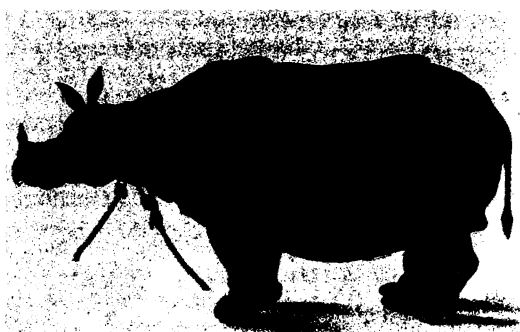


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Отделение историко-филологических наук

Scripta Gregoriana

Сборник
в честь семидесятилетия
академика Г.М.Бонгард-Левина



МОСКВА
Издательская фирма
«Восточная литература» РАН
2003

Вячеслав Иванов.
«Аттика и Галилея»
(из материалов к комментарию
на корпус лирики)

Г.М. *Бонгард-Левин вернул меня к занятиям в архиве И.М. Гревса после тридцатилетнего неразумного перерыва. С благодарностью посвящаю ему работу, в которой почерпнутые оттуда материалы оказались необходимы.*

Мне случилось уже показывать, как Вячеслав Иванов в своем поэтическом творчестве реализует архаическую парадигму, в которой зрительное начало доминирует в процессе познания¹. Развивая эту тему, попробуем плотнее увязать ее с темой «верности вещам» — связи поэтического высказывания с его претекстом в жизненном опыте.

Нефигуральное употребление лексических элементов, означающих зрительную способность, органы и процесс зрения и т.п., обнаружить в лирике Иванова весьма непросто. Порою, хотя и не часто, процесс познания только уподобляется зрению, и тогда мы имеем дело только с более или менее простыми метафорами, как, например:

Пытливый ум, подобно маяку,
Пустынное обводит оком море
Ночной души, поющей в слитном хоре
Бесплодную разлук своих тоску.

Недостижим горящему зрачку
Глухой предел на зыблیمом просторе,
Откуда, сил в междуусобном споре,
Валы бегут к рубежному песку.

А с высоты — туманный луч ласкает
И отмели лоснимую постель,
И мятежей стихийных колыбель.

Так свет иной, чем разум, проникает
За окаем сознания и в купель
Безбрежную свой невод опускает.

Свет вечерний, 90²

¹ Котрелев Н.В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи, отв. ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 7–18.

² Стихотворение это, «Порог сознания», посвящено Э.К. Метнеру, после отъезда из России в 1914 г. увлекшемуся психоанализом и сблизившемуся с К.Г. Юнгом. Оно формулирует ивановское отвержение

Как правило, Иванов описывает бесконечную сложность, вернее — многозначность вещи или ситуации, и настаивает, как на долге поэта, на задаче сохранить органическую целостность видимого, прозрачного в своей бездонной глубине. Именно это свойство делает всякую вещь символом. Прочтем еще одно стихотворение:

Аттика и Галилея

Двух Дев небесных я видел страны:
Эфир твой, Аттика, твой затвор, Галилея!
Над моим триклинием — Платона платаны.
И в моем вертограде — Назарета лилея.

Я видел храм Девы нерукотворный,
Где долинам Эдема светит ангел Гермона,
Парфенон златоржавый в кремле Необорной
Пред орлом синекрылым Пентеликона.

И, фиалки сея из обители света,
Мой венок элевсинский веяньем тонким³
Ласкала Афина; медуница Гимета
К моим миртам льнула с жужжаньем звонким.

Голубеют заливы пред очами Паллады,
За снегами мраморов и маргариток
В хоровод рыжекосый соплелись Ореады;
Древний мир — священный пожелтый свиток.

Шлемом солнечным Взбранная Воевода
Наводит отсветную огнезрачность,
Блеща юностью ярою с небосвода:
И пред взорами Чистой — золотая прозрачность.

И в просветных кристаллах излучины сини;
И дриады безумие буйнокудрой
Укротила богиня; и открыты святыни
Ясноокой и Строгой, и Безмужней, и Мудрой.

психоанализа с его претензией рационализации представлений о подсознательном. Познанию «пытливого ума», не умеющего достигнуть полноты знания, противопоставлено изначальное знание всей полноты мира *светом с высоты, иным, чем разум*, очевидно, трансцендентным человеческому ratio. Знаменательно в этой связи, что стихотворение написано в 1917 г., а посвящение получило только после встречи с Метнером в 1930 г., когда выяснилось, что давний приятель сделался исповедником юнгианства, — жест имел значение «я ведь давно говорил на эту тему»: при создании сонета имел ли Иванов в виду именно коррозивный фрейдизм и его дериваты? или адресат был иным и более обобщенно-умозрительным? Образ, на котором строится стихотворение, написанное в Москве 13 декабря 1917 г., вероятно, связан ближайшим образом с пейзажными впечатлениями, вывезенными из Сочи, где Иванов провел перед тем около года.

³ Не исключено, что это выражение — двойная цитата и восходит к библейскому образу, на первом шаге отсылая к пиесе «В стране морозных вьюг, среди седых туманов...», открывавшей все три издания «Стихотворений» Владимира Соловьева, при которой имелось специальное примечание автора («„Глас холода тонка“ — выражение славянской Библии»). Если предположение верно, поэт в «элевсинском венке» сближается с библейским пророком, который — как передает Священное писание Соловьев — в веянии «тонкого холода» «Бога угадал».

И за голою плахой Ареопага
Сребродымная жатва зеленеет еля⁴;
За рудью равниной — как яхонт — влага;
Тополь солнечный блещет и трепещет, белея.

Пред Гиметом пурпурным в неге закатной
Кипарисы рдеют лесного Ардета,
Олеандры Илисса, и пиний пятна
На кургане янтарном Ликабета.

Злато смуглое — дароносицы Эрехтея;
Колос спелый — столпные Пропилеи;
Терем Ники — пенная Левкотея...
Но белее — лилия Галилеи!

Там далече, где жаждут пальмы Магдалы
В страстной пустыне львиной, под лобзаньем лазури,
Улыбаются озеру пугливые скалы,
И мрежи — в алмазах пролетевшей бури⁵.

И — таинницы рая — разверзли долины
Растворенным наитьям благовонные лона⁶;
И цветы расцветают, как небесные крины;
И колосья клонятся Эздrelона.

⁴ Если это не переложение с греческого, то изумительный по своей реалистической изобразительности скальдический кеннинг: речь идет о серебрищейся под ветром зелени оливковых рощ (где «жнут» ягоды на масло).

⁵ Иванов вводит во вневременной континуум и в глубокое пространство «с диафрагмой бесконечность» необыкновенно яркий передний план и время биографического мгновения, игравшего формообразующую роль в миропонимании символистов. В отличие от своих собратий по школе, упивавшихся и утверждавшихся неузаконенной и нескоординированной сменой мгновений (что в конечном историческом счете вело к отказу от единства личности, к торжеству ролевых о ней представлений), Иванов всегда настаивал на том, что мгновение обнаруживает вечность. Так и в рассматриваемом стихотворении сиюсекундный и опредмеченный опыт, пережитый как опыт символический, оказывается личным введением в грандиозную картину явления Богородицы и ручательством достоверности видения. Обратим внимание на такие же, но значительно более мягкие «передние планы» в аттической части: маргаритки, обрамляющие пейзаж перед взором Афины, и трепет белого тополя (в первом случае образ лишен темпоральной составляющей, во втором она ослаблена сравнительно с «алмазами пролетевшей бури», т.е. эффект усиливается по пути к логическому завершению; последовательность перебивок весьма строга: они появляются через две строфы в третьей, во втором и в третьем случаях — в последней строке строфы). Другой аспект вневременности аттического эффра выявляется созерцанием созерцания: пейзаж растягивается «пред очами Паллады», — поэт *видел* (однажды, действие завершилось), как богиня *видит* (действие длится, всегда) голубеющие заливы и золотую прозрачность. В пространстве Галилеи этой вечной длительности отвечает непрестанное «сходит Невеста»; единственное событие-деяние в Аттике — богиня «укротила», в прошлом, безумие, единственное событие-деяние в Галилее — Невеста «сходит», в утреннем настоящем, открывающем будущее. Вероятно, можно было бы делать заключения и от того факта, что Аттика видима глазами Паллады, а Галилея и парусия Невестной Невесты — глазами поэта. Пожалуй, стоит заметить, что в трепетно белеющем тополе отчетливо слышится термин ботанической номенклатуры — «белый тополь, *populus alba*», этот хроматический атрибут непременно возникает у Иванова при описании тополя; беглую отметку делаю, чтобы обозначить интересную тему — инкорпорация естественно-научных представлений и лексики лирикой Иванова.

⁶ Иванов вводит — в неприкрыто эротических терминах — тему брака неба и земли.

Лобный купол круглится, розовея, Фавора;
И лилия утра белее асбеста;
И в блаженную тайну заревого затвора
Невестная сходит с водоносом Невеста.

Cor ardens, I, 62–64

Этот шедевр поэтический риторики и учености можно и нужно комментировать на многих страницах, что в данном случае невозможно. Мы обсудим два его аспекта, ограничившись добавлением нескольких примечаний, отсылающих к иным сторонам текста.

Прежде всего, мы имеем возможность рассмотреть на этом примере отношение начального зрительного впечатления и его поэтического переложения. Стихотворение опубликовано в 1905 г., но аттический пейзаж, в нем описанный, был увиден впервые в 1901 г. и тогда же зафиксирован на бумаге: «Мы переселились на южный склон Ликабета; улицы уже нет, и выше нас нет домов, и только пинии да скалы, на которых белеется монастырь св. Георгия. Мы озираем долину Илисса и Гимет, город с Акрополем, Фалерон, Эгину и берег Пелопоннеса». Реалии этих двух предложений и стоят за утверждением, что Иванов *видел* страну Афины Паллады. Можно продолжить цитатацию письма ради «сора», сопутствовавшего видению: «Couleur locale жизни — в полной мере; дешевизна; чистый воздух, расстояние от Герман.<ского> Института и центра Афин — минут 20 ходьбы». Стихи Иванова росли именно из пейзажа, так как он приехал в Афины ради его изучения и владея уже методом его прочтения: «О внутреннем содержании жизни скажу только, что мое неофитство (разумею обращение к эллинской древности и, в частности, к истории религии) дается мне трудно, что передо мной, грозя, открываются дали за далями, что покамест „ничего в волнах не видно“... но на своем утлом челне я написал: *φιλολογία à outrance*»⁷. Совпадение топографии и топонимики в бытовом письме и стихотворении достаточно полное, так что можно говорить о сознательно проведенной риторической операции по транспонированию зрительных впечатлений в слово⁸. В то же время пышность

⁷ «Местный колорит... филология до победного конца» (*франц., греч.*). Приведена выдержка, разбитая на три части, из письма Иванова к И.М. Гревсу от 19 ноября / 2 декабря 1901 г. из Афин (ПФА РАН. Ф. 726. 2. 127. Л. 105).

⁸ В архиве Иванова сохранилось достаточно много прозаических «программ» для стихотворной обработки (впервые на них обращено внимание в работе: *Обатнин Г.В.* Из материалов Вячеслава Иванова Рукописного отдела Пушкинского дома // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1991 год* / Отв. ред. Т.С. Царькова. СПб., 1994. С. 31–32, 37). Ср. и свидетельство дочери поэта: «Он вообще очень любил, когда ему заказывали стихи» (*Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Подгот. текста и коммент. Джона Мальмстада. Париж, 1990. С. 114). Несомненно, эта необычная для XX в. особенность ивановской поэзии, осуществляющейся как *упражнение в стихотворстве*, подлежит специальному исследованию. Сейчас нам важно отметить тот факт, что программность ландшафтных впечатлений подтверждается устойчивостью их описания у Иванова: его прозаическая версия встречается нам в пересказе О.А. Шор (с приведенным письмом к Гревсу она была незнакома, и ее слова могут восходить только к рассказам самого Иванова или к его же автокомментариям на разбираемое стихотворение): «Жил он с греческой семьей в маленьком домике на склонах Ликабета, подымающегося желтой пирамидой на окраине Афин с вершиной, увенчанной белым монастырем. В раму небольшого четырехугольного окна его комнаты входила вся Эллада: Парнас показывал свой голубой облик, подобный орлу, раскрывшему крылья; серо-лиловым плоскогорьем возвышался Гимет, знаменитый в древности медом и хороводом мэнэд; весь город открывался с его белым Акрополем и заливом цвета темно-синего сапфира, а вдали виднелась Эгина и рисовались берега Пелопоннеса» (*Собрание сочинений. Т. I. С. 53*).

и глубина пейзажа — его внутреннее свойство, тогда как для «низкой жизни», отнюдь не принижаемой, остается «местный колорит».

Зрительный прообраз галилейской части стихотворения в своей предметности также был положен на бумагу задолго до завершения работы над стихотворением — в письме Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к И.М. Гревсу от 23 августа / 5 сентября 1901 г. из Афин: «...прямую линию нашей жизни в Греции внезапно сломило, и потрясло нас до основания нежданное событие. К Пасхе устроилась организованная поездка для греческих паломников в Иерусалим, и мы примкнули к ней. Итак, мы оказались в Палестине. Не стану говорить Вам, что дали великого и до какой достигли глубины впечатления 2-х недель, проведенных в Иерусалиме (страстная и пасхальная недели), и пути в Назарет верхом до 9 часов в сутки (4 сутки), и самый Назарет, светлый и радостный после пустынного мрака Иерусалима, и на горе Кармиле, где отдыхали слишком потрясенные души наши. Здесь были и страшные приключения по дикой горной дороге между Иерусалимом и Назаретом по стране ненавидящих фанатиков в сопровождении всего одного араба, не говорящего ни на одном Европейском языке: лошадь Вячеслава оказалась без ног и дважды падала под ним, однажды ушибла колено, второй же раз бросила его головой о камень так, что кровь ручьями текла из висков, люди жали в поле (в Апреле), но никто не шелохнулся и еще хорошо, что не напали. Мы были в пустыни в 6 часах езды от ночевки в мусульманском местечке в Эздрелонской прекрасной долине и в 2-х сутках от Назарета и доктора. К счастью, были повязки и вода, и я забинтовала голову, и поехали дальше по палящей дороге. Но все забывалось в красоте и святости места по одичалой, некогда цветущей стране. Вяч.<еслав> переменял лошадь с проводником, кот<орый> тоже упал. Дикие, почти нечеловеческие, злые лица, ущелия и перевалы без тропы часто, и долины внезапно плодородные, покрытые злаками такой тучности и цветами такой силы и яркости, осененные небом такой синевы и солнцем такой огненности, что описать и вообразить того нельзя. В тихом, мирном, <полусонном?> Назарете провели 2 дня, съездили в Тивериаду, проехали по голубому озеру в Капернаум и даже бурю <застали?> и затем проехали в Кайфу, чтобы сесть на корабль и плыть через Александрию домой в Афины. Но карантин задержал корабль, и мы оказались помимо воли, но, к счастью нашему, на прекрасной неопишимо и великой горе Кармиле, горе великого пророка Илии. Она высится над „неизреченно“ синим морем и над неизреченно зеленой прекрасной долиной Эздрелонской. Там после многих ночевок на невообразимо грязных и жестких постелях греческих монастырей и даже арабской локанды — мы оказались в немецкой тихой гостинице и отдохнули телом и душой...»⁹.

Если аттический пейзаж дошел до нас в словесной обрисовке самого поэта, то впечатления галилейского передают слова его спутницы, что заставляет предположить *обговоренность* пейзажных впечатлений *тогда и там*. В самом деле, в письме Лидии Дмитриевны мы находим *Назарет, Эздрелонскую долину, тучную ниву («колосья клонятся»)*, *бурю*. Кажется, можно говорить о контаминации двух пространственно-временных систем («точек зрения»): *«мрежи — в алмазах пролетевшей бури»* — из путешествия к Генисаретскому озеру, тогда как вся панорама видится скорее с Кармила, так что взгляд скользит от далекой Магдалы над долинами Эздрелона к куполу Фавора¹⁰. Признаюсь, что очень хочу собственными глазами проверить,

⁹ ПФА РАН. Ф. 726. 2. 130.

¹⁰ Взгляд движется от дальнего и нижнего к близкому и высокому, Невеста Невестная нисходит от Востока, пространство нагружено смыслами, постигаемыми глазом.

видна ли от *«немецкой тихой гостиницы»* Магдала или только знаема *«далече»*¹¹, как ее пальмы и сохнувшие сети.

Как мы видим, Иванов в описании уделов двух Дев действительно «верен» вещному миру. Это не случайный или обособленный факт, та же преданность «факту» обнаруживается всякий раз, когда удастся найти свидетельство первоначальному опыту, лежащему у истока его лирических произведений (и более того — Иванов настойчиво правдив в *realibus*). Необходимо верить самоопределению Иванова как «реалистического символиста» и утверждениям, что в своем творчестве он идет «от реального к реальнейшему».

Теперь несколько слов о следующем шаге на этом пути — о том, как осознаны и явлены в слове первоначальные зрительные впечатления.

Подавляющее большинство русских читателей должны были воспринимать при первом чтении это стихотворение как запись глоссолалии: едва ли не каждая строка содержит в себе слово, значение которого может быть понято разве что отдаленно-приблизительно, как осмысленное, но неизвестно что значащее¹². В построении же стихотворения этот перебор необходим прежде всего как основа достоверности, в свернутом виде пейзаж заключен в его мифологическом имени «эфир Аттики», а далее — только конкретное описание царства Паллады (в рамках лингвистической операции, о которой далее можно было бы сказать «удел Афины» — по совпадению с известным представлением об «уделах Богородицы»); «лилия Галилеи», а далее — описание «удела Невесты Невестной».

Именно на языковом уровне разрешается основное задание стихотворения. «Древний мир — священный пожелтый свиток»¹³. Иванов прочитывает античный греческий пейзаж как древнерусский (*кремль, терем*; тоже следует заметить и применительно к пейзажу Святой Земли: *затвор, вертоград, лилея* и т.д.; только в первой строфе подчеркнуто противопоставлены *триклиний* и *вертоград*). Важнее другое:

¹¹ Наречие *«далече»* позволительно понимать в двух смыслах — как обозначающее самую глубокую точку предлагающей взгляду панорамы и как означающую расстояние между *«затвором Галилеи»* и местонахождением поэта в момент сочинения или прочтения слушателям стихотворения. Необходимо, строгости ради, оговорить, что в том же письме Лидии Дмитриевны зафиксирован жизненный опыт, легший в основу стихотворения Иванова «Яффа», датированного 9 марта 1915 г. и вошедшего в последнюю книгу поэта «Свет вечерний»; и в этом случае между стихотворным текстом и описанием события наблюдаем четкие соответствия; вот соответствующий фрагмент письма: «Ну, наконец, дождался корабля и еще дальше путь не без приключений, потому что пришлось высаживаться в Яффе, где нет пристани, при такой буре, что две других лодки с арабами опрокинулись над грядой подводных скал, и арабы доплыли до далекого берега. Мы же с долгими заклинаниями Магомету и другим пророкам в ритм с ударами весел перелетели благополучно через зиявшие камни...»

¹² Можно Иванова увидеть, *mutatis mutandi*, предшественником Игоря Северянина с его приверженностью к варваризмам, но в этом плане с Ивановым соперничают и Брюсов, и Сологуб и особенно Бальмонт.

¹³ С одной стороны, ср. житетворческое учение, исповедуемое Ивановым, о памяти и, например, представление о считывании собственного прошлого (которое и есть истинное будущее), открывающегося как «воспоминаний палимпсест»: *Иванов В.* Младенчество. Пг., 1918. С. 5. С другой стороны, необходимо хотя бы упомянуть об ивановском кредо (подаваемом, как с необходимостью всегда это делается у Иванова, в фигуре дистанцирования, допускающего чью-то — а тем самым и собственную — возможность ошибки), утверждающем: «Если справедливо мнение гуманистов, что греко-латинская древность, будучи идеальным типом всесторонней и внутренне законченной в своем кругу образованности, упреждает и предопределяет в простых и совершенных формах многочисленные явления современности, то <...>» (*Иванов В.* Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. М., 1916. С. 144 (статья «Лев Толстой и культура», 1911 г.).

Афине поэт усваивает эпитеты, которых русский не мог не опознать как Богородичные. Однако большая часть из них, если не все, по праву относится и к языческой богине, как точный перевод ее древних имен — нейтральное *Мудрая* или специфически Афинино — *Светлоокая* (этот перевод принят в русской традиции, но смелый Иванов мог бы переложить и совсем точно — «Совоокая», однако сугубый историзм в данном случае был противопоказан). Но когда отдаешь себе отчет в том, что в этом ряду имен тон задает *Взбранная Воевода* (из одного из самых общеизвестных кондаков, которого не мог не знать ни один русский), тогда нельзя не понять художественную игру автора. Это имя Девы, если и восходит к античным временам, то относится там к очень редким¹⁴ и введено в ивановский текст несомненно как оператор, инвертирующий весь набор эпитетов из «христианского» тезауруса в «языческий». Греческая, а через нее и церковно-славянская православная гимнография часть эпитетов Богородицы взяли из ореола Афины, но для нашего языкового сознания происхождение этих определений неявно и практически для всех носителей русского языка неосознаваемо. Иванов воспроизводит в церковно-славянско-русской традиции историческую глубину, свойственную антично-византийской греческой языковой перспективе. И на античном палимпсесте прочитывается христианское будущее, оказывается, что языческая древность знала в самых разных прообразах прикровенное откровение Истины¹⁵. Невеста Невестная (единственное недвусмысленное именование — перед множеством имен Афины — Богородицы, не менее внятное для русского челове-

¹⁴ По крайней мере оно не зарегистрировано в классическом труде: *Bruchmann C.F.H. Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur.* — Lipsiae, 1893.

¹⁵ Наиболее важной для Иванова была связь христианства с древним культом Диониса, над раскрытием и обоснованием которой он работал долгие годы. В результате им были опубликованы два больших историко-религиозных труда: «Эллинская религия страдающего бога» («Новый путь», 1904 и «Вопросы жизни», 1905) и «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923); в рукописи, однако, остались многочисленные промежуточные версии, наброски, собранные и неиспользованные материалы, имеющие самостоятельную ценность (см. наши заметки: Эсхил. Трагедии / В пер. Вячеслава Иванова, изд. подготовили Н.И. Балашов, Дим.Вяч. Иванов, М.Л. Гаспаров, Г.Ч. Гусейнов, Н.В. Котрелев, В.Н. Ярхо; отв. ред. Н.И. Балашов. М., 1989. С. 556–557, 560–561; Вячеслав Иванов. Curriculum vitae. Неизданная автобиографическая справка Вячеслава Иванова / Публ. и примеч. Н.В. Котрелева // Сестры Аделаида и Евгения Герцык и их окружение: Материалы научно-тематической конференции в г. Судаче 18–20 сентября 1986 года / Сост. Т.Н. Жуковская, Е.А. Калло; ред. Е.А. Калло. М., 1997. С. 190–194; кроме того: *Ivanov D. Dionisio e i culti predionisiaci di Viaceslav Ivanov* // Dalla forma allo spirito: Scritti in onore di Nina Kauchtschischvilli / A cura di Rosanna Casari e a. Milano, 1989. P. 219–228). Обширна литература, трактующая отражение в творчестве Иванова его представлений о религии Диониса и дионисизме, упомянем: *Malcovati F. Vjačeslav Ivanov: Estetica e filosofia.* Firenze, 1983; *Cymborska-Leboda M. Dramat pod znakiem Dionizosa: Myśl estetyczna a poetyka gatunków symbolistów rosyjskich.* Lublin, 1992; *Dudek A. Mitologia poetycka Wiaćesława Iwanowa* // *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historycznoliterackie* // Kraków. 1993. No. 84. S. 55–67. К сожалению, плохо изучен собственно религиозный аспект ивановского дионисизма, гораздо более важный для Иванова, нежели его преломления в зеркале искусства и эстетики (см. в связи с этим: *Силард Л.* Аполлон и Дионис: К вопросу о русской судьбе одной мифологемы // *Umjetnost riječi.* Zagreb, 1981. 25: Književnost. Avangarda. Revolucija: Ruska književna avangarda XX stoljeća. S. 155–172; *Врагинская Н.В.* Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / Сост. Л.Ш. Рожанский, отв. ред. Е.С. Новик. М., 1988. С. 294–329; *Силард Л.* Несколько заметок к учению Вяч. Иванова о катарсисе // Культура и память: Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову / Под ред. Фаусто Мальковати. Firenze, 1988. Ч. II: Доклады на русском языке. С. 143–154); *West J. Ivanov's Minotaurus of the Mind: Myth, Ecstasy and Reason in the Religious Experience* // *Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph: Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav Ivanov-Symposiums, Heidelberg, 4–10. September 1989* / Hg. Wilfried Potthoff. Heidelberg, 1993. S. 365–378.

ка, чем Взбранная Воевода) сходит в пространство, где о ней говорили не только пророки — иудеям, но и поэты — эллинам. Богородицу, по Вячеславу Иванову, древний мир предчувствовал в мифе и языке (как Христа — в Дионисе).

В языке Иванова мы встречаемся со сложным смешением, собственно, сосуществованием, сплавом элементов церковно-славянских и русских¹⁶. Возьмем еще одно стихотворение, этапное, отражающее духовные искания Иванова в 1890-е годы, — «Неведомому Богу» («Кормчие звезды»). Снова перед нами видение, даже двойное — видение видения во сне:

Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм;
И бога искал, одинокий, — и бога не видел я там.
Но змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря,
И звезды заочно служили, над кровлей отверстой горя.

И пал на помосте святыни, и сон я внезапный вкусил...

Предметный и событийный ряд этого длинного стихотворения перегружен эмблемами. Поэт созерцает иступленные храмовые радения дохристианской древности: *«звучали цевницы и лиры, и систр, и тимпан, и кимвал... С узным бряцанием пленных сливался вещателей зык... Да факелов дышат пожары, да угли сверкают очей... галлы... взывают язвительный бич... Мертвеют, недвижны, факиры... Умильные дочери Милитты скликают на милость любви...»* и т.п. Ритуальные человеческие жертвоприношения, каннибальство, детоубийство, оглушающие музыка и вопли, ослепительный блеск золота, камней и огня, кровавый смрад — но поэту некая милостивица посылает спасительное откровение (отметим, что снова она не названа общепонятным именем, как в программном стихотворении «Красота», открывавшем книгу «Кормчие звезды», см. нашу работу, указанную в примеч. 1):

Одна ты в зарях неопальных — младенцы у персей легли —
Из персей, из древле-страдальных, льешь сок изобильной Земли, —

Родимая, заповедная купина в алканьях огня!
Таинница Духа земная! — и ты осенила меня!
Стремилась ты к небу родному объятья и гаснущий взор:
К далекому небу ночному объятья тоски я простер —

Тоски мироносные крила — я видел, тобою прозрев¹⁷:
Тень горная долу парила, объятья Земле простерев...
О, сладко-текучие муки! Мне в ноги вонзайтесь, лучи!
Пронзайте отверстые руки! Терзайте, святые мечи!

Ты грудь из таинственной груди рази, огневая струя!..
О люди! о братья! о люди!.. О, в ребра удар копия!..

Откровение, т.е. снятие покрывала, заслоняющего от неподготовленного взора тайное, и узрение тайновидимого на этот раз позволяет встречу, как следует догадываться, с Христом и получение стигматов, воспроизводящих на теле субъекта поэтиче-

¹⁶ См. также в упомянутой в примеч. 1 статье: *Котрелев Н.В.* «Видеть» и «ведать»... С. 17.

¹⁷ Обратим внимание на тот же весьма необычный творительный падеж, что и в иницирующей «Красоте» («зреть... будешь мной»).

ской речи Божественные язвы (прямым контактом, своего рода отпечатком: «Ты грудь из таинственной груди рази, огневая струя!..»)¹⁸.

Цитированное стихотворение — весьма красноречивый документ духовных блужданий Иванова в 90-е годы, созвучного и тому, что мы видим, скажем, в Мережковском и Гиппиус, и тому, может показаться странным, что мы видим в раннем Анненском¹⁹. Однако в настоящий момент нас более интересует языковое обличье стихотворения. Тут мы читаем славянские неологизмы (вне практики перевода собственно церковных текстов, вероятно, вещь неслыханная)²⁰, естественно воспринимавшиеся расхожей критикой как графоманская неуклюжесть (и почему-то не как словесный вызов, почти эпатаж): *древле-страдальных* (по модели «древле-православных»), *неопальных* (слово, хорошо известное церковно-славянской гимнографии, в русском тексте приобретает весьма вероятный цветовой обертон «опаловый» и несомненно вводит тему «неопалимой купины»); рядом — нарочитые варваризмы (*тавробол*), и просто обилие славянизмов, как обыкновенных в высокой поэтической речи предшествовавшего столетия, но к началу XX в. еще слышавшихся безнадежным анахронизмом, так и неслыханно нарочитых (*крила*, *толпы*, «разен с языком язык»)²¹. Рядом идут языковые явления, определенно подпадающие нормам современного русского языка: рифма *звездноокой / одинокий* (т.е. предполагается разговорное произношение

¹⁸ Иконографически этот эпизод несомненно связан с распространенным в католической живописи францисканским сюжетом. Однако далее в стихотворении Иванов выходит за рамки францисканской легенды: обретший стигматы обнаруживает себя распятым и богооставленным («Элои!» — вопль Христа на кресте — Мк 15: 34), речь, разумеется, не может идти о христианском сораспятии Христу, а только о муках жаждущего богопознания языческого мира; важно отметить, что повеление «Воскресни! Адонис, воскресни!..» звучит от Неведомого Бога к язычнику, более того, к языческому божеству.

¹⁹ Мы имеем в виду оставшуюся не опубликованной при жизни автора раннюю поэму Анненского «Магдалина» (Анненский И. Магдалина: Поэма / Изд. подгот. Владимир Гитин. М., 1997), в хронологическом и стадильном смысле больше соответствий можно усмотреть в ней с также неопубликованными (и, вероятно, не вполне осуществленными) ивановскими замыслами поэм о Христе — см.: Собрание сочинений. Т. I. С. 14–15, а также и: Вяч. Иванов. <Интеллектуальный дневник. 1888–1889 гг.> (ОР РГБ. Ф. 109. 1. 2; 4. 15; 16; 19) / Подгот. текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана; Примеч. Н. В. Котрелева // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования / Отв. ред. Л. А. Гоготишвили, А. Т. Казарян. М., 1999. С. 10. Особенно интересно было бы сопоставительное изучение попыток Иванова и Анненского разрешить религиозные поиски в форме стихотворной драмы-мистерии или драматической поэмы; Иванов эту форму, доведя ее до размеров драматизированного фрагмента, широко использует в своей первой книге (несомненно, завершение этой эпохи мистерийных экспериментов нужно видеть в драматических опытах, равно незаконченных, Андрея Белого, на рубеже двух веков — см.: Белый А. Антихрист: Набросок к ненаписанной мистерии / Публ., вступит. ст. и примеч. Даниила Рицци. Тренто, 1990).

²⁰ Эксперимент в экзотическом пространстве (т.е. эксперимент второй степени) делает Иванова прямым предшественником, скорее — просто учителем М. Цветаевой.

²¹ С. М. Соловьев, вообще говоря относившийся к Иванову весьма недружелюбно, писал Андрею Белому в недатированном письме (конец девятисотых годов) по поводу ивановской трагедии «Тантал»: «...занят ямбическим триметром. Изъян „Тантала“ в том, что зараз испробованы два новшества: ямбический триметр и обилие славянских речений. Выходит слишком резко, тяжело и малопонятно. И я настаиваю на том, что „Тантал“ — лишь грандиозная попытка. Греческая трагедия всегда интересна и проста, а „Тантал“ — изощрен и нестерпимо скучен, при всех его достоинствах. Но Вячеслав Иванов уже заслуживает памятника и громкой славы в веках за попытку соединить стиль греческий с древнерусским. Эта попытка принесет в будущем много плода. Я недавно поразился, разбирая „Аякса“ <Софокла>. Одно место определенно сходно с плачем Ярославны из „Слова о полку Игореве“. Как там жена, плачущая о муже, сравнивается с „кукушкой“, „зегзицею“, так и тут мать, плачущая о сыне, сравнивается с соловьем» (РГБ. Ф. 25. 26. 13. Л. 7об.–8). Приведенные слова С. М. Соловьева выводят на важнейшую тему ивановского творчества — тему «славянского возрождения».

окончаний, ср. ниже рифмы на ё=о: *взор=простёр*, и тут же *пленных=иступленных*, т.е. не *исступлённых*, и просто слово *рев*, в том числе в рифме *зевы=ревы*, с предоставлением читателю произношения на выбор)²².

Иванов первым в новейшей русской литературе *конструирует* нормальный, нейтральный язык, отличный как от языка стилизации (у Брюсова, Ремизова, Кузмина и др.), так и от «готового» языка (Мережковского, Гиппиус, Блока). Стилизация, а позже — сказ привилегируют отдельный исторический, социальный или территориальный вариант языка, не снимая его соотнесенности с современной писателю нормой и, следовательно, только усиливая его узнаваемость именно как индивидуализирующей, специфицирующей разновидности. Идиолект, выстраиваемый как более или менее богатая возможностями выборка в пределах литературной нормы, тем более определяет его создателя структурой и объемом выборки. Иванов же претендует на создание нового нормального языка, равноправного, а не подчиненного существующей норме. В этом его опыт предшествует и прообразует языковую практику Хлебникова и Хармса в одном направлении, Клюева — в другом. Высшее совершенство, отточенность и системную завершенность ивановский языковой замысел обретает в прозе «Повести о царевице Светомире»²³.

В разговоре о языке Вяч. Иванова следует обратить внимание на одно, казалось бы, частное, но в перспективе развития языка русской поэзии весьма важное действие. Иванов охотно и часто анализирует звуковые и смысловые особенности привлекаемого словесного материала непосредственно в пределах стихотворения, строя на этом анализе поэтический смысл произведения, — мы уже обращали внимание на рифму «узрел / прозрел» в стихотворении «Красота», то же мы видим и в других тавтологических рифмах: «сладострастий / бесстрастий» («Узлы змеи», *Cor ardens*, 94) или «отчаянья / чаянья» в стихотворении «Вечные дары»:

Кто знал тебя, о челн *отчаянья*! —
Тому пророчила любовь:
«Я вновь твоя на бреге *чаянья* —
Тобой угаданная вновь!»
(*Кормчие звезды*, 101; курсив мой)

²² Столь же разноприродна и фактура стихотворения, по-декадентски насыщенного звукописью, и, как уже сказано, его сюжетобразующая образность — в этом нужно видеть не пережиток эклектизма предыдущей художественной эпохи, а характерную для «нового искусства» установку на допустимость сопряжения в едином произведении несродных материалов под натиском авторского замысла. Подобная комбинация материалов и их стилеобразующих возможностей характерна для пластики *art nouveau*, искусства, современного Иванову и, как мы видим, его поэтике конформного. В следующем поколении модернистов подобное соединение гетерогенных источников определит эстетику Хлебникова. С другой стороны, эротика, темы истязания и мучительного кровопролития, характеризующие культуру модерна, — все это ставит Вяч. Иванова этого стихотворения (и времени, когда оно было написано) в ряд культурных явлений, связанных с поздним романтизмом и символизмом, поэтика которых строится на изобразительной повествовательности, — от Г. Семирадского до Г. Моро.

²³ К сожалению, «брюссельское» издание, введшее «Светомира» в читательский оборот и сегодня являющееся единственным общедоступным источником текста, весьма некорректно передает авторский текст именно с точки зрения его отношений с русским и церковно-славянским языками: дело доходит до сохранения местами (в произведении, напечатанном по советской орфографии) концевых ера, наличия в однородных членах предложения окончаний, требуемых и старым, и советским правописанием и т.п.

Напрягая ткань стиха, Иванов заставляет читателя расслышать в тексте за сближениями слов, мотивированных только их звуковым обликом, необычные операции со смыслами слов:

«...Милей им истомный обман,
Чем темный *праг* скитаний,
Чем легкий *прах* полян!»
(*Кормчие звезды*, «*Вожатый*», 99)

или тот же прием уравнивания двух слов за счет актуализации их односложности в тождественной сильной метрической позиции при сходстве фонемного состава и тождественности словесного контекста (в отношении «негатив / позитив» находится в примерах рифмовка — в первом внутренняя зарифмованность сопоставляемых слов, во втором, напротив, рифмуются — тавтологичные, расподобляемые только сталкиваемыми словами строки, а сами эти слова холосты):

Свой выпили *день* небеса!
Свой выпили *диск* небеса!
(*Химеры*, *Cor ardens*, 95)

Именно у Вячеслава Иванова мы впервые в русской поэзии встречаем самое глубокое доверие к паронимической аттракции. «Платона платаны» читатель уже слышал выше, приведем еще примеры той же книги «*Cor ardens*»: «узлы горящих узд» («Узлы змеи»), «Жертвы алча снами алыми» («Созвездие орла»), «И ранний небосвод || Льет медь и топит мед» («Духов день»), «Как воскресший Жених одевается в лен убеленный» («Под березой»), «могильный ил» («Ущерб»), «в лунных льнах» («Мертвая царевна»), «По язвинам земли и скал расколам» («25 марта 1909»), «Сокровенный в соках Параклет» («Утешитель»), «Я свил свой вихрь... Кто свеял с вежд мой сон?» («Во сне предстал мне наг и смугл Эрот...»), ряд этот можно бы долго продолжать, но ограничимся несколькими строками стихотворения «Змея», паронимически особо насыщенными

...Четою скользких медяниц
Сплелись мы в *кутине* зарниц,
Склубились в *кольцах* корч.

Не сокол бьется в *злых* узлах,
Не буйный конь на удилах
Зубами *пенил* кипь...

Потускла ярь, костер *потух*...
(*Cor ardens*, 187)

Все эти созвучия недопустимо отнести к разряду общесимволистской звукописи, иррационализирующей гомогенизацию фоники поэтической речи и стремящейся переродиться в чистый музыкально-суггестивный или орнаментальный звук. Иванов, напротив, случайные (с точки зрения этимологии) звуковые совпадения наделяет псевдозакономерными смысловыми связями, звуковое сходство приобретает видимость родства. Дальнейшей рационализацией этого вслушивания в спонтанное, самовитое смыслообразование в языке оказывается несомненно хлебниковское «склонение корней» (ученичество Хлебникова у Иванова приходится как раз на время созда-

ния первой части «Cor ardens», когда Иванов увлекается, явно осознавая это, паронимическими стяжениями)²⁴.

Как мы видим, в творчестве Иванова опробуются фундаментальные процессы, определившие становление русского поэтического языка XX в. Особенно интересно то, что поэт многое сумел расслышать и отформовать еще в девяностые годы XIX в., не имея никаких практически контактов с нарождающимся модернизмом в России²⁵. Решающую роль при этом играли, очевидно, общеэстетические установки времени, определявшие логику эволюции и подчинявшие себе поэтическое и языковое чутье молодого художника. Общность отправных точек влекла за собою типологическую однородность результатов в опытах поэтов, работавших вне всякой осведомленности друг о друге, — ср. слова Брюсова в письме к Иванову от середины февраля 1904 г.: «Кстати, получили ли вы Коневского и каково ваше впечатление? Он пытался сделать (в языке) кое-что из того, что вы совершили»²⁶. Начиная с 1903 г. общие идеи Иванова и его творческая практика оказываются в центре художественной жизни России. Кажется, следует говорить о том, что ивановский опыт сказался не столько на эпигонах символизма, ориентировавшихся на поэтику Бальмонта, Брюсова, чуть позже — Блока, сколько на поэтах следующего этапа эволюции модернизма (Хлебникове, Цветаевой и др.).

Связь с Вяч. Ивановым выявляется, вероятно, у любого русского поэта из числа «преодолевших символизм» и позднейших, если его творчество ответственным образом учитывает традицию. В качестве неочевидного примера возьмем Николая Заболоцкого. Не обязательно, да и не сильно по следствиям предположение о том, что строфа из позднего, 1947 г., стихотворения Заболоцкого «Воздушное путешествие»:

Два бешенных винта, два трепета земли,
Два грозных грохота, две ярости, две бури,
Сливая лопасти с сиянием лазури,
Влекли меня вперед. Гремели и влекли²⁷.

— восходит к знаменитому «Венку сонетов» Иванова, варьирующему тему магистрала:

Мы — два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;

²⁴ О соотносительности творчества Иванова и Хлебникова см. статью Х. Барана (в оригинале опубликованную еще в 1986 г.) «К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников» в кн.: *Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века / Авторизованный пер. с англ., предисл. Н.В. Котрелева, общ. ред. Н.В. Котрелева, А.Л. Осповата. М., 1993. С. 191–210. См. также цикл работ А.Е. Парниса: Новое из Хлебникова // Даугава. Рига, 1986. Июль. С. 106–113; Хлебников в дневнике М.А. Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура. Л., 1990; Вячеслав и Иванов и Хлебников: К проблеме диалога и о ницшевском подтексте «Зверинца» // De visu. 1992. No 0. С. 39–45; Заметки к диалогу Вяч. Иванова с футуристами // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. С. 412; кроме того: *Дуганов Р.В. Велемир Хлебников: Природа творчества. М., 1990. С. 16–18, 34–39.**

²⁵ Отношения Иванова с художественным, в широком смысле слова, западным модернизмом не исследованы. Зависимость от Вагнера и Ницше была заявлена самим Ивановым, все остальное, по сути дела, подлежит выявлению и уяснению.

²⁶ Литературное наследие. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 446.

²⁷ *Заболоцкий Н.А. «Огонь в мерцающем сосуде...»: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества / Сост., жизнеописание, примеч. Н.Н. Заболоцкого. М., 1995. С. 534.*

Мы — два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела...

*и т.д. (Cor ardens II, 33–41)*²⁸.

Важнее другое. По записям Л.Я. Гинзбург, «<...> в 1933 году Заболоцкий отвергал Пастернака, Мандельштама. <...> Не нужен и Блок <...>. В XX веке по настоящему был один Хлебников. <...> И Заболоцкий среди сложных счетов с „истлевшей культурой“ недавнего прошлого искал опору в прошлом отдаленном, в обращении к русскому XVIII веку»²⁹. И как раз легитимация XVIII в. в его языковой реальности — дело Вяч. Иванова (имеющего мало общего с другой линией «воскрешения» европейского и русского XVIII века в стилизациях «Мира искусства» и сродных опытах М. Кузмина, П. Муратова и т.п.).

²⁸ Д.М. Магомедова предполагает генетическую связь ивановского сонета со стихотворениями А.А. Фета «Восточный мотив» и через него — А.С. Пушкина «Подражание арабскому» — см.: *Магомедова Д.М.* Вяч. Иванов и А.А. Фет // *Studia slavica. Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest, 1996. Т. 41. Р. 166–174.

²⁹ Воспоминания о Н. Заболоцком / Сост. Е.В. Заболоцкая, А.В. Македонов, Н.Н. Заболоцкий. Изд. 2-е, доп. С. 147, 151.