с точки зрения рисунка. А. Н. Русов. Написано в 18... я забыл когда... спросите у Соловьева".

Муз. ПД. инв. 2575

187. В. С. Соловьев. Фотография Д. Здобнова. Петербург. Нач. 1890-х гг.

Муз. ПД. инв. 37053

Сологуб

188. Ф. Сологуб. Портрет работы К. А. Сомова. 1910 г. Бум., акварель. 33,5 × 20. Внизу слева: "К. Сомов. 1910".

Муз. ПД. инв. 27604

189. Ф. Сологуб с женой Ан.Н. Чеботаревской. Фотография П. Оцуа. Дер. Удриас близ Гунгербурга. 1912 г.

Муз. ПД. инв. 38995

Чеботаревская Ал.

190. Ал. Н. Чеботаревская. Фотография. 1910-е гг.
Муз. ПД. инв. 83720

Чулков

191. Г. И. Чулков. Фотография. Ателье "Denar". 1900-е гг.
Муз. ПД. инв. 5564

Плакаты. Афиши. Разное

192. "Аполлон". Ежемесячник. Худ. Н. В. Ремизов. Мастерская школы императорского Общества поощрения художеств. Петербург. 1911 г. 56,9 × 78,3.
Муз. ПД. инв. 85365

193. Афиша. Всероссийский союз поэтов. Большая аудитория Политехнического музея. Диспут на тему "Будущее поэзии" (среди участников - В. И. Иванов), 27 апреля 1920 г. Бум., печать.
Муз. ПД. инв. 88478

194. М. В. Добужинский. Уголок Петербурга. 1900-е гг. Офорт с акватинтой.
Муз. ПД. НВ-30228/1

Книги с автографами В. И. Иванова

Произведения:

195. В. И. Иванов. Кормчие звезды: Книга лирики. - СПб.: тип. А. С. Суворина, 1903. - VIII, 380 с.; 18 см. С дарительной надписью: "Глубокоуважаемому Нестору Александровичу Котляревскому. Вяч. Иванов".

Библи. ПД. 28.1/30

196. В. И. Иванов. Кормчие звезды: Книга лирики. - СПб.: тип. А. С. Суворина, 1903. - VIII, 380 с.; 18 см. С дарительной надписью: "Дорогому Александру Федоровичу Онегину в знак глубокого почитания и сочувствия". Вяч. Ив. Париж. 25.VI. 03."

Библи. ПД. 89.2(2)/17

197. Иванов В. И. Прозрачность: Вторая книга лирики. <Обл. раб. Н. Феофилактова>. - М.: Скорпион, 1904. - [4], 171, [4] с.; 20 см. С дарительной надписью: "Дорогому и близкому моему сердцу Александру Федоровичу Онегину, с чувством глубокого почитания, полной благодарной памяти. Вяч. Иванов".

Библи. ПД. 89.2(2)/52

198. В. И. Иванов. Эрос. - СПб.: Оры, 1907. - 78, [1] с.; 13 см. С дарительной надписью: "Дорогой Варваре Степановне Врасской на дружескую память. Вяч. Иванов".

Библи. ПД. 1935 и/3100

199. В. И. Иванов. Эрос. - СПб.: Оры, 1907. - 78, [1] с.; 13 см. С дарительной надписью: "Александру Блоку с любовью Вячеслав".

Библи. ПД. 94.5/84 алл. 1

200. В. И. Иванов. По звездам: Статьи и афоризмы. - СПб.: Оры, 1909. - [8], 438, [1] с.; 2 см. С дарительной надписью: "Федору Сологубу с любовью Вячеслав Иванов".

Библи. ПД. 1938 к/2557

201. В. И. Иванов. По звездам: Статьи и афоризмы. – СПб.: Оры, 1909. – [8], 438, [1] с.; 2 см. С дарительной надписью: “Александрю Блоку с любовью Вяч. Иванов”.

Библ. ПД. 94.5/85

202. В. И. Иванов. По звездам: Статьи и афоризмы. – СПб.: Оры, 1909. – [8], 438, [1] с.; 20 см. С дарительной надписью: “Дорогому и глубокоуважаемому Нестору Александровичу Котляревскому Вяч. Иванов”.

Библ. ПД. 40.1/3

203. В. И. Иванов. Cor ardens: [Стихи]: Ч.[1]-2. – М.: Скорпион; 1911.

[Ч. 1] Cor ardens: Speculum speculorum. Эрос. Золотые завесы. – [4], 234, [1] с., 1 л. цв. фронт. < раб. К. А. Сомова>; 22 см. На обороте тит. листа белой автограф стихотворения В. И. Иванова “Александрю Блоку” (“Ты царским поездом назвал...”). 25 апреля 1912 г.

Ч. 2. Любовь и смерть. Rosarium. – 232 с.; 22 см. На обороте тит. листа белой автограф стихотворения В. И. Иванова “Александрю Блоку” (“Пусть вновь не друг, - о мой любимый!..”). 25 апреля 1912 г.

Библ. ПД. 94.5/86(1-2)

204. В. И. Иванов. Cor ardens: [Стихи]: Ч.[1]-2. <Фронт. раб. К.А. Сомова> – М.: Скорпион, 1911.

[Ч.1] Cor ardens: Speculum speculorum. Эрос. Золотые завесы. – [4], 234, [1] с., 1 л. цв. фронт. < раб. К. А. Сомова>; 22 см. С дарительной надписью: “Нестору Александровичу Котляревскому с истинною любовью Вяч. Иванов”.

Ч. 2. Любовь и смерть. Rosarium. – 232 с.; 22 см. С дарительной надписью: “Глубокоуважаемому Нестору Александровичу Котляревскому автор”.

Библ. ПД. 40.5/12(1-2)

205. В. И. Иванов. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. – М.: Мусагет, 1916-[8], 351 с.; 20 см. С дарительной надписью А. Н. Чеботаревской и Ф. К. Сологубу: “Любимым друзьям Анастасии Николаевне и Федору Кузьмичу Сологубу от верного автора”.

Библ. ПД. 1938 к/2558

206. В. И. Иванов. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. – М.: Мусагет, 1916. С дарительной надписью: “Дорогому Нестору Александровичу Котляревскому с верною любовью автор”.

Библ. ПД. 32.6/36

207. В. И. Иванов. Младенчество: [Стихи]. Пб.: Алконост, 1918. – 57 с.; 17 см. С дарительной надписью: “Александрю Блоку, скитальцу сердца и певцу великой муки с братскою любовью Вяч. Иванов” и “О Боже, возврати Любовь и мир в его озлобленную душу”.

Библ. ПД. 94.5/35

Переводы:

208. Пиндар. Первая пифийская ода: Пер. <В.И. Иванова> размером подлинника. – СПб.: Тип. В. С. Балашов и К, 1899. – 11 с. С дарительной надписью переводчика: “Глубокоуважаемому Федору Дмитриевичу Батюшкову. Вяч. Ив.”.

Библ. ПД. Бр. 355/6

СОДЕРЖАНИЕ

I

С. С. АВЕРИНЦЕВ (<i>Москва, Вена</i>). Единство общечеловеческого культурного предания как тема поэзии и мысли Вяч. Иванова.....	5
Н. Н. КАЗАНСКИЙ (<i>С.-Петербург</i>). Вяч. Иванов как переводчик Эсхила	15
А. А. АСОЯН (<i>Омск</i>). Вячеслав Иванов и орфическая тема в культуре Серебряного века.....	25
Ф. ВЕСТБРУК (<i>Амстердам</i>). Орфизм и возникновение трагедии в концепции Вяч. Иванова.....	34
М. Х. СЕДАНО-СЬЕРРА (<i>С.-Петербург</i>), В. Е. БАГНО (<i>С.-Петербург</i>). Вяч. Иванов и Сан Хуан де ла Крус.....	52
К. Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ (<i>С.-Петербург</i>). “Геро и Леандр” Шиллера в переводе Вячеслава Иванова	61
Ж. НИВА (<i>Женева</i>). Вячеслав Иванов — “птицелов”.....	67
О. РОНЕН (<i>Анн Арбор</i>). Темы из Гейне в творчестве Вячеслава Иванова.....	75
М. ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА (<i>Люблин</i>). Вячеслав Иванов и французская культура: от Верлена до Маритэна	82
Г. А. ТИМЕ (<i>С.-Петербург</i>). Лики дионисийства (Вяч. Иванов и Г. Гауптман)	95
Е. А. ТАХО-ГОДИ (<i>Москва</i>). Немецкий фон “Римских сонетов” Вяч. Иванова (О мотивах плаванья-странствия, слепоты и заката и об их связи с ивановской концепцией культуры и истории).....	105
К. Г. ИСУПОВ (<i>С.-Петербург</i>). О. Шпенглер и Вяч. Иванов (К постановке проблемы)	123
П. ДЭВИДСОН (<i>Лондон</i>). “The good humanistic tradition”: Диалог о мировой культуре между Вячеславом Ивановым и С. М. Баура.....	134
Г. В. ОБАТНИН (<i>Хельсинки — С.-Петербург</i>). “Он никогда не был... огорченным”: Вяч. Иванов в воспоминаниях о Роберта (Калювэ)	149

II

- А. Б. ШИШКИН (*Рим*). “Россия” и “Вселенская церковь” в формуле
Вл. Соловьева и Вяч. Иванова..... 159
- Р. БЕРД (*Чикаго*). Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова
(О стихотворении “Милы сретенские свечи”)..... 179
- А. В. ЛАВРОВ (*С.-Петербург*). Дружеские послания
Вячеслава Иванова и Юрия Верховского..... 194
- Приложение I*. Стихотворные послания Юрия Верховского Вячеславу
Иванову. Публикация А. В. Лаврова..... 205
- Приложение II*. Стихотворения Юрия Верховского из Римского архива
Вячеслава Иванова. Публикация А. Б. Шишкина 220
- Г. В. НЕФЕДЬЕВ (*Москва*). К подтексту стихотворения
Вяч. Иванова “Атлантида”..... 227
- Д. Н. МИЦКЕВИЧ (*Дьюк*). Культура и петербургская поэтика
Вяч. Иванова: “Apollini” 233
- Л. Н. ИВАНОВА (*С.-Петербург*). Вячеслав Иванов:
Неотправленное письмо 254
- О. А. КУЗНЕЦОВА (*С.-Петербург*). Концепт “Прозрачность”
у Вяч. Иванова 280
- Н. И. НИКОЛАЕВ (*С.-Петербург*). Вяч. Иванов и круг Бахтина 286
- С. ГАРДЗОНИО (*Рим*). По поводу “фэзуланского” сонета
Вячеслава Иванова 295
- Ф. Б. ПОЛЯКОВ (*Вена*). Автограф стихотворения Вяч. Иванова
“Нищ и светел” в “Галерее русских писателей”
Александра Элиасберга 301

III

- Л. Н. ИВАНОВА, Е. П. МАКСИМОВА, Л. Е. МИСАЙЛИДИ.
Вяч. Иванов. Портреты. Рукописи. Книги. Из собраний
Пушкинского Дома. Каталог выставки 309



Фрагмент экспозиции выставки.

Вверху: Уголок Петербурга. М. В. Добужинский. 1900-е гг. Офорт с акватинтой

Внизу: Дом на Таврической ул., 25 («Башня» В. И. Иванова). Фотография А. Савкина. 2001 г.

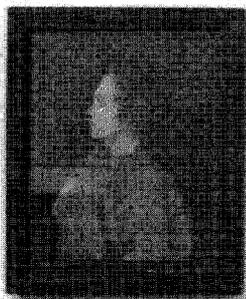


В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал.
Фотография. Ателье «G. Masini». Генуя. 1890-е гг.



В. К. Шварсалон с братьями Сергеем и Константином.
Фотография. Середина 1890-х гг.

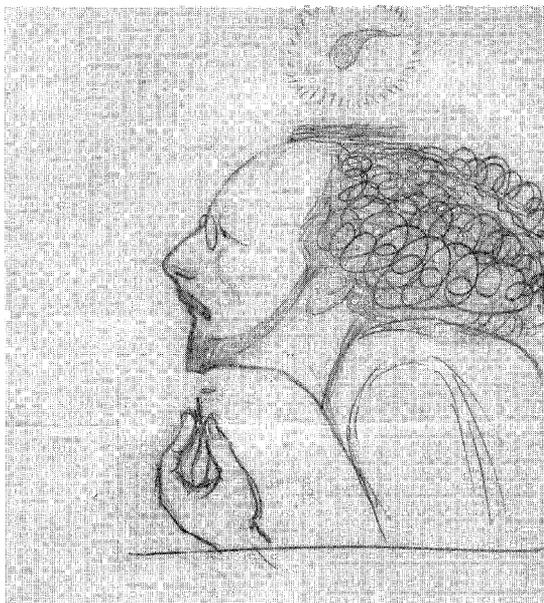
Фрагмент экспозиции
выставки.



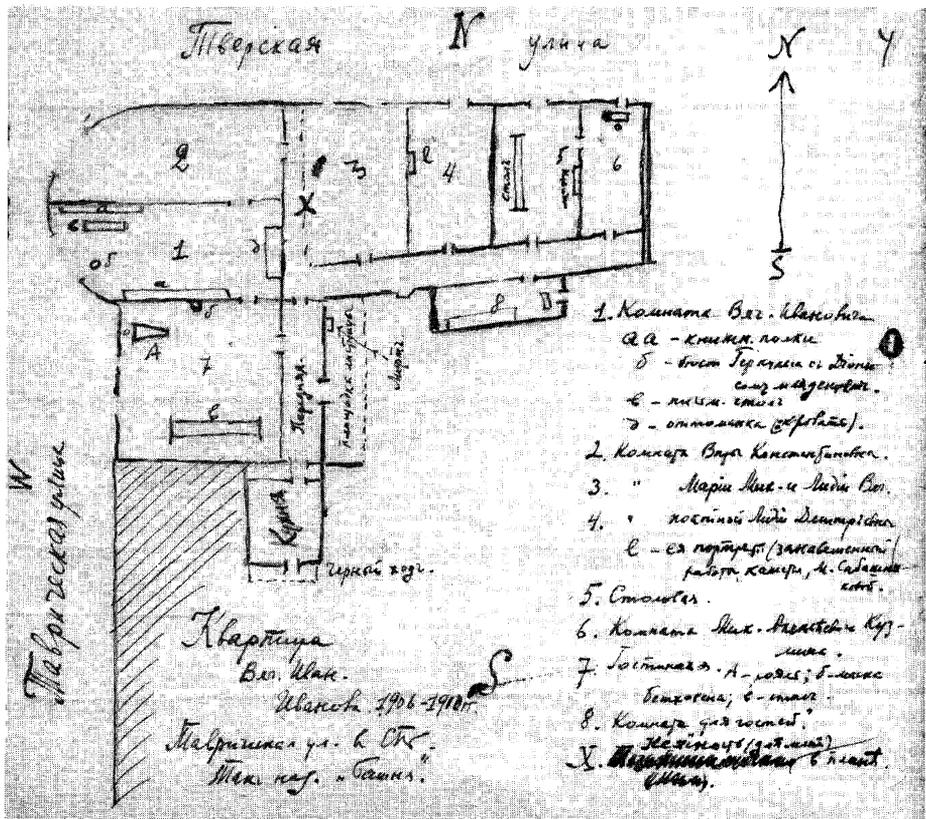
Вверху:
Л. Д. Зиновьева-Аннибал.
Портрет работы
В. Холдсворта. 1905 г.
Холст, масло



Внизу:
В. И. Иванов.
Портрет работы
В. Холдсворта. 1905 г.
Холст, масло



В. И. Иванов.
Шарж М. В. Добужинского.
1910-е гг.
Бум., карандаш



План квартиры В. И. Иванова на «Башне» (Петербург, Таврическая ул., 25), составленный В. Н. Княжниным (Ивойловым). <1900-е — 1910-е гг.>. Бум., чернила



В. И. Иванов. Портрет работы неизвестного художника.
1910-е гг. Бум., карандаш



Фрагмент экспозиции выставки.

Вверху: Группа участников спектакля по пьесе П. Кальдерона «Поклонение кресту» на «Башне» В. И. Иванова. Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.

Внизу: В. К. Иванова, Л. В. Иванова и П. Васина в любительском спектакле. Фотографии. Москва. 1914 г.

Справа: Участники спектакля по пьесе П. Кальдерона «Поклонение кресту» на «Башне» В. И. Иванова

В. К. Шварсалон
(*Эусебио*) и
Н. Б. Краснова
(*Юлия*).

Фотография.
Петербург.
21-22 апреля 1910 г.



В. К. Шварсалон
(*Эусебио*) и
М. А. Кузмин
(*Курсио*).

Фотография.
Петербург.
21-22 апреля 1910 г.

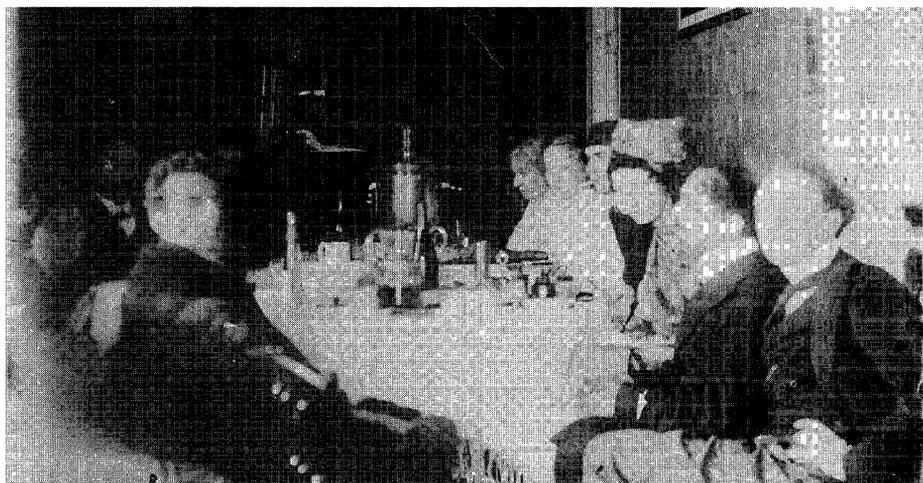


Слева направо:

Л. В. Иванова
(*Менга*),
В. П. Лачинов и
В. Н. Княжнин
(*крестьяне*).

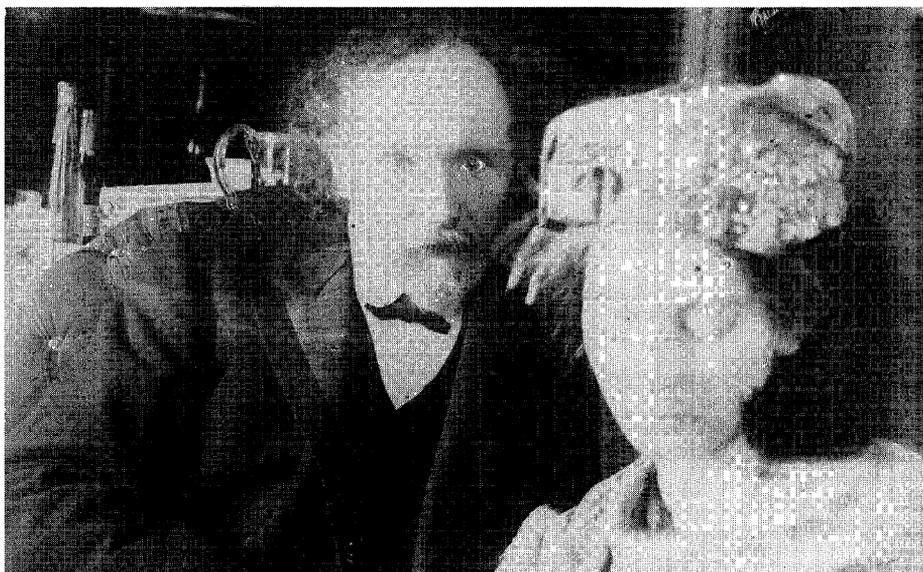
Фотография.
Петербург.
21-22 апреля 1910 г.





Банкет на «Башне» В. И. Иванова по случаю премьеры спектакля по пьесе П. Кальдерона «Поклонение кресту».

Сидят слева направо: В. Э. Мейерхольд, Н. Б. Краснова, В. И. Иванов, В. Н. Княжнин, М. М. Замятина, Л. В. Иванова, С. Ю. Судейкин, В. К. Шварсалон, М. А. Кузмин. Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.



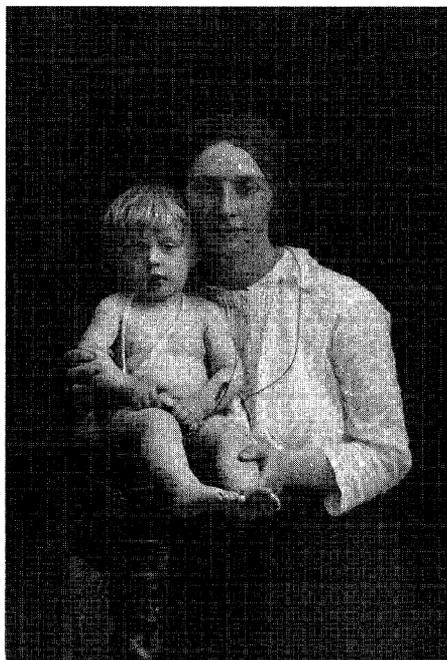
В. И. Иванов и В. К. Шварсалон после спектакля по пьесе П. Кальдерона «Поклонение кресту». Фотография. Петербург. 21-22 апреля 1910 г.



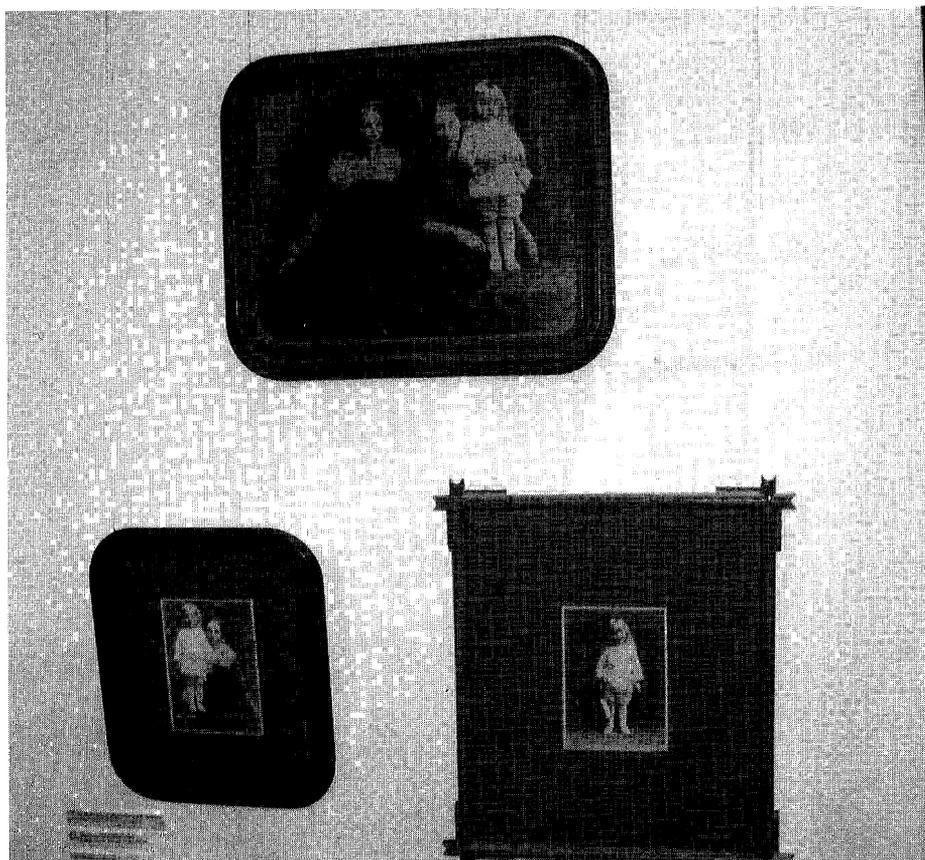
В. И. Иванов и В. К. Шварсалон. Неизвестный художник.
1910-е гг. Бум., тушь, перо



В. И. Иванов.
Фотография.
Ателье «E. Montez».
Рим. Нач. 1910-х гг.



В. К. Иванова
с сыном Димитрием.
Фотография.
Ателье «G. Brogi».
Флоренция. <1913 г.>.



Фрагмент экспозиции выставки.

Вверху:

В. К. Иванова с сыном Димитрием и Л. В. Иванова. Фотография. Ателье «Доре». Москва. 1914-1915 гг.

Внизу:

1) В. К. Иванова с сыном Димитрием. Фотография. Ателье «Доре». Москва. 1914-1915 гг.

2) Д. В. Иванов в детстве. Фотография. Ателье «Доре». Москва. 1914-1915 гг.



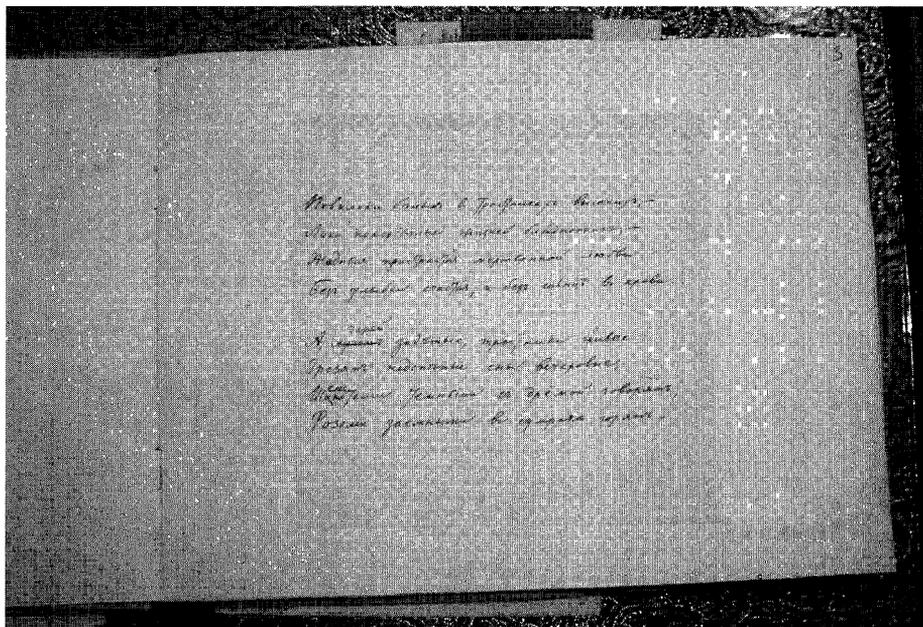
В. И. Иванов. Фотография. 1910-е гг.



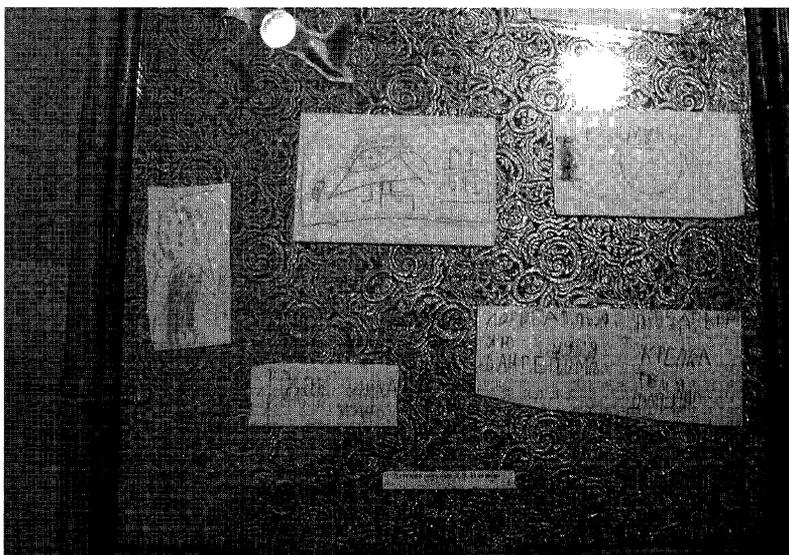
Л. В. Иванова и Ал. Н. Чеботаревская. Фотография. 1910-е гг.



Ал. Н. Чеботаревская. Фотография. 1910-е гг.



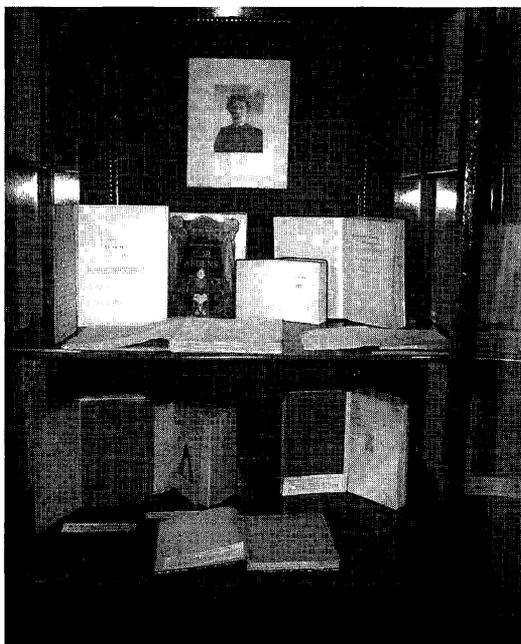
Автограф стихотворения В. И. Иванова «Повилики белые в тростниках высоких...». <1906>. В альбоме Ал. Н. Чеботаревской.



Д. В. Иванов. Детские рисунки и записки. <1910-е гг.>

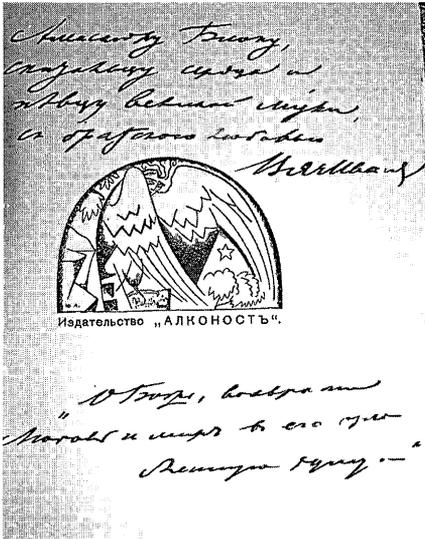


Фрагмент экспозиции выставки
с портретами Вл. Соловьева, Ф. Сологуба, А. М. Ремизова и др.

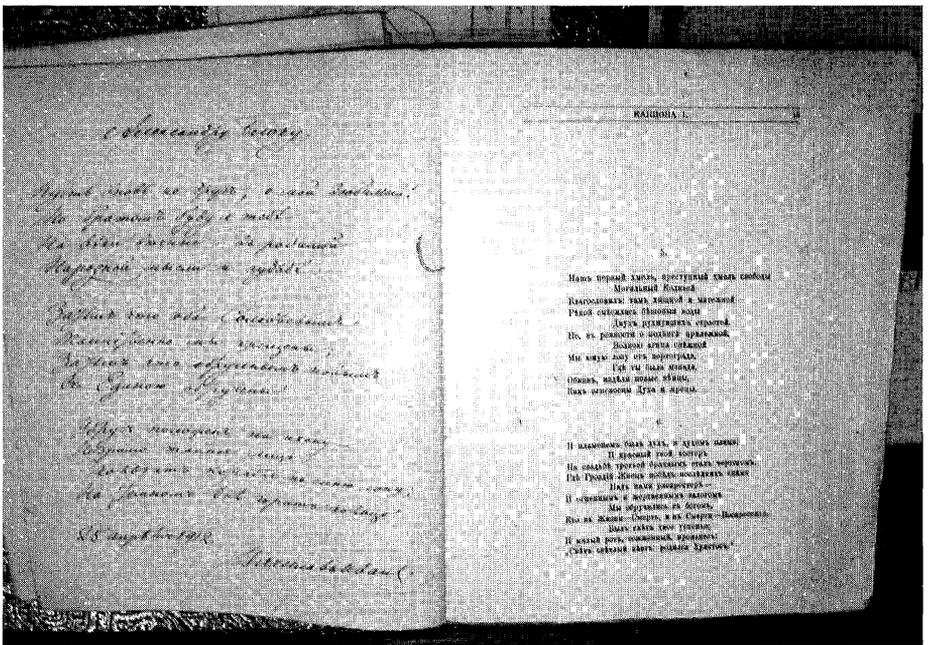


Фрагмент экспозиции
выставки.

Книги В. И. Иванова
с дарительными надписями
автора А. А. Блоку,
Ф. Сологубу и др.



В. И. Иванов. Младенчество: [Стихи]. Пб.: Алконост, 1918. - 57 с.; 17 см. С дарительной надписью: «Александрю Блоку, скитальцу сердца и певцу великой муки с братскою любовью Вяч. Иванов» и «О Боже, возврати Любовь и мир в его озлобленную душу»

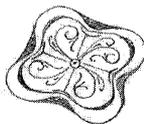


В. И. Иванов. Cor ardens: [Стихи]: Ч. 2. Любовь и смерть. Rosarium. - М.: Скорпион, 1911. На обороте тит. листа беловой автограф стихотворения В. И. Иванова «Александрю Блоку» («Пусть вновь не друг, - о мой любимый!...»). 25 апреля 1912 г.

Мне, изъясняюся

Таша - Гоголь

не обманывайте
не обманывайте нас!



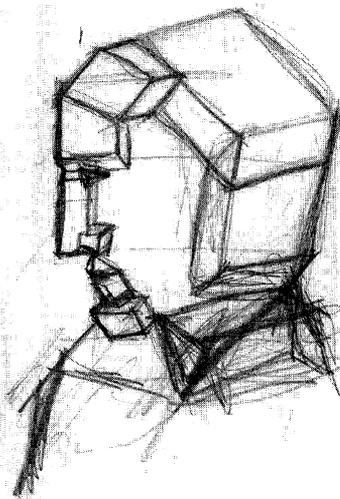
визит-карта

Свояго - Свояго

ЭКСТАЗИС

восторженно-фантастический

портрет Гоголя



В. И. Иванов. Портрет Н. В. Гоголя и др. наброски. Б. д.
Бум., карандаш



В. И. Иванов. Портрет работы Н. П. Ульянова (?). 1920-е гг.
Бум., темпера

В Московский Пролеткульт

Летора Литературной
Студии Валентина
Ивановича Иванова

Заявление.

Прошу, при распределении продуктовых пайков, дать мне три пайка, в виду того, что в моей семье и на моем иждивении проживают мой шестилетний сын, Дима, и моя шестидесятилетняя родственница, Мария Михайловна Замятина, в подтверждение чего прилагаю удостоверение Доктора Кошута.

Заявил 1919

Б. Афанасьев п. 4,
кв. 3 (тел. 5-24-36)

В. И. Иванов

В. И. Иванов. Заявление в Московский Пролеткульт от 3 апреля 1919 г. с просьбой о предоставлении продуктовых пайков. Автограф



В. И. Иванов, Д. В. Иванов,
Л. В. Иванова и художник
Е. С. Саморедов.
Фотография. Баку. 1922 г.



В. И. Иванов и студентка
Бакинского университета
М. Е. Певзнер.
Фотография.
Баку. 1920-1924 гг.



В. И. Иванов и О. А. Шор.
Фотография. 1930-е гг.



В. И. Иванов, Л. В. Иванова,
Д. В. Иванов.
Фотография. Давос. Лето 1929 г.



Almo Collegio Borromeo
Pavia

Минута свидания и догони
Бориса Ванушицкого маном-
мусом в Малин, 15 мая 1927,
от Иванова во алге

Поззия.

Радная речка ильбу зашка радная:
Ее ильбушка Душа его ильбушка
И карму ильбушка ильбушка ильбушка.
Послы жеда ильбушка она жеда.

Ильбушка ильбушка жеда жеда.
Ильбушка, ильбушка, ильбушка жеда жеда.
Ильбушка ильбушка, ильбушка жеда жеда.
Ильбушка ильбушка, ильбушка жеда жеда.

Ильбушка, ильбушка, ильбушка жеда жеда.
Ильбушка ильбушка, ильбушка жеда жеда.
Ильбушка, ильбушка жеда жеда.

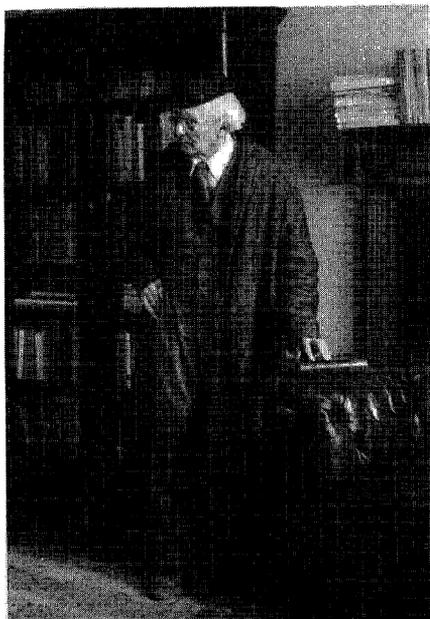
Ильбушка ильбушка, ильбушка жеда жеда,
Ильбушка, ильбушка жеда жеда,
Ильбушка ильбушка жеда жеда.

Малин, 10 февр. 1927.

ИИ.

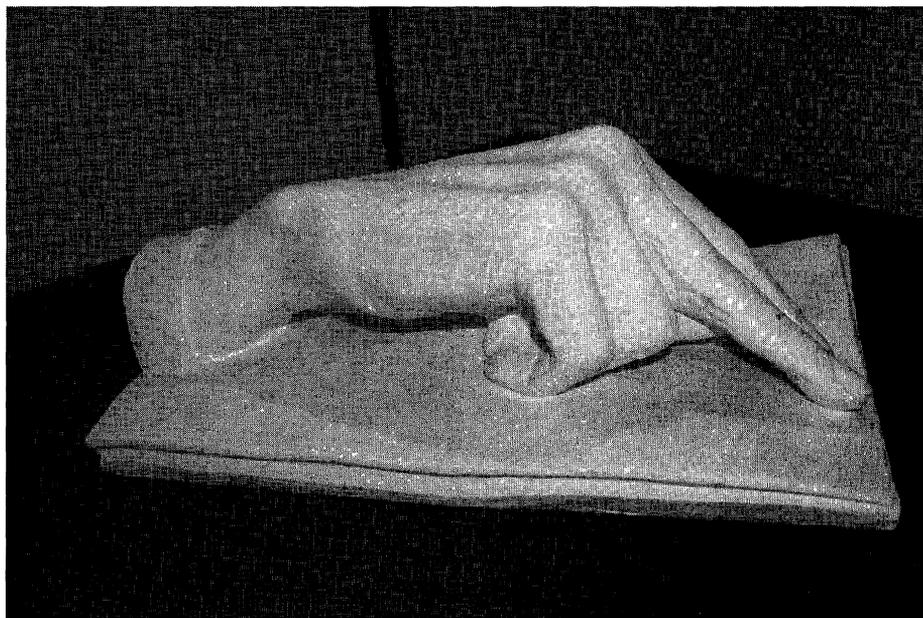
Автограф стихотворения В. И. Иванова «Поззия»
с дарительной надписью Б. В. Шапошникову. 10 февраля - 15 мая 1927 г.

В. И. Иванов в своей квартире
на via Leon Battista Alberti, 25.
Фотография. Рим. 1940-е гг.



В. И. Иванов в своей квартире
на via Leon Battista Alberti, 25.
Фотография. Рим.
13 марта 1942 г.





Посмертный слепок руки В. И. Иванова. Гипс



Д. В. Иванов у могилы своих родных на кладбище Тестаччо.
Фотография Л. Н. Ивановой. Рим. 31 марта 1998 г.

Оптовая торговля:

Эксклюзивный дистрибьютор издательства
ООО «Книготорг ГУМАНУС»
г. Москва, 1-й Крутицкий пер., д. 3
тел/факс: (095) 276–36–00
e-mail: humanus@humanus.ru

Розничная торговля:

МАГАЗИН «ГРАФОМАН»
г. Москва, 1-й Крутицкий пер., д. 3
тел. (095) 276–31–18; факс (095) 276–36–00
e-mail: humanus@humanus.ru

МАГАЗИН «ГИЛЕЯ»
г. Москва, Нахимовский пр-т, д. 51/21
(в помещении ИНИОН РАН)
тел. (095) 332–47–28

КНИЖНАЯ ЛАВКА
ЛИТЕРАТУРНОГО ИНСТИТУТА
г. Москва, Тверской б-р, д. 25
тел. (095) 202–86–08

Почтовая рассылка:

ОТДЕЛ «КНИГА-ПОЧТОЙ»
тел. (095) 276–31–18; факс (095) 276–36–00
e-mail: info@humanus.ru

Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура:
Материалы международной научной конференции
9–11 сентября 2002 г

Подписано в печать 20.02.03. Формат 60 x 90/16
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс
Печать офсетная. Печ. л. 20,5.
Тираж 500 экз. Заказ № 107.

Издательство «Водолей Publishers»
119330, г Москва, ул. Мосфильмовская, 17-Б
тел. (095) 276–30–84

Отпечатано в ИПП «Гриф и К»
г Тула, ул. Октябрьская, 81-а.

