

Категория судьбы в творчестве Вячеслава Иванова

В 1932 году Е.Д. Шор предпринял попытку реконструировать мировоззрение Вяч. Иванова на основе его философско-эстетических работ. Он пишет: «В центре моей реконструкции стоит собранный со страниц Ваших книг тройной аспект Вечной Женственности, он же — тройной аспект божественной драмы» [Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. 2008, 366]. И далее цитата из самой реконструкции: «В трех сущностях являет себя мистическая правда Мировой Души: в ужасе, страдании и любви. Мировая Душа — космическая Жена, Пра-лоно становящегося и одновременно Праматерь и Мойра древних, всепоглощающая Судьба, с неизбежной необходимостью властвующая и царящая над людьми и богами; она Мать-Земля (Деметра древних), рождающая все живущее и оплакивающая его гибель; она Вечная Невеста, тоскующая в покровках мрачной и враждебной материи, после своего освобождения взыскующая божественного света и божественной любви» [Там же, 377-378].

Реакция Иванова на опыт Шора была резко отрицательной. Больше всего его возмутило понимание его мировоззрения в духе неоплатонизма и, в частности, отождествление одной из ипостасей Мировой Души с Судьбой: «... о Судьбе говорю я только в изложении дохристианского мироощущения», — категорично отписал он Шору, а Ольга Шор прямо указала брату на главную причину его неудачи: «... ты превращаешь, едва уловимыми, тонкими, тонкими сдвигами, мысли В.<ячеслава> И.<вановича> в то, чем они не хотят быть и чем они и в прежнее время по существу не были: в платоновский пантеизм, питающийся гностическим мифом. <...> ты не приемлешь его христианства» [Там же, 400-401].

Это эпистолярное столкновение любопытно тем, что Иванов очевиднейшим образом настаивает на своем непрерывном христианском мировоззрении, как будто заранее предвидя, что его философско-поэтическая система будет устойчиво пониматься в неоплатоническом духе. Так, современный авторитетный исследователь русского модернизма, во многом опирающийся на мифопоэтику Вяч. Иванова, утверждает, что «...символистская теория соответствий (*correspondeances*) совершенно однозначно базируется на (нео) платонической в своей основе онтологии и характерном для нее учении об эманации» [Ханзен-Лёве 2003, 8].

Открещиваясь от приписываемой ему веры в Судьбу, подчеркивая ее

дохристианский и неабсолютный характер, Иванов тем самым утверждал свое понимание высшей силы, управляющей миром, как Божественного промысла. Отношение к Судьбе, таким образом, выступало у него прежде всего мировоззренческим маркером, знаковым для выявления религиозного самоопределения человека — языческого или христианского. «Там, где торжествует теизм, судьба должна была уйти из сферы мифа и философских умозрений в мир житейских понятий и народных суеверий» — в таком же мировоззренческом ключе решал вопрос С.С. Аверинцев [Аверинцев 2006, 408]. Но ведь помимо религиозно-философского осмысления судьбы есть еще множество других проблем, с нею связанных. Можно говорить о понятии судьбы в обыденном сознании человека; можно выделять универсальные признаки категории судьбы; часто ставят вопрос о влиянии судьбы на художественное творчество, на художника — и тогда мы спокойно употребляем выражение «творческая судьба»; можно касаться чисто языковых, риторических аспектов присутствия концепта судьбы в тексте и т.д.

Вопреки позднему сведению судьбы только к первому, действительно, самому глубокому и значимому для Иванова мировоззренческому ракурсу, в его поэтических и прозаических текстах понятие судьбы и его синонимы (*мойры, парки, рок, фатум, доля, участь и т.п.*) встречаются достаточно часто, актуализируя самые разные аспекты категории судьбы — от житейско-бытовых до философско-эстетических.

Начнем с одной из ранних дневниковых записей Иванова, написанных в его первый заграничный период в 1890-е гг.:

Всюду, куда бы ни вела меня судьба и моя страсть к блужданиям, некогда было мне приятно идти, будь то по влажным путям или по суше: ибо я более желал увидеть дела бессмертных, устроителей природы и нравов смертных, нежели хранить отеческий обычай. Итак, наподобие птиц, улетающих в пределы южного ветра при приближении зимы, я, в весеннюю пору юности, бежал милых северных созвездий и жил много лет чужестранцем у многих людей. — Теперь же, когда Необходимость не пускает меня на родину, я страдаю даже в садах Гесперид. Достигнув наконец осенней поры жизни, я завидую весенним птицам за их блестящие быстрые крылья, когда они стремятся назад в свой северный дом, — утомленный пребыванием на чужбине и все же вечный изгнанник¹.

¹ РГБ. Ф. 109. К. 1. Ед. хр. 11. Л. 4. В тексте есть незначительные варианты правки, которые для нас

Для зрелого Иванова, который в знаменитой «Переписке из двух углов» назовет себя «наполовину — сыном земли русской, с нее однако согнанным, наполовину — чужеземцем, из учеников Саиса, где забывают род и племя»², тема ностальгии достаточно неожиданна. Не останавливаясь подробнее на этом значимом для становления мировоззрения поэта эскизе, отметим лишь тот его аспект, который нас сейчас больше всего интересует. А именно, обращает на себя внимание лейтмотив взаимосвязи *страдания* и *утомления* от жизни с судьбой, понимаемой здесь прежде всего как власть *Необходимости*, в классицистических традициях прописанной с заглавной буквы. Тем не менее остается ощущение, что само употребление слова «судьба» носит в данном тексте вполне риторический характер.

Иванов и позже будет использовать риторические фигуры, типа: *ночь немых судеб* (I, 609), *судеб немые руны* (II, 409); *судьбы современного искусства* (II, 93). Такие выражения не нуждаются в особом усилии понимания, они существуют на уровне языковой формулы, включающей в себя диапазон значений, близких к семантике «пути», выбранном или предначертанном. Такие выражения этимологически могут восходить к вполне осязаемому мифологическому источнику, но тем не менее он остается неактивным в самом акте высказывания, пребывая на уровне нерелевантного сцепления слов языком. Если же в таких риторических фигурах усиливается ценностная составляющая, то, очевидно, корректнее относить их к мифориторике. Так, например, о *мифориторическом* узусе ивановского отношения к судьбе говорит один из ранних вариантов заглавия первого раздела «Кормчих звезд», который в каноническом виде называется «Порыв и грани». В черновике так озаглавлен второй раздел, а первый, концептуально важный, так сказать, *исток истока*³ ивановского творчества, назывался ἈΓΑΘΗ ΤΥΧΗ⁴. Судьба, фигурирующая в этой формуле, — счастливый случай, не суровый рок, но тем не менее это именно судьба в античном изводе, по крайней мере, в античной риторике. Об особой любви Иванова к этому эллинскому пожеланию-напутствию свидетельствует его неоднократное

сейчас не играют никакого значения, поэтому они опускаются.

2 Иванов В.И., Гершензон М.О. Переписка из двух углов // *Иванов В.И. Собр. соч.*: в 4 тт. Брюссель, 1971-1987. Т. III. С. 412 (далее ссылки на это издание будут приводиться в тексте, с указанием в скобках номера тома и страниц).

3 С.С. Аверинцев первым подчеркнул принципиальную важность для Вячеслава Иванова понятия истока, абсолютного начала: «... в плане поэтической биографии "исток" — это первый сборник, "Кормчие звезды", где в свернутом предварительном виде "все уже есть"» [Аверинцев 1996, 175].

4 Ἀγαθή Τύχη (*гр.- Счастливой судьбы! В добрый час!*) - формула напутствия и благословения. В этот раздел входили следующие стихотворения: «Пробуждение», «Дух», «Персть», «Καιρός», «Красота», «Творчество» (РГБ. Ф. 109. К 1. Ед. хр. 40. Л. 10).

употребление в переписке с Лидией Зиновьевой-Аннибал⁵.

Первоначальное заглавие выдвигало также на авансцену ивановского дебюта тему *благословения* первой книги и всего творческого пути Вл. Соловьевым. Этот легендарно-мифологический эпизод прочно впаян в жизнь поэта не без его собственных усилий и стараний О. Дешарт, автора биографии, открывающей брюссельское собрание сочинений Вячеслава Иванова. Немаловажно, что мифопоэтическая параллель *Судьба* — *Мировая Душа*, которую Е. Шор честно нашел у Иванова, намечается и программным стихотворением «Красота», очень понравившемся рыцарю Вечной Женственности и поэтому посвященном ему⁶.

Помимо риторических и мифориторических случаев обращения Вяч. Иванова к категории судьбы можно выделить отдельно мифологические, художественно-интертекстуальные и эстетические. Мифологический сюжет подразумевает в противопоставлении слепой Судьбы и всеведущих богов, например:

*Не Судьба — незрячий пастырь — властным посохом, Орфей! —
Боги путь твой указали промыслительной рукой... (I, 577)*

Или же в трагедии «Прометей», где есть диалог, отражающий столкновение

-
- 5 Можно не согласиться с комментарием к первому случаю употребления фразы в письме Иванова от 20/7 декабря 1901 г., где она стоит перед другой знаменитой семейной формулой «ORA E SEMPRE». Комментаторы объясняют ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ следующим образом: «В добрый час (*древнегреч. / новогреч.*), ср. Quod felix fastumque (лат.): обычное начало греческих надписей, высеченных на камне. Иванов записывает пожелание прописными буквами, т. е. в привычном для эпитафического зачина начертании, но помещает его в конце письма» [Переписка (2), 34]. Если признать датировку первичного плана «Кормчих звезд» верной (1890-е гг.), то получается, что в проекте первого сборника формула появляется раньше, чем Иванов стал заниматься эпитафикой в Афинах. В любом случае, употребление фразы в письме также не носит случайного характера. Гораздо более отчетливо функция формулы проявляется в другом письме Иванова к жене от 13.I / 31. XII, которым он благословляет наступающий 1902 год. Письмо так и начинается: «Новый год. Αγαθή Τύχη» [Переписка (2), 130].
- 6 М. Вахтель пишет: «... на одной из встреч в 1899 г. Соловьев восхищается стихотворением «Красота», говоря, что это «очень, очень хорошо» (правда, В.И. пишет письмо по-итальянски, поэтому «molto, molto bene»). И это отражается в сборнике. <...> Всегда было ясно, что сборник начинается со стихотворения в духе Соловьева (т. е. тематике «Трех свиданий»), но о главном можно было только догадываться. Соловьев сам, в гроб сходя, именно это стихотворение как будто благословил» [Вахтель 2009, 10]. Как видно из предыдущего примечания, «Красота» оказалась первой в паре с другим заглавием раздела. В упоминаемом же варианте благословение судьбы было первичным, и именно оно должно было привести к встрече с *Красотой* в соловьевском духе. Несмотря на то, что это был бы несколько иной сюжет, в любом случае обязательным «источником» творческой судьбы для Иванова было благословение его высшим Женским началом или его паладином Вл. Соловьевым (будь то удачная *Тихэ* или таинственная *Красота*, поддержанная эпитафом из гимна Деметре). Не случайно окончательное посвящение книги матери, сменившее первоначальное надписание ее Вл. Соловьеву, «чьей великой памяти благоговейно посвящена была бы эта книга, если бы не иной, священнейший долг не обратил ее в ex-voto почившей матери стихотворца» (РГБ. Ф. 109. К. 5. Ед. хр. 69. Л. 1; опубл. Р.Е. Помирчим [Иванов, 1995 (2), 268], не изменил принципиально важной идеи благословения поэта универсальным архетипическим Женским началом, объединяющей все его ипостаси: от мифологической Судьбы до родной матери.

различных античных представлений о судьбе: осознания ее как высшей силы, слепо повелевающей людьми и богами, — с одной стороны, и полного богоборческого отрицания ее Прометеем — с другой:

1-я Эринния

За ним стоит Судьба.

Прометей

Рабыня — за владыкой.

2-я Эринния

Мстит раба... (III, 116 и др.).

Несколько другой вариант использования категории судьбы встречаем в стихотворном триптихе «Рокоборец» с эпитафией «Так стучится Судьба...». Слова Бетховена (о V-ой симфонии) (I, 543-546).

«Иду, иду, иду —

Судьба, твой враг!

«К тебе стучусь,

На тебя иду —

Судьба, твой враг!..» (I, 543).

Этот случай носит художественно-интертекстуальный характер. Иванов парафрастически обыгрывает понимание судьбы любимым композитором, ставшим для него символом религиозно-теургического предназначения искусства. «Однако его версия «рокоборства» лишена бетховенской героико-освободительной патетики, — отмечает И. Корецкая. — Из присущей *Пятой симфонии* обертонов темы судьбы поэт акцентировал бытийную драму как всеобщую: на борьбу со своим уделом обречен каждый из смертных. Возводя конфликт во вневременный план, Иванов обрамляет его мифопоэтическими мотивами в духе русской устной поэзии, придает стиху былинную интонацию. Но эмоционально-психологическая динамика образца сохраняется» [Корецкая 1998, 284]. Иванов художественно обыгрывает бетховенскую структуру:

первая часть триптиха, «Поединок», соответствует напряженному драматизму «Аллегро», вторая — «Alma Dea» — просветленному «Анданте» и третья — «Тризна» — победному маршу, торжественно завершившему симфонию. Исследователь, указывая на разницу между «великим созданием Бетховена и полузабытым ранним опусом поэта», справедливо отмечает немаловажность «Рокоборца» для выражения «нравственно-социального кредо» Иванова, утверждающего «и верность *хоровому я*, и героико-оптимистическую концепцию жизни», соотнесенную с «мировоззренческой доминантой Бетховена» [Корецкая 1998, 285].

К этому остается только добавить, что молодой Иванов, привлекая общеизвестный культурный интертекст, искал пути его собственной интерпретации. В ракурсе нашего рассмотрения категории судьбы особенно интересным является мотив песни, которую слышит герой во второй части стихотворения «Рокоборец» и которую смело можно назвать *песней Судьбы*. Это подтверждает черновой прозаический набросок Иванова (1900-1902), в каноническом тексте названный, как уже упоминалось, «Alma Dea» (т. е. *Благодатная Богиня*). В нем дается предсмертный диалог умирающего героя и некоего женского голоса, не вполне понятного по происхождению.

Любопытно привести в этом отношении показательный фрагмент из сурового отзыва П.И. Вейнберга на "Кормчие звезды", которые Иванов представил в академию наук на соискание Пушкинской премии в 1905 г. В качестве примера "туманного словоизвержения" автора критик приводит полностью именно вторую часть триптиха, сюжет которой он излагает так: "В широкой степи лежит пораженный судьбой, и между им и другим, находящимся тут же, но невидимым и таинственным существом, происходит следующий, понятный только для автора, разговор"⁷. И дальше приводится текст второй части, состоящий из одних диалоговых реплик, настолько непонятных рецензенту, что он даже не обращает внимания или, возможно, намеренно опускает при цитировании первые четыре строки стихотворения, в которых содержится поэтический зачин, построенный на параллелизме ветра и женского голоса:

Звездный саван
Над степью широкой,
Ветер ли ропщет
В степи широкой?
Женщина ль плачет?.. (I, 544)

7 Цит. по Приложению к статье [Басаргина 2010? 442-443].

В прозаическом же варианте проясняется статус его носительницы:

Я открыл глаза: надо мной сидела женщина, прекрасная, задумчиво-тихая, с глубокими спокойными глазами, которые мягко с участливой любовью, читали в моей душе. И мне стало так умильно-хорошо, как ребенку при виде любимой прекрасной матери.

— *Это ты спасаешь меня?* — спросил я ее. *Я помню тебя. Но скажи мне, кто ты.*

— *Послушай мой голос и припомни мои песни,* — отвечала она.

— *Ты моя Муза?*

— *Нет, твои песни не мои. Когда ты бурно стремился вперед об руку с твоей Музой, я радовалась или боялась за вас. Нет, я не твоя Муза. Ты слышишь мои тихие песни, но не их хотел ты передать миру... мои тихие звездные песни.*

— *Ты — Смерть?*

— *Ты припоминаешь, что почти неслышно звучат для смертного мои тихие звездные песни в глубочайшей глубине его души, и ты знаешь, что дух твой яснее вновь услышит их, когда будет оставлять узы плоти. Да, в час смерти я возьму тебя, дитя, на мои руки и понесу тебя... но я не Смерть, ибо я приняла тебя в час рождения из лона матери.*

— *Ты мать мне.*

— *Да, я была раньше, чем ты, и пела над тобой раньше, чем ты родился. Но колыбельные песни, ты помнишь мои тихие звездные песни?*⁸

Этот набросок позволяет сделать вывод о том, что интуиция происхождения поэта из «миров иных» (возможно, под влиянием «Ангела» Лермонтова), олицетворенных здесь некой судьбоносной Женой, близкой к *Воле-Музыке*, появилась у Иванова достаточно рано без прямого воздействия Шопенгауэра и Ницше. По крайней мере, на такой вывод наталкивают не только многочисленные наброски поэмы «Матери» (1890-е гг.), так и оставшейся незаконченной⁹, но и еще более ранний

8 РГБ. Ф. 109. К. 2. Ед. хр. 40. Л. 1.

9 В РГБ хранится несколько вариантов начала этого незаконченного произведения, фрагменты его заключительных сцен находятся в ивановском архиве в ИРЛИ, изученном Г.В. Обатниным. В частности, он пишет о «замысле трагедии под условным названием "Матери", явно соотносимом с Великими Матерями из "Фауста" Гете. В архиве Пушкинского Дома находятся два отрывка этого замысла, по-разному варьирующие сюжет с "покрывалом Изиды": дерзость героя, посмеявшего

прозаический набросок «Сфинкс и Нирвана» (1884). Так как этот материал, насколько нам известно, не опубликован, приведем его полностью.

Сфинкс и Нирвана

Высокий скалистый берег моря, пустынный и дикий. Мрак объемлет его: небо и море и далекая бесконечная пустыня — все слилось в одной непроницаемой и таинственной мгле.

На камне сидит человек. Трепетно и чутко прислушивается он в благоговейном ужасе к тишине пустыни и к голосу немолчно шумящей бездны: глубоко, глубоко под его ногами, у подножия скалистого берега, она плещет, и ропщет, и рыдает, и гневно бьет берег, полная сдержанной мощи...

Глухо и невнятно доносится до него снизу, от подножия скал, из страшной глубины, смешанный гул бесчисленной толпы; - звуки ненависти и вражды, проклятья и рыдания, голоса дикого веселья и вопли о помощи, заглушаемые ропотом волн...

Страшно одинокому человеку... Снова и снова прислушивается он, а ужас все холоднее и холоднее пробегает по телу, и далекие звуки невидимой пучины, невидимой толпы то замирают, то воскресают — томительно и однообразно.

Он вглядывается в мрак пустыни и силится уловить оттуда какой-нибудь, хотя слабый, звук. Но пустыня молчит, немая и мертвая, облечена непроницаемым мраком. Есть что-то леденящее в этом холодном мраке, в этом молчании таинственном и мертвом... Страшно ему, страшно!..

Он не может более видеть этого мглистого, подавляющего, безмолвного мрака. В трепете повергается он ниц... но тишина над ним, вокруг него — давит, давит... И далекие звуки от подножий скал, обуреваемых пучиною, не нарушают этой тишины...

И вот он лежит недвижим и полон ожидания: он знает, он чувствует, что среди этой ужасной, таинственной тишины приближается и созревает какое-то страшное мгновение...

... «Внимай, внимай!» пронесется над ним... Он ощущает чье-то

поднять покрывало (N 203, л. 62 об. и след.) и последующий суд Матерей (Изида, Каменная Мать, Водная Мать и др.) над ним (N 118, л. 106--163 об.) (Обатнин Г.В. Из материалов Вяч. Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 29–51).

прикосновение, как будто некто, пролетая, задел его своим легким крылом...

Он лежит недвижим и ждет: то жизнь открывает ему свою тайну, то смерть поднимает перед ним свое таинственное покрывало...

Но вот — слышит он — замолкают далекие звуки морские, и вдруг, неясные и протяжные, долетают до него из бесконечной дали какие-то странные звуки...

Они громче и громче, хотя раздаются все из того же беспредельного отдаления.

Чей-то голос, как бы женский, протяжный и певучий, чистый и таинственный, голос, ледяющий ужасом человеческое сердце, говорит человеку какие-то слова...

«Это Сфинкс, Сфинкс!» проносится над ним... «Разреши загадку Сфинкса!»

И чувствует он, что должен решить роковую загадку, что он погибнет, если не решит этих великих вопросов...

Сфинкс поет. Тревожно и трепетно работает могучая мысль человека.

И знает человек, что он решил бы роковой вопрос, если бы одна, одна только мысль, одно только слово, которое прежде как бы знал он, явились ему на помощь... И он тщетно ищет это роковое слово, тщетно припоминает, и бьется в отчаянии, и задыхается, не находя слова...

Все тише певучие звуки; вот они окончательно смолкли... Он гибнет... Тише и тише мир... Тише и тише... Как страшно растет эта грозная тишина!.. Он задыхается...

Но вот, в предсмертной борьбе, вскакивает он внезапно, судорожно устремляется вперед — и вдруг благоговейно падает на колени... Пред ним на черной мгле необъятного неба, едва отделяясь от этого мрака, видна какая-то черная, необъятно-громадная тень...

Он всматривается: Женщина, закутанная в черное покрывало, с закрытым ликом, сидит на великом престоле... И вот, поверженный и трепещущий, видит он, что женщина поднимает свои руки к нему, протягивает ему свои объятия, манит его к себе движением, полным бесконечной любви...

И сладостное чувство вдруг овладевает человеком. Трепеща от радостного умиления, от благоговейного восторга, поднимается он на скале — и, склонившись над бездной, откуда слышит он голоса бесчисленной толпы, кричит громким голосом, обращаясь к страдающим братьям, и слезы умиления прерывают его речь:

«Братья! Бедные братья! Слышите ли вы мой голос, алчущие и жаждущие, страдающие и гибнущие, труждающиеся и обремененные?.. О братья! Все вы дети единой всеобъемлющей матери. Вы не видите ее во мраке вашей бедной жизни, а она любит вас всех, и ищет вас, и зовет вас на свое спокойное лоно, и мучится, и страдает о вас... Приходите же, братья!.. Видите ли вы ее? Вот сидит она на своем вечном престоле и манит меня к себе. Пришедшего она лобзает и объемлет, осыпая его своими материнскими ласками, и покоит его на своем лоне, окутав черным своим покрывалом... Всем будет место в ее объятьях; все будут пить успокоение из ее материнской груди! Приходите же, приходите, братья!»

И когда великая Мать-Нирвана принимала его в свои таинственные объятия, он прислушался к покидаемой им жизни: так же шумела, страдала, радовалась и гибла людская толпа, и немолчное море так же, гневно пенясь, потрясало скалы, полное сдержанной мощи...¹⁰

В этом наброске больше всего поражает романтически-пессимистический страх и тревога героя отрывка, напоминающие, скорей, общее для А. Блока и Л. Андреева чувство «ужаса при дверях», «отчаяния, гнева и тоски» [Приходько 2008, 197]. Для зрелого Иванова оно принципиально невозможно в силу общего мажорного настроения его поэзии, его ликующего «Да!» миру. Приведенный текст поэтому очень много дает для понимания мировоззренческого становления Иванова, осмысленности его художественно-религиозного оптимизма, пришедшего на смену юношеским настроениям отчаяния, безверия и тоски, поддержанными, скорей всего, витающим в воздухе и оседающим в русской культуре буддистским пессимизмом Шопенгауэра. Непосредственное знакомство с трудами немецкого философа произойдет через 9 лет после появления приведенного текста¹¹.

10 РГБ. Ф. 109. К. 1. Ед. хр. 22. Л. 2-4об.

11 В письме И.М. Гревсу из Рима от 5/17 сентября 1893 г. Иванов писал: «Что касается сферы более

Не менее выразительным является сам образ богини Смерти-Любви, олицетворяющей тождество полноты и пустоты бытия, порождения и уничтожения. Бросается в глаза практически дословное совпадение описания этого женского образа и его умиротворяющего воздействия на героя в «Сфинксе и Нирване» и в прозаическом наброске «Alma Dea». Несомненно, что отождествление Музыки-Воли, Смерти и Любви в единой категории Судьбы как ипостаси Мировой Души, относится к очень ранним интуициям Иванова, фундаментальным для всего его дальнейшего творчества и художественного мировоззрения.

Еще большей значимостью для поэта обладает нащупываемая в «Сфинксе и Нирване» взаимосвязь высшего Женского начала с мифом об Эдипе и Сфинксе, который в дальнейшем станет доминантным в ивановской художественной антропологии (зadolго до Фрейда или каких-либо иных влияний). Трагический образ Человека, отчаянно боящегося судьбы — судьбы, неумолимо посылающей только страдания и смерть, но в конце концов катарсически прозревающего в ней «всеобъемлющую Мать», определяет и философско-эстетическое осмысление судьбы в творчестве Иванова.

Так, размышляя о типах характера в трагедии, он пишет: «Если ряд событий, развивающихся из действия, похож на игру, в которой наименьшею ставкою служит человеческая жизнь, мы говорим, — поскольку приятие зачинательную личностью вины и кары сознательно, — о трагическом характере, поскольку же бессознательно — о судьбе и участи трагической, хотя в обоих случаях перед нами — независимое от качества личной воли проявление одного и того же объективного закона» (II, 156). Экстраполируя это высказывание на антропологию, можно говорить о том, что, по Иванову, власть судьбы существует только для бессознательно относящихся к жизни людей; малейшая попытка увидеть хоть какой-то смысл в происходящем вызывает уже признание собственной вины, а значит, и понимание осмысленности наказания свыше. В таком ключе Судьба выступает уже синонимом Божественной воли и Промысла.

Аналогичны ивановские высказывания о Достоевском, напр., «Он подслушал у судьбы самое сокровенное о том, что человек един и что человек свободен...» (IV, 488), где тайные откровения судьбы носят христианский характер. Вообще Достоевский был для Иванова тем писателем, который сумел художественно выразить антиномию свободы и необходимости, или Промысла и Судьбы: «То, что в трагедиях Софокла

внутренних интересов, отмечу, как важное для меня событие, мое непосредственное ознакомление с философией Шопенгауэра, который удивительно глубок и не имеет ничего общего с модным «Шопенгауэром» наших дней, как его конструировали для собственного обихода современные мыслители из profanum vulgus» [История и поэзия 2006, 53].

представляется как непостижимый приговор судьбы, возвышается Достоевским (подобно Эсхилу, который ставит на место Ананке заслуженное человеком проклятие богов) в первоначальный метафизический акт воли человеческой души» (IV, 497). При этом, выделяя три уровня в структуре романов Достоевского: *эмпирический, психологический и метафизический*, Иванов настойчиво подчеркивает, что ощущение хаотичности, жестокости, неумолимости судьбы осознается в основном на эмпирическом уровне, где человек опутан со все сторон всевозможными социальными, природными и житейскими нитями, которые и воспринимаются как оковы судьбы, как зависимость от законов этого мира, полная детерминация всего, вплоть до физически-объяснимой смерти. Но гений Достоевского в том и заключался, что он сумел художественно напомнить о том, что «не в земных переживаниях заложены корни той воплощенной духовно-душевной сущности, которая именует себя человеком, а в надмирном бытии, и у каждой индивидуальной судьбы свой «пролог на небесах». В предмирном плане, где Бог и диавол борются за судьбу твари, — «и их поле брани сердце человека» — *incipit tragoedia*» (IV, 495).

Противопоставление абсолютности «надмирного бытия» свободы и эмпирического царства роковой необходимости прослеживается и в авторитетном для Иванова учении о. П. Флоренского об именах, имеющих «огромное определяющее значение для всего характера и судьбы человека. Вот Флоренский удивительно умел об этом рассказывать, — признается Иванов М. Альтману, — Каждое имя умел он проследить в идеальном плане и потом (нарисовывая почти живой карикатурный образ) — в эмпирии» [Альтман 1995, 76]. В такой интерпретации власть судьбы сильно снижается, сама Судьба демистифицируется. Ее всемогущество осознается только в категориях земного времени и пространства, в категориях падшего мира, преобразование которого было заветной мечтой русской религиозной философии. Иванов как один из представителей крыла русской софиологии в поэзии, не мог не отрицать власть природной необходимости над метафизической свободой человека.

В этом смысле показателен разыгранный по ролям спор между *Человеком-Эдипом* и *Судьбой*, который записал Альтман в «Разговорах с Вяч. Ивановым». Иванов выступал в роли Судьбы, Альтман — в роли Эдипа. Когда спор между *Судьбой* и *Эдипом* заходит в тупик, появляется еще третий гипотетический участник, которого, вероятно, озвучивает Иванов — *Истинный Хозяин*, к которому идут *Судьба* и *Эдип* «как к последней инстанции». «Этим самым, еще до решения вопроса, Эдип уже выигрывает то, что его *дело* перенесено из царства необходимости в царство свободы и что Судьба

сама стоит как равная с Эдипом. Как равная — пока, до решения суда, а после, быть может, и еще ниже опустится Судьба». Любопытна аргументация *Хозяина*, выдвигающего две противоположные точки зрения. Первая — заключается в утверждении виновности Эдипа, потому что он, «свободный, сам захотел воплотиться в царстве необходимости». Вторая — в его оправдании, в утверждении его благородства, его искреннего желания и усилий противостоять приговору судьбы. В последнем случае Эдип должен признать в своих действиях не свою волю, а волю Бога (как и *Иов многострадальный* вынужден был признать всемогущество Творца, посылающего не только блаженство и счастье, но и испытания). Тем самым дилемма подлинной свободы/зависимости человека превращается в устойчивое для ивановского творчества противопоставление двух антропологических путей. Первый из них — это свободное смирение автономной воли человека перед Волей Бога (модель *Эдипа-Христа*), второй — противостояние воле Бога и тем самым впадение в зависимость от природно-стихийного начала (модель *Эдипа-Люцифера*). Иначе говоря, перед нами заостренная еще Достоевским антитеза богочеловеческого и человекобожеского, которую активно развивали русские религиозные мыслители и художники. В творчестве Иванова эта трагическая антиномия определяет прежде всего сюжет мелопеи «Человек». В любом случае, человек должен выйти за пределы судьбы, чтобы сделать свой метафизический выбор, ибо «преодолевшим эмпирические плоскости Рока и дошедшим до метафизических высот только эти два пути и даются. *Tertium non datur*» [Альтман 1995, 57-60].

Таким образом, по-христиански переосмысливая высшую Волю, управляющую миром, Вяч. Иванов, в духе Н. Федорова и Вл. Соловьева, связывает судьбу с законом нынешнего статуса природно-космического бытия, выдвигая задачу реального преодоления этого закона в богочеловеческом деле [Семенова 1994, 33]. Поэтому не удивительно, что в его творчестве мы не найдем ницшеанской «любви к року» — позиции, которую поэт так же оспаривал у любимого философа, как и его антихристианство (и конечное «антидионисийство»). Показателен в этом смысле еще один диалог Альтмана с Ивановым:

— *Все случайное превратить в необходимое, вот что важно, — сказал я,*

— *вот в чем мой amor fati.*

— *Нет, — сказал В., — это мне не кажется значительным, а вот необходимое сделать не необходимым — это значительно. «Уже смердит», и сказать смердящему: «Воскресни!» — это хорошо, и никакого нет у меня*

amor'a fati, a есть odium fati, taedium vitae, полное опротивление жизни, потеря всякого к ней вкуса [Альтман 1995, 97-98]¹².

Завершая рассмотрение категории судьбы в творчестве Вяч. Иванова, можно согласиться с Ф. Вестбруком, который в своей недавней фундаментальной работе, посвященной дионисийским исследованиям Иванова, отметил, что тот уклонился от изложения сложной концепции судьбы у греков [Вестбрук 2007, 150]. Нет ясности и отчетливости в мифопоэтическом концепте судьбы, как нет и окончательности выводов по этому сложному и неоднозначному вопросу в философско-эстетических работах поэта, за одним, правда, исключением.

Этим исключением является статья «Древний ужас» (1909), на которую совершенно справедливо опирался Шор, пытаясь реконструировать мировоззрение Вяч. Иванова. Формально посвященная интерпретации картины Бакста «Теттог Antiquus», по существу она объединила в себе все ведущие идеи самого поэта: о Вечной Памяти и художнике как «жреце Мнемосины и Муз» (III, 93), о причинах пессимизма древних и последствиях оптимизма и беспамятства современного человека; о том, что «истинное искусство — всегда теодицея». В этой статье наиболее четко артикулирована концепция Души Мира и Судьбы как ее ипостаси, воплощающей представления о природной необходимости, о началах и концах, о рождении и смерти. Ужас перед Судьбой-Губительницей Иванов объясняет религиозным забвением верования в Единую мировую богиню, в бесчисленных ликах и именах представленной в древних мифологиях и религиях. «Все женские божественные лики суть разновидности единой богини, и эта богиня — женское начало мира, один пол, возведенный в абсолют» (III, 103). Открыто опираясь на идеи Баховена об изначальном женском единобожии, о Дионисе как позднейшем корреляторе мирового Женского Начала, или сыновней ипостаси как Матери-Природы, так и Небесного Отца, Иванов проговаривает в этой статье свои самые заветные мысли, раскрывает свой дионисийский миф, восходящий к древнейшему культу женского божества.

Дионисийский миф, постулируемый Ивановым, позволяет выявить еще одну функцию категории судьбы — антропологическую. «Судьба человека — та же, что участь бога страдающего», — напишет он в «Дионисе и Прадионисийстве» [Иванов

¹² Отметим, что это признание Иванова только на первый взгляд расходится с выводом Д.Н. Мицкевича о том, что поэт пришел к "перевесу amor fati над odium fati"[Мицкевич 2010, 341]. Как видится, Мицкевич имеет в виду не amor fati в чистом виде, а принятие воли Божьей как судьбы, т.е. подразумевает христианзированное понимание рока.

2004, 169]. Там же он докажет, что сама дионисийская религия приходит в античности на смену религии фатума, пессимизма древних, о котором с восторгом писал Ницше, прославляющий *amor fati*. Преодоление Ницше шло у Иванова именно по пути сближения дионисийства с христианством как религий, открывающих своим adeptам весть о богосыновстве человека, о его древнейшем (Эдиповом) преступлении против Бога-Отца и Матери-Природы, о путях спасения от власти судьбы-смерти и восстановления утерянного всеединства между Богом, человеком и природными стихиями.

В этой же статье Иванов связывает веру в судьбу с человеческим ощущением «мировой необходимости как всеопределяющего начала, облекшегося в формы причинности, закона природы, детерминизма. Не так же ли совпадает эта необходимость с *волею* Шопенгауеровой философии, с волею к бытию и размножению в дурной бесконечности?» (III, 107). Суровый лик Судьбы пугает тех, кто не верит в Бога, а самонадеянно верит в себя, признает только законы природы, обожествляет науку, опрометчиво надеется на безграничные возможности человека.

В результате можно оспорить достаточно распространенное обвинение Иванова в язычестве, которое разрушается, как только мы подходим к его пониманию судьбы. Для него стихия судьбы — *мифология*, отрефлексированная неоплатониками. У Плотина есть целая работа «О судьбе», в которой он рассматривает ее как причинность всего мира и в поисках первопричины называет Мировую Душу. Казалось бы, Иванов совершенно напрасно возмутился против приписывания ему Е. Шором платиновской концепции Судьбы как неизбежного внутреннего закона становления, как причины появления и исчезновения вещей, как власти материальной стихии. Диалектически все очень похоже. Однако в том-то и заключалась та глубина проникновения Иванова в античное мироощущение, которая позволила ему утверждать, что дионисийская религия в эллинизме — только прообраз и предтеча христианства, способного реально преобразить софийную плоть мира. Эллинская религия фатума это, говоря словами А.Ф. Лосева, только *относительная мифология*, *абсолютная* же — это христианство, утверждающее онтологическую свободу личности и ее полную ответственность за конечную судьбу мира [Лосев 1990, 581].

Литература

Аверинцев С.С. Системность символов в поэзии Вяч. Иванова // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.

Аверинцев С.С. Судьба // Аверинцев С.С. Собр. соч. / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София-Логос. Словарь. Киев, 2006.

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.

Басаргина Е.Ю. Вячеслав Иванов - соискатель пушкинской премии // Вячеслав Иванов Материалы и исследования. Вып. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. С. 430-438.

Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 тт. Брюссель, 1971-1987.

Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994.

Иванов В.И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. В 2 кн. / Вступ. ст. А.Е. Барзаха, сост., подгот. текста и примечания Р.Е. Помирчого. СПб., 1995.

Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894-1903. В 2 т. / Подготовка текста, вступ. статьи, комментарии Н.А. Богомолова, М. Вахтеля, Д.О. Солодкой. М., 2009.

История и поэзия: переписка И.М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и комментарии Г.М. Бонгард-Левина, Н.В. Котрелева, Е.В. Ляпустиной. М., 2006.

Корецкая И. Бетховен в поэзии и эстетической рефлексии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998. Frankfurt am Main [etc.], 2002. С. 283-292.

Лосев А.Ф. Диалектика мифа // *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. М., 1990. *Мицкевич Д.Н.* "Реалиоризм" Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература: Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических традиций в русской мысли и литературе. Сб. 6. СПб.: Наука, 2010. 254-342.

Приходько И.С. Леонид Андреев и Александр Блок: «Книга Судеб» и «Песня Судьбы» // русская литература конца XIX — начала XX века в зеркале современной науки. В честь В.А. Келдыша: Исследования и публикации. М., 2008. С. 196-203.

Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. «Ну, а по существу я Ваш неоплатный должник»: фрагменты переписки В.И. Иванова с Е.Д. Шором // Символ. 2008. № 53-54.

Семенова С.Г. Odium fati как духовная позиция в русской религиозной философии // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.

Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Пер. с нем. М.Ю. Некрасова. СПб, 2003.