

Российская Академия наук
Институт мировой литературы им. А.М.Горького

Вячеслав Иванов.
Материалы и исследования

Москва
“Наследие”
1996

Редакторы:
В. А. Келдыш
И. В. Корецкая

Книга, посвященная Вячеславу Иванову (1866–1949), выдающемуся русскому поэту и мыслителю, появляется на его родине впервые.

Ее раздел “Материалы” открывают публикации из Римского архива Иванова (РАИ) — его письма к детям и воспоминания Д. В. Иванова об отце. Здесь же — важные страницы эпистолярия поэта из архивохранилищ России.

В разделе “Исследования” российские и зарубежные ученые освещают разные грани творческой личности Вяч. Иванова, стихотворца и эстетика, культурфилософа, публициста.

Книга адресована специалистам-филологам, а также всем, кто интересуется духовной культурой “серебряного века”.

Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996.— 392 с.

От редакции

Книга, посвященная Вячеславу Иванову (1866–1949), выдающемуся поэту и мыслителю XX века, появляется на его родине впервые: изучение наследия предводителя русских символистов (весьма продуктивное на Западе) было прервано у нас после Октября и возобновилось лишь с середины 1970-х годов, стимулированное получившими признание в России и за рубежом исследованиями С.С.Аверинцева.

Предлагаемый вниманию читателей сборник статей и материалов открывают публикации текстов из Римского архива Вяч. Иванова (РАИ). Это его письма к детям, Дмитрию и Лидии, а также весьма ценные воспоминания Дмитрия Вячеславовича об отце и фрагмент черновых записей Иванова о Данте. Публикуются также из Отдела рукописей РГБ письма к Иванову Н.А. и Л.Ю. Бердяевых (обе публикации — А.Б.Шишкина, Италия). Другой корреспондент Вяч. Иванова — А.М.Ремизов; материалы их переписки, хранящейся в Отделе рукописей Пушкинского дома ИРЛИ РАН, публикует А.М.Грачева. Завершают первый раздел сборника несколько дарственных надписей Вяч. Иванова (публикация И.В.Корецкой) и мемуарный очерк о встречах с ним Н.Асеева (публикация А.Е.Парниса).

В исследовательских работах, собранных во втором разделе книги, отразились разные грани творческой личности Вяч. Иванова, стихотворца и эстетика, культурфилософа, публициста, критика, чья глубокая ученость, широта интересов, словесное мастерство выделяли его даже в среде русской духовной элиты “серебряного века”. Поэзия Иванова видится в связи с его теорией искусства и с устремлениями к “жизнетворчеству”, к этой утопической “сверхзадаче” русского младо-символизма.

Эстетике и литературной критике Иванова посвящены три работы, Полифоничным и вместе с тем цельным предстает эстетическое кредо Иванова в работе В.Б.Микушевича, анализирующего поздний трактат “Мысли о поэзии”; истолкование Ивановым проблемы формы и содержания соотносено здесь со взглядами Блока, Ходасевича, приверженцев “формального метода”. В статье И.В.Кондакова существенные для ивановской эстетики понятия “вертикали” и “горизонтالي”, актуальные в условиях поляризации элитарного и демократического начал в русской культуре, сопоставлены с трактовкой этой дилеммы Мережковским. В широком контексте русской мысли от Белинского до Бердяева рассматривается ивановская концепция Достоевского в работе В.А.Келдыша.

Насыщенный многообразными импульсами историко-культурный фон, на котором выступает фигура Вяч. Иванова, воссоздан и в других

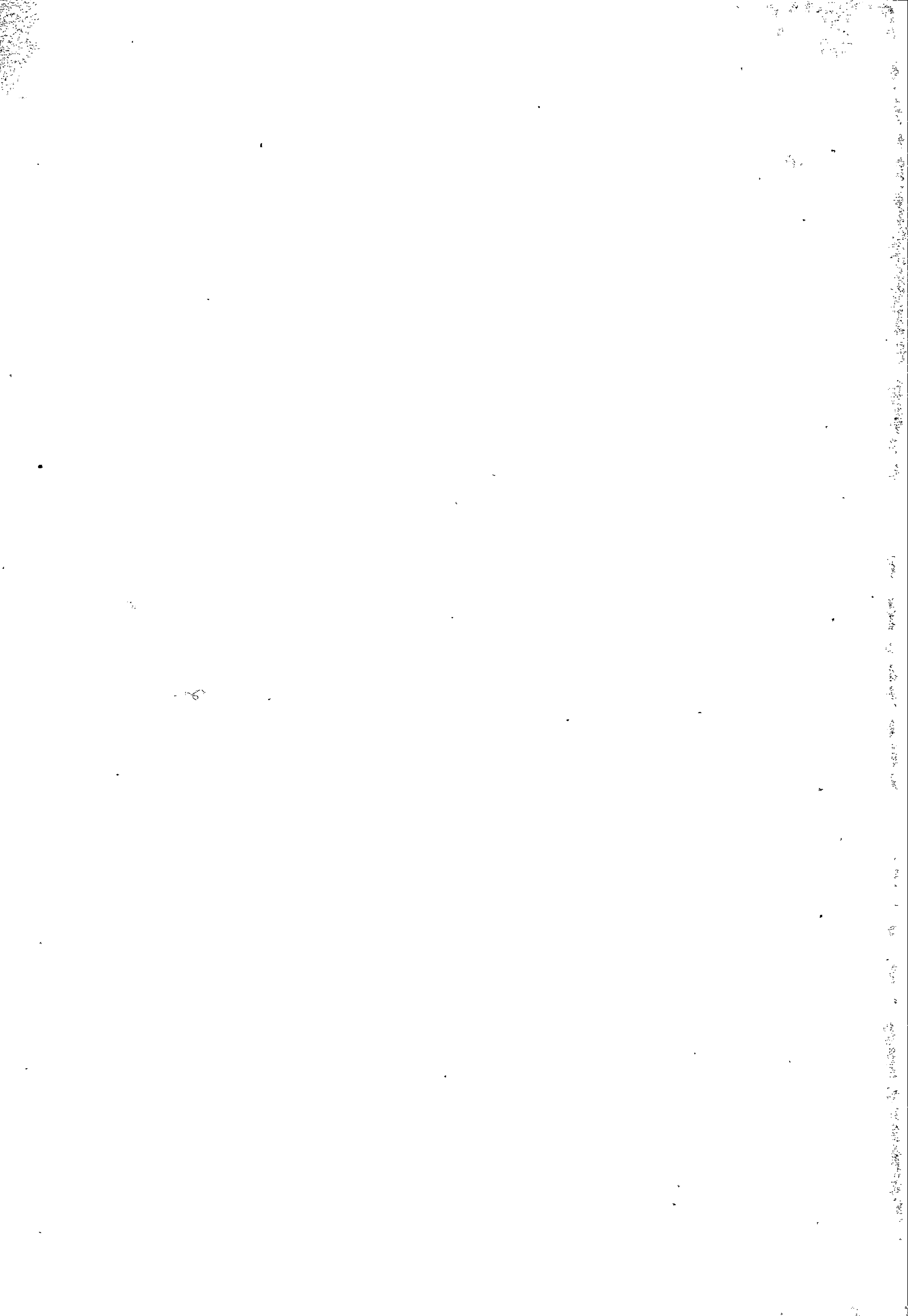
исследованиях. В статье Н.К.Гея “Имя в русском космосе” символика монументальной “Повести о Светомире царевиче” сопоставлена с античной мифологемой Геи, с архаической образностью славянского фольклора, а также с теорией имени у русских философов, современников Иванова. С античной и русской поэтической традицией соотнесен жанр ивановского стихотворного диалога в работе Д.М.Магомедовой. К мифологеме “благословенной жены” у Данте восходит, по мнению А.Б.Шишкина, центральный символ книги Иванова “*Cog ardens*”. Отзвуки “Коринфской невесты” Гете выявляет в лирике “Кормчих звезд” и “Прозрачности” М.Вахтель (США). О разноречиях между Ивановым-поэтом и Ивановым-эстетиком в отношении к французскому “Парнасу” пишет И.В.Корецкая; ее выводы подкреплены данными неопубликованной рецензии Иванова на рукопись о Леконте де Лиле. Контроверзу “нищеты” и “свободы” художника рассматривает на примере Вяч. Иванова и Блока Е.В.Ермилова. Как “сотворчество жизни” видится М.В.Михайловой союз двух поэтов в этюде “Вячеслав Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал”. Характерные штрихи к теме “Мандельштам и Вяч. Иванов” добавляет О.А.Лекманов.

Монографическому изучению произведений Иванова посвящены две статьи зарубежных славистов. Таково обстоятельное исследование П.Дэвидсон (Великобритания) о цикле “Зимние сонеты” и содержательная работа Х.Барана (США), воскрешающая забытые страницы стихотворной публицистики Вяч. Иванова 1914–16 годов.

В редактировании сборника приняла большое участие И.С.Багдасарян.

Сборник был подготовлен в 1991–92 годах (задержался в печати). В основу его легли доклады, прочитанные участниками первой в России Ивановской конференции, состоявшейся в июне 1991 г. в Москве, в ИМЛИ РАН. Редакторы сборника надеются, что за этой первой у нас книгой о Вячеславе Иванове последуют и другие.

Материалы



Вячеслав Иванов

<Из черновых записей о Данте>

Вступительная заметка и подготовка текста
А.Б.Шишкина (Италия)

Данте занимал в философской и эстетической системе Вяч. Иванова место, более важное, чем Новалис и Гете, сопоставимое разве что с Достоевским. В разные годы, начиная с середины первого десятилетия века, Вяч. Иванов брался переводить “Божественную комедию”, “Пир”, “Новую жизнь”¹. К 1920 г. относился замечательный проект Иванова предпринять двойной перевод “Комедии” — стихотворный и прозаический — и сопроводить его своими комментариями². Два взаимодополняющие переложения могли бы, таким образом, решить проблему “непереводимости” прославленного творения Флорентийца — в прозаическом переводе возможно предельно точно передать все трудные и сложные мифопоэтические, богословские, космологические, политические идеи Данте, где смысл непосредственно связан со способом словесного выражения, а в поэтическом — движение дантовских строк, “мистику терцин” Комедии, их числовую символику, распределение и противопоставление семантики внутри них; сопряжение в материи стиха поэтического микромира и большого макромира мироздания; звукообразы, которым Иванов придавал главное значение для понимания внутреннего смысла и организации текста. Наконец комментарий переводчика, объединявшего в своей личности поэта, эрудита-филолога и мыслителя, мог интерпретировать образы и символы Данте по традиционным четырем смыслам (ср. в публикуемом фрагменте записи о роли философского автокомментария для объединения и углубления дантовской лирики, о четырех способах истолкования дантовского текста и о анагогическом истолковании Флорентийцем самой действительности. Существенно, что эти принципы не были чужды и самому Иванову).

Осенью того же 1920 г. Вяч. Иванов был избран профессором Бакинского университета. Среди лекций, читанных им в 1920–1921 академическом году, наряду с “Историей греческой трагедии” и курсом о Достоевском, был курс “Данте и Петрарка”. Все эти курсы занимали 2 часа в неделю³. В Римском архиве поэта сохранилась тетрадь с записями рукой Л.В.Ивановой лекций о Данте и Достоевском⁴. Следующий ниже текст, печатаемый по авторскому автографу чернилами и карандашом (из того же архива)⁵, может относиться к бакинскому периоду и являться предварительными записями для университетских лекций.

¹ Подробнее см. в монографии P. Davidson. *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante.* Cambridge, 1989. Ср. также W. Pothoff. *Dante in Russland. Zur Italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus.* Heidelberg, 1991. P. 457–496.

² “В.И.Иванов берет на себя перевести на русский язык “Божественную Комедию” Данте, причем перевод имеет быть выполнен в двух редакциях — стихотворной и прозаической и снабжен нужными пояснениями и примечаниями”. — Договор между Вяч. Ивановым и акционерным обществом “бывший Брокгауз и Ефрон” от 14 мая 1920 г. Римский архив Вяч. Иванова, папка Д. П. Дэвидсон сообщает об этом договоре на с. 262–263 своей книги.

³ Отчет Вяч. Иванова историко-филологическому факультету 23 ноября 1920 г. о курсах и семинариях на текущий академический год. См.: Котрелев Н.В. Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Учен. зап. Тартуского гос. университета. № 209 (Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение). Тарту, 1968. С. 326.

⁴ Школьная тетрадь; на обложке карандашом: “для записей лекций”; 12 листов + 1 лист вложен. Карандашные записи стерты и трудночитаемы. Записи начинаются с третьей лекции о Данте и распределены следующим образом: л 1–4: 29.I.<1921>, Данте; л 4–6: 30.I.<1921>, Достоевский; л 6–9: 6.II.<1921>, Данте; л 8–8 об. (вкладной лист): 4.IV.<1921> Достоевский; л 9 об. — 10 об.: 20.VI.<1921>, Данте; л 10 об. — 12 об.: 14.III.<1921>, Достоевский; л 13–13 об.: 26.III.<1921>, Данте; обратная сторона обложки: 28.III.<1921> Достоевский.

⁵ Римский архив Вяч. Иванова, папка Д, л. 1–4. Лл. 1 и 3 написаны чернилами, лл. 3–4 — карандашом, кроме 12 стихотворных строк из “Чистилища” чернилами, здесь первые три слова начаты карандашом, обведены чернилами, и затем весь поэтический текст Данте переписан чернилами. В рукописи почти повсеместно опущен er, но систематически употребляется i десятеричное.

Завет средних веков, обращен к новому времени. Б<ожественная> Комедия собирает в одном произведении, как в фокусе, всю жизнь, всю личность Данта, всю его любовь, всю ненависть, все думы о вечном и временном, которое берется всегда *sub specie aeterni*¹, всю внутреннюю работу самопознания и самосовершенствования, все знание, всю веру, всю надежду. Произведение целостно, как он сам, и целостен и закономерен отображаемый им мир. Дант сотворил свой мир по образу своему и подобию, и этим дано одно из совершеннейших изображений человека. Он знает зло и страдание, знает святость и блаженство, его мир трагичен и гармоничен вместе. Каждая терцина такова, как целое, по своей замкнутости, многосодержательности, неизбежности. Это произведение столько же дело фантазии, сколько сердца, столько же ума, сколько характера. Все бесчисленные лица живы, хотя обрисованы лишь немногими, решительными линиями, и жив прежде всего в своей универсальности, всеобщности, всечеловечности сам Дант, как субъект единого внутреннего опыта — *per aspera ad astra*². Все совмещает он: всенародность и индивидуализм, тривиальное и высокое, трагическое и лирическое, умиленность и презрение. Песнь *à longue haleine*³.

Шеллинг:

“Б<ожественная> К<омедия> не принадлежит ни к одному из этих видов поэзии (эпос, дидактика, драма), не скомпонована из всех их, а является совершенно своеобразным, как бы органическим сочетанием всех элементов, составляющих их, сочетанием, кот<орое> не может быть результатом произвольного приема; словом, это абсолют<ный> индивидуум, непохожий ни на что, кроме себя одного”. Wegele: “Она составляет сама свой род”.

Стиль

“Тот, кому суждено достигнуть созерцания бож<ественного> величия,— гов<орит> Бернар Клервосск<ий>,— должен иметь свободное от грехов сердце; этого же можно скорее всего достигнуть созерцая бож<ье> судилище”.

Convito

План Пира: комм<ентарии> к 14 канц<онам> (pane⁴ к вину)

“Годы возмужалости (до 45 лет) прошли” — до 1310 года

Карл II Неаполитанский жив (+ 1309). Послед<ний> имп<ератор> Фр<идрих> II — (а Генрих VII решил <?> свой поход 1309). Итак, 1306–1309.

Три цели автора

1) представить свое миросозерцание

*2) дать энциклопедию философских и точных знаний по-итальянски и приспособить последний <т.е. итальянский язык> к выражению научных понятий.

3) объединить и углубить свою лирику путем философского комментария

Основная идея — изображения женского идеала Мудрости. Средневековье вырабатывает трансцендентный женственный идеал — Мадонна. Восточное учение о Софии и продолжение софийной идеи на Руси. Неведение о мистической $\Sigma\phi\iota\alpha$ ⁵ на Западе, возмещаемое художественною энергией, направленною на женственный идеал. Вследствие неясности софийной идеи колебания Данта между Беатриче, как Теологией и Философией, дочерью Божией.

Две первые канцоны

Третья (против императора Фр<идриха> II и Аристотеля) об истинном благородстве, — даровани<е> и добродетель, не богатство. Позднее признает законность родового дворянства (Рай XVI). Имп<ераторская> власть.

*<Вписано внизу листа> Он хочет дать пир для всего народа, всех привести a *scienza e virtu*⁶, клеймит высокомерный эгоизм обособившихся цеховых ученых, их равнодушие к народу и отечеству и потому пишет на *Volgare*⁷, победу которого торжественно возвещает. Анонс тракт<ата> *de volg<are> eloquentia*⁸.

л. 3 об.

II, I. Четыре способа истолкования II, I.

*Donna pietosa Conv.*⁹ II, 13

Значение трактата *de Monarchia*¹⁰ как полит<ической> системы — на международ<ном> (лат<инском>) языке. По <нрзб> во время рим<ского> похода Генр<иха> VII. Произведение самостоятельное. Источники: Библия, Аристотель, лат<инские> авторы (Лукан, Ювенал, Ливий, Циц<ерон>, часто Вергилий, Бозтий), церковные — Августин, <нрзб>, Фома Акв<инский>, Peter Lombardus (*Magister Sententiarum*¹¹, канон<ическое> и рим<ское> право; <нрзб> Гильберт Пуаре (странст-

в<ующий> богослов). Древней<шее> полем<ическое> соч<инение>, письма Pietro de Vinea.

Христ<ианский> универсализм. Противные силы: национальность, город<ское> сословие. Данте представляет собою траг<ический> протест против этого отрезвления, против “прогресса”. Папство по Д<анте> выродилось, но вернется к прежнему свящ<енному> положению, человечество к своему двойному назначению. Вера в полит<ического> избавителя. “Мне вселенная родина, как рыбе море” (de volg<are> eloquentia)¹². Полит<ически>-религ<иозная> единица — “неразделимое одеяние Христа” (сравни триаду Вл. Соловьева). Кто восстает против одной власти, мятежник и против другой.

Преходящая и непреход<ящая> цель человека: теория двух блаженств. После грехопадения потребно двойное руководство. O genus humanum, quantis procellis atque jacturis quantisque naufragiis agitari te necesse est, dum bell<um> multorum capitum factum in diversa conaris intellectu aegrotans utroque similiter et affectu¹³. Всемирная империя, в которой не останется ничего светского. (1) Монархия неотделима от мира; (2) Рим<ский> народ ее носитель; (3) Импер<атор> получил власть от Бога и равноправен папе. Тварность должна иметь божеств<енное> подобие, Бог же един. Единство — корень добра, многообразие — зла. (a) Pax¹⁴. Познав мир, человечество может свершить дело свое почти божественно. (b) Justitia¹⁵. Импер<атор> выше алчности, выше желаний. Импер<атор> — любовь, потому что люди ближе ему чем другим. (c) Libertas¹⁶. Импер<атор> властитель в отнош<ении> средств, в отнош<ении> же цели он слуга всех. Разнообразие нац<иональных> лиц и потребность в мир<овом> единстве. Импер<аторский> авторитет без философского подвержен опасностям, филос<офский> без импер<аторского> бессилен. Назначение Рима — Вергилий, — разум и откровение, — 3 жены Энея. Христос род<ился> при Августе. Poleмика с чистыми теократами. Не солнце и луна. Два меча.

Беатриче<:> реальность и идея. Данте и действительность истолковывает “анагогически”.

Упреки Беатриче:

E volse i passi suoi per via non vera
Imagine di ben seguendo false
Che nulla promission rendono intera*

Purg. XXX, 130

* Он устремил шаги дурной стезей,
К обманным благам, ложным изначала,
Чьи обещанья — лишь посыл пустой.

(Данте А. “Божественная Комедия”).

“Чистилище”. Перевод М. Лозинского. XXX, 130)

Piangendo dissi: "Le presenti cose
Col falso lor piacer volser miei passi
Tosto che il vostro viso si nascose"*

ib. XXXI, 34

Poichè conoschi, disse, quella scuola,
Ch'hai seguitata, e veggì sua dottrina
Come può seguitar la mia parola;
E veggì vostra via dalla divina
Distare cotanto, quanto si discorda
Da terra il ciel che più alto festina**

ib. XXXIII, 85–88

Ancor le ha Dio per maggior grazia dato,
Che non può mal finir chi le ha parlato***

- ¹ С точки зрения вечности (лат.).
- ² Через трудности к звездам (лат.).
- ³ долгого дыхания, широко задуманная (франц.).
- ⁴ хлеб (итал.).
- ⁵ София (греч.).
- ⁶ к науке и добродетели (лат.).
- ⁷ На "популярном", народном, то есть итальянском языке (а не на латинском).
- ⁸ "О народном красноречии" (лат.).
- ⁹ Госпожа сострадающая, милосердная. Конв<ито> (итал.).
- ¹⁰ О Монархии (лат.).

* Потом в слезах: "Обманчиво маня,
Мои шаги влекла тщета земная,
Когда ваш облик скрылся от меня".

(Там же. XXXI, 34)

** "Чтоб ты постиг, сказала, что за школе
Ты следовал, и видел, можно ль ей
Познать сокрытое в моем глаголе"
И видел, что до божеских путей
Вам так далеко, как земному краю
До неба, мчащегося всех быстрее".

(Там же. XXXIII, 85–88)

*** "И большую ей власть Господь дает,
Кто раз ей внял, в злодействах не умрет".

(Данте А. "Новая жизнь". XIX, 87–88.

Перевод А.Эфроса).

¹¹ Петр Ломбардский (учитель законов — точнее: руководитель мнений, решений).

¹² О народном красноречии.

¹³ О, род человеческий, сколько ты должен пережить бурь, невзгод, крушений, катастроф, чтобы сражаться в войне малых главарей, восставших один против другого — а разум твой болен и чувства твои недужны (лат.).

¹⁴ Мир, покой (лат.).

¹⁵ Правосудие (лат.).

¹⁶ Свобода (лат.).

Письма В.И.Иванова к сыну и дочери (1927 г.)

Вступительная заметка, подготовка писем
и примечания Д.В.Иванова (Италия)

Письма, впервые публикуемые здесь, адресованы детям поэта — Лидии (1896–1985) и Димитрию (род. 1912). Вяч. Иванов, живя во время учебного года в университетском Колледжо Борромео в Павии (Ломбардия), нишет в Рим, где находятся его сын и дочь.

Первая группа писем отправлена в марте, вторая — в декабре 1927 года. Письма посвящены намерению Димитрия (“Димы”) перейти из православной Церкви в католическую.

Вяч. Иванов “категорически” восстает против этого намерения и в письмах Лидии и Диме подробно мотивирует свой запрет. Принципиально отец против желания сына ничего иметь не может. Сам он, за год до начала переписки (17 марта 1926) стал католиком. Он объясняет детям причины своего решения. Но решение это, однако, было последствием 30-летнего размышления и долгого духовного опыта. Как может 15-летний мальчик наспех решать столь сложные вопросы; он явно находится под влиянием своих католических друзей, благонамеренных, но слишком ревностно занимающихся прозелитизмом. “Предпринимать что-нибудь без большого и строгого приготовления и самоиспытания — грех”, — говорит Иванов сыну. Он строго наказывает Диме не покидать родную Церковь, а наоборот, пойти на исповедь к настоятелю русского прихода в Риме, архимандриту Симеону, и во всем ему признаться.

Проблемы Церкви вообще и отношения между православием и католичеством волновали в те годы и юного Димитрия, и старшую сестру. Но волновали по-разному, и по-разному пишет об этом Вяч. Иванов дочери и сыну.

Перед Лидией стоял вопрос веры вообще, духовного самоопределения, приятия или отрицания Церкви какая бы она ни была. Летом 1927 года Лидия уезжает на несколько недель во Францию. Там она встречается с Л.Ю.Бердяевой, женой философа, к которой Лидия относилась как к старшей сестре. С ней ее связывала старинная дружба. В Париже, в церкви Св. Августина, Лидия после долгих сомнений присоединяется к католической Церкви 12 июля 1927 года.

Осенью того же года неожиданное происшествие ускоряет отложенное было после переписки с отцом исполнение намерения Димы. Он заболевает тяжелой, опасной для жизни формой легочного туберкулеза. Лежа в санатории, в разгаре болезни, он хочет “подвести итоги” и осуществить внутренне уже принятое решение.

Решению этому, окончательному и принятому в важный момент жизни, Вяч. Иванов больше не противится. “Скажи Диме,— пишет он 12 дек. 1927 года Лидии,— что я его благословляю со своей стороны на присоединение”. Об одном только жалеет, что из-за внешних препятствий литургия и причастие будут совершены по латинскому, а не по восточному обряду. Хорошо было, если бы “приехал о. Ефрем (монах восточного обряда, который был духовником В.И. в первые римские годы) принял бы profession и причастил Диму... привезенными Дарами (по-гречески)”. 18-го декабря 1927 года в часовне санатория Дима произносит во время литургии формулу присоединения.

Вяч. Иванов не присутствует на интимной и простой религиозной церемонии: “акт присоединения — дело личной души с Церковью. Родство тут ни при чем” — пишет он из Павии. Но все происшедшее его глубоко радует. “Слава Богу,— восклицает он в день присоединения,— что все свершилось по желанию, что мы трое духовно соединены”.

Письма хранятся в Римском архиве Вяч. Иванова (РАИ). Все они написаны по старой орфографии. Большинство писем — на гербовой бумаге Колледжо Борромео: с княжеской короной и семейным девизом древнего итальянского рода, начертанным готическими буквами — Humilitas (смирение — лат.).

1. Д.В.Иванову

10 марта <1927 г.>¹

Милый Дима! Среди католиков, и именно среди католического духовенства (как ни обучают его за последнее время тому, что такое православие), существует до сих пор много ложных мнений о православном Востоке — не меньше, чем у нас о католичестве. Поэтому не очень-то верь всему, что слышишь от не-русских (в сутанах или без сутан) о русской Церкви. За правильность того, что я изложу (я говорю об общих фактах и о богословском учении, а не о личных советах,— последние суть мое мнение, которое я принимаю на свою ответственность) — я ручаюсь, и сам Папа Пий XI² не скажет, что я говорю неправду. (Заметь, кроме того, что когда католических священников русские обвиняют в том, что они обращают в католичество малолетних православных — (это было в Бельгии) — они оправдываются и извиняются, чем доказывают, что делать это им не велено. Поэтому правильно поступают твои учителя в École Chateaubriand³ и в Convitto⁴, и неправильно Muir⁵ и, вероятно, тот ирландский священник⁶, с которым он тебя познакомит или уже познакомил,— впрочем, о нем я еще ничего от тебя не слышал.) Итак, изложу в кратких словах положение дела. Сам И<исус> Христос поставил апостола Петра главою Церкви. Епископы

суть наследники власти апостолов, которые передали ее первым епископам с тем, чтобы они передали ее же своим преемникам, эти — другим и т.д.; таким образом, власть эта сохраняется за епископами во все века через преемственное рукоположение. Римский епископ есть истинно преемник власти апостола Петра и, как Петр был главою Церкви, так и он остается главою Церкви. Греческий Восток признавал власть римского первосвященника целых тысячу лет. За это время было семь Вселенских Соборов, постановления которых составляют основу православия, жили и учили великие святители и учителя Восточной Церкви, мнения которых имеют для православия (как и для Запада) величайший авторитет: и как соборы, так и святые учителя Востока признавали без всякого колебания не только преимущественную честь, но и преимущественную власть преемника Петрова. Россия приняла христианство от греков, когда еще греческая Церковь составляла единство с римскою. Уже существовавшая разница в обрядах нимало не нарушала этого единства и не препятствовала признанию папы римского главою Церкви. Но издавна было много вражды у греков против Рима и политических распрь, и попыток расколоть Церковь, все восточные святые были, конечно, против этого духа “схизмы”, т.е. раскола. Только в 1054 году греки окончательно взбунтовались и отделились от Рима. Русских всему научили греки и они вооружили наших предков против Рима. Впрочем, русские мало об этом думали, потому что Россия вскоре вследствие исторических причин (татарского нашествия) совсем отделилась от Европы и не имела никакого понятия о том, что делается на Западе. Россия никогда не была отлучена Римом от Церкви. Она просто замкнулась в себе и находилась в фактическом отделении. Это отделение (схизма) — несомненно вина русской местной церкви, и вина эта должна быть всею Россией рано или поздно заглажена; православная Церковь молится о соединении церквей, но на деле понимает это соединение как отречение римского первосвященника от принадлежащей ему в силу священного предания власти. (Чего он, разумеется, не может сделать без нарушения заповеди Христовой Петру: “Паси овец моих”... “утверди братьев своих”)⁷.

Однако, вина, о которой я говорю, есть вина сознательно поддерживающих раскол, т.е. духовной власти (патриархов и епископов) и власти государственной (царей); но и то лишь в меру их осведомленности в церковных делах и учении, так что и эта вина относится больше к новому времени, чем к темной, допетровской, старине. Греки вообще более виноваты, чем славяне, и гораздо злее их: для них нет худшего врага, чем римский католик. Каково же при этом положение русской Церкви? Болезненное, ненормальное. Говоря, что у нее есть единый, невидимый Глава — Христос, она во всем подчинялась на деле царям. Тем не менее, все ее святыни, обряды и Таинства действительны и святы. Право-

славный епископ присоединяясь к католичеству (т.е. подчиняясь папе) остается в сане епископа, священник — в сане священника. Единственное, что католики могут сказать в ограничение этой истины о святости и подлинности православных Таинств, следующее: Таинства сообщают верующим благодатные дары Духа Святого, но если принимающий эти дары схизматик, их благодатное действие ослаблено и неполно. Однако это относится к состоянию души каждого верующего в отдельности. Если в этой душе есть сознательное противление истине (это и есть собственно схизматизм), он не получает от Таинств всей сообщаемой ими благодати во всей полноте: сколько и как, и в какой мере он оправдывается и в какой осуждается, это знает один Бог. Если же верующий не имеет в душе никакого противления истине единой вселенской Церкви, каковою установил ее Христос, благодатное действие Таинств воспринимается им во всей полноте. Значит, неповинны в схизматизме не знающие всей истины о Церкви (народные массы) или еще не усвоившие ее во всей полноте и ясности до степени ответственного самоопределения (к этому разряду принадлежишь и ты), ибо есть много трудностей в окончательном разборе дела и возражений со стороны Востока против современного состояния Церкви на Западе. Если бы благодать Божия не действовала в православии на души людей, чуждых лично всякого схизматизма, не имеющих злой воли к нему и только родившихся в народе, который злые пастухи увели далеко прочь от той части стада, что осталась со своим законным пастырем,— если бы, говорю я, благодать Божия не проявлялась действительно в отдельных избранных душах, несмотря на национальное схизматическое отделение от вселенского единства, православная Россия не имела бы своих великих святых; а кто не чтит и не любит, например, преподобного Сергия Радонежского и преподобного Серафима Саровского, тот русский не достоин именоваться христианином,— все равно, будь он православный или католик. Ибо явление Божьей Матери Серафиму, как и св. Сергию — такая же “Нечаянная Радость” и подарок человечеству, как и Ее явление в Лурде. Радостный Серафим, учивший о Духе Святом, был “старец” в Сарове, современник Пушкина. И если названные русские святые не записаны до сих пор в католические святцы, это потому только, что разделение Церквей делает невозможным обычного порядка канонизации.

Итак, совесть твоя может быть совершенно спокойной, ты лично не схизматик, хотя родился в схизматической нации. Уже то, что ты молишься с католиками в церквях, как помолился с другом Мьюэром, свидетельствует о твоей правоте и доброй воле (*bona voluntas*); этим самым ты уже член вселенской Церкви перед Богом, и нет для тебя никакого уменьшения в действительности Таинств. Добрые друзья могут требовать от тебя немедленного и наполовину слепого акта соединения;

но Господь этого покамест не требует. Напротив, этот акт может быть Ему даже не угоден. Подумай: ты не протестант, ты имеешь уже все; тебя ни крестить, ни помазывать святым миром во второй раз не будут. От тебя требуется заявление о личном подчинении Преемнику Петра и, следовательно, суд над своей Родиной, над своей поместной Церковью, в которой ты родился. Подобаает ли пятнадцатилетним мальчикам быть судьями? Когда гражданам какой-нибудь страны предоставляется выбирать (*opter*), хотят ли они отойти к той или другой державе (напр., к Франции или Германии — в Эльзасе, к Италии или Греции — на греческих островах, к России или Румынии — в Бессарабии), то подают свой голос только совершеннолетние. И потом тебе нужно будет заявить, что ты присоединяешься вполне сознательно, свободно, по убеждению: можешь ли ты перед Богом сказать, что вполне сознателен (все дело знаешь), свободен (т.е. не действуешь под чужим влиянием, или из любви к людям, а не Богу, или из удобства, из подражания и т.д.), и что твое убеждение, которое складывалось у твоего отца в течение лет тридцати, у тебя окончательно, бесповоротно и ценою личной большой душевной работы уже выработано? Верно твое замечание: “Будучи католиком, мне было бы легче причащаться, без того чтобы быть не так, как другие, на piazza Savour”⁸. В самом деле, причащаясь, мы общаемся с другими, тут же причащающимися, а они враждебны Риму, тогда как ты думаешь и чувствуешь иначе. Но их враждебность на их личной ответственности. Во всяком случае, ты будешь чувствовать себя легко и не будешь ни в чем виноват, если на исповеди предупредишь отца Симеона⁹, что ты считаешь папу истинным главою Церкви, а русскую церковь схизматической. Если он откажет тебе в Причастии, повинуйся (как Вл. Соловьев, которому за это отказали в Причастии). Если захочет говорить с тобой, пойдй к нему и прими в сердце все, что он скажет, и увидишь, согласишься ли с ним или нет. Одним словом, иди к исповеди и причастию в русскую церковь и помолись Богу о том, чтобы Он возрас- тил тебя, освятил и вразумил Духом Святым и направил тебя в жизни на путь Истины и Служения Ему. Предпринимать что-нибудь без большого и строгого приготовления и самоиспытания — грех. Такое приготовление духовное называется оглашением (катехуменат): откуда и слово катехизис: ты через него еще не прошел. Летом, будучи вместе, мы займемся вопросами веры серьезно.

Вячеслав.

D+S²

10 марта 1927

Это письмо особенное, исключительное; пусть оно останется без №³. Твою первую реакцию, Лидия, на миссионерскую агитацию чрезмерно торопливого и суеверно озабоченного судьбою душ мистера Мьюэра я почти всецело разделяю. Что же до второй реакции, я душевно понимаю ее и, признаюсь, что испытал сегодня, прочитав лаконические строки: “а сейчас не только не протестует, но также хочет... и т.д.” совсем особенную, непередаваемую светлую-светлую радость. Кажется, накануне мне приснилось, что мы вместе, как будто вслух, молимся, и у тебя такие светлые плечи и лицо, и распущенные прелестные волосы. Тебе я не написал бы всего, что пишу Диме,— не потому что считаю тебя более подготовленной: напротив, в некотором смысле Дима впереди тебя, потому что у него определенное положительное благочестие (дай Бог только, чтобы оно осталось в нем навсегда), у тебя же благочестие тайное, невыявленное и боящееся выявления, покрытое пластом агностицизма и противления. Но тебе, тем не менее, хорошо было бы, в самом деле, произнести свою *profession de foi*⁴ сейчас, без долгих раздумий и колебаний, как внезапно раскрываются весной почки деревьев, потому что огромная и глубокая внутренняя работа произведена, и я мало боюсь перемены, да если бы она и случилась, то, вероятно, лишь временно и ненадолго. Так я тебя понимаю. Для тебя идет дело не столько о католичестве, сколько о *conversion*⁵ в собственном смысле, в смысле “обращения” Св. Августина из манихейства в христианство. Самая внезапность желания, при твоём характере глубококом, затаенном, медленно подготовляющем неожиданное скорое действие, кажется мне похожим на вдруг прозвучавший внутренний голос... Акт присоединения поставил бы тебя в совсем новые условия духовной жизни. Он потребовал бы от тебя правильной жизни в Церкви и положил бы конец беспорядочности, неприбранности, запущенности душевного быта. Так, тебе нужно было бы правильно молиться и относительно часто причащаться. Это произвело бы на тебя самое благотворное и целительное действие. Но так как я категорически запрещаю Диме идти, куда его тащут, подхватив под руки (когда его собственные ноги направляются туда же,— как они и должны идти сами, и притом по более крутой дороге внутреннего сосредоточения, испытания, очищения,— пусть сходит к о. Симеону на строгую, тернистую исповедь!),— так как, говорю, я его останавливаю, то — наперед знаю — этим задерживаю и тебя... Что же делать? Коли так, пусть будет так. И тебе не вредно вдуматься и... быть может, одуматься? Оно же и вернее. Быть может, у тебя хватило бы духу сделать это завтра или послезавтра вместе с братом, а через месяц

тебе будет стыдно своего порыва. И пускай будет стыдно: еще через несколько времени ты вернешься к тому же. К чему же именно? Опять, не в католичестве для тебя все дело, а в Церкви: к тому, следовательно, душевному опыту и познанию, что человеку нужно быть в Церкви и воцерковить свою жизнь. Чтобы почувствовать это, чтобы не испугаться этого, чтобы предвкусить сладость этого, нужно уже особое действие благодати в человеке — благодати Духа Святого... Довольно. А за то, что ты уступила мне в спорах о волосах, спасибо тебе, доброй и умной⁶.

Целую обоих как люблю.

Вяч. <еслав>.

<Приписка:> о делах мирских и о глупостях пишу отдельно завтра.

3. Д.В.Иванову

11 марта <1927>¹

Еще для Димы

Притча. Какой садовник скажет своему господину: “Вот первые плоды садов твоих, — вкуси от них”, — поднося ему неспелые яблоки, кислый виноград и сырые дыни? *Catholicisme et orthodoxie.* Православная церковь называет себя католическою (katholike). Католическая церковь, отвергая какое-нибудь не католическое мнение, говорит: “Cette opinion n'est pas orthodoxe”². “Православный” — значит “правильно верующий”; католическая (кафолическая) церковь значит “вселенская”. В славянском Символе Веры употреблено в том же смысле менее понятное слово “соборная” (по-гречески: “верую во едину святую католическую и апостольскую Церковь”). Поэтому католики говорят о греках и русских, как о “так называемых православных”, или ставят слово “orthodoxes” в guillemets³, приписывая истинное “православие” западной Церкви теперь и восточной — до разделения (схизмы). Вл. Соловьев провозгласил, что он “право славный” не в современном, условном, а в исконном и полном смысле слова и потому видит в преемнике Петра главу Церкви Вселенской как признавали его таковым истинные православные, напр. Иоанн Златоуст, составивший чин православной литургии, и учителя славян, святые братья Кирилл и Мефодий. Из чего следует, что родившемуся в православии должно быть прежде всего хорошим православным (excusez du peu!⁴); и когда он дойдет, так сказать, до высшего класса в православии, тогда все ему само собою приложится, и он будет о Церкви думать как Иоанн Златоуст или Кирилл. Не хотим ли мы с тобой вместо правильного прохождения классов, опять sauter dessus?⁵ Помнишь евангельск. <ий> рассказ о юноше, который спрашивал у И. <исуса> Х. <риста>, что ему делать. Христос отвечал: “Исполнить старый, Моисеев закон”, и перечислил ему заповеди веры, с которой он родился. Юноша сказал, что все это им строго соблюдено с детства и что он не знает, что ему делать дальше. Христос

сказал: “Если хочешь быть совершенным, раздай свое имение нищим и следуй за Мною”. Юноша пожалел своего богатства и ушел прочь⁶. Представим себе однако, что он хоть и пожалел в душе о богатстве, но все же готов был тотчас согласиться, а тут же стоял его благоразумный отец. И отец говорит ему: “Учитель правильно сказал, что ты должен сначала исполнить закон. И ты хорошо исполнял его в наружных действиях, но он еще не вошел в твою плоть и кровь. У тебя есть еще себялюбивые желания, которые ты только побеждал. Исполни еще старый закон так, чтобы уже и побеждать ничего больше не было нужно, чтобы у тебя и других желаний не осталось, кроме как жить по-божьи. Тогда, наверно, и сам придешь к тому, чего потребовал Учитель от тебя, если ты хочешь быть совершенным. Решение само созреет в тебе, как плод на здоровом дереве. Теперь же я запрещаю тебе раздавать имение, потому что тебе еще рано думать о совершенстве. Закон был до сих пор для тебя еще чем-то внешним; пусть сначала он сделается твоим внутренним законом”. Я думаю, что это запрещение более отвечало бы желанию Христа, чем поверхностное согласие сына, о котором он мог бы потом и пожалеть.

Du Bien et du Beau⁷ Правильно сказала Лидия, что *ton action doit etre belle* и что *une action ne peut etre belle sans etre juste. Elle ne peut non plus etre belle, sans etre absolument libre. Or, une action suggérée, ou faite par accomodation, n'est pas une action libre. Et pour savoir ce qui est juste, il faut juger; et pour juger, il faut avoir examiné le différend à fond. On est rarement un juge impartial à l'age de quinze ans*⁸.

4. Л.В. и Д.В.Ивановым

D+S

12 марта 1927 утром¹

Вы испугаетесь длинной диссертации. Можете читать последнее, т.е. *это* письмо, *раньше* первых по времени.

Как видите, я много написал вам и вчера, и уже третьего дня; но мне не хотелось отсылать написанного, не дождавшись Димина письма, а оно не приходило, и я уже хотел только что идти на телеграф и послать вам следующую телеграмму: “Dima non deve fare o decidere nulla in mia assenza, scriveró dopo sua lettera, pazienza”², — когда наконец его получил. Что и говорить, письмо умное; целый ряд моих возражений предусмотрено, и отвечено на них просто, но существенно. Одним словом, мне хочется за это письмо крепко его расцеловать. Лучше всего, то что сказано о *frère Stanislas*³. Я рад, что не вижу в письме той нервной и опасной *précipitation*⁴, которая происходила от нервной торопливости милого Мьюэра, легкомысленно вздумавшего все дело сделать почему-то непременно до Пасхи (годовщина моего присоединения, разумеется,

ни при чем!); эта торопливость сообщилась и вашим первым письмам... Мьюэр забывает, что это дело не только дело огромной важности и ответственности перед Богом и Отечеством, но и, прежде всего, дело духовное, а все духовное требует полного молчания душевных желаний и чувствований, ухода вглубь от всех земных волнений, и несовместимо с возбужденностью и нетерпением. Бог открывается пророку не в буре и сильном ветре, но после них — “в веянии тонкого хлада”, как чудно говорит Библия⁵. “Свете тихий, святые Славы”. “Да молчит всякая плоть человека, и да стоит со страхом и трепетом, и ничто же земное в себе не помышляет”. И правильно сказал Mgr. Lépicier: “Il faut étudier la religion”⁶, передавая свой катехизис. Но и этого катехизиса, который однако хорошо знать необходимо, все же мало. Было бы полезно взять у о. Симеона и православный катехизис, а именно митрополита Филарета (который, кстати сказать, признавал Западную церковь столь же истинною, как и Восточную), а не сумасшедшего митрополита Антония Волынского, впавшего, как всеми признано, в ереси и неправильно изображающего православие. Но и этого мало. Мне серьезно не хотелось бы, чтобы все это сделалось вдруг и в мое отсутствие. Мне хочется много и глубоко говорить с вами о богословии. Вы знаете, как я решил для себя вопрос; но нельзя забывать, что он очень сложен. Когда в Ватикане происходит разбор дела о том, нужно или нет то или другое прославленное своею святостью лицо причислить торжественно к лику блаженных или даже святых (канонизировать), папа назначает одного прелата защитником этого лица, а другого — его обвинителем. Этот последний именуется “advocatus diaboli”⁷. Он должен ради необходимой осторожности собрать и представить все, что можно возразить против канонизации. Дьяволу не хочется славы святого; все *справедливое*, что дьявол мог бы сказать против, этот обвинитель должен повергнуть на рассмотрение. Нужно, чтобы и вы выслушали всевозможные возражения. Вот почему мне так хотелось бы, чтобы Дима признался в своем намерении у доброго и умного православного настоятеля. То, что я стал католиком, можно, если так случится, если он спросит, ему на исповеди сказать; разговор о Лидии, вероятно, не подымется. Главную же роль обвинителя западной церкви я беру на себя и имею сообщить и обсудить очень многое. Вопрос о власти ап. Петра и его преемников ясен; но как сам апостол Петр имел мгновения слабости (отрекся перед людьми на несколько часов от Христа), также мыслимо, что и Петрова, т.е. римская церковь может иметь мгновения или часы (а в истории это будут века и эпохи) слабости, потемнения, частичной измены завету Христа. Я говорю “частичной”, потому что целостная и окончательная измена невозможна, ибо Христос сказал о своей Церкви, создаваемой им на “камне” — Петре, что “врата адовы не одолеют ее” (“portae inferi non praevalent”) ⁸. И вот в такие предполагаемые эпохи Восток, в чистоте

хранящий предание (кроме одного пункта: послушания Петру) и благодать Таинств, может быть необходим, в путях Божественного Провидения, чтобы помочь потом самому Петру. Вот и эту сторону дела нужно взвесить, и отчетливо знать, что ответить православным, когда они потребуют отчета в принятом решении. Ибо они (Россия) имеют нравственное право потребовать такого отчета, и принимающий на себя ответственность в личном действии, противоречащем общему народному укладу и самоопределению, должен уметь ответ держать и других научить: иначе он был бы просто ренегат, поступающий по пословице: “Ubi bene, ibi patria”⁹. Я чувствовал бы одну только светлую радость, видя что вы сделали первые шаги по пути, который я лично признаю правым, если бы имел полное, безусловное убеждение в действительной серьезности, строгости, чистой духовности вашего намерения. Первые шаги сделаны,— это внутреннее событие большой и неизгладимой важности,— но теперь нужно остановиться на время, чтоб оглядеться, вдуматься, сосредоточиться перед окончательным решением. Нужно изучать религию, молиться, готовиться — и отнюдь не спешить. Повторяю, что мне многое нужно сказать вам. Поспешность может быть, с серьезной точки зрения, большим грехом; мудрая сдержанность и терпение — несомненная заслуга. Мьюэр ошибается, говоря что Дима уже знает, что нужно знать, чтобы действовать в этом вопросе сознательно... Но, кажется, вы приготовились совершить присоединение очень поспешно — до Пасхи? — почему, я не знаю (*Muegus dixit!*). Почему, не в день сошествия Св. Духа (6 июня), день особенно приличествующий для этого? Почему не в день рождения Димы? и т.д. Или это омрачит ваше настроение? Но, повторяю, что ваши первые шаги — уже совершившийся первый акт соединения. Он вас, правда, ничем не связывает еще (и слава Богу), но мистически это неизгладимое событие, светлое, потому что оно происходило из добрых побуждений и, как это очевидно из письма Димы, вовсе не было только уступкою настояниям друзей. Хотя, все же, идти по духовному пути нужно, неся свой крест, а не быв подхваченным под руки друзьями, которые хотят таким образом догащить “родного человечка” до апостола Петра, сидящего с ключами у дверей рая, и “порадеть” за него, представив ticket на вход в рай, вроде пропусков на папское служение. Все это — суеверие и узкий фанатизм,— вздор и только. Хорошо пишет Дима: “Я знаю, что много об этом не думал; но, должно быть, я думал подсознательно”. Правильно, знаю, что думал; но нужно и не подсознательно подумать, потому что все, что ответственно, должно быть и сознательно. “С трудом переносимо,— пишет он, вдумчиво выбирая точные слова,— чувство быть отрезанным, когда все мальчики причащаются”. Очень верно, но ведь это ненадолго, если решение в глубине души действительно созрело. И с другой стороны, быть может это тяжелое чувство покажется совершенно легким в

сравнении с будущим чувством отделенности, когда ты, Дима, в России, верующий среди верующих, окажешься одиноким и не будешь знать, куда тебе пойти, когда во всех церквях будут гореть свечи в руках молящихся, и лица людей будут светиться светлее свеч от присутствия в них Божией благодати. Ибо она *изобилует* в православии (несмотря на схизму, что бы ни говорили враги православия и незнающие его), и восточная служба не только внешне (как ты пишешь) прекраснее западной, но и духовно светозарнее. И это говорю я, не как “advocatus diaboli”, а как человек, имеющий глаза, чтобы видеть, и уши, чтобы слышать. И русская церковь была бы совершенна, если бы во главе ее не стояли схизматики... Итак, *patienza per carità di Dio*¹⁰. Целую обоих нежно.

Вячеслав.

5. Л.В.Ивановой

D+S

Понедельник, 12 XII <1927 года>

Caro Mendes, hai al tuo sanatorio il Sig. Demetrio Ivanov, figlio del prof. di lingue Ivanov di Collegio Borromeo di Pavia. Suo padre vorrebbe una parola di vero — ti sarò grato se mi vorrai scrivere lasciandomi il biglietto all' Albergo Luxor, dove sarò certo giovedì. Se ti potrà sembrare utile combiniamo una visita in comune: dico questo specie per tranquillizzare suo padre. Saluti. Morelli¹.

Сие письмо посылает экспрессом. Проф. Морелли (врач Д.Лео) чуть ли не первая знаменитость по туберкулезу. Он член нашего Consiglio d'amministrazione². Я обратился к нему, когда он приехал на совет, с просьбой сказать свое впечатление. Он ответил, принявшись писать это письмо. “Жаль, говорит, вы немного раньше меня не спросили, я вчера как раз был на консультации вместе с Мендесом в Риме. Но все равно, буду в четверг на этой неделе и привезу вам в воскресенье ответ. Напрасно Вы мальчика не привезли сюда к нам, в санаторию. У нас врачи много лучше и специалисты по pneumotoracia и платили бы вы здесь вдвое меньше”.

Это предложение консультации верх участливости. Морелли — первый пневмоторачист, — метод изобретен в Павии и он с самого начала его <нрзб.> применял <...>³.

Получил письмо и открытку из санатории от 11 дек. <абр>.

Очень меня тревожит, что религ.<иозные> искания начались как раз теперь, когда нужно быть спокойным. Скажи Диме, что я его благословляю, со своей стороны, на присоединение.

Mgr. Lépicier, если он почему-нибудь особенно <нрзб> Диме нужен, может быть позван; но необходимо взять такси. Быть может, достаточно

увидеться у него и получить к Диме un message. Но я понимаю Димино к нему отношение — это хорошо.

Лучше бы делать все скоро, сразу, отнюдь не дожидаясь ни моего приезда, ни самого дня Рождества, потому что в этот день трудно кого нужно, мобилизовать. Хотел бы увидеть Диму, когда все уже справлено.

Приехал бы о. Ефрем⁴, принял бы profession⁵ и причастил бы Диму, если возможно — привезенными Дарами (по-гречески).

Целую милую радость.

В.<ячеслав>

6. Л.В. и Д.В.Ивановым

14 декабря <1927 г.>

Я уже написал отрицательный ответ на ваш сегодняшний espresso: что сам приехать не могу и что прошу ничего из-за этого не откладывать. Но когда пошел я к ректору за удостоверением подписи, он начал меня сильно уговаривать ехать по случаю “такого события” (tale avvenimento) и говорил “в качестве d'un sacerdote”¹, что это вопрос моей религ.<иозной> совести. Так что я ничего не знаю о себе и м.<ожет> б<ыть> и приеду, а м.<ожет> б<ыть> и нет, тогда телеграфирую.

Но одного боюсь: <нрзб> эта торжественность, ожидание и проч. могут страшно разволновать больного — вызвать даже кровотечение... Жаль, что он должен ждать до воскресения. Как бы сделать, чтобы он был в совершенном душевном спокойствии?

Да²

В.<ячеслав>

Если ехать в Рим, то с таким расчетом, чтобы там поймать Морелли. Ректор говорит: “Вы за ним будете охотиться в Camera dei deputati³, ибо он депутат”.

Суматоха! Пишу спешно вам, а по телефону меня вызывает проф.<ессор> Грициотти.

7. Д.В.Иванову

15.12<1927> — утр<ом>¹.

D+S

Каро Гатильо (Gatillo) де ми анима (Милый Котенок души моей)!

Спасибо за открыточку — очень рад!

Дай Бог, чтобы в воскресенье все совершилось благодатно и счастливо. Душой и мыслью буду с тобой.

Пришлите в воскресенье телеграмму.

Да.

Пусть К.И.² пишет свой *curriculum* (пробег жизни) и что умеет преподавать. В Аргентине требуют! и спешно!

8. Л.В.Ивановой

15 дек. 3 1/2 час дня <1927>

D+S

Видишь ли, пушистая — я к воскресению все же не приеду. О чем я и оповещаю экспрессом. Внутренней необходимости здесь нет. Акт присоединения — дело личной души с Церковью. Родство тут ни при чем (как при крещении). Конечно, я лишаю себя этим многого; но мне почему-то кажется, что так лучше.— Это приводит в досаду ректора, кот.<орый> говорит, что — будь я студентом, он мне приказал бы ехать.— Мало ли что! Я говорю: “Сыну хочется причаститься вместе со мной в Рождество — это действительно духовная потребность<?>“. Одно из важных соображений, меня удерживающих,— то, что в Риме мне Морелли все же не поймать — ни в его отеле, ни в палате депутатов. Между тем мне с ним нужно поговорить, как следует. Не только важно знать его мнение о состоянии Димы, но и вообще обсудить план лечения. Он назначил мне свидание здесь, в воскр.<есенье>. Пропускать его нельзя. Посылаю письмо Mgr. Lericier. Удивляюсь, что не получил еще ответа ни на одно из своих экспрессных писем. Утр.<енняя> почта вновь ничего не принесла.

Грициотти недоволен результатом своих хлопот обо мне, хотя заочное отношение ко мне в Аргентине, на основании *curriculum*'а и его характеристики самое, по его словам, восторженное. Но ему хотелось устроить меня материально лучше. Тем не менее есть проф.<ессорская> вакансия др.<евних> языков (громко звучит, а преподавание самое элементарное) с жалованьем от 500 до 700 пезос в месяц и с даровым проездом в первом классе для семьи туда и назад. Пезос — 7 лир 80 ч.<ентезимов>. Этих 4000 лир в месяц, по словам Гриц.<иотти>, достаточно для одного, и притом так, что кое-что можно откладывать. Жизнь дорога (только умеет ли он жить?) Комната 450 лир в месяц в семье, пансион 40 лир в день. Тебя должны устроить в муз.<ыкальной> школе (консерватории) и органисткой в церкви. Контракт можно заключать на 1 год, на 3 г. и на 5 лет. Он предлагает именно длинный, т.к. уехать всегда можно, а при коротком могут прогнать при каждой перемене власти. А такие перемены предвидятся. Кóрдова в 14 часах от Б.<уэнос>-Айреса (который он называет серьезно американским Парижем); там, говорит, вся музыка и весь театр европейский бывает,— гастролирует. Климат лучше, чем в Б.-Айресе и вообще хорош. В Кордову ездят лечить легкие. Над городом, на предгорьях Андов санатории

для туберкулезных. Кордова севернее (т.е. теплее Б.-Айреса). Лето очень жарко. Зимой один день темпер.<атура> колеблется между 33 и 13 градусов, на другой день между 18 и 4 по центиграду. Нужны рекомендации к апостолическому нунцию от важных прелатов. Страна сугубо католическая. Пиши свой *suggisilum* и все, что знаешь и умеешь.

Целую.

В.<ячеслав>

Другие еще возможности, говорит, откроются на месте.

Не забудьте, т.е. формулу печатную из *Congrégation*.

9. Л.В.Ивановой

Суб., 17.XII 1927

Милый Ликот, как-то у вас все сегодня и как все будет завтра¹?

У меня есть чувства и основания высшего порядка, по которым мне кажется, что присутствовать при завтрашнем торжестве мне не следует.

Придаю также немалое значение свиданию с Морелли². Жду ответа от Ваккари³ о предположенных лекциях и никак не могу сокращать уроки, которые начал с таким опозданием.

Буду в Риме, вероятно, в среду в 7 ч.15 м. вечера (*d<irettissi>mo* 1), хотя для этого нужно вставать до рассвета (поезд из Павии в 7.30); зато не ехать ночью. Приеду в Кошачью Пасть⁴ и заполоню Кошкин Дом? Или в другое место остановиться? Напиши.

Писать в Аргентину нужно сейчас. Письмо идет от 18 до N... дней. Ответ будет не раньше конца февраля — в виде *di una offerta* контракта⁵, кот<орый> нужно подписать. Ехать в апреле. Вы можете приехать позднее. Кордова защищена горами от ветров, воздух сухой, климат хороший. Она севернее (т.е. по-нашему южнее) Буэнос-Айреса, где есть сырость. За пампасами, у предгорий Андов — в глубине материка.

Что меня страшит — отсутствие книг в университете, но, вероятно, не хуже Баку. Жители, по определению Грициотти, католические язычники. Испанская первобытность. Преподавать нужно сразу по-испански — иначе не поймут. Такая глушь и страшит меня — и привлекает! А для твоей музыки есть, говорит Грициотти, Буэнос-Айрес: в нем все, что в Париже (?) и он такой же большой и оживленный, как Париж (?).

Сестра проф. Грициотти в Риме (влиятельная) хлопочет о даровом содержании Димы в санатории, и ей были препровождены все официальные сведения. Пригодилась еѳо *carta d'identitá*⁶. Нужно быть *domiciliato in Italia iscritto nella anagrafe*⁷.

Получи премию, хотя бы в 250 долларов,— не даром ты сама — Шуберт, и с ним *wahlverwandt*⁸.

С почтением. Пуффи⁹.

<Приписка:> умер Сологуб

10. Д.В.Иванову¹

16 дек. утром.

D+S

Целую Душку. Вчера без вестей — было худо. Будь умник. Храни тебя Господь. Будь веселый; ни о чем не думай. Если у вас перемен в планах нет, прошу телеграфировать мне в воскр.<есенье>. Я буду в молитве с тобой.

Да.

В.<ячеслав>

Вчера послал два espressi Лидии и Mgr Lépicier.
RRRRR...

11. Д.В.Иванову¹

D+S

Суббота, 17 XII 27

Когда ты будешь читать это, любимый мой Димитрий Вячеславич, вероятно уже Твое присоединение будет совершившимся событием, и мы будем духовно все трое вместе. Молю Бога, чтобы все совершилось с Его благодатной помощью на благо освящения и исцеления души и тела. Вчера получил вашу тройную открытку от 15 и был ею успокоен. Но т.к. вы пишете ежедневно, то приходится установить *пропажу* открытки от 14 дек.<абря>. Целую тебя и крещу мысленно, Да. Х.<ристос> с тобой. М<амочка> с нами.

В.<ячеслав>

Завтра ожидаю, кроме обычной отк.<ытки> и письма, еще телеграмму.

12. Д.В.Иванову¹

D+S

Воскр.<есенье> 18.12.

9 час. утра.

Всем сердцем с тобой, мой любимый. Да. Твой В.<ячеслав>

13. Д.В.Иванову¹

18.12.27.

Rallegramenti baccio²

14. Д.В.Иванову

18 дек. 1927. 6 1/2 веч.<ера>.

Слава Богу, что все совершилось по желанию, что мы трое духовно соединены и религиозно раскрепощены вселенскою Правдой от уз и вины национального обособления, что в вере нашей мы уже не русские только, а чада Божии, по слову: “Даде им область чадам Божиим быти, верующим во Имя Его”. (Ев.<ангелие> от Иоанна, гл. 1, § 12). Мы благодатно вооружены этою “властью” против враждующих с Церковью сил “мира сего”, в частности — как русские — против русского мятежного интернационализма в безверии и русского мятежного национализма в вере. Христианство — *Ecclesia militans*¹, особенно в наши дни. Молюсь, чтобы жизнь Димы на каком бы то ни было поприще, была в этом смысле служением Богу, *militia Dei*².

Первое, что я увидел сегодня в газете, была биография монсиньора *Lérisier*, так как завтра, в понедельник, открывается “консистория”, в которой он получит кардинальское достоинство. Трогательно, что его последнее действие до этой грани в его жизни было присоединение Димы и евхаристическая молитва за него. Он достоин всей любви нашей, этот верный “*servus Mariae*”³.

Вашу прелестную телеграмму показал я нашему ректору, который сегодня за обедней, которую служил в Collegio, также молился за Диму, чтобы он был здоров *animo et corpore*⁴. Телеграмма очень его порадовала. Как мило упоминание о “*sole e prima neve*”!⁵... А что такое “*cotti*”?⁶ — спросил он естественно. А я и не подумал об опасности такого вопроса. Говорю: “Шутливое самоименование”... По-итальянски это звучит вроде как “влюбленные”... Кажется, рыбак апостол Петр не только поймал рыб, но успел и сварить.

О “*prima neve*”. Первый снег в Риме у меня невольно связывается с мыслью о Вере⁷ (которой посвятил я раз и стихотворение, озаглавленное “*Madonna della Neve*”). День ее рождения, 6 авг.<уста>, праздник Снежной Мадонны — память чуда, которое указало место, где должна была быть, в IV в., построена базилика *S. Maria Maggiore*: как известно, на этом одном месте выпал в ночь на 6 авг.<уста> снег. Итак, позволено толковать “*prima neve*” как доброе знамение и подтверждение моей формулы с Димой: “Мамочка с нами”.

А Морелли, который не мог видеть Диму, потому что “Мендеса не было” (?), но обещает непременно повидать его в этот четверг, показал мне письмо Мендеса к нему подробное (и — прибавляет Морелли, кстати, очень милый и простой, поэтому “совершенно правдивое”, потому что он пишет *мне*.) И письмо это очень утешительно.

Целую. До свидания. Пускаюсь в путь в среду до света.

Да.

1.

- ¹ Красным карандашом рукой Иванова в верхней части: “Диме первое письмо”.
- ² Пий XI (1857–1939), Папа римский с 1922 г. В 1937 г. Папа принял Вяч. Иванова на продолжительной частной аудиенции — повествование о ней, основанное на собственном рассказе поэта, см. в “Введении” О. Дешарт (С.С. I, 197–198).
- ³ Французский государственный лицей в Риме, в котором учился Д. Иванов
- ⁴ Пансионат Св. Гавриила, где обедал и делал уроки Д. Иванов
- ⁵ Шотландец Майкель Мьюэр и его жена ирландка Пэтси — близкие друзья Дмитрия и Лидии Ивановых.
- ⁶ Отец О’Коннор, настоятель церкви Св. Сильвестра в Риме.
- ⁷ ср. Ин. 21:15-17.
- ⁸ Площадь в Риме, где находилась в те годы Русская Православная церковь.
- ⁹ Архимандрит Симеон (Нарбеков, 14 июля 1884 — 17 января 1969, Рим) — многолетний настоятель Русской православной церкви в Риме. О своем разговоре с ним по поводу присоединения Д.В.Иванова к католической Церкви см. “Воспоминания” Л.Ивановой. М., 1992. С. 213.

2.

- ¹ Красным карандашом приписано: Лидии.
- ² Инициалы латинских слов — Deo soli — Единому Богу, с крестом посередине. Так начинали каждый новый лист бумаги ученики пансионата Св. Гавриила. Вяч. Иванову понравился этот обычай, и он, переняв его от своего сына, часто начинал так письма к семье.
- ³ Не доверяя почте, Вяч. Иванов нумеровал свои письма детям.
- ⁴ “исповедание веры” (франц.)
- ⁵ обращение (франц.)
- ⁶ Л.В.Иванова собиралась состричь длинные волосы, а Вяч. Иванов страстно этому противился.

3.

- ¹ Красным карандашом рукой Иванова в верхней части две записи: “Еще для Димы”; “Диме приложение к первому письму”.
- ² “Это мнение неортодоксально” (франц.)
- ³ “в кавычки” (франц.)
- ⁴ “попробуйте!” (франц.)
- ⁵ “перепрыгивать” (франц.). Намек на первые месяцы учения Димы в школе. Он “перепрыгивал” из младших классов в более подходящие ему по возрасту, по мере улучше-

ния знания французского языка. В духовных делах такого рода “перепрыгивание” пагубно, считает Вяч. Иванов.

⁶ Мф. 19: 16–30.

⁷ О Добре и Красоте (франц.)

⁸ “...твой поступок должен быть прекрасным и что поступок не может быть прекрасным, если он не соответствует справедливости. Он не может быть прекрасным, не будучи справедливым. Он не может также быть прекрасным не будучи всецело свободным. А поступок кем-то подсказанный или к чему-то приспосабливающийся, несвободен. И чтобы знать, что справедливо, нужно судить, а чтобы судить, нужно изучить до самого конца предмет спора. Редко бывают независимые судьи в возрасте пятнадцати лет” (франц.).

4.

¹ Красным карандашом приписано: “общее, оно же Диме”.

² “Дима не должен предпринимать или решать ничего в мое отсутствие, напишу после его письма, терпение” (итал.)

³ Брат Станислав Костка, директор пансионата. Вяч. Иванов очень ценил духовный облик этого французского монаха. О его неожиданной смерти в январе 1927 г. Вяч. Иванов писал в письме к детям от 16 января 1927 г. (РАИ).

⁴ спешка, суматоха (франц.)

⁵ 3 Кн. Царств 19:11-13.

⁶ “Нужно изучать религию” (франц.)

⁷ “адвокат дьявола” (лат.)

⁸ Мф. 16:18.

⁹ “Где хорошо, там и отечество” (лат.)

¹⁰ “терпение, ради Бога” (итал.)

5.

¹ “Дорогой Мендес. В твоей санатории находится г. Дмитрий Иванов, сын профессора иностранных языков в колледже Борромео в Павии. Его отец хотел бы узнать несколько неприкрашенных известий — буду благодарен тебе за краткое письмо в отель “Луксор”, где я буду в четверг. Если это тебе покажется полезным, стоворимся, чтобы вместе посетить больного. Пишу это главным образом чтобы успокоить его отца. Привет Морелли”. (итал.)

² высшего административного совета (итал.)

³ Пневмоторакс — метод лечения туберкулеза легких.

⁴ о. Эфрем де Брюнье (de Bruniere, 1873–1929), католический монах греческого обряда, в первые годы в Риме духовник Вяч. Иванова, которого поэт очень почитал.

⁵ заявление о присоединении (франц.)

6.

¹ в качестве священника (итал.)

² Вячеслав Иванов часто оканчивал свои письма семье таким утверждением веры в радостную жизненную энергию.

³ палата депутатов.

7.

¹ почтовая карточка.

² Т.е. “Кошка Иванова” — шутивное название Лидии. То же в письме 9 к имени “Ликот”. (Кот — всегдашний тотем семьи).

9.

¹ Речь идет о назначенной на следующий день (18 декабря 1927 г.) обедне, во время которой Д.Иванов должен был заявить о своем присоединении к Католической Церкви.

² Профессор Еудженио Морелли, крупный специалист по лечению туберкулеза легких, следивший за здоровьем Д.Иванова

³ Декан филологического факультета Павийского университета, мэр г.Павии.

⁴ Шуточный перевод названия улицы, где жила Лидия в Риме; виа Бокка ди Леоне — улица Львиной Пасти.

⁵ “Предложение договора” (исп.) — речь идет о неосуществившемся проекте устройства Вяч. Иванова в университете г. Кордова, Аргентина.

⁶ удостоверение личности (итал.)

⁷ проживающим в Италии и прописанным в центре актов гражданского состояния. (итал.)

⁸ “сродная” (нем.) Вяч. Иванов называл Лидию, радуясь ее композициям, своим “Шубертом” и считал ее музыку душевно близкой шубертовой.

⁹ Шуточное прозвище отца.

10.

¹ открытка

11.

¹ карточка

12.

¹ карточка

13.

¹ телеграмма

² Поздравляю целую (итал.)

¹ Церковь воинствующая (лат.)

² воинствование Божие (лат.)

³ “раб Девы Марии” (лат.) — так называется орден, к которому принадлежал монсieur Леписье.

⁴ душой и телом (лат.)

⁵ “о солнце и первом снеге” (итал.)

⁶ Коты (лат.) — так дети подписали шутливо телеграмму. По-итальянски слово “cotti” имеет двойное значение: прямое — “сваренные” и, переносное — “влюбленные”.

⁷ В.К.Шварсалон, третья жена поэта, мать Д.В.Иванова.

Из воспоминаний

1.9.93.

“— Тише, папа спит!”

Я возвращаюсь из города, из школы, из переполненных трамваев, из жизни дневной, и понимаю, что мой отец живет в жизни другой, где царят иной ритм и собственные законы. А если позже я вхожу в кабинет отца, то сначала я вижу серо-голубой туман, легкое облако, то скрывающее, то частично выявляющее мне сидящего в кресле за столом Вячеслава. Так, по крайней мере, преобразается прошедшее в моей капризной памяти.

Я подхожу к отцу, ласково обернувшись ко мне. Я, очень маленький, стараюсь вскарабкаться на его колени. При этом я бормочу какие-то почтительные слова, обращенные к “Царю Барану”. Что мой отец Царь Баран, существо царственное, божественное, герой неоговоренной игры, я знал с самого начала. Знал также, что у Царя Барана золотые рога. Так при встрече снова начиналась никогда заранее не обусловленная игра. Игра или действительность — мне не было ясно и меня не волновало.

Голубоватая дымка, в которой являлся мне Царь Баран, рождалась от постоянно закуриваемых и забываемых в пепельнице папирос, из которых до окончательного их сгорания поднималась тонкая струя фи-миама. Как-то раз — это было 16 ноября 1917 года, мне было немногим больше пяти лет — я вошел в комнату на Зубовском бульваре, где мы жили, и увидел стоящего отца. Я обнял его колени, посмотрел на него снизу вверх и торжественно произнес:

“Все прошло далеким сном”.

(Откуда вынырнул этот где-то сформировавшийся стих?)

Отец посмотрел с удивлением на меня, выслушал с тем постоянным уважением, с которым он обращался к детям, и удалился. На следующее утро — стихи он сочинял обычно ночью — было записано набело, и, вероятно, тут же прочитано вслух “Время”, «посвященное маленькому Диме, подошедшему ко мне со словами “Все прошло далеким сном”». Стихотворение Вяч. Иванова датировано, вот почему я знаю, когда я обнял колени Царь-Барана и сообщил ему некую весть.

Все прошло далеким сном;
В беспредельном и ночном
Утонул, измлеел как снег,
Прежний берег...

Или наши корабли
Тихомолком вдаль ушли,
Вверя ветру вольный бег?
Поплыл брег,—

Где — в тумане, за кормой,—
Ариадниной дремой
Усыпленная, жива
Жизнь — вдова,—

Где,— за мгlistою каймой,—
Обуянная дремой
Жизнь былая ждет, тиха,
Жениха...

Не из наших ли измен
Мы себе сковали плен,
Тот, что Временем зовет
Смертный род?

Время нас, как ветер, мчит,
Разлучая, разлучит,—
Хвост змеинный в пасть вберет
И умрет.

Ноябрь 1917 года. На улицах происходит что-то волнительное и опасное. Идет перестрелка. Помню как-то раз, подкравшись с опаской к окнам на бульвар, я увидел, словно сцену из фильма, бежавших куда-то людей, вдруг останавливавшихся, стрелявших друг в друга. Одно время мы оказались между двумя случайными фронтами в сердце перестрелки. Одна пуля разбила окно квартиры, влетела в каморку, где когда-то жила прислуга, пробила дырку в стоявшем там сундуке и застряла среди белья.

С грохотом среди ночи вламывались солдаты с обыском. Потом стало возможным выходить на улицу. Я держал маму крепко за руку. Издали появлялся пьяный. На меня нападали дикий страх от вида пьяных и полицейских. Хуже всего, однако, был переполненный трамвай. Среди ожесточенных обывателей мы долго, томительно дожидались его. Вдруг он появлялся и медленно шел на нас. С обеих площадок свисали пассажиры с озверелыми лицами. Я знал, что и нам — хрупкой маме и мне — нужно будет броситься в кричащую массу, за что-то и как-то держаться, пока трамвай не начнет снова дергаться, визжать, шататься как пьяный и куда-то нас уносить.

Смутно выплывают погребенные в памяти злые лица на базаре у Сухаревой башни, где мама и моя сестра Лидия продавали одежду, стараясь добыть крупу или хлеб. Или мы пытаемся войти в маленькую домовую церковь около нашего дома на Зубовском. Церковь набита народом, все теснятся как мореплаватели, выброшенные на островок, а оттуда доносятся песнопения и ладан.

Приятные сцены на Зубовском, вероятно, всплывают из воспоминаний более ранних лет. В столовой сидят и философствуют друзья Царя Барана. Почему-то навсегда запомнился Шестов: с длинным носом, с длинной, острой черной бородой. И ласково шепелявящий Гершензон. Я тоже “заседаю” за столом и смотрю, как на дне стаканов, наполненных крепким чаем (что крепкий — видно по цвету), медленно распадаются и сладостно тают сахарные кристаллы. Андрей Белый внезапно врывается, тащит меня в другую комнату и учит меня азбуке. Подбоченясь, он изображает букву Ф, потом сложными изгибами всего тела воспроизводит У.

Опять время страшное. Я заболел. Тиф. Меня везут в госпиталь. Я лежу на какой-то шатающейся телеге. Она едет бесконечно, трясется через весь город, и я в полузабытьи слежу за нескончаемым стуком неумолимых колес.

Еще ранее — мне года 4 — мы все поселились в пансионе “Светлана” в Сочи. Я купаюсь в ласковом море, но вдруг волна поднимается, покрывает, я барахтаюсь в зеленом, уносящем куда-то омуте и знаю: что-то необратимое происходит, чему-то пришел конец, достигнута какая-то неземная граница. Ничего не происходит: меня благополучно вылавливают, снаружи все тот же песок, ласковое солнышко. А вечером в “Светлане” ставят шарады, на сцене появляется дьявол с длинным хвостом. Я смотрю на него со страхом, потом выходит Вячеслав, я успокаиваюсь, он что-то говорит и читает, полная дама поет романс, мне хочется спать, но я креплюсь.

Память стерла страшные годы 1918 и 1919. Холод. Трубы лопнули в квартире на Зубовском бульваре, жить там больше нельзя. Нас переселяют в коммунальную квартиру в Большом Афанасьевском переулке, где царит и притесняет молоденькую маму и Лидию сердитая бабушка уплотненной семьи, Олимпиада Васильевна. В квартире голодно, холодно; Вячеслав раздобыл — маме и мне — путевку в санаторий “Габай” в Серебряном бору. На Рождество он к нам вдруг приезжает. Я не представляю себе в каком аду, нет, чистилище, он живет.

Твое именованье — Сиротство.

Зима, зима! Твой скорбный строй — унылость.

Удел — богов глухонемых немилость.

Твой лик — с устами сжатыми вдовство, —

пишет он в IX “Зимнем сонете”.

Мама опять больна. Ее организм изнеможен. Он отказывается принимать, усваивать грубую пищу, которую мы находим на рынке. Мама медленно умирает с голода. У нее вспыхнул острый легочный процесс. Ее отвозят в госпиталь. Август 1920 года я провожу с сестрой в “Голубом”, в усадьбе дома отдыха. Вячеслав остался в Москве... Помню тихий конец длинного дня. Мы с Лидией в поле перед домом. На горизонте — холм. На холме стоит человек и не двигается, смотрит на нас молча. Он вестник из иного мира, он ангел смерти. Он спускается к нам. Это Сережа, мамин брат. Лидия подходит к нему, он говорит ей что-то горестно. Я понимаю: мама умерла.

В Новодевичьем монастыре отпевание. Отец склонился на одно колено. Рука опирается на трость, с которой он всегда ходит. Он смотрит перед собой и не видит, недоступный, весь объятый страданием.

Мы уезжаем из Москвы. Отец не хочет, не может — душа не пережила бы — оставаться в Москве. В визе в Италию, последней надежде спасти маму, отказали. Получив случайно путевку на “санитарный поезд” в Кисловодск, мы уезжаем с почти что пустыми руками. Вячеслав забрал из покинутой нежилой квартиры на Зубовском несколько рукописей, стихов, вырванных из тетрадки страниц дневников, несколько любимых писем, портрет Лидии Дмитриевны, написанный Маргаритой Сабашниковой. Лидия, малоопытная в хозяйственных делах, неумело собирает одежду. Поезд едет много суток, иногда часами стоит, потому что дороги закрыты, идет перестрелка между “красными”, которым принадлежит наш поезд, и “белыми”, или “зелеными”, или “махновцами”. В поезде жизнь организуется: кипит чайник, раздается еда. В последней теплушке идет собрание, стоит маленькое пианино. Лидия не вечеринках, организованных агитпунктом, играет Рахманинова и аккомпанирует обязательному “Интернационалу”. Два многодневных путешествия сливаются в моей памяти в одно безвременное странствие через бесконечные пространства. Из Москвы мы медленно двигаемся, пережидая конец далеких перестрелок, до Кисловодска. Из Кисловодска нас спешно эвакуируют, так как на город идет отряд “белых”. Случайно мы узнаем, что готовится конвой в Баку, и Вячеслав тотчас решает ехать туда. Опять не спеша стучат железнодорожные колеса, опять вдруг все останавливается, и замирает, и таинственно глядят на нас часами степи и леса.

Раз в одну из таких остановок пошли мы, Лидия, молодой студент и я, в виднеющуюся на горизонте деревню за провиантом. Вернулись — поезда нет! Падает вечерняя тьма, все пусто. Мы идем, шагая по шпалам. Опять одиночество, опять разлука. Добрели до какой-то станции, там уютный гвалт, знакомая толкучка и, наконец, наш поезд и несчастный, взволнованный и обрадованный нашему возвращению Вячеслав.

У нас крепко сплоченная семейная жизнь, вернее дружеское сообщество между Вячеславом — 54 года, Лидией — 24 и Димой — 8 лет. Вместе нам никогда не скучно. У Вячеслава — вечная юность, мудрая детскость восприятий. Постоянно радостное или гневное изумление. У Лидии все веселящее чувство юмора, мимолетное переселение в новую ситуацию, отождествление с постоянно рождающимися, ею выдуман-ными героями жизненной эпопеи. Она рассказывает мне — но Вячеслав сразу внимательно прислушивается — бесконечные приключения (тут же их воображая) маленького черного мальчика Тотошки, его переход “через Босфор по мосту, составленному из турок в фесках: два крайних турка зацепились за минареты, а остальные, как звенья в цепи, держат друг друга за ноги”. (Вспоминает Лидия Иванова в “Книге об отце”. (М., 1992, с. 67.)) Тотошка родился в ее воображении когда мне было 3—4 года, — тогда же появились и другие герои ее рассказов, все время обогащающихся новыми приключениями. Часто навевается немецкий военнопленный — наследие Первой Мировой войны, который тачает сапоги и умеет произнести лишь одну фразу на чисто “немецком” языке: “Бау вау-вау”. Во все более и более обширном обществе теней теснятся много живописных фигур. Одни — как “главный красильщик Петухов” — рождаются из моей детской мифологии. Другие — как “семинарист Фьоресценский” или псевдомистическая “дама Седьмисферова” — восходят к петербургским годам, когда подросток Лидия наблюдала за посетителями “Башни”.

В Баку. Вячеславу предлагают кафедру классической филологии и даже дают возможность поселиться с семьей в университетском здании. Для этого лишают профессоров их курительной комнаты. Куском с трудом раздобытого брезента мы отгораживаем часть небольшого пространства, ставим койку в импровизированную келью, стол, стул: это спальня и кабинет Вячеслава. Остальная часть курительной — Лидина и моя спальня, кухня, столовая. Чтобы мыться и по всяческим другим надобностям мы отправляемся через длинные университетские коридоры до общественных туалетов. После занятий мы единственные жители, коридоры освещены тускло, в одном из них организован анатомический музей. Вдоль стен стоят высокие стеклянные шкафы, а в них человеческие скелеты. Вид их меня не смущает, мало смущает и неожиданная встреча днем. Я куда-то бегу, мне навстречу идет препаратор в белом фартуке. Он несет большое блюдо, на блюде — только что отрезанная человеческая голова.

Два младших сына профессора Гуляева Шурат и Мишат становятся моими товарищами. У Шурата и Мишата мама, Нина Васильевна. Она блюдет буржуазный порядок и дает материнские советы неумелой Лидии. У нас, однако царит свобода и богема. С другими мальчиками мы все бегаем по жаркому веселому городу. На базаре — красные, зеленые,

золотые горы овощей и фруктов, живописные продавцы в белых халатах. С торжественной гримасой презрительно переходят улицу верблюды. Вдали виднеется лес нефтяных вышек. В порту важно покачиваются пароходы, море украшено разноцветными пятнами нефти. Жарко. Я прыгаю в воду одетый (одетый, правда, в рубашонку и короткие штанишки) — барахтаюсь в маслянистой воде с радостью и дальше бегу по улицам города, быстро высыхая под лучами неумолимого солнца. Около Университета стоит постоянно огромный шапито — это цирк. Цирк всегда манил меня. Вечером мы у входа. На спектакль нельзя: слишком дорого. Но через щели виден заколдованный мир. Времени однако мы не теряем. Мы раздобыли большое ведро, наполнили его питьевой водой, приобрели оловянный стаканчик. Во время антракта мы продаем вспотевшим зрителям за копейку нашу воду (еще не настала эпоха “Кока-колы”). Когда нет представления в цирке, мы собираемся у парапета знаменитой бакинской набережной, в сквере, украшенном бюстом Карла Маркса. Его громадная деревянная голова поставлена на квадратный пьедестал. Истукан смотрит спокойно на нас с далеких высот. Поднимая голову, я всматриваюсь привычным взором в широкие волны марксовой бороды. А вокруг толпятся беседующие и покуривающие бакинские обыватели. Покуривающие: тут случается конфуз. Я где-то раздобыл, возможно утащил у Вячеслава папиросу и решил в первый раз испробовать удовольствие курения на сквере Карла Маркса. Кладу папиросу в рот, дергаю за рубашку рядом стоящего неизвестного мужчину, прошу:

— “Дяденька, дайте прикурить?”

Товарищ бросает сверху вниз удивленный взгляд на мальчишку и протягивает дымящуюся папиросу. Я тяну, тяну всеми силами, ничего не получается, табак не загорается.

Дяденька присматривается ближе и поднимает меня на смех: по неопытности я сунул в рот часть папиросы с табаком, тщетно стараясь зажечь картонный мундштук. Мне стыдно: такая потеря достоинства запоминается на всю жизнь.

Я возвращаюсь домой в уютную творческую обстановку комнаты. В курилке как-то поместился и рояль, который консерватория отвела Лидии. Она сидит за ним и пишет свои композиции, изредка проверяя аккорд или мелодическую линию тихим наигрыванием на клавишах. Изредка бормочет какие-то замечания воображаемому пианисту или мнимой певице, которая исполняет ее произведение. Спрятанный за брезентовым занавесом, Вячеслав в папиросном фимиаме, низко, близко склонившись к листу бумаги, что-то пишет. Или, забыв горящую папиросу, напряженно смотрит вдаль и видит что-то невидимое, и, привычным тиком, трясет правой ногой.

Из Баку старый почтенный пароход “Меве” (от немецкого Moeve — чайка, но в Баку говорят “Меве”, с ударением на последнем слоге), который помнит еще дореволюционные нобелевские времена, отвозит дачников летом на Зых — полуостров, врезающийся в море, где можно купаться и снять за скромную мзду маленький белый домик, слепленный из глины. Это зыховские сакли. Хоть Вячеслав и не любит покидать город летом, да и бакинские каникулы его не утомляют, он все же соглашается пожить несколько дней с нами. Я люблю, так же как и он, минеральный пейзаж Зыха, поля, покрытые жесткой травой и большими плоскими камнями, и более соленое, чем все другие, Каспийское море. Зыху он посвящает одно из немногих написанных в Баку стихотворений.

От пристани, куда причаливает “Меве”, до поселка, где стоит наша сакля, нужно долго идти по песку вдоль моря. Так жарко, что можно и окунуться одетым, и успеешь высохнуть до прихода на дачу. Сухая равнина лениво ползет к далеким бледным холмам. Она покрыта, как костями, белыми камнями. Поднимешь камень — под ним сидит маленький скорпион. Укусы его, как уверяют знатоки, не смертельны, но опасны. Встречаются также и более страшные черные тарантулы. Прячутся неподалеку и змеи, но на людей не нападают. Вячеслав змей любит, правда, любовью скорей мифологической. Он часто думает об их символическом значении и не боится их, как боится собак и мышей, существ хтонических.

Собаки часто появляются на зыховском горизонте. Это крупные белые овчарки, которые сторожат стада овец. Стада проходят мимо нашей сакли и медленно исчезают в вечеряющей пустыне. Овцы разбегаются, застывают около редких кустиков травы, овчарки гонят их, за овчарками следят пастухи. Собаки злые, повсюду вынюхивают врага и могут вдруг наброситься на появившегося вдали прохожего. В сакле и перед саклей уютно, страшные собаки исчезли, смеркается. Но Вячеславу нездоровится, его знобит, температура поднимается. Так было на Зыхе, так будет несколько лет спустя в Риме. Это легкие припадки малярии, схваченной в Палестине еще в молодости, во время путешествия верхом и пешком. Ему готовится крепкий чай, он принимает хинин, но не жалуется, наоборот эти периодические кризисы действуют на него как благотворный стимул, мысль обостряется, поэтическая струя оживает.

Мы возвращаемся в город. Одно из таких возвращений отмечено происшедшим на “Меве” несчастьем: я только что поднялся на палубу, весело слежу за маневрами отчаливающего парохода, положил правую руку на борт, и вдруг — дикая боль, рука моя застряла между бортом судна и одним из столбов пристани. Крики, волнения, пароход останавливают, меня спешно везут в госпиталь, там уже предупрежден известный в городе хирург. Он должен ампутировать четыре пальца, на всю

оставшуюся жизнь я левша, но это, как мне кажется, (что скажут по этому поводу психоаналитики?) не влияет на мое дальнейшее развитие и, может быть, спасает меня от гибели на одном из европейских фронтов (куда из-за моей ампутированной руки меня, несмотря на мои усилия, не взяли).

Как ни стараюсь, я не могу припомнить чему и как меня учили в школе. Единственно смутно вспоминаю еженедельный обязательный урок тюркского языка. Помню, правда, что учителя моего звали Александр Сергеевич. Уроки, вероятно, были нудными, потому что жива память о стихийной радости, с которой, едва лишь кончался урок, я вырывался из класса и бежал через обширную переднюю в рекреационный двор. Учеником я был прескверным. Знаю, однако, это лишь потому, что Александр Сергеевич вызывал бедную Лидию и долго упрекал ее за то, что я всегда опаздываю, не готовлю уроки, покрываю кляксами письменные упражнения (“Подумайте,— горестно и сердито увещевал он Лидию,— ведь он сын профессора”). Мои неудачи в школе не печалили дома никого. Вячеслав, который в различные периоды наших отношений и нашей дружбы, всячески избегал как-то на меня насильственно влиять, куда-то меня вести, считал, что я дома сам чему-то научусь лучше и существенней, чем в школе. И дома я действительно, сам того не подозревая, многому учился. Я слушал, сначала ничего не понимая, да и не стараясь понимать, долгие ученые разговоры и споры. К Вячеславу — в курительную, а потом, когда мы получили в другой части того же гостеприимного университета отдельную двухкомнатную квартиру, приходили коллеги, многие из них близкие друзья, хотя подчас и непримиримые идейные противники. Наведывался часто молодой студент Моисей Альтман, Вячеслав его очень полюбил. Альтман задумал вести “разговоры”, взяв за образец знаменитые беседы старого Гете с Эккерманом (но бакинский “Эккерман” был гораздо более живой, задорный и своеобразный, чем почтительный немец). Дружил со мной также и другой молодой студент, поэт, ученик Вячеслава Витя Мануйлов. Мне вспоминается ласковый тоненький мальчик (мальчиком он мне тогда-то, конечно, не представлялся, а что он был тоненьким, удивит, наверное, тех, кто знал его в зрелые, маститые годы, когда профессор Мануйлов заметно округлился, не утратив при этом юношеского духа и живого лирического настроения). Совался я повсюду, внимательно развешивая уши. Присутствовал на домашних ученых дискуссиях, прицеплялся к веселой консерваторской молодежи — Лидиным товарищам, даже прятался на хорах большой университетской аудитории, где профессор-историк Байбаков красноречиво рассказывал студентам о драматических происшествиях Французской Революции. 70 лет спустя, присутствуя на очередном симпозиуме, посвященном Вячеславу Иванову,— в Женеве, в 1992 году — я узнал забытые мною детали моего

нелегального подслушивания лекций профессора Байбакова. Гибель Людовика XVI так меня взволновала, что я сочинил стихи, которые — капризом паралитературных судеб — застряли в папке одного из библиотечных фондов Вяч. Иванова. На симпозиуме Александр Васильевич Лавров, большой знаток “серебряного века” и его традиций, цитировал эти мои поэтические дебюты, причем возник ученый диспут между А.В.Лавровым и Г.В.Обатниным о последней строке стихотворения. Ссылаясь на интерпретацию почерка, Обатнин утверждал, что последняя строчка принадлежит не мне, а Вячеславу Иванову. Вот этот оспариваемый фрагмент, любезно переданный мне А.В.Лавровым:

Рукой взмахнул
И все сокрылос(ь)
Вдвоем они остались
К нему тихонько прислонилась
Перед мужчиной женщина склонилась
И с уст его чуть слышное
Прости... слетело
И оба вышли
Рука с платком уже склонилась
И тихо гильотина опустилась
В молчанье гробовом

На это стихотворение Вячеслав Иванов отозвался следующими строками, озаглавленными “папин ответ”:

Какою страшною картиной
Воображенье увлеклось!
Да много жертв под гильотиной
На площадях свободы мнимой
Во гроб кровавый улеглось.

24 VII (год не указан) В.И.

(ИРЛИ, ф. 189, ед. хр. 93, л. 14—14 об.)

Число обитателей нашей новой двухкомнатной квартиры увеличилось. Бежавший из своего имения, проблуждавший через всю Россию, наш друг Сергей Витальевич Троцкий, а для нас просто Сержик, случайно узнал, что мы в Баку и мне кажется, буквально пешком и с голыми руками пришел к нам. Но уже единственное место, куда можно было поставить койку — на кухне — было занято Настей, какими-то чудесными путями попавшей к нам с далеких волжских берегов, откуда из-за голода шло массовое бегство. Чтобы как-то прокормиться, она устроилась у нас “домработницей”, быстро сдружилась с Вячеславом и со мною, а с Лидией на всю жизнь осталась связана нежной любовью.

Единственное незанятое пространство оказалось в ванной комнате. Там на ночь строилось для Сержика неудобное ложе.

Трагические годы в Москве и смерть мамы глубоко потрясли Вячеслава и на долгое время приостановили поток лирического вдохновения. Стихи Вячеслав в этот период писал редко. (В Баку написаны, однако, глубокие лирические строфы для “заказанной” его другом, режиссером Н.Боголюбовым “музыкальной трагикомедии” — сразу прозванной в семье “опереткой” — “Любовь — мираж?”).

Вяч. Иванов, который много работал в театральном отделе в Москве, был и в Баку привлечен в театральную комиссию, организованную бакинскими властями. В Баку был большой оперный театр. Обыкновенно меня, как слишком маленького, на спектакли не брали, хотя я помню “Кармен” и чудо чудес — балеты. Когда приехал на гастроли знаменитый, уже отнюдь не молодой тенор Собинов, меня захватили с собой. Я с большим волнением ожидал обещанного “Лоэнгрин”. Вечер начался блестяще, но было поздно, у меня слипались глаза. Когда появился сам Лоэнгрин и начал свою знаменитую арию, я не смог удержаться и крепко заснул. Бурные аплодисменты разбудили меня, я встрепенулся, но, увы, слишком поздно. Я чувствовал себя униженным и осрамившимся. Тем более, что в те годы (мне тогда было лет десять) я мечтал, что когда буду взрослым, стану не машинистом или капитаном, как мои товарищи, а тенором. Что тенора в моем личном опыте все толстые и отнюдь не молодые, меня не пугало. Я мечтал стоять посреди сцены в ослепляющем свете рампы и громко, громко петь (никаких особых музыкальных талантов при этом за мной не признавалось). Взяли меня в оперу и тогда, когда появилась в Баку Айседора Дункан. Она ритмически шагала в розово-красных вуалях под музыку “Интернационала”. Я не знал тогда, что много лет спустя буду часто видеться с ее братом Раймондом в авангардном театрике парижского Латинского квартала.

Театральная деятельность Вячеслава давала нам — Лидии, мне и поселившемуся с нами Сергею Витальевичу Троцкому — бесценную возможность даром ходить на все сеансы кинематографа. В Баку было три или четыре кинотеатра. Мы не пропускали ни одного фильма. Карточка была на двоих, но добрые контролеры пускали нас втроем. Сержик — так звали Сергея Витальевича у нас дома — натура деликатная и женственная — ужасно переживал приключения американских ковбоев и громко взвизгивал, когда лошади бросались в бездну или разбивалась карета с убегающей от бандитов героиней. Вспоминаю длительные серии французского фильма “Жюдекс” и патетическую картину “В кошмаре миллионов”, она кончалась хэппи-эндом: герой после долгих перипетий сидел возле уютного камина, перед ним кипа банкнот, он берет один миллион за другим, предает его пламени и когда вся кипа прокля-

тых ассигнаций сожжена, обретает счастье и мир. В Баку, вероятно, а может быть сразу после Баку в Риме я впервые увидел и на всю жизнь запомнил как некое эстетическое откровение “Нибелунгов” Фрица Ланга.

Читал я залпом: Майн Рида и потом, подходя к 12 году жизни, один за другим все романы Достоевского. Разные, на первый взгляд противоречивые пласты жизни сосуществовали параллельно. Были сложные отношения между товарищами и сложные игры в пустых университетских дворах и коридорах. Мишат и Шурат Гуляевы были одного со мной возраста, за ними строго присматривала их мама. Она приказывала им не опаздывать к ужину, я же пользовался большей свободой действия. Я старался сблизиться со старшими, например, с предприимчивым Лесиком и льнул к старшему меня на два года Герке, пионеру, сыну управляющего, признанному нашему лидеру. Появлялась иногда и еще более взрослая Таня, внучка одного из служащих университета. С Геркой Таня иногда удалялась и, должно быть, затевала неумелые эротические шашни. С вечерних игр на университетских дворах я спешил домой голодный, растрепанный.

Предложенную университетом кафедру классической филологии Вячеслав с радостью принял, но сразу же заявил, что представит и защитит в Баку свою диссертацию, посвященную истории религии Диониса. Над этой диссертацией — “Дионис и прадионисийство” — Вячеслав работал с увлечением параллельно с подготовкой многочисленных лекций и занятиями со студентами. Дома с посещающими его коллегами или студентами речь часто заходила о живописных звериных культах, о священных коровах, о божественных козлятах. Все это представляло богатый материал для лидиного обостренного чувства юмора. Да и сам Вячеслав нередко спускался с академического Олимпа и просил нас разыграть перед ним шарады, в которых обязательно появлялись и продергивались многие четвероногие персонажи из эллинской мифологии. Большую роль играла — удобная для шарад по краткости своего имени — корова Ио, которой, как мы хорошо знали, Вячеслав посвятил одно из своих бакинских стихотворений.

Но это непочтительно-веселое и строго замкнутое в семейный круг подтрунивание над дионисийской фауной, отнюдь не означало, что до нас — до Лидии и меня — для каждого на своем уровне — не доходила важность происходившего, постоянное искание, та все углубляющаяся интуиция, действенное присутствие которых мы чувствовали у нашего отца и к которым мы неумело прислушивались.

Диалог с Вячеславом не прерывался. С его стороны он никогда не переходил в педагогическое или моральное поучение, это всегда было некое прямое сообщение, рассказ о чем-то внутренне пережитом. И сколь ни смешными казались нам обожествленные козлята, мы знали,

что по сути речь идет о чем-то важном и нужном, суть была в еще для нас невыразимом, но уже смутно нами воспринимаемом единстве мира. Когда Вячеслав говорил о греческом мифе, мы сознавали, что дело шло не о баснях мертвого прошлого, что живая нить органически связывает прошедшее и настоящее, что в древних культах уже искали и слепо нащупывали люди те истины, которые нам медленно открывались в нашей теперешней религиозной жизни.

Мне не вспоминаются в бакинские годы особенно глубокие переживания в православной церкви, куда мы, вероятно, ходили на большие праздники. Не запечатлелись встречи или исповеди у священников. Но с самых рассветных сумерек моей религиозной жизни я храню в себе чувство всеобъемлющей религиозной атмосферы, которая исходила от Вячеслава. Более точно — атмосферы евангельской. В Баку — и позже в Италии — не было ежедневного чтения Евангелия, как случилось это раньше. Но Евангелие было у Вячеслава настольной книгой, как стало оно у меня несколько лет спустя, когда я тяжело заболел. Об евангельских притчах Вячеслав часто говорил во время застольных семейных бесед, и чувствовалось в неожиданном волнении голоса непосредственное движение души к Христу и Благой Вести, Христом принесенной.

Рядом с Университетом находился католический костел. Я каждый день проходил мимо него, если память правильно зарисовывает, светлого готического фасада. Раз, увидев дверь приоткрытой, я из любопытства вошел. Церковь была пуста. Я сел на одну из длинных скамеек и начал с интересом разглядывать алтарь, не скрытый никаким иконостасом, мраморные статуи непривычных святых. Вдруг шаги сзади. Кто-то трогает меня за плечи и велит идти за ним. Оборачиваюсь — священник, поляк, вероятно, или литовец. Он объясняет, что нужен мальчик, чтобы прислуживать во время скоро начинающейся мессы. Я перепуган, объясняю ему, что я не католик, что просто так зашел, из любопытства. Это совершенно неважно, просто нужен второй мальчик, первый уже ждет, я должен только делать то же самое, что и мой товарищ. И уже я отведен в ризницу, уже надевают на меня белый балахон, суют мне в руки колокольчик и я шагаю рядом с другим мальчиком, склоняю колена перед алтарем, а священник в торжественном одеянии начинает латинскую литургию. Сзади собрался народ и вторит его молитвам.

Дома я с увлечением рассказываю о неожиданном приключении.

Умирает Ленин. С Шуратом, Мишатом и другими членами давно уже нами созданного “клуба” мы созываем собрание. Я тащу из спальни старое семейное одеяло: с одной стороны, оно как умеет изображает желтого и черного тигра, с другой — совершенно черное. Это нам и нужно. Траурное одеяло прицеплено к стене домашнего чуланчика,

зажжены две свечи и кто-то произносит речь. Взрослые к собранию не допускаются.

1924 год. Вячеслав приглашен на Пушкинские юбилейные празднества в Большой театр. Впервые после долгого перерыва он возвращается в Москву. Вдруг — как удар грома — телеграмма к Лидии: Вячеслав сообщает, что мы едем в Венецию, приказывает собирать вещи и спешить в Москву.

Венеция! Я представляю себе что-то невероятное, нереальное, чудесное. Моисей Альтман, взволнованный неожиданной вестью, дарит мне маленький альбом фотографий с гондолами на ярко-синем море и строго наказывает мне ни за что альбом не потерять (он, увы, где-то исчезает). Готовится экспедиция из Баку в Москву. А в Москве начинаются сборы, взволнованные прощания. Командировка, полученная Вячеславом, и включающая — это большая привилегия — всю семью, выписана для посещения советского павильона на международной выставке “Биеннале” в Венеции. Вячеслав после Венеции может поехать в Рим для продолжения своих академических занятий. Он не скрывает своего намерения поселиться в Риме окончательно (“Я еду умирать в Рим!” — говорит он друзьям).

Этапы путешествия были: Рига, первый в те годы город “того”, капиталистического мира, Берлин, Мюнхен и Венеция. Путешествие было не без сюрреалистических деталей. С нами в купе ехала грациозная карлица, которую мой отец на ночь аккуратно поднимал и укладывал в сетку для багажа. Жил с нами рядом в поезде и громадный, к счастью, благодушный сенбернар. Мой отец, несмотря на принадлежность собак к миру загробному, с ним, однако, дружил. Карлица и сенбернар были членами цирковой труппы, ехавшей на гастроли.

В Венецию мы прибыли в час ночи. Волшебная гондола поплыла через узкие, мертвые каналы. Полная луна освещала ярко сияющие дворцы. Посреди ночи под окнами гостиницы вдруг зазвучала серенада: бархатный голос тенора и робкая мандолина. На следующий день мы отправились на выставку — биеннале посетить советский павильон. В середине главного здания выставки покоилась на высоком пьедестале большая мраморная голова. Под бюстом была надпись — “Муссолини”. Я смотрел на голову с любопытством и страхом. В Баку это имя иногда звучало как что-то страшное и странное, слегка сродное тем уютным богам, о которых я так много слышал сквозь сон в разговорах отца. Я не подозревал, созерцая в Венеции мраморного Муссолини, что скоро стану его ближайшим соседом на улице Четырех фонтанов в Риме.

Рим был, конечно, главной и единственной целью нашего странствования. И Рим принял нас во всей своей пышной осенней красе. Это не был город изгнания, не была чужая земля, а некая вторая родина. Я этого не знал, но чувствовал, а Вячеслав и знал, и чувствовал. Сразу

заиграла в нем долго молчавшая лирическая струя, начали писаться “Римские сонеты”.

Вновь арок древних верный пилигрим
В мой поздний час вечерним “Ave Roma”
Приветствую как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Эти первые строки, написанные в Риме, дают как бы тон тем двадцати пяти годам, богатым духовным волнением и творческой работой, которые должен был еще прожить Вячеслав Иванов. Скитания, о которых говорит поэт,— это трудная работа души, измученной в течение долгих лет тяжкими испытаниями, о которых лишь частично рассказывают трагические строки “Зимних сонетов” и “De profundis amavi”, написанных в Москве за четыре года до приезда в Рим. Радость, или вернее некая умиротворенность, созвучны в этом первом римском сонете, как и в душе поэта, с щемящей и никогда не покидавшей его мыслью о России.

Мы Тройю предков пламени дарим,
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим

И вот урок Вечного Города:

И ты пылал и восставал из пещла,
И памятливая голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла.
И помнит в ласке золотого сна
Твой вратарь-кипарис как Троя крепла,
Когда лежала Троя сожжена.

После долгих исканий (нужно было что-то очень дешевое) мы поселились в трех крохотных меблированных комнатках на виа делле Кватро Фонтане в самом центре города. И мне на всю жизнь запомнились первые прогулки от нашего дома до виллы Боргезе мимо причудливого Тритона Бернини. “Бернини снова наш” — записывает Вячеслав в пятом Сонете.

...я веселюсь

Твоей игрой, от Четьрех Фонтанов,
Бредя на Пинчьо памятной горой,
Где в келью Гоголявходил Иванов,
Где Пиранези огненной иглой
Пел Рима грусть и зодчество Титанов.

Мы шли мимо дома Гоголя, мимо церкви Тринита деи Монти, налево спускалась к Испанской площади монументально-элегантная мраморная

морная лестница, шли мимо виллы Медичи. На холме Пинчьо, с террасы виллы Боргезе, весь Рим был у наших ног. Солнце медленно опускалось, и с бесчисленных церквей Рима поднимались к нам звоны колоколов, призывающих к вечернему “Аве, Мария”. “Три раза в день,— объяснял мне отец,— раздается призыв колоколов к молитве Ангелуса, напоминающей христианам о Благой вести, принесенной Архангелом Гавриилом Деве Марии”. На горизонте прямо перед нами, но на другом берегу Тибра, на противоположной окраине города, еще ясно виднелся купол Святого Петра.

Мы возвращались домой, где уже ждали нас феттучины — один из 295 сортов итальянских макарон — мастерски приготовленные хозяйкой квартиры, ставшей нашим добрым другом, синьорой Плачиди. Наше появление перед домом производило каждый раз большое волнение среди стоящих перед подъездом и как бы случайно встретившихся там синьоров, всех одетых в удивительно похожие скромные пиджачки. Не раз один из них как бы невзначай даже фотографировал нас. От синьоры Плачиди мы скоро узнали в чем дело. Мы случайно поселились в доме, рядом с которым находился старый особняк, где глава фашистской партии и итальянского правительства снимал для себя и своей семьи обширную, но, в общем, не роскошную квартиру. Его охраняли полицейские, которые, конечно, особенно интересовались жителями соседнего дома, да еще и с советским паспортом. У нашего дома и дома, где жил Муссолини, был общий внутренний двор. На него выходили окна наших меблированных комнат, а с противоположной стороны окна кухни Муссолини. Со двора мы могли взглянуть только на кухарку, но выходя на улицу, случалось видеть его самого. Машина его везла через ту же виа Систина, в парк виллы Боргезе. Туда, удалив простых посетителей привозили специального коня для дуче, и там он ранним утром занимался спортом. Потом возвращался домой и, переодевшись, ехал в палаццо Киджи, в центре Рима, где в ту эпоху находился его кабинет.

То были патриархальные времена. Позже, после нескольких покушений на него, Муссолини перенес свою рабочую резиденцию в изолированный от соседних зданий палаццо Венеция, а семью поселил в вилле Торлония, находившуюся посреди большого парка. Там охранять было легче.

В 1924 году фашистская партия была уже два года у власти. Но, несмотря на это, еще вспыхивали драки между группами молодых “черных” и “красных”. “Черные” (фашисты) гуляли в темных рубашках, на голове у них были фески с длинной черной бахромой. “Красные” щеголяли алыми галстуками и шарфами. В Риме полем битвы между “черными” и “красными” часто была центральная галерея на пьядца Колонна. По вечерам юноши в черных фесках заседали в маленьких трактирах, закусывали пиццей и пели патриотические песни. Их живо-

писно-опереточный вид пугал навестившего нас в Риме Мейерхольда. Мы вместе с ним и Зинаидой Райх, его женой, направлялись в какой-нибудь скромный ресторанчик. Но если, приоткрывая дверь, Мейерхольд вдруг замечал черные фески и слышал горланящего тенора, он спешно уводил нас и, хватая отца за плечи, говорил драматическим шепотом, долго замирая на и и на ы: “Вячеслав, фашисты!”

Несмотря на ярую и успешную борьбу фашистской партии против “красных”, несмотря на аресты и ссылку коммунистических итальянских лидеров, отношения между итальянским правительством и Советской Россией были прекрасные. Муссолини, получивший все свое воспитание в Социалистической партии, внимательно следил за всем тем, что происходило в Стране Советов и во многом подражал большевикам, особенно в том, что касалось структуры итальянской фашистской партии, отношений между партией и правительством, правительством и Церковью, организации молодежи и т.п.

Вечный город среди царственных руин и монументальных дворцов и храмов барокко был тих и провинциален. И, должно быть, не очень отличался от Рима 1912–1913 года, когда отец с семьей жил на пьядца дель Пополо и вел там философские и богословские разговоры с Владимиром Францевичем Эрном. Ни даже от Рима 1890-х годов, когда он впервые приехал в Италию. Все так же, как и тогда, разъезжали по пустым улицам коренастые лошадки римских трастеверинских извозчиков. Еще шли по виа Аппиа и не боялись заходить на центральные улицы города стада овец из соседней Кампаньи. Правда, уже не стояли больше на Испанской площади прекрасные римские девушки в ожидании художников из соседней виа Маргутта, улыбающиеся и готовые на многое модели.

В Риме жил в ту пору старый московский друг Павел Павлович Муратов с женой Екатериной Сергеевной, сыном Гавриком и собакой Муцио. Он познакомил нас с веселой богемой художников и музыкантов: Де Кирико и его брат Савиньо, писатели Альберто Спаини, Коррадо Альваро и многие другие. Все встречались в маленькой траттории на виа делла Кроче, принадлежавшей трем зрелым девицам и их брату Цезарю, ласково называемому Чезарино. Клиенты платили когда могли, все знали друг друга и всех знал Чезарино.

Моя сестра Лидия поступила в римскую консерваторию “Санта Чечилия” в класс знаменитого композитора Респиги. Отец усердно занимался в государственной библиотеке. Он пересматривал свою книгу “Дионис и прадионисийство”. В те времена в Баку, конечно, не приходила западная научная литература с послереволюционных лет. Ему было важно узнать, что нового было открыто историками и археологами, подтверждаются или опровергаются высказанные в далеком Азербайджане гипотезы.

Эта первая проверка была пройдена успешно. Многие в последних открытиях западных ученых подтверждали заключения книги. После напряженной работы в библиотеке Вячеслав не возвращался прямо домой на улицу Четырех Фонтанов, часто он заглядывал в знакомые улочки вокруг Капитолия и Форума. «Сегодня утром был в Библиотека Национале,— записывает Вяч. Иванов в дневнике от 5 декабря 1924 года,— потом захотелось мне взглянуть на старый Рим. Я прошел через виа Боттеге Оскуре и площадь Черепах к портику Октавии, потом на Бокка делла Верита, где завернул в мою любимую смиренную базилику Санта Мария ин Космедин. Гулял я без пальто и нагулял себе, несмотря ни на что, запас римского счастья».

А я? Нужно было найти гимназию для 12-летнего мальчика, мало преуспевавшего у своего бакинского учителя. После долгих размышлений выбор оказался возможен между двумя школами, указанными римскими друзьями: итальянский колледж Де Мерод, находившийся недалеко от нашей улицы на пьядца ди Спанья и государственный французский лицей имени Шатобриана. В итальянской школе преподавали члены религиозного ордена, специально занимавшиеся педагогической деятельностью. Школа считалась одной из лучших в Риме, но явно была нам не по карману. Лицей следовал учебной программе Французской Республики. Он обращался, главным образом, к детям проживавших в Риме иностранцев. Преподавание шло в одной школе по-итальянски, в другой — по-французски. Мне это в те первые недели было безразлично: я не говорил ни на том, ни на другом языке. Я не помню, какие случайные аргументы возникали в пользу той или другой гипотезы. Главное было не то. С самого начала у меня, как и у Лидии, выявилась и все укреплялась направленность на французский духовный мир, на французскую культуру. Это казалось нам троим — отцу, Лидии и мне — естественным, неопровержимым и никак не противоречило тому русскому, что во мне было и оставалось. Такое влечение у Лидии казалось легко объяснимым: первые годы ее жизни прошли в Женеве, где в школе, в детских играх царил французский язык, хотя дома говорили по-русски. Тяготение к жизни в атмосфере французской не покидало ее всю жизнь, несмотря на любовь к Италии. Такого же рода инстинктивное тяготение чувствовалось и у Вячеслава. Человек он был полифонический. 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 братски связанным со многими немецкими поэтами, в первую очередь с Новалисом. Но тут (когда шла речь о французском языке) чувствовалась какая-то особенная специфическая струна. Такого же рода движение души влекло и меня к школе французской. И, быть может, влиял на меня тот неслучайный факт, что родился я на французской земле, осо-

бенно полюбившейся моим родителям. В новой школе, с новыми учителями я сразу почувствовал себя душевно, как в своем доме, хотя в первое время с трудом разбирался в незнакомом мне языке. Русский продолжал, конечно, быть языком семейным, но уже начиналось мое медленное и терпеливое посвящение в новый способ воспринимать мир и выражать свои ощущения.

От улицы Четырех Фонтанов до узенькой улицы виа Патрици, где находился лицей, ходьбы было минут двадцать. Можно было ехать стареньким трамваем, который в то время гремел по соседней с нами Пьяцца Барберини. А иногда, когда я спешно шел, рядом со мной останавливался вдруг громадный черный автомобиль, шофер в ливрее спешно открывал дверцу и я присаживался к моему сокласснику, толстому румынскому мальчику. Его папа был послом Румынии в Италии. Торжественная машина и ее водитель служили исключительно моему товарищу. Автомобиль, привезя нас в школу, с трудом устраивался в узеньком дворе, шофер открывал для виду газету и сладко дремал в течение трех или четырех часов утренних занятий. То же происходило и после обеденного перерыва.

Лицей был небольшой: в каждом классе пять—шесть учеников, вначале только мальчики. Когда отсутствовал какой-нибудь из учителей, весь наш класс прыгал в румынский лимузин и юный хозяин приказывал шоферу везти нас в парк виллы Боргезе. В автомобиле была уже приготовлена большая коробка вкусных сэндвичей, часто с начинкой из гусиной печенки, которой усердно потчевал нас румынский товарищ. Сам он до них не дотрагивался.

В лицее, по французскому обычаю, классы шли от десятого, где обычно начинают свою школьную карьеру ученики лет 6—8, до “premiere” и “philosophie”, где заседают будущие бакалавры. Местные законы со времен фашистской диктатуры не разрешали итальянским детям учиться в иностранных школах или, если разрешали, то запрещали переход в Университет. За редкими исключениями учились в лицее только иностранцы, главным образом дети дипломатов. Небольшое количество учеников (100 приблизительно) составляло удивительный, но никого из нас не удивлявший, космополитический калейдоскоп. Дебютантов, как я, еле понимающих язык, сначала посылали в младшие классы, при известной способности к языкам им позволяли в течение учебного года “прыгать” из класса в класс до достижения нормального школьного уровня. Когда я сдружился с румынским товарищем, я уже достиг крепкой позиции в четвертом классе, что было нормальным для моего тогдашнего возраста.

Вячеслав прилежно изучал в Национальной библиотеке последние религиозно-философские и исторические книги. Лидия, сразу сдружившаяся с крупным человеком и блестящим музыкантом Отторино

Респиги, быстро восполняла свои композиторские упущения в консерватории “Санта Чечилия”.

Среди многих государственных лицеев Франции за границей “Шатобриан” представлял исключение: несмотря на строго соблюдаемый закон о разделении между Церковью и государством, директором лицея числился именитый французский прелат, монсиньор Дюма. Эта редчайшая привилегия была дана ему правительством в благодарность за его долгую педагогическую деятельность в пользу французской культуры. Монсиньор Дюма (монсиньор — это титул, который не представлял собой никакого церковного сана, Дюма был простым священником) в начале века основал частную школу в Риме, чтобы помочь французским семьям, проживающим в Италии. Школа имела большой успех, почти все иностранные дипломаты обратились к ней. Нужно было увеличить количество и улучшить квалификацию сотрудников и дать школе официальный статус. Так, несмотря на острую в те годы полемику между католической иерархией и масонствующим антиклерикальным Парламентом, “Шатобриан” был усыновлен властями, и католический прелат стал главой государственного лицея.

Уроки были утром и после полуденного перерыва; во время него “полупансионеры”, к которым принадлежал и я, уходили в находящийся недалеко от школы дом ордена Св. Гавриила. Молодой инок ждал нас перед лицеем. Он был одет в черную рясу, с туго накрахмаленным длинным синим воротничком. Такого рода костюм носили во Франции духовные лица еще в 17 веке. Второй Ватиканский Собор (1962–65), стремясь поставить Церковь “с веком наравне”, упразднил эти старомодные одеяния. Реформаторы Собора считали, что клирик не должен отличаться внешне от мирян — стать невидимо действующей солью мира.

Мы выстраивались попарно и направлялись не спеша вдоль древних римских стен в небольшой дом на виа По. Есть хотелось страшно. Кормили, сотворив молитву, просто, но вкусно. А после завтрака, опять попарно, все под руководством братьев направлялись играть в соседнюю виллу Боргезе.

Это один из главных публичных парков Рима, расположенный среди царственных пиний, темно-зеленых каменных дубов, стройных как пламень кипарисов. Мы располагались недалеко от входа вокруг небольшого дворца Боргезе, где за сто лет до нашего появления на свет, жила прекрасная Полина, сестра Наполеона, супруга князя Боргезе, прославленная знаменитым скульптурным портретом Кановы. В ее резиденции теперь устроен музей. В послеобеденные часы он был закрыт, но подтягиваясь до высоких окон первого этажа, всматриваясь в темноту внутренних покоев, прикрытых тяжелыми ставнями, я различал

прекрасные белеющие статуи Бернини и впервые познавал тайну и красоту нагих тел.

После рекреации мы возвращались в лицей. Математика оставалась для меня недоступным, заколдованным царством. Мы сидели в маленькой уютной комнатке, учитель писал мелом на грифельной доске серии цифр, чертил аккуратно треугольники, но какие связи и законы правили в заколдованном царстве, мне не было дано постигнуть. Я знал об этом, но не сетовал и не восставал против запрета свыше.

Зато я радовался, когда наступал урок французского. Это называлось *explication de texte*. Учитель приказывал нам открыть нашу антологию школьных текстов на странице, посвященной Анатолю Франсу (имя для меня с детства привычное. Отец вспоминал своих друзей Аничковых, рассказывал не без улыбки о дружбе жены Евгения Васильевича Анны Митрофановны со знаменитым парижским мэтром, который давал стилистические советы русской *femme de lettres*, писавшей по-французски, под псевдонимом Ivan Strannik).

В нашей антологии было воспроизведено начало романа Франса “*Le Crime de Sylvestre Bonnard*”. Я на всю жизнь выучил драгоценный урок стиля, преподанный нам учителем, внимательно и любовно разбиравшим прозрачную, казалось бы незатейливую прозу Франса. “Учитесь,— говорил нам наш ментор, говорил мне, ибо я воспринимал произносимые слова как лично ко мне обращенные,— учитесь, как это делает Франс, выбирать точное, ничем не заменимое слово. Месье Боннар входит в свою квартиру, снимает уличную обувь, надевает свои домашние туфли. Надевает — для туфель Франс выбирает глагол *chausser*, который предполагает существительное *chausson*, обозначающее не сильно сжимающую обувь типа ботинок, а мягко обволакивающую, как привычная домашняя ласка. Ведь и в переносном смысле называют *chausson* вкусный пирожок, в котором сладкие кусочки яблок нежно одеты в легкое тесто. А *chausson* — тут мы возвращаемся к изначальному смыслу этого слова, к домашней мягкой обуви, сразу вызывает образ домашнего уюта. Ведь еще недавно, входя в дом французских друзей, особенно в провинции, часто первое, что видел посетитель в передней — это несколько пар тапочек, которые он должен был надеть поверх своих башмаков, дабы не затемнить блеск паркета, любовно натертого хозяйкой дома”. Я не уверен, что мой учитель говорил нам все это именно в таких выражениях, комментируя глагол *chausser*, но призыв к четкости, к точному слову остался на всю жизнь.

Когда кончалась послеобеденная учеба в лицее, мы возвращались в пансионат, чтобы там готовить письменные уроки. Но сначала в узеньком садике монашеской виллы — короткий отдых. Брат Амвросий или сам директор брат Станислав Костка давали мальчикам ломоть хлеба и два кусочка шоколада.

Шоколад изготавливается другими монахами, принадлежащими суровому ордену траппистов. Название ордена выгравировано на плитках шоколада. Шоколад можно приобрести у привратника монастыря Трех Фонтанов, находящегося на южной окраине Рима. Там, по преданию, был убит римлянами апостол Павел. Его отсеченная голова трижды отскочила от земли, и каждый раз от соприкосновения ее с землей начинал бить ключ воды. Шоколад был не самого первого швейцарского качества, но нам казался очень желанным и помогал довершить сухой хлеб. Но тут начинается новая проблема. Раз в неделю приходит в лицей почтенный священник турецкого происхождения, перешедший когда-то (редкий случай!) из ислама в христианство. Он преподает для желающих католический Закон Божий. Я — православный, и имею полное право быть освобожденным от этих уроков, которые не входят в официальную программу лицея. Но мы с отцом единогласно решаем, что это интересно, и отказываться не надо. Монсиньор Мулла, седовласый, высокий, в черной рясе. Стоя перед нами, он истово произносит молитву на латинском языке, и тут же перед началом урока — это, вероятно, его способ ввести нас в изучение доктрины — долго молитву комментирует. Комментарий запомнился мне на всю жизнь. Даже не столько сам комментарий, сколько выражение лица священника. “*Da nobis gesta sapere*” — “Дай, о Боже, — переводил монсиньор, — правильно понимать те божественные истины, к изучению которых мы приступаем. “*Sapere*” — повторял учитель, — да, конечно, “понимать”. Но по латыни смысл этого глагола более широк, более жив и конкретен. В *sapere* есть и корень *sap* — вкус, нюх. Это не рационалистическое, абстрактное понимание, это почти физическое, физиологическое осваивание истины. Вот что, дети мои, мы должны искать, изучая Божественную доктрину!”

Я слушал его и смотрел, не отрываясь, на его тонкие губы, на которых вырисовывалось слово “*sapere*” и на которых, как мне казалось, уже начинал рождаться вкус еще не выраженной истины. Я смотрел на его длинный, нервный нос, на ноздри, которые явно раздувались, стараясь поймать где-то в эфире обещанный духовный аромат.

Но вернемся к шоколаду у отцов-траппистов. Монсиньор Мулла не только преподавал нам главные истины церковной доктрины (какими-то окольными, семейными путями до меня уже дошедшей), он хотел внедрить в нас также начала морального поведения, и, более того, христианской аскезы. Большую роль играло тут понятие *sacrifice*, добровольно принесенной жертвы с тем, чтобы этим выразить свою любовь к Творцу и вложить свой, пусть столь же скромный как лепта бедной евангельской вдовы, вклад в общую сокровищницу вселенской любви. (Тут выявлялось в Западной Церкви — но не только в ней — любимое верова-

ние в *communio sanctorum*, ответственность всех христиан за всех и за вся.)

“Самая смиренная, самая маленькая жертва с вашей стороны,— говорил монсиньор,— будет благоугодна Господу Богу. Вот, например, вам кто-нибудь предлагает кусочек шоколада, вам хочется, но вы откажитесь, подарите Богу это маленькое страдание”.

Когда в монастырском садике брат Амвросий или брат Станислав предлагал мне хлеб с шоколадом, увы, мне сразу вспоминались слова монсиньора, и все омрачалось. Или я отказывался от шоколада и мне предстояло жевать сухой хлеб, или я протягивал руку за шоколадом и ел его, сознавая горестно свое слабование.

Я возвращался домой вечером, не спеша, пешком, в мое тогда любимое время дня, которое французы называют *entre chien et loup* (“между собакой и волком”), когда медленно и неумолимо сгущается темнота, где-то медлит еще розоватый закат и вдруг вспыхивают на улицах фонари. Я тащил толстый портфель, наполненный, как у всех бедных школьников, тяжелыми книгами и громоздкими словарями. Иногда мы выходили из пансионата вместе с моим товарищем по классу Ришаром. Мы с ним дружили. Жил он близко от нас, у итальянской своей бабушки, княгини Русполи, а сам был французом и принадлежал к старой семье Дампиэров. Много лет спустя я снова встретился с ним в Риме у его сестры, вдовствующей Инфанты. (Этот титул принадлежал ей, так как она вышла замуж за близкого родственника короля Испании.) Часто я возвращался один. Но тогда пробуждались живущие во мне лица, маски и затевали со мной по пути длинные разговоры. А то я заходил в одну из многочисленных церквей, которые стояли на моем пути. Из открытых дверей вырывались волны органного гула. В час позднего *Angelus'a* повсюду в ту эпоху служили короткую вечернюю литургию, заканчивающуюся торжественным благословением Святыми Дарами. В слабоосвещенной церкви около главного алтаря теснилась группа старых женщин, с высоких мраморных фронтонов слетали барочные ангелы. Священнослужитель разжигал ладан, двое мальчиков в белых рясах деловито ему помогали, бросая при это любопытствующий взгляд на молящихся. Перед благословением священник облачался в длинную золотую мантию, из его кадила поднимались облака фимиама. Он медленно шествовал к алтарю, поднимался по ступенькам тут же принесенной мальчиками лесенки до мраморной ниши, где стоял золотой остенсорий с вложенной в него благословенной остией. Мальчики громко звонили в колокольчики, молитвенные аккорды органа затихали, благословение передавалось в глубоком молчании, а потом толпа с вдохновением произносила последние слова молитвы и я, умиротворенный, спешил на улицу Четырех Фонтанов.

Там меня уже поджидала наша добрая хозяйка синьора Плачиди, чтобы бросить в кипящую воду ею же утром свежеизготовленные макароны. Она подавала их со сливочным маслом и молотым пармезанским сыром. Это было первое обязательное блюдо меню синьоры Плачиди. Второе — всегда для Вячеслава желанное — бифштекс и жареная картошка.

— Вот наконец пришел, Чечевица, — восклицала синьора Плачиди.

Прислушиваясь к русской речи, она была удивлена звучанием слова “чечевица”, для итальянцев удобопроизносимым. (Чечевица — как часто в экономных школьных рационах — была обязательным компонентом моего полуденного завтрака.) Я сразу был прозван “Чечевицей”. Но скоро синьора добавила еще одно прозвище. Я ходил во французскую школу, а “сумасшедшие французы”, как синьоре было хорошо известно, часто кормятся лягушачьими лапками, стало быть, меня нужно звать “Ранокьо” — лягушонок. Молодого “чечевицу-ранокьо” синьора Плачиди полюбила. Этого нельзя было сказать про ее толстого белого кота, который нашим вторжением в его спокойный дом был крайне недоволен. Он сидел в крохотной столовой, на верхней полке буфета, среди маленьких фарфоровых чашечек и смотрел грозно на круглый стол под его ногами, за которыми мы отдавали честь кулинарному искусству хозяйки.

О школе, о товарищах, о сыне румынского дипломата и его лимузинне, об Анатоле Франсе и монсиньоре Мулла я за столом много рассказывал. Вообще было привычно, чтобы каждый член семьи сообщал, а то и разыгрывал перед другими главные происшествия прошедшего дня. Нудные бакинские школьные часы были где-то далеко позади. Вячеслав следил с живым интересом за моими занятиями. Он любил изучать мои школьные книжки, купленные из третьих или четвертых рук и испещренные самыми разнообразными заметками моих космополитических предшественников. С моим словарем *Petit Larousse illustré* он консультировался постоянно. Большим успехом у Вячеслава и Лидии пользовался учебник “*Leçons de choses*”, где можно было узнать самые неожиданные детали о существовании кузнечиков, об устройстве паровозов или об отношениях между солнцем и луной.

После первых моих “прыжков” из класса в класс появилась среди моих учебников толстая антология французской литературы. И тут мы с радостью начали — я читать, а Вячеслав — перечитывать — французские стихи. Больше всего мне полюбились сонеты Дю Белле, тем более, что в них часто шла речь о жизни скромного поэта при дядюшке кардинале в Риме. Но я уже начинал прислушиваться к глухому голосу Бодлера.

Из-за жаркого климата учебный год в “Шатобриане” кончался намного раньше, чем в лицеях Франции, где начало каникул совпадает с

празднованием взятия Бастилии — 14 июля 1789 года. Кончались занятия торжественной церемонией *Distribution des prix* в здании французского посольства, прекрасном ренессансном дворце Фарнезе.

Его в 16 веке строили Сангалло и сам Микельанджело. Стоит он, как и многие резиденции римского патрициата, в сердце плебейского района *Campo dei Fiori*, где каждый день открывается, как грандиозная комедия дель арте, городской рынок. Горы помидоров, перцев, апельсинов, винограда, рыба, мясо, бакалейные товары, зычные крики продавцов, внезапно прорывающаяся нота тенора, а подальше — прекрасная старая мебель, ждущая на площади осторожного и торгующегося покупателя.

Самый большой зал посольства — салон Геракла. Так он зовется в честь громадной обнаженной статуи греческого полубога. Это, правда, копия, но прекрасной фактуры. Античные оригиналы семья Фарнезе, близко породнившаяся с испанскими Бурбонами, вывезла в королевский дворец в Неаполе.

В *Salon d'Hercule* в праздничный день собирался весь лицей, гимназисты и взволнованные родители, а также именитые гости. Классический портик у входа, величественная мраморная лестница, оживлялись веселыми детскими голосами. Для всех были расставлены, как в театре, элегантные позолоченные стулья. Они обращены к концу зала, где на небольшом возвышении стоят кресла для хозяина дома — посла и приглашенных официальных лиц. Лучи яркого римского солнца, врывающегося через высокие окна, играют на шелках, на серебре, на золоте официальных одеяний. Налево и направо от посла, министра просвещения, кардинала и епископов лежат, являя всю красу женского тела, две мраморные статуи больше человеческого роста, как и подобает существам божественным.

На столах пред властями разложены книги в драгоценных переплетах: это призы, которые будут вручены лучшим ученикам лицея. К ним добавляются иногда лавровые венки, свитые из проволоки и зеленых коленкорových листьев.

Посол открывает серию официальных речей. Он дает слово младшему из профессоров лицея. Тот уже волнуется, стоя перед узеньким пюпитром, на котором разложено множество мелких листочков его официального обращения к ученикам. А те скучают и сетуют, что так медленно двигаются стрелки часов. Из полузакрытых окон слышится веселый уличный шум.

А профессор все говорит да говорит. А после него Председатель французской колонии в Риме, и представитель родителей, и сам Министр, прибывший специально из Парижа.

Наконец начинается самая волнительная часть. Директор школы торжественно провозглашает имена лучших учеников каждого класса.

Названный мальчик встает, приближается к эстраде. Его сопровождает молодой ассистент. Заработанный приз — ценная книга — должен быть вручен школьнику одним из высоких лиц на эстраде, причем награждаемый сам указывает кем именно: Послом, Кардиналом или Министром. Мальчика подводят к выбранному им именитому персонажу, который встает, ласково жмет руку краснеющего ученика и вручает ему книгу. Церемония кончилась. И вот я шагаю между Вячеславом и Лидией в знойном веселом солнце, через шумный и яркий рынок и прижимаю к груди большую красно-золотую книгу — “Биография Наполеона”. В ней — я уже знаю — полулежащая томная Жозефина, написанная кистью Делакруа. Я тайно влюблен в Жозефину. А поверх биографии Наполеона сверкает на солнце лавровый венок.

Баку был позади. Я больше не бегал босиком по его знойным улицам, но в более приличном одеянии постоянно изучал улочки и площади Вечного Города и по-своему “наживал себе римское счастье”, о котором писал в дневнике отец. Когда мы обедали все вместе у синьоры Плачиди (по воскресеньям и по четвергам, когда школы не было), меня посылали с пустой фьяской — большой оплетенной бутылкой — за водой на соседнюю пьяцца Барберини. Проточная питьевая вода была и в квартире. Но римляне с давних времен делают различие между разными водами, которые текут в город с недалеких горных источников. Одна из лучших и, как уверяли, целебных вод струилась из небольшого мраморного фонтана, который стоит на углу пьяцца Барберини и виа Венето. Я бежал к нему с фьяской, там уже стояла маленькая группа местных жителей, также пришедших за свежей водой к трапезе. Фонтан был украшен большими геральдическими пчелами — эмблемой князей Барберини, которыми был построен соседний дворец. Вода текла из мраморных уст, искрилась на солнце и была такой свежей, что моя бутылка сразу “потела”. Нужно было быстро бежать домой, чтобы не согрелся драгоценный напиток. А на столе уже ждала другая фьяска, наполненная золотистым вином Фраскати и дымились горячие феттучины синьоры Плачиди.

Когда темнело и не было школьных или других дел, я любил блуждать по улочкам старых районов, в которых мирно и деловито сосуществуют чуть ли не в каждом доме крохотные лавочки бакалейных товаров, мастерские, где прямо на глазах прохожих появляются глиняные амфоры или делается бамбуковая мебель. Повсюду зазывают клиентов уютные траттории, выписывающие на большой грифельной доске заманчивые меню, а то и скромные остерии, где можно сесть за стол, заказать литр вина и есть принесенный с собой провиант. Там заседали по воскресеньям величественные матроны и тут же готовили для семьи и бесчисленных крикливых детишек салат из помидоров и красных или зеленых шелковистых перцев.

Были также букинисты. Они ютились в укромных дворах и лишь с трудом можно было догадаться об их существовании, замечая слабоосвещенные окна. Но им не нужен был случайный прохожий, у них были свои верные посетители, профессора в отставке, а то и просто просвещенные дилетанты — коллекционеры, вечно в поисках первых изданий Леопарди или географических карт, а то и, прости Господи, французской эротики. Многие продавцы раскладывали лотки просто на площадях, прицепляли к любезно по соседству выросшей колонне или тенистому платану поздние копии Пиранези и покрывали мостовую вокруг импровизированного магазина старыми выпусками парижской "Illustration". Букинистов я тогда очень полюбил, принохивался к их разнообразным приманчивым товарам. Но, конечно, приобретать ничего не мог. Мы были очень бедны. Но это как-то особенно жить не мешало. А Вячеслава (на первое время, по крайней мере) безвыходность нашей экономической судьбы беспокоила денно и нощно. Об этой постоянной заботе я позже нашел немало свидетельств не только в письмах, но и на редких страницах начатого им тогда, но скоро прерванного римского дневника. Бедность наша заставляла часто задумываться, например, над тем, что менее опасно для финансов: платить за лишний трамвайный билет или проходить ту же дорогу пешком, сознавая однако, что сапоги сотрут, а заплатки для них тогда казались очень дорогими.

В маленьком переулке недалеко от нас находился небольшой, но богатый и элегантный букинистический магазин, мимо которого я часто проходил. Раз мое внимание привлекли только что выставленные в освещенной витрине тома старинного, в золотом переплете тисненой кожи произведения "Le Mémorial de Saint-Hélène". Я был поражен красотой издания и самим фактом, мне тогда неизвестным, что изгнанник-император оставил столь значительный след в, как мне казалось, страдальческой жизни на диком острове. Пока я, приплюснув нос к витрине, волновался и размышлял о судьбе Наполеона, дверь внезапно открылась и появился хозяин магазина, моложавый толстенный немец (что он немец я узнал позже, сдружившись с ним). Он держал в руке мусорное ведро. Увидев на улице валандающегося мальчика, он позвал меня, приказал выбросить содержимое и вернуться скорей. Я смутился, но дверь уже захлопнулась. Оставалось побежать до угла улицы, опустошить ведро и вернуть его хозяину, который рассеянно и спешно поблагодарив меня, сунул мне в руку несколько скромных монеток. Тут я еще более опешил, но пока я старался отказываться и что-то мямлил, деловитый букинист, вежливо вытолкнув меня на улицу, скрылся и закрыл дверь на ключ. Так были мною получены первые чаевые, самая первая моя "зарплата" (хотя я рано начал давать уроки).

Букиниста звали Битнер. Осмелев, я стал к нему заходить, брать в руки и дрожащими пальцами перелистывать “Le Mémorial de Saint Hélène”. Битнер оказался человеком культурным и живым, познакомился с Вячеславом и Лидией и всячески поощрял мои тогдашние библиофильские увлечения.

От Вячеслава и, вероятно, еще более от моей сестры, я заразился “анимизмом”, который царил в семье. Все предметы, особенно в Лидином обиходе, приобретали нечто вроде своей личности, получали свое имя и свой индивидуальный характер. У меня, несмотря на мою зрелость, завелось нечто, что профаны назвали бы “игрушкой”: дешевенький, крайне примитивно изготовленный из куска дерева и тряпочек паяц, купленный случайно на базаре. Он долго жил со мною, очень мне понравился, получил свое имя — Бой — и вошел в круг живущих с нами и вокруг нас существ. Я часто брал его с собой, выходя бродить по улицам. Такого рода позорный инфантилизм сосуществовал у меня без конфликтов с начинающимися размышлениями о разных “проблемах”.

Раз я куда-то спешно бежал с Лидией по вечерним римским улицам, полным шумной толпой. Куколку я взял с собой, выходя из дому, и вдруг заметил, что ее больше нет! Толкаясь в толпе я ее уронил. Я был глубоко поражен. Захлестнуло чувство внезапной потери и тем более острой, что я понимал, сколь эта боль была абсурдна, может быть, даже греховна. Греховна, потому что я сознавал, что в мире, где столько страдания и зла, не подобает творить себе кумиров или кумирчиков. И все же я также понимал, что абсурдность эта и была трагична, что замушенная деревянная кукла, которая валялась где-то на грязной улице, под ногами прохожих, никогда и никому не сможет больше передать ту микроскопическую искру некоей жизни, которая зачалась в ней. Я бросился назад, тщетно и страстно пытаюсь найти на мостовой уроненную игрушку, я знал, что что-то оборвалось и что оборвалось навсегда. Я смутно чувствовал реальность человеческими словами не вполне выражаемых взаимоотношений между нашей душой и мирами нам близкими, но закрытыми. Позже, когда внешние обстоятельства позволили нашей котолобивой семье снова, как в Женеве и Баку, жить под одной кровлей с котами, я постоянно поражался тем бессловесным диалогом, неговоренным обменом сигналов, между чуткой душой человека — Лидии — и немым любящим животным, подружившейся с ней кошкой Белкис. Но и неоживленные неуклюжие предметы как-то “по-своему” поддаются любовной энергии, направленной на них.

Любовная энергия, направленная на окружающий мир — это — суть поэтического отношения к миру, и этому мы с Лидией учились, сами того не сознавая, у поэта, живущего с нами в комнатках на улице Четырех Фонтанов.

О потере Боя я сообщил Вячеславу, жившему в Павии. В письме от 9 ноября 1926 он мне пишет: “Боя мне тоже жалко — до горести. Он совсем ожил. Но потом, горюя, я понял, что это к лучшему. Эта погибель его была его жертвой. (В нем была душа) и принесет нам всем добро. Он хороший был. Его нужно помнить”*

На рабочем столе Вячеслава, рядом с большим книжным ножом из слоновой кости с серебряными инициалами, лежало несколько аккуратно размещенных предметов: маленький старый перламутровый перочинный ножик, портсигар, подаренный ему в Баку университетскими коллегами на память о защите докторской диссертации, позже — большой тяжелый фрагмент античного мраморного орнамента, который мы нашли в “журчливом садике” на Капитолии и увезли на Авентин. А еще позже — прелестная мраморная головка дионисийского юноши, преподнесенная группой римских друзей к 80-летию Вячеслава. Был также подбор маленьких глиняных колокольчиков. Их мы с Лидией приносили ему на ночь Ивана-Купалы, которая торжественно справлялась на Латеранской площади в канун Св. Иоанна Крестителя, 23 июня. Сам он туда больше не ходил, но нас обязательно посылал и по возвращении слушал и переживал наши рассказы, требуя все детали. Громадная площадь перед базиликой Св. Иоанна Крестителя и Св. Иоанна Евангелиста, главной христианской церковью Рима, уже к концу дня наполнялась народом. Он собирался со всего Рима, особенно со старых римских районов, где в узеньких улочках на правом берегу Тибра живет самое коренное и живописное население и куда поздно ночью возвращались, да и до сих пор еще возвращаются, усталые лошади римских извозчиков. Это последние улицы Рима, где еще остались “действующие” конюшни и где часто можно слушать анахронически-ласковый стук лошадиных копыт. Но на площадь Сан Джованни спешили также и жители соседних городков Лациума, Фраскати, Альбано, Кастельгандольфо (где летом живет Римский папа). Между лотками и ларьками — деревянные стулья импровизированных шинков. Продавцам жареных и мороженых лакомств трудно было пробраться сквозь сплоченные ряды весело галдящих юнцов, празднично разодетых девиц, мускулистых матерей, тащивших за собой восхищенных и брыкающихся детишек. Почти каждый из присутствующих держал в руке только что приобретенный глиняный колокольчик или глиняный свисточек, и все звенели и свистели во всю мочь. А у кого по бедности не было колокольчика или свистка, тот самым зычным голосом пел, звал соседей или просто выкрикивал в объятую вакхическим энтузиазмом и экстазом толпу свое восхищенное:

* О “анимистически оживленной и воспринимаемой как *daimon* конкретности чувственного мира” и о мире “многообразных живых существ и предметных душ” Вяч. Иванов пишет в книге “Дионис и прадионисийство”. (Баку, 1923, с. 263–264).

“Э!”. Полагалось также в ту ночь продавать букеты свежесорванной лаванды, и пряный аромат ее наполнял горячую июньскую ночь. А над бурным человеческим морем возвышался белый фасад базилики. Ангелы, апостолы и святые-покровители смотрели с фронтона на краткий возврат языческих вакханалий и чаяли, что к утру врата храма откроются и толпа хлынет в него.

Как-то раз в воскресенье утром Вячеслав взял меня с собой в греческую католическую церковь, находившуюся недалеко от нас, близко от Испанской площади на виа дель Бабуино около странной античной статуи лежащей обезьяны, бабуина, которая дает имя улице. Цель посещения была не только литургическая, но и дружеская. В греческой коллегии, находящейся при церкви, проживал тогда и готовился к принятию священнического сана старый друг Вячеслава, Димитрий Кузьмин-Караваев (он некоторое время был женат на Елизавете Пиленко, ставшей позже православной монахиней, матерью Марией, героически погибшей в нацистском лагере). Когда мы вошли, греческое песнопение уже началось. Как только наш друг нас заметил среди верующих, он вышел к нам и помог найти место у иконостаса. Странно и трогательно было видеть этого стареющего человека среди одетых, как и он в широкие черные рясы, молодых розовощеких юношей. Большинство студентов богословия в греческой коллегии были родом из Сицилии или Калабрии, где с древних времен сохранились греческие колонии. Их обитатели сознают себя теперь полностью итальянцами, однако остались верны византийскому обряду. Главное различие между ними и православными греками была в том, что их церковь принадлежит римской католической юрисдикции. В то время еще не существовала русская католическая семинария в Риме (так называемый “Руссикум”), так что те редкие русские, которые, как Кузьмин-Караваев, присоединились к католической церкви и желали изучать богословие, должны были стучаться в дверь греческой коллегии. Кузьмин-Караваев стал часто у нас бывать. Ему как человеку пожилому было разрешено приходить без сопровождающего. В те годы суровые церковные законы не позволяли семинаристам выходить одним, а только парами. Отличить семинаристов от простых смертных было тогда легко, они все носили длинные рясы самых разнообразных и порою ярких цветов и различных покроев. Больше всего привлекали внимание студенты германской коллегии. Они носили ярко-красную рясу и римляне их прозвали “раками”. Смотреть на них, когда они сплоченной командой направлялись в один из Ватиканских университетов или на торжественную литургию в храм Св. Петра было неожиданно и весело, но позже некоторые из них признались мне, что гулять в обличье раков по Риму было весьма неприятно.

Закончив свои церковные штудии, Кузьмин-Караваев был одно время настоятелем русской католической церкви в Берлине. Потом работал в русской школе Св. Георгия в Медоне. Он вернулся под конец жизни в Рим, умер в Вечном городе и похоронен на большом римском кладбище Верано в склепе греческой коллегии. (Там же покоился прах Вяч. Иванова до тех пор, пока тело его не было окончательно перевезено в ставшую семейной могилу римского кладбища у Тестаччо, недалеко от Цестиевой пирамиды).

Все мы, даже домосед Вячеслав, любили улицу, радовались, когда можно было побродить по городу, посидеть в кафе, перед которыми южные обыватели разыгрывали, сами того не подозревая, очередную трагикомедию. Вячеслав заказывал рюмочку граппы (виноградной водки), Лидия — мороженое, а я кисленький и искрящийся гренадин. Но в тот запомнившийся мне вечер (Лидия записала дату, 8 октября 1926 года), в моем стакане светилась темно-зеленая душистая мята. Я с удовольствием приподнес стакан к губам, потом запершило в горле, наступил вдруг припадок кашля, Я побежал в туалет, выплюнул что-то, что кипит, переполняло горло и рот: кровь.

Что кровохарканье обозначает туберкулез, я знал из маминого опыта. Я почистился как мог, вернулся к Вячеславу и сестре и к тогда уже приехавшей к нам из Москвы Ольге Александровне Шор, рассказал тихим голосом что произошло. Меня спешно увели домой (он уже был не на улице Четырех Фонтанов, а недалеко от Испанской площади на виа Бокка де Леоне, “улице Львиной Пасти”) и положили в постель. Температура поднялась, процесс в легких оказался чуть ли не галопирующим. Был вызван наш друг профессор Синьорелли, крупный специалист по легочным заболеваниям. Больше месяца я лежал не двигаясь, и положение мое было очень критическим. Я, однако, этого не осознавал и окружающие старались скрыть свое волнение.

Когда состояние моего здоровья слегка улучшилось, меня перевезли в большой римский санаторий “Чезаре Баттисти”. Там я провел несколько месяцев. Скоро после моего приезда начались длинные часы лежания на шезлонге. В те времена это был главный способ лечения болезни. Санаторий находился под правлением главного врача, профессора Мендеса. На дневную трапезу все не лежащие в постели больные собирались в громадной столовой и усаживались за длинными столами. В конце зала за отдельным небольшим столиком сидел сам директор, его супруга, тоже врач и его ассистенты. При входе в зал больные должны были поднимать руку и салютировать по-фашистски, или, вернее, по-древнеримски. Профессор отвечал тем же энергичным фашистским салютом.

Ортодоксальный еврей и активный сионист, Мендес в то же самое время был убежденным фашистом. В ту эпоху это было вполне совмес-

тимо. Муссолини еще не находился под фатальным влиянием Гитлера, который еще был далек от власти. Наоборот, глава фашизма помогал сионистским организациям перевозить более или менее секретно еврейских пионеров из Европы в Палестину. В порту города Ливорно, где живет большая еврейская колония, Мендес в свободное от санатория время, работал над оборудованием коммерческого флота для этой цели.

Русский православный храм находился в те времена рядом с церковью итальянских протестантов, в большом здании на пьядца Кавур (сейчас он переехал на виа Палестро). Как часто случается за границей, многочисленные прихожане, большинство которых эмигрировало во время революции или “застряло” в 1917 г. и не вернулось в Россию, любили встречаться там после литургии. Приход был частично и клубом старых друзей. Члены его относились с неприязнью к новым лицам. Недавно приехавшие из России считались — до более близкого знакомства — “советскими” и казались опасными людьми. Настроение было монархическое. На службе постоянно присутствовали члены русской императорской семьи, проживающие в Риме. Супругой итальянского короля Виктора Эммануэля III была черногорская княжна Елена, которая в юности жила и воспитывалась при русском дворе и питала к Романовым чувство почитания и благодарности. Итальянская королевская семья много помогала обедневшим отпрыскам романовской династии. Потомки Романовых вели себя крайне скромно, более пышной была атмосфера вокруг греческой королевы — правда, экс-королевы, и греческих принцев, проживавших в Риме после династических перемен в Афинах. Сразу после приезда из моей азербайджанской советской провинции я смотрел с любопытством и некоторым волнением на (экс) королевскую группу. Когда она появлялась в храме, маленькая толпа верующих почтительно расступалась. Королеву и ее сыновей ожидали пред самым иконостасом торжественные кресла. Престарелая королева, проходя мимо меня, шуршала элегантными вуалями. Когда приходило время для сбора на блюде, среди скромных обыденных лир красовались драгоценные — как мне казалось — банкноты, пожертвованные высокими гостями.

Но пред моим изумленным оком являлись не одни лишь бывшие царские особы, но и “действующие”. Итальянская королевская семья была крайне популярна и часто торжественно выезжала из дворца Квиринала — их официальной (но не частной) резиденции. (Синьора Плачиди любила королевскую семью, следила с интересом за семейными происшествиями и радовалась красоте и элегантности наследника и его сестер. Но она порицала чрезмерную скромность и экономию королевы. “Вы знаете, я услышала из достоверных источников, что дома она сама штопает чулки своих дочерей”.) Когда в находящейся недалеко от Кви-

ринала прекрасной базилике Санта Мария дельи Анджели, встроенной Микельанджело в гигантские руины Диоклециановых терм, шла кардинальская литургия, королевская семья ездила туда в большом открытом экипаже. Кучер и лакей в ливрее сидели впереди, сзади стояли два других лакея, король и королева сидели рядом, против них на скамеечке — изящный тонкий молодой наследник Умберто в военной форме. Перед экипажем и за ним гарцевала почетная конная гвардия. Довольно длинная дорога от дворца до базилики была вся посыпана желтым песком, который блестел на солнце как драгоценный золотой ковер. Король и наследник поднимали руку к козырьку, а королева милостиво улыбалась. Иногда в других экипажах следовали три молодые дочери Елены (одна из них много лет спустя стала на недолгий срок королевой болгарской, другая, герцогиня Гессенская, погибла в гитлеровском лагере).

Но вернемся к моим духовным исканиям. Годы отрочества, в конце моей жизни в Баку и в Риме совпали с подъемом моего религиозного чувства, прилив темных душевных переживаний усилил инстинктивную потребность в молитве не только личной и скрытой (которая подчас выливалась в поэтическое бормотание), но и церковной. Я любил заходить в римские церкви, откуда в вечерние часы моего возвращения из школы доносились до меня звуки наивных песнопений и латинских молитв, истово провозглашаемых народом. Полутемные храмы, анонимное мое присутствие в них среди городской толпы, заключительное торжественное благословение Святыми Дарами и конечный радостный гром органа, все это сотворяло благоприятную атмосферу и успокаивало трепет души. Не хватало, однако, более интимного общения с жизнью церковной, таинства Евхаристии.

Это я, конечно, находил в “моей” церкви. Настоятелем ее был архимандрит Симеон, священнослужитель высокой духовности и большой культуры, с которым Вячеслав вел иногда дома дружественные богословские разговоры. Но в церкви все было торжественно, немного чопорно. Отстаивать длинную обедню было подчас утомительно. Я открылся в исповеди отцу Симеону о своем желании или потребности частого причастия (это было в те годы редкостью в православной церкви). Он очень поощрял мое намерение, но я был застенчив и мне было тягостно после “Со страхом Божиим и верою приступите” одному или почти одному выходить и причащаться перед взглядом — как, быть может, мне напрасно казалось — любопытной общины. Церковная жизнь на площади Кавур была красива, торжественна и уводила из жизни. А мне смутно мерещилась жизнь церковная в самом ядре моей и общей жизни, изнутри духовно претворяющая ее во что-то благословенное.

Причины раскола между Церквями и возможности, вернее, необходимости будущего соединения их также волновали меня. Об этом я

беседовал с нашими новыми друзьями, встреченными летом в маленькой гостинице, где мы с сестрой проводили каникулы. Майкель Мьюэр был шотландцем, его жена Пэтси, много старше его — ирландкой. Ему было лет сорок, он был полный, статный, красивый. Она маленькая, пухленькая, крайне веселая и, как полагается ее соотечественникам, темпераментная. Он страдал тяжелой формой астмы, она была для него женой, матерью и когда нужно медицинской сестрой, умело успокаивая припадки болезни и нервные вспышки. Дружба наша установилась сразу и на всю жизнь. То веселое чувство юмора, с которым Лидия, и я за ней, обращались к миру нас окружающему, совпадало с *sense of humour* Мьюэров. Они, ни на минуту не усомнившись, вошли в наш маленький мирок, познакомились с нашими выдуманнными героями и стали с нами продолжать — на этот раз на английском языке (который я тогда начал изучать в “Шатобриане”, а Лидия знала прекрасно) — рукописную публикацию “Пули времен”, журнала до этого издаваемого Лидией и мною для единственного, но очень заинтересованного читателя, Вячеслава (позже к нему присоединилась Ольга Александровна). Английский номера “Пули” выходили под заглавием “The Shot Of The Times”.

Пэтси и Майкель вели слегка богемную, скромную жизнь английских профессиональных туристов в Италии. Оба, каждый по-своему, были верующими католиками. Пэтси со своего ирландского рождения, Майкель по собственному выбору. Он был выходцем из старого богатого шотландского рода. Когда юношей у него произошел, по причинам мне неизвестным, глубокий религиозный кризис и он решил перейти в католичество, его отец, ревностный член шотландской протестантской Церкви и враг “папистов”, выгнал его из дома, кажется проклял и лишил наследства. Майкель поступил актером в бродячую труппу и стал скитаться по Британским островам, пока не встретил любящую самоотверженную Пэтси. Он оставался верен любви к театру. Он часто зазывал меня к себе, и мы долго декламировали друг другу длинные тирады из “Саломей” Оскара Уайлда.

Церковные вопросы интересовали Майкеля. Мы о них часто говорили. Но больше, чем его взгляды, поражали меня его личная смелость и семейная драма.

В начале нашей римской жизни мы познакомились с французским монахом, главой ордена сервитов и архиепископом Алексисом Мари Леписье. Вячеслав искал повсюду возможность заработка: появился на короткий срок проект профессуры в одном из канадских университетов. Через этого прелата, часто бывавшего в Канаде, шли переговоры, безуспешные из-за нашего советского паспорта. Мы скоро сдружились с далеко немолодым, глубоко и наивно духовным, очень церковным человеком. Когда еще до болезни я стал подумывать, не очень конкретно, о разных церковных вопросах, я решил спросить совета у него. Он был со

мною ласков и прост, когда я приходил к нему. Жил он близ пьядца Барберини, в двух шагах от Четырех Фонтанов, в старом монастыре. Его резиденция состояла из нескольких узеньких уютных келий, заваленных фолиантами, старыми кодексами и рукописями. Он был известным богословом. Когда в назначенный час я пробирался с трудом через заставленный полками коридор к двери кельи, согбенный старец поднимал голову от листа бумаги, которую он покрывал своим мелким, аккуратным, строго дисциплинированным почерком и ласково мне улыбался.

— Войдите, войдите, дитя мое! — говорил он по-французски.

Он надевал очки на близорукие глаза и долго шарил среди бумаг на письменном столе.

— Подождите, подождите, я сейчас найду кольцо, оно где-то здесь, и вы поцелуете его.

По старинным верованиям, поблекнувшим после II Ватиканского Собора, в 60-е годы нашего века, католики, творящие молитву и целующие благословенный епископский перстень, могут надеяться не на отпущение грехов, конечно, но на некую милость Божию. Во время прилежной работы за письменным столом архиепископ снимал тяжелое кольцо, но он не хотел лишать своего юного посетителя возможности помолиться о прощении грехов.

Мне не запомнились детали моих разговоров с монсиньором и его поучения, они были по-старинному апологетического характера и восходили, вероятно, к традиционным доказательствам существования Бога. Меня, как кажется мне постфактум, больше трогал сам облик ласкового строгого архиерея. Моя неожиданная болезнь прервала, но не надолго, наши встречи.

Еще до болезни я говорил и переписывался об этих проблемах с отцом или — отдельно — с сестрой. Вопрос поднимался для каждого из нас, но по-разному. Мой отец относился к развитию моей духовной жизни крайне бережно и осторожно и очень боялся влиять и налагать свою волю. О природе Церкви, о ее существенном единстве, о присоединении к Церкви Католической он сам думал с давних первых встреч с Владимиром Соловьевым, в конце прошлого века. О судьбах церковных он много беседовал и спорил в Риме, в 1912 году, со своим другом и поборником православия Владимиром Эрном. Вернувшись снова в Рим в 1924 г., он почувствовал, что решение его созрело, что медлить больше нельзя. Произнося, 17 марта 1926 года перед алтарем св. Вячеслава в Базилике Св. Петра формулу присоединения — пишет он позже своему другу Шарлю дю Босу — “я испытывал... удовлетворение от того, что исполнил свой личный долг и, в своем лице, долг моего народа, что поступил согласно его воле, созревшей, как догадывался я, для единения и претворил его последний завет: забыть его, пожертвовать им для все-

ленского дела. И удивительно! Я тотчас почувствовал, что рукою Христа он возвращен мне в духе: вчера я присутствовал на его похоронах, сегодня я вновь был соединен с ним воскресшим и оправданным”.

Простая церемония присоединения с последующей обедней на церковно-славянском языке была совершена о.Владимиром Абрикосовым на могиле Св. Петра. Вячеслав меня не позвал туда, что меня, когда я узнал это, обидело и огорчило. Он не хотел, чтобы его личное решение как-то повлияло на меня.

Лидия уехала летом того знаменательного для нас 1927 года в Париж, к Лидии Юдифовне Бердяевой, её старшей любимой подруге. После долгих сомнений моя сестра стала католичкой в Париже, в церкви Св. Августина 12 июля 1927 года.

Сам я к вопросу об единстве церковном возвращался постоянно. Год спустя после присоединения Вячеслава я решил стать католиком. С отцом много беседовать тогда не приходилось. Он жил в Павии, а летом мы с сестрой уезжали в деревню без него. Зато о моем возможном переходе шли бесконечные разговоры с нашими друзьями Мьюэрами и призванным ими на помощь ирландским католическим священником, отцом О'Коннором, настоятелем римской церкви Св. Сильвестра.

В письме от 9 марта 1927 г. я сообщал отцу о своем намерении присоединиться к католической Церкви. “Я знаю,— писал я,— что твой ответ будет аффирмативный”. В этом, однако, я глубоко ошибался.

Мое длинное письмо начинается с описания одного из многочисленных тогдашних “богословских” споров.

“Были вчера у Мьюэров вместе с Лидией. Лидия и они очень много спорили насчет того, что я сказал, что хочу быть католиком. Лидия говорила, что я под инфлюэнцией <влиянием> Мьюэра, что перед тем как делать такую важную вещь, нужно подумать столько, сколько думал Ты, что это было бы ренегатство, но что в принципе она ничего не имеет против этого. Он говорил, что если “I feel that I must enter in the Catholic Church” <если я сознаю, что должен присоединиться к католической Церкви>, то я должен войти в нее и что я мог бы оставаться в православной Церкви, если бы я не знал, что католическая Церковь есть верная Церковь, но с тех пор как я знаю, что католическая Церковь есть верная, я не имею права оставаться вне ее. Я думаю, что католическая Церковь верная Церковь, потому что, если Христос хотел, чтобы апостолы имели одного из них, который управлял бы ими, то и люди должны иметь человека, которого бы они слушались. И как Петр не был perfect <совершенен>, так и этот человек не perfect. Но Петру говорил Бог, так и этому человеку говорит Бог. Кроме этого большого вопроса для меня есть два большие вопроса. Греческая Церковь, уходя от римской Церкви, не поступила по-евангельски, ибо не имела достаточно смирения, чтобы послушаться... и захотела свою Церковь, чтобы быть

более сильной, чем католическая. И, наконец, третий вопрос, это, что в католической Церкви легче быть хорошим. Мы не имеем обычая часто причащаться, а какая помощь может быть лучше, чем эта. Я ясно вижу теперь, что греческая служба гораздо красивее и старше римской, но разве красота службы во внешней красоте? <...> Много на меня действовало причастие и исповедание в школе: там, перед каждым большим праздником, почти что все в пансионате причащались и чувство быть отрезанным, видя те же обычаи, те же символы и ту же самую веру с трудом переносямо”.

Неумело излагающий свои шаткие аргументы подросток чувствует, что причина его религиозного искания находится где-то глубже. “Я знаю,— пишу я отцу, и он подчеркивает эти слова на полях письма,— что много об этом я не думал, но должно быть я думал подсознательно”.

Тут же появляется столь близкий Вячеславу мотив о благотворном влиянии усопших. Вспоминая недавно скончавшегося директора пансионата, очень с отцом и мною сдружившимся, я пишу: “Последнее время я много молился за Fr. Stanislas и может быть это он, который направил меня и помог мне”. (И это подчеркнуто Вячеславом.)

Разговоры с ирландским священником, однако, мало отвечали на волнующие меня вопросы.

“Fr. O'Connog говорил мне очень мило насчет Holy Trinity <св. Троицы> потому что я сказал, что это одна из мистерий, которые мне трудно понять. (Насколько вообще это возможно понять). Но, конечно, насчет греческой Церкви он ничего не знает”.

Что касается монсиньора Леписье, то он ласково выслушал меня, передал мне катехизис и сказал: “*il faut connaitre bien sa religion*” (нужно хорошо изучать религию).

Получив мое длинное послание, Вячеслав сразу обратной почтой ответил на него четырьмя подробными письмами. Отдельно он писал Лидии. Он “категорически” запрещал мне осуществлять мое намерение перейти в католичество. Он пишет об отношениях между православием и католичеством и хотя и не скрывает своего личного мнения о них, строго приказывает мне не принимать никаких решений под влиянием милых, но слишком ревностных католических друзей. Отец отсылает меня к архимандриту Симеону, настоятелю римской православной Церкви, велит мне исповедоваться у него и спросить совета и призывает стать сначала хорошим православным, а потом уж думать о соединении Церквей. (Эти письма отца приведены выше).

Я послушался сурового запрета, но правда ненадолго. Неожиданно вспыхнувший туберкулез радикально изменил и ускорил медленный ритм моей внутренней жизни.

Когда я заболел и еще был в слишком опасном состоянии, чтобы вставать с постели, мне захотелось подвести итоги и принять оконча-

тельное решение. И тут, оставляя в стороне апологетические и исторические доводы за и против, я обратился к Евангелию. Я открывал его несколько раз в день, ища в нем ответ на постоянно повторяющийся вопрос: должно, можно, нужно ли уходить из родной Церкви, переходить в другую, которая также по-родному манит? Со страниц Евангелия доносился до меня тот же зов, который так же ласково и уверенно приводил меня из темнеющих улиц города к освященным алтарям, откуда, я знал, будет дано евхаристическое благословение. Близость Христа была тут и здесь. Тут и здесь я чувствовал приказ: не медлить, довериться Христу до конца, войти в Церковь, которую я смутно, но без сомнения осознавал единой. Уже тогда я понимал, что на самом деле я из Церкви не уйду, не перехожу во что-то новое и чужое, а обретаю ту Христом обетованную обитель, в которой все были одно и будут.

Мое чтение Евангелия было просто и наивно. Слова Христа, обращенные к Петру, казались мне ясными и окончательными: “Ты, Петр, и на сем камне я создам Церковь мою, и врата Ада не одолеют ее. И дам тебе ключи Царства Небесного” (Мф. 16: 18–19). Или тот, трижды повторенный приказ: паси Агнцев моих,.. паси овец моих... (Ин. 21: 16–18). А обитель, у двери которой я стоял, спрашивая себя, постучу я в ворота или нет, была живой, шумной и многоликой как улицы, на которые выходили церкви города.

Решение было принято. Профессор Мендес разрешил мне встать и, крепко укутанным, дойти до санаторской часовни. Наш друг архиепископ соблаговолил приехать и служить обедню. Акт присоединения не предвидит никакой особой церемонии. Во время литургии я должен был только прочесть короткое заявление, произнести “Верую” по формуле Никейского Собора и потом, если я этого желал, причаститься.

Согласие архиепископа приехать в санаторий было тем более дружеским, что несколько дней спустя назначенной мне даты, он должен был стать кардиналом. Папой Пием XI уже был созван консисторий для назначения новых кардиналов. После получения этого звания, которое ставило его на высшие ступени римской курии, проезд кардинала из-за тогдашних отношений между Церковью и итальянским государством немислимым.

Леписье, как француз, принадлежал западному, т.е. латинскому обряду. Мне же по каноническим правилам католической церкви полагалось бы оставаться в лоне обряда византийского, церковно-славянского. Но в санатории, конечно, не было ни церкви, ни священников “восточных”. Об этом Вячеслав сетует в письме ко мне. Он вспоминает своего бывшего духовника, монаха греческого обряда о. Ефрема. “Приехал бы о. Ефрем,— пишет отец 12 декабря,— принял бы profession и причастил бы Диму, если возможно, привезенными Дарами (по-гречески)”. Я чувствовал, однако, как и он, что Церковь вселенская

богата и той литургией и другой. Все двери мне были открыты. Я дышал свободно и легко.

Назначенная дата была 18 декабря 1927 года. Литургия этого дня, уже вся исполненная ожиданием Рождества Христова, начинается со слов:

“Кропите небеса свыше
И облака да проливают правду,
Да раскроется земля и приносит спасение”.

(Исайя, 45—8)

Эти слова пророка вдохновили Лидию. Думая о них, она написала одно из своих больших симфонических произведений — «Тема и девять вариаций на слова “Rorate coeli desuper”» (это латинский перевод текста Исайи). «Вариации» были с успехом исполнены в большом римском концертном зале “Аугустео” в апреле 1930 г.

В день моего присоединения Вячеслав был в Павии. Он не ускорил свой приезд в Рим, чтобы присутствовать на отслуженной по этому поводу обедне. “Акт присоединения — дело личной души с Церковью. Родство тут не при чем...” — писал он. Но он глубоко радовался всему происшедшему.

Несколько недель спустя проф. Мендес решил, что дальше оставаться в римском санатории было бесполезным. Он надеялся, что горный климат откроет путь к улучшению. После долгих размышлений был выбран санаторий в альпийском городке Сондало, недалеко от швейцарской границы.

Туда отправился я, Лидия осталась в Риме. Вячеслав в месяцы короткого академического года жил в Павии. Ольга путешествовала между Римом и Северной Италией. Начинались новые главы жизненной хроники.

Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова

Вступительная статья, примечания
и подготовка писем А. Ремизова — А.М. Грачевой;
подготовка писем Вяч. Иванова — О.А. Кузнецовой.

Вячеслав Иванов и Алексей Ремизов не только принадлежали к плеяде наиболее значительных талантов русского Серебряного века; в литературной среде того времени они были одними из самых необычных и колоритных явлений. Для современников их облик, тип поведения, жизненные обстоятельства были удивительны, служили источником легенд и доказательством того, что оба писателя связаны с какой-то иной реальностью. “Вячеслав Иванов, — вспоминал Г. Чулков, — был <...> похож на одного из загадочных персонажей Гофмана. <...> Золотистые его кудри и ритмические телодвижения напоминавшие танец, обращали на него всеобщее внимание. А когда он чуть-чуть в нос начинал нараспев читать свои богатые ученостью стихи, все проникались чувством почтительного восхищения талантами этого удивительного чародея”¹. С Вяч. Ивановым связывалось, если использовать метафору Мережковского, представление о “бездне верхней”; он являлся в облике “доброго пастыря”, мистагога и всезнающего Ученого, живущего высоко над миром в своей таинственной и притягательной Башне. Иным было восприятие Ремизова. М. Волошин писал: “Сам Ремизов напоминает своей наружностью какого-то стихийного духа, сказочное существо, выползшее на свет из темной щели. Наружностью он похож на тех чертей, которые неожиданно выскакивают из игрушечных коробочек, приводя в ужас маленьких детей”². Это характерное для восприятия современников описание Волошина присоединяет Ремизова к “бездне нижней” — царству нечистой силы. Писатель, называвшийся критиками “специалистом по всяческой чертовщине”, представал как посредник между ней и людьми, а иногда казался одним из ее незлобных, но каверзных представителей. Оба писателя в 1900-е—1910-е гг. общались, и исследование их сложных творческих и человеческих взаимоотношений существенно дополняет пеструю картину литературной жизни России начала века.

Знакомство двух коренных москвичей, Иванова и Ремизова, состоялось в их родном городе летом 1904 г. Существенным для их последующих отношений было то, что Ремизов одновременно встретился со второй женой Иванова — Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Она сыграла важную роль в формировании психологического настроения общения и зачастую брала на себя функцию выразителя “хорового” голоса супругов Ивановых в диалоге с Ремизовым. До конца жизни Ремизов сохранил

теплые воспоминания о ней, и ее облик не претерпел изменений в процессе свойственной ему впоследствии переоценки современников. “Добрый человек и очень внимательный”³, — так характеризовал Ремизов жену Иванова в позднем автокомментарии. В первом из сохранившихся писем Ремизова к Иванову говорится о “самой трогательной и горячей памяти”, оставшейся у него об этой встрече.

В 1903–1904 гг. Ремизов, только начавший свой путь в литературе, работал заведующим репертуаром в “Товариществе Новой Драмы” Вс. Мейерхольда в Херсоне, много занимался переводами драматических произведений и вместе с режиссером пытался реализовать свои идеи о новом театре. Драма и та роль, которую должен вернуть себе театр, стали одним из главных предметов разговора Иванова, сразу же духовно объединившего собеседников. 26 июня 1904 г. Ремизов написал жене — С.П. Ремизовой-Довгелло о своем знакомстве и особо отметил: “Очень понравилась Вяч. Иванову моя мысль: театр — обедня”⁴.

Исследователь античности, Иванов в это время много размышлял о театре будущего, который должен вернуться к своим мистериальным истокам. “И с тем большею страстностью призываем этот грядущий и вожделенный театр мы, искатели, — писал он в статье “Новые маски” (1904), — чем многозначительнее и неотвратимее представляется нам его историческая задача — сковать звено, посредствующее между “Поэтом” и “Чернью”, и соединить толпу отлученного от нее внутреннею необходимостью художника в одном совместном праздновании и служении”⁵. Эта статья была помещена как предисловие к изданию драмы Зиновьевой-Аннибал “Кольца”, о которой Ремизов и Ивановы говорили на московской встрече и которую ведавший репертуаром “Товарищества Новой Драмы” рекомендовал Мейерхольду для постановки.

Ремизов наиболее целостно выразил свои взгляды на судьбу театра в статье «Театр “Студия”» (1905), опубликованной в преддверии открытия в Москве Студии под руководством К.С. Станиславского и Вс. Мейерхольда. Идеи, высказанные в статье, были близки к воззрениям Иванова. Ремизов видел недостатки современного театра, высшим выражением которого он считал постановки Станиславского, в отделении зрителя от действия, происходящего на сцене. Как бы вторя Иванову, Ремизов писал: “Реализм — то новое, что дал театру Станиславский, — провалился. Реалистическая постановка пьес рассыпалась в житейские не-типические мелочи<...> Я, зритель, больше уже не терзаюсь с страдающим героем, не надрываюсь от хохота, не плачу плачем действующего двойника, а любопытствую: из чего тот или другой предмет сделан, как это хитро кто-то свистит по-соловьинному, и где это ветер с дождем уселись, по какую от меня руку — по правую или по левую...”⁶ По мысли Ремизова, новый театр должен был перейти в иное качество

путем восстановления общности зрителя и действия. Заканчивалась статья перечислением планируемого репертуара и участников “Литературного бюро” при театре. Совместное обсуждение Ремизовым и Ивановыми проблем театра сопровождалось попытками Ремизова привлечь их к практической работе по реализации задуманной театральной реформы, которую предполагалось осуществить на подмостках театра “Студия”. Об этом свидетельствует письмо Ремизова Зиновьевой-Аннибал от 23 сентября 1905 г., посвященное обсуждению его статьи: “Глубокоуважаемая Лидия Дмитриевна! Ваше имя не попало в имена участников “Бюро”. Не я тому причина. Что же сделаешь с редакторами “Н<ашей> Ж<изни>”, если они вычеркивают и сокращают по своему усмотрению и вкусу. Вычеркнули все о Брюсове, весь конец, напутали в репертуаре. [И]справит Г.И.Чулков в хронике “В<опросов> Ж<изни>”. А.Ремизов”⁷.

В 1905 г. отношения между Ивановым и Ремизовым были достаточно доверительными. Ремизов поручал Иванову вести с С.А.Поляковым и В.Я.Брюсовым переговоры об оплате своих произведений и о перспективах дальнейших публикаций в издательстве “Скорпион”. Сам он, в свою очередь, следил за судьбой ивановских статей и стихотворений, издававшихся в петербургской периодике. Почти в каждом номере журнала “Вопросы жизни” за 1905 г., в редакции которого служил Ремизов, печатались произведения Иванова.

Наиболее близкое личное и творческое общение обоих писателей относится к осени 1905 г., когда Иванов обосновался в Петербурге. Ремизов стал одним из постоянных участников ивановских “сред” на Башне. Именно на этих собраниях он познакомился со многими петербургскими литераторами и художниками. На Башне он впервые встретился с Горьким, к которому постеснялся зайти в 1902 г. во время своего кратковременного приезда в Москву из Вологодской ссылки. Дневниковые записи Ремизова 1905 г., частично включенные в его книгу “Кукха” (1923), позволяют судить о частоте ремизовских посещений Башни и о круге обретенных там новых знакомых: “28.9.<1905>. У Вяч. Иванова занимались спиритизмом.<...> 5.10.<1905>. У Вяч. Иванова. Познакомился со Скитальцем и Юшкевичем.<...> 13.10.<1905>. Среда у Вяч. Иванова. Коновод Аничков. И бесчисленное количество новых. Разговор о событиях. Еще бы!<...> 19.10.<1905>. У Вяч. Иванова.<...> 7.12.<1905>. У Вяч. Иванова. Андрей Белый, Блок, Габрилович, Сюннерберг, П.В.Безобразов, А.Белый изумительно читает стихи”⁸. В сохранившейся дневниковой записи Иванова от 14 июня 1906 г. имеется дружеское упоминание: “Вечером Ремизовы<...> Ремизовы едут к своей Наташе. Очень милы” (С.С. II, 750).

Период 1905–1907 гг. — время семейных контактов Ивановых и Ремизовых. Многие письма Иванова этого времени обращены к обоим

супругам и сопровождаются приписками Лидии Дмитриевны. Когда Ремизов был озабочен поисками квартиры, то Иванов заинтересованно участвовал в этом. После того, как с 1 августа 1906 г. Ремизов снял квартиру на Кавалергардской улице, Зиновьева-Аннибал приветствовала открывающуюся возможность еще более тесного общения: “Уж не знаю, какова ваша новая квартира, но одному радуюсь: ее близости к нам. Могу забегать к вам в свободные мои и ваши полчаса”⁹. Совместно Ремизовы и Ивановы обсуждали пожар, случившийся в 1906 г. на Башне.

Сближение Иванова и Ремизова было вызвано не только личными симпатиями, но, что главное, созвучностью их тогдашних воззрений на природу художественного творчества и задачи современного искусства, ищущего пути к народной душе.

Для Ремизова это были годы осознанного обращения к народному творчеству и время интенсивного самопознания истоков этого интереса. Быличка, сказка, полузабытый обряд или легенда — все это, по Ремизову, является осколками народного мифа, воскресить который — миссия писателя. Декларативно эта задача была изложена в открытом письме Ремизова от 29 августа 1909 г. в редакции ряда газет и журналов. Причиной его появления было вульгарное истолкование работы писателя с фольклорными текстами как плагиата. Но по сути дела письмо стало теоретическим обобщением результатов творческого опыта, накопленного Ремизовым при создании сказок, объединенных в сборник “Посолонь”.

Задача воскрешения народного мифа предстает у писателя как путь выхода из тупика, в котором оказалась культура, отошедшая от народной первоосновы. Осуществить эту задачу “в состоянии лишь коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений”. «Я, — писал Ремизов, — кладя мой, может быть, один единственный камень для создания будущего большого произведения, которое даст целое царство народного мифа, считаю своим долгом, не держась традиции нашей литературы, вводить примечания и раскрывать в них ход моей работы.<...> Только так, коллективным преемственным творчеством создастся произведение, как создались великие храмы, мировые великие картины, как написались бессмертные “Божественная комедия” и “Фауст”»¹⁰. Данное письмо (№ 24 настоящей публикации) — единственное изложение ранним Ремизовым его эстетических взглядов. Писатель считал, что он должен не объяснять, а изображать. В связи с этим, посылая Иванову газетную вырезку с текстом письма, Ремизов извинился за несвойственную ему логическую форму — “надо было понятно и стилем принятым”. Ответ Иванова не сохранился, но в дневнике он отметил ремизовское обращение в газету: “обстоятельное и

интересное как статья — о мифотворчестве; с очень широкими горизонтами” (С.С. II, 803).

Письмо Ремизова по идеям и словесным формулировкам тесно связано со статьями Иванова “О веселом ремесле и умном веселии” (1907) и “Две стихии в современном символизме” (1908). Их влияние на Ремизова уже отмечалось исследователями¹¹. Письмом Ремизов подтверждал определение Ивановым типа творчества, близкого им обоим. В произведениях ряда современных писателей Иванов видел попытки “приблизиться к мифу, забытому народом или еще в нем живому, приобщиться творческим родникам примитивного мировосприятия. Об этих попытках можно сказать, что они, в лучшем случае, вырабатывают как бы некое русло для грядущего мифотворчества”. Последнее при условии “подлинно-религиозного сознания” станет, по мнению Иванова, “искусством провозвестников и предуготовителей искусства всенародного” (С.С. II, 568).

Иванов воспринимался Ремизовым как идеолог избранного им художественного направления. Неслучайно первое отдельное издание цикла сказок “Посолонь” (М., 1907) писатель посвятил своей трехлетней дочери Наташе и Вяч. Иванову: ребенку, естественному объекту и субъекту мифа, и теоретику, обосновавшему роль мифотворчества в истории культуры. В свою очередь, Иванов считал “посолонное” мифотворчество Ремизова одним из наиболее талантливых проявлений истинного развития искусства. Он так откликнулся на получение книги “Посолонь” от Ремизова: “Для меня же “Посолонь” — одна из светлых страниц жизни: такое значение придаю я Вам и Вашей книге, и такую цену имеет в моих глазах то отношение Ваше ко мне, которое напечатлелось на этой книге” (письмо № 12).

Ремизов участвовал в издательских предприятиях, осуществленных Ивановым: альманах “Факелы” (рассказ “Серебряные ложки”, пьеса “Бесовское действие”), “Цветник Ор. Кошница первая”, 1907 (сказка “Мара-Марёна”). В издательстве “Оры” был опубликован сборник Ремизова “Лимонарь” (1907).

Однако с начала взаимоотношений двух писателей наметилось не только сходство их взглядов на магистральную линию развития искусства как на путь “реалистического символизма”, идущего через символ к мифу, но и различие в истолковании сути его высшего проявления — религиозного творчества.

Иванов считал, что “религиозная проблема на первый взгляд представляется двоякою: проблемой охранения религии с одной стороны, проблемой религиозного творчества с другой. На самом деле она остается единой. Без внутреннего творчества жизнь религии сохранена быть не может,— она уже мертва. Творчество же религиозное есть тем самым и охранение религии,— если оно не вырождается в творчество

суррогатов и подобий религии, в подражание ее формам для облечения ими идеи нерелигиозной” (С.С. II, 561). В связи с этим для Иванова существовала грань, которую религиозному творчеству недопустимо было переступить.

Ремизов, один из первых почитателей Льва Шестова, был принципиальным сторонником права художника на адогматизм мышления и, в частности, допускал, особенно в ранний период своего творчества, волюнтаризм в трактовке христианских догматов. С начала 1900-х гг. он увлекся идеями гностиков¹². В произведениях о современности, а также в пересказах религиозных легенд Ремизов использовал гностическую модель мироздания, существующего на основе дуализма Бога — создателя космоса и Демиурга — существа, избавляющего благого Бога от общения со злой материей. В мир Демиурга для спасения души из-под власти темной материи являлся один из высших эонов — Христос, который при крещении соединялся с земным человеком Иисусом и оставлял его в земных страданиях.

Отражение подобных взглядов в творчестве было неприемлемо для Вяч. Иванова, представлялось ему отступлением художника от истинного пути искусства. Получив начало ремизовского романа “Пруд”, Иванов почувствовал его гностический подтекст и воспринял произведение крайне настороженно, заметив автору в письме от 25 мая 1905 г.: “Пока буду молчать и ждать продолжения. Ведь должен же скоро открыться нам и белый мир — мир тех белых монастырских стен, что стоят, как некий Mont Salvat над магическим четырехугольником Вашего Inferno. Только вот внешний легкий налет Пшибышевского как-то застит”. Продолжение романа не оправдало надежд Иванова. Тень Беса до финала нависала над трагическими судьбами героев. В единстве с ивановской неудовлетворенностью не только стилем, но и концепцией романа находится рецензия на “Пруд” Зиновьевой-Аннибал. Она отмечала: “Роман, несомненно значительный, по смелости и широте захвата, не производит, однако, цельного эстетического впечатления. Психологический анализ подавляет анализ характеров. Нагромождены ужасы социальных зол с какой-то, может быть, и жизненной, но не художественной правдой. До разнузданности доведено злоупотребление отрывочным импрессионизмом”¹³. Единственно ценным в произведении Зиновьева-Аннибал сочла “порыв из подполья<...> прямо в гордые, золотые небеса”¹⁴ — намек, используя слова самого Иванова, на чаемый “белый мир” монастырских стен — т.е. на разрешение конфликта в христианском духе. Несоответствие произведений писателя истинному — “религиозному” — искусству в ивановском его понимании еще более открыто заявлено в письме Зиновьевой-Аннибал Ремизову 1906 г.: “Что касается “Часов”, простите, милый друг, что я там наколобродила карандашом. Это для себя столько я писала, т.к. начала с середины и собиралась написать по-

том сначала и общее мнение. Часто возвращается на мысль это едкое, тоскливое, нервное, сосущее произведение. Но, дорогой мой Алексей Михайлович, искристый, истинный талант, мною глубоко почитаемый и с болью любимый, я решусь честно и прямо сказать свое мнение, в объективной истине которого совершенно не уверена. “Часы” как и “Пруд” не искусство. Быть может, они ценны, даже совершенно наверное, но не в сфере Искусства. Это другое, еще небывалое,— это разъедающие червяки, которые вы оживили глотать сердца людей, и эти вопящие молитвы, которые исторгаются со скрещенными пальцами, перекошенными губами, и злыми и скупыми слезами. Но все, что от искусства, для художников ограничено незыблемой гранью и заковано в броню, как бы незаметна эта броня ни была для читателя. У вас нет брони, нет граней. Все, что от искусства, несет в себе какую-то сферу разряжающего свет электричества”¹⁵.

Принципиальное расхождение позиций Иванова и Ремизова по вопросу о мере волюнтаризма в толковании религиозных тем особенно четко проявилось в их столкновении по поводу ремизовского пересказа апокрифической легенды “Страсти Господни”.

Работа Ремизова над текстами апокрифов была началом его многолетнего труда по воссозданию народного мифа из архаических пластов древних и, в частности, древнерусской, литератур. Ремизовские пересказы апокрифов составили опубликованную в изд-ве “Оры” книгу “Лимонарь”. Отдельные тексты еще в рукописи Ремизов читал на литературных собраниях у Ф.К. Сологуба (“Гнев Ильи Пророка”) и на Башне (“Гнев Ильи Пророка” и “О страстях Господних. Трнадцатые во гробе”). Последняя легенда вызвала у Иванова резко негативную реакцию. Ремизов читал ее на Башне 18 марта 1907 г., на Страстной неделе. М. Сабашникова вспоминала: “В эти дни Ремизов читал нам свое новое произведение “Страсти Господни”. В этом произведении с небывалой силой словесно и ритмически было изображено демоническое начало мира. Писатель, казалось, ликуя, сам себя отождествлял со злом. Заключительные слова: “Но у креста стояла Мать, Звезда Надзвездная...” не являлись достаточным противовесом. Ад торжествовал победу. Когда Ремизов дочитал до конца, поднялся Вячеслав и возмущенно сказал: “Это кощунство, я протестую”. Ремизов, и без того уже сгорбленный и много претерпевший в жизни, сгорбился еще больше и молча ушел вместе с женой”¹⁶. Корректурa этого же произведения, включенного в состав “Лимонаря” без согласования с Ивановым, была оценена им столь же сурово: “Этот рассказ богохульство, гадость и никак не может быть напечатан в моем издательстве”¹⁷.

Ремизов исправил текст легенды, сообразуясь с пожеланиями Иванова, и сопроводил отосланный материал своим резюме: “Мне кажется, что теперь вполне ясно, что все это было сатанинское наваждение”. Но

по сути дела, Иванов сыграл в этом эпизоде роль духовной цензуры, и Ремизов, не отступая от своих взглядов, поступил так, как всегда поступал с цензурой: произвел “косметическую” правку текста, не изменив его внутренней еретичности. О сохранении гностической основы легенды свидетельствует восприятие профессором И.А.Шляпкиным следующей, еще более “смягченной” ее редакции, вошедшей в издание “Лимонаря” в седьмом томе Собрания сочинений (СПб., 1912). “Тяжело мне,— писал Ремизову Шляпкин,— по-своему православному верующему человеку, за кощунственный тон одной из легенд Вашего Лимонаря (у меня есть и 1-е издание). Спаситель И<исус> Христос в сознании русских православных людей всегда Царь Славы, от коего сокрушаются верей вечные ада и содрогаются сатана и присные, а в Вашей легенде? Или это влияние Ге и лжереализма? Так зачем же воскресать Ему? этому скелету да еще вонючему в I издании?”¹⁸

Иванов, понимая сомнительность с точки зрения православных догматов некоторых текстов Ремизова, все-таки желал появления книги в издательстве “Оры”. Его заинтересованную редакторскую работу над ее составом и концепцией подтверждает приписка Иванова к письму Зиновьевой-Аннибал 1907 г.: «“Вещицу”, Алексей Михайлович, приносите. Ничего что не лимонарно. Так, значит, нужно, чтобы было посолонно”¹⁹. Публикация сборника “Лимонарь” в “Орах” была результатом не только признания литературного мастерства автора, но и одобрения Ивановым общей направленности мифотворческих поисков Ремизова. В стремлении современного писателя создать вослед Иоанну Мосху свой вариант “Луга духовного” Иванов увидел пусть не совершенное, но уже реальное проявление чаемого религиозного творчества.

Смерть Зиновьевой-Аннибал, последовавшая осенью 1907 г., искренне опечалила Ремизова. Его отношения с Ивановым сохранили дружеский характер: писатель, как и прежде, пользовался помощью Иванова при решении своих издательских проблем; Ремизовы продолжали посещать ивановские “среды”. Однако с уходом из жизни Зиновьевой-Аннибал из отношений Иванова и Ремизова исчез дух теплого семейного общения.

Современники иногда серьезно, иногда с иронией называли Иванова “исповедником” русского символизма. Такую роль сыграл он в судьбе Ремизова, хотя и опосредованно, через Серафиму Павловну Ремизову-Довгелло.

Жена Ремизова происходила из дворянского рода, против воли семьи поступила на историко-филологическое отделение Петербургских высших женских курсов и закончила его в 1897 г. Одновременно с учебой участвовала в тайном сообществе — “группе социалистов-революционеров”. В 1900 г. была выслана на три года под гласный надзор полиции в Вологодскую губернию. В ссылке была дружна с

Б.Савинковым, приглашавшим ее вступить в новую создаваемую им эсеровскую подпольную организацию. Встреча с Ремизовым и замужество изменили ее планы. Брак был отрицательно воспринят и ее родными, и многими из их вологодских товарищей. В знак протеста Серафима Павловна отказалась от своего приданого. Анализируя психологические основы брака Ремизовых, можно сказать, что со стороны жены кроме любви было и чувство приносимой жертвы, отказа от своего пути. “По сути своей, она не должна была идти путем обыкновенной женщины,— отмечала друг Ремизовых Н.В.Резникова.— В детстве ей был указан другой путь — служение Богу.<...> А.М. винил себя за то, что из-за него С.П. пошла по пути, не соответствующем ее духовной природе. Он как будто бы забывал о их горячей и верной взаимной любви до конца”²⁰.

1909 год был для Ремизовой-Довгелло моментом психологического кризиса. Для его преодоления она должна была посоветоваться о своей дальнейшей судьбе с человеком, которого она считала “учителем жизни”. Такое значение имел для нее Вяч. Иванов. Именно к нему жена Ремизова обратилась в марте 1909 г. с письмом-исповедью:

“Дорогой Вячеслав Иванович!

Прочтите, пожалуйста, внимательно мое письмо и не пеняйте, что хочу Вас просить подумать о моем — что же мне иначе делать. А приспичило сильно, Анны Рудольфовны* нет, Вам больше всех верю, к Вам и обращаюсь.

Вот уже 5 лет, с тех пор как я вышла замуж, я тоскую о проявлении себя. Есть у меня жизнь пастоящая, не связанная прямо с землей, а с землей я связана только через Алексея Михайловича. И точит меня: сама я где?

У меня натура активная, и силы есть, а на земле я существую только как жена Алексея Михайловича, прямо говоря. Все во мне против этого протестует, потому что я сама в жизнь вошла, сама пробивала и имею свое собственное неотъемлемое от меня ни при каких условиях. Я бы могла жить совсем вне земли, но меня к земле привязывает А<лексей> М<ихайлович>, поэтому я на земле же должна найти дело для себя, свое собственное, как у А<лексея> М<ихайловича> есть свое собственное, это и для него будет лучше, я тогда стану сильнее. Вячеслав Иванович, Вы не улыбайтесь надо мною, быть женщиной и осознавать все, что я сознаю, ужасно тяжело. Быть материалом для произведений даже А<лексея> М<ихайловича> я не согласна, потому что я знаю, что я не материал. Что же, что же мне делать? Я от этого иногда об стенку головой бьюсь, хотела через месяц после выхода замуж с этим вопросом к Толстому ехать, тогда думала, что Толстой все знает. Вы сказали: “Жаль, что Верховский** не пошел по научной части”. Я уже несколько месяцев думаю: жаль, что я не пошла по научной части. Но разве я не могу еще пойти? Если я не могу, значит моя

* Минцлова Анна Рудольфовна — см. примечание 1 к письму 23.

** Верховский Юрий Никандрович (1878–1956) — поэт и филолог, близкий кругу Вяч. Иванова..

жизнь уже кончена. А это неправда, потому что чувствую много сил в себе. Литературой я бы не хотела заниматься, потому что могла бы писать плохо, а я слишком стыдлива и горда для этого. Ставить музыку для себя первой я не могу, потому что пальцы мои отстали и слишком душа моя чувствительна к музыке. Я наукой должна заниматься, потому что мне тишина нужна и память у меня хорошая и легко мне все дается.

Должен же быть у меня на земле свой собственный угол, а без угла я не могу быть на земле. Мне так трудно было добыть свободу и так я счастлива была, когда ушла, проявила себя, и куда-то все девалось, я как бы горбатая стала, надо же лишь выпрямиться. А то у меня такое бывает: хочется идти туда, где нет живущих людей, потому что чувствую себя здесь как будто по недоразумению.

Археология — Вы скажете. Археологии собственно нет — так, как она здесь поставлена, она — не наука, она так, между прочим, как и моя помощь в литературе А<лексею> М<ихайловичу>, так, как моя музыка, тут я не могу проявиться. Если бы я не имела несчастья окончить курсы тогда, когда я наукой не занималась и когда я совсем иначе на жизнь смотрела и другие поглощавшие меня цели ставила, я бы поступила на историко-филологический факультет и уж действительно занималась бы наукой и магистерский экзамен держала бы. Но мне стыдно поступать на историко-филологический факультет, имея диплом об окончании этого факультета, и ни к одному из своих профессоров я не могу обратиться с тем, чтобы специально заниматься, потому что ни у одного профессора я, будучи на курсах, и не занималась, и все профессора меня знают как ту, которая устраивала беспорядки и давала курсам революционный дух, но наукой не занималась. А если я получила диплом и хороший, то только благодаря своей памяти, она мне давала возможность хорошо держать экзамен, совсем не занимаясь.

Что же мне делать? Мне остается одно: поступить на естественный факультет и хоть на этом факультете действительно заниматься наукой. Это совсем не дилетантство во мне говорит, не бросание из стороны в сторону, а говорит во мне желание получить свое место, свою специальность. Ну, что Вы на это скажете? Я бы согласилась жить еще хуже материально, чем мы теперь живем, только иметь бы свое место. Теперь меня многое оскорбляет в людях, действует на меня чересчур сильно, а тогда этого не будет, потому что будут свои собственные интересы и своя отдельная жизнь.

Вячеслав Иванович, напишите мне беспощадно все, что Вы думаете о моем письме, и никому не рассказывайте о том, что я написала, я не умею раскрывать себя и решила написать Вам, и не знаю, так ли все пишу. Потом вот еще что: Вы сами умеете людей устраивать, лишь вот о Вас Евг<ения> Каз<имировна>* говорила, как Вы ей много дали, может Вы и сами мне точку земную придумаете?

Подумайте обо мне, прошу Вас.

Археология тем более теряется, что теперь уже из слушательницы я могу быть только вольно-слушательницей, женщин ведь сделали вольно-слушательницами. Пути заказаны, такая доля женская при нынешних условиях. Мне ближе и лучше история и литература, чем

* Герцк Евгения Казимировна (1878—1944) — переводчица, критик, друг

Вяч. Иванова, автор книги “Воспоминания” (Париж, 1973) о деятелях культуры начала века.

естеств<енные> науки, но что же мне делать? Вячеслав Иванович, еще раз прямо прошу крепко, крепко, подумайте, скажите мне, может свою точку мне дадите, скажите. С.Ремизова. Кланяюсь всему Вашему дому. А<лексей> М<ихайлович> кланяется. Может быть, мое письмо не так написано, но ведь я очень вошуюсь”²¹.

Не сохранилось сведений, было ли результатом послания Ремизовой ответное письмо или, что более характерно для Иванова, между ними состоялась исповедальная беседа. Но Иванов помог С.П. преодолеть психологический кризис. О значимости его личности для жены Ремизова свидетельствует, как ни парадоксально, сохранившаяся запись ее сна с 1 на 2 августа 1909 г.: “Попала в огромный дом, иду по коридору — по сторонам двери. И вижу Лидия Дмитриевна <Зиновьева-Аннибал, жена Вячеслава Иванова> в черном шелковом платье. Она показывает на дверь: «Не пускайте Вячеслава в эту дверь, говорит она, там его смерть: придут такие маленькие, черненькие, цепкие... Скорее! Скорей! <...> и я боюсь, умрет он. “Господи, что делать! Как сделать, чтоб он не умер? Возьми из меня силы, чтобы только не умер”»²². Отклик Иванова на письмо Ремизовой сыграл жизнестроительную роль в судьбе и ее самой, и ее мужа. Быть может, именно под влиянием Иванова Ремизова-Довгелло выбрала в Археологическом институте специальность “палеография древнеславянских рукописей”, стала ученым, впоследствии читала курс славянской палеографии в парижской Школе восточных языков. Но, самое главное, она всю жизнь оставалась верной спутницей и помощницей Ремизова, без чьей помощи не смогли бы появиться многие его книги, связанные с древнерусской культурой.

Несмотря на продолжавшиеся личные контакты, Иванов и Ремизов постепенно начали расходиться в своих писательских интересах и эстетических ориентирах. Иванов углублял свое понимание миссии теургического искусства, мистического проникновения художника в тайны мироздания. Ремизов обратился к национальным истокам мифа, что привело его к проблеме постижения истоков национального русского характера, судьбы народа и сблизило его с идеологами неонародничества.

В 1909 г. был организован журнал “Аполлон”; поначалу Иванов был одним из его вдохновителей. Ремизов, никогда не принимавший ничьей стороны во внутрисимволистских идейных баталиях, и равно сотрудничавший в изданиях как москвичей, так и петербуржцев, был простодушно удивлен, не обнаружив своего имени в числе сотрудников “Аполлона”. 23 сентября 1909 г. он спрашивал Н.С.Гумилева: «В объявлении журнала “Аполлон” в числе сотрудников я не нахожу своего имени. Вы бываете в “Аполлоне”, наведите справку у секретаря, отсутствие моего имени произошло по невнимательности корректора или я просто не считаюсь сотрудником “Аполлона”»²³. Однако произведения

Ремизова не соответствовали уже ни дионисийским теориям Иванова, ни аполлоническим устремлениям И.Ф.Анненского и С.К.Маковского. Тяжелым воспоминанием на всю жизнь осталась для Ремизова попытка войти в состав желательных для журнала авторов, когда в 1910 г. он читал свой рассказ “Неуемный бубен” в редакции “Аполлона” перед, пользуясь его выражением, “синедрионом” во главе с Ивановым и Маковским. Произведение было отклонено журналом. В “Аполлоне” не появилось ни одного ремизовского текста, хотя Маковский, благодаря Ремизова за подарок — очередной том его собрания сочинений, писал ему 7 декабря 1910 г.: “Искренне сожалею, что за весь год не было ничего Вашего в “Аполлоне”, но надеюсь, что в будущем Вы найдете среди Ваших рассказов что-нибудь для нас подходящее”²⁴. Автором, “подходящим” для главного модернистского издания 1910-х гг., Ремизов так и не стал, публикуя свои произведения в самых разнообразных газетах и журналах.

Иванов и Ремизов даже объединявшее их ранее мифотворчество начали истолковывать по-разному, включая и бытовой его уровень. Практика житейских “безобразий” и “кощунств” Ремизова, вовлекавшего самого себя и своих знакомых в единый сюжет придуманной им игры, была чужда и отвергалась Ивановым. Так в письме от 3 ноября 1910 г. он выговаривал Ремизову по поводу какой-то его проказы: “Позвольте,— если мы друзья,— просить Вас не запутывать мое имя в рассказываемые Вами небылицы; я не желаю быть героем Вашего мифотворчества, хотя бы и невиннейшего”. Характерно, что нет свидетельств того, что Иванов был членом ремизовской Обезьяньей Великой и Вольной палаты.

Непонимание и раздражение Иванова вызвала и позиция Ремизова в разрешении скандально-известного “дела об обезьяньем хвосте” (см. примеч. 1 к письму 28). С точки зрения Иванова, Ремизов пренебрег решением третейского писательского суда во главе с ним и не простил по-христиански А.Толстого. Ремизов же предоставил Толстого единственно верному Божьему суду, т.е. суду его совести.

В 1912 г. была опубликована вторая часть книги Вяч. Иванова “Сог Ardens”, которую он подарил Ремизову. В нее вошло стихотворение “Москва”, впервые напечатанное в 1906 г. в журнале “Весы”. В его новую книжную публикацию было включено посвящение: “А.М.Ремизову”. О.Дешарт отметила в комментарии к стихотворению, что в посвящении “в противоположность обычным для В.И. посвящениям <...> нет ничего личного” (С.С. II, 723). Однако это утверждение нуждается в уточнении. Сам факт появления посвящения свидетельствует о стремлении Иванова адресовать стихотворение именно Ремизову, поставив при это определенный акцент. Стихотворение — напоминание не только об их общих московских корнях и месте их первой встречи.

Образ Москвы, как города сорока сороков, соединяющих его с небом,— это те “белые стены”, появления которых Иванов так ждал в московском романе Ремизова “Пруд”:

Зеленой тенью поздний свет,
Текучим золотом играет,
А Град стоит и не сгорает,
Червонный зыбля пересвет.

<:.....>

Как бы, ключарь мирских чудес,
Всею столпной крепостью заклятий
Замкнул от супротивных ратей
Он некий талисман небес.

(С.С. II, 316)

Своим посвящением Иванов как бы напомнил Ремизову и об их былом совместном участии в создании нового типа религиозного творчества. И в то же время лапидарность посвящения — знак того, что это лишь прошлое.

Весной 1912 г. Иванов покинул Россию, чтобы в 1913 г. вернуться, но уже не в Петербург, а в Москву. К 1917 г. Иванов и Ремизов были далеки друг от друга не только территориально, но и творчески. Но примечательно, что Ремизов подарил Вяч. Иванову один из немногочисленных оттисков своего главного произведения периода революции, “Слова о гибели русской земли” (сб. “Скифы”, № 2, СПб., 1918), с такой же, как и на стихотворении “Москва”, “безличной”, что было тоже не характерно для него, надписью: “Вячеславу Ивановичу Иванову. Алексей Ремизов. Благовещение 1918 г.”²⁵ В “Слове” автор как бы сливал свой голос-плач с голосом народа — тем хоровым началом, о котором они размышляли с Ивановым в 1900-е гг. В Петербурге Ремизов последний раз “встретился” с Ивановым и полностью “согласился” с его точкой зрения на современность. Дневниковая запись Ремизова от 30 сентября 1920 г. сообщает, что С.М.Алянский* принес ему рукопись “Переписки из двух углов”: “И до поздней ночи читали мы с Соломоном**: он за Гершензона, я за Вяч. Иванова”²⁶.

* Алянский Самуил Миронович (1891–1974) — владелец петербургского издательства “Алконост”.

** Кашлун (Сумский) Соломон Гитманович (?–1940) — журналист, до революции — сотрудник “Киевской мысли”. В эмиграции — владелец издательства “Эпоха” в Берлине, сотрудник “Последних новостей” в Париже.

В годы революции переписка Иванова и Ремизова естественным образом прервалась и не возобновилась после отъезда обоих писателей за границу. Духовные интересы и творческие опыты Иванова уже никак не соотносились с художественными поисками Ремизова. И все же утверждение О.Дешарт о том, что “отношения В. И. и Ремизова были хорошими, но поверхностными, приятельскими” (С.С. II, 723) необходимо корректировать.

В 1904–1907 гг. Иванов и Ремизов были единомышленниками в утверждении мифотворчества как подлинного пути развития современного искусства, прежде всего — символистского. В дальнейшем их дороги постепенно разошлись. Оба они так до конца и не раскрылись полностью друг для друга, сохранив отличавшее их многообразие ликов. Об этом писал в поздней характеристике поэта Ремизов: “Вяч. Иванов мог быть одновременно и марксистом, и антропософом, и православнейшим, и католиком — и все в “разных планах”. <...> А интересно бы знать, как сам Вяч. Иванов себя представляет себе — свое “я” без всяких масок”²⁷.

Письма Иванова к Ремизову публикуются по автографам, хранящимся в РНБ: ф. 634, оп. 1, ед. хр. 114. Письма Ремизова Иванову публикуются по автографам, хранящимся в РГБ, ф. 109, 33.54 с сохранением значимых для Ремизова индивидуальных особенностей пунктуации.

¹ Чулков Г. Годы страствий. М., 1930. С. 77.

² Волошин М. Алексей Ремизов. “Посолонь” // Волошин М. Лики творчества. (Подг. В. А. Мануйлова, В. П. Купченко, А. В. Лаврова). Л., 1988. С. 509.

³ Цит. по: *Rytmus Avril. Petersburg dreams // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Columbus: Slavica, 1987. P. 72.*

⁴ Ремизов А. На вечерней заре. Публ. Антонеллы д'Амелия // *Europa Orientalis. 1987. № 6. С. 272.*

⁵ Иванов Вячеслав. Собр. сочинений. Под ред. Д. Иванова и О. Дешарт. С введением и примеч. О. Дешарт. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 76. (Далее том и страница — в тексте).

⁶ Ремизов А. Театр-студия // *Наша жизнь. 1905, 22 сент.*

⁷ РГБ. Ф. 109, 33.57, л. 1.

⁸ Ремизов А. Кухня // *Под созвездием топора. (Сост., вступ. ст. и коммент. В. А. Чалмаева). М., 1991. С. 95–98, 103.*

⁹ РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 111, л. 3 об.

¹⁰ *Русские ведомости. 1909. № 205, 6 сент. С. 5; перепеч. в ж.: Золотое Руно. 1909. № 7–9. С. 147.*

¹¹ См.: Baran Henryk. Towards a typology of Russian modernism: Ivanov, Remizov, Chlebnikov // *Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. P. 182–184.* То же в кн.: Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 191, 199–201.

¹² О влиянии учений гностиков на Ремизова см.: Доценко С. Почему обезьяна кричит петухом: об одном мотиве у А.Ремизова // А.Блок и русский постсимволизм. 22–24.Ш.1991. Тарту, 1991. С. 76–78; А.Данилевский. О дореволюционных “романах” А.М.Ремизова // Ремизов А.М. Избранное. Л., 1991. С. 596–607; Sona Aronian. Remizov: Revolution and Apocalypse // Canadian—American Studies, 1992, 26, Nos. 1–3. P. 135–136.

¹³ Вesy. 1905. № 9–10. С. 85.

¹⁴ Там же.

¹⁵ РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 111, л. 3–4 об.

¹⁶ Сабаниникова-Волошина М.В. Зеленая змея. (Вступ. ст., подг. текста и примеч. С.В.Белова). СПб., 1993. С. 165.

¹⁷ Гофман М. Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. (Сост., предисл. и коммент. В.Крейда). М., 1993. С. 376–377.

¹⁸ Грачева А.М. Из истории контактов А.М.Ремизова с медиевистами начала XX века (Илья Александрович Шляпкин) // ТОДРЛ. Т. XLVI. СПб., 1993. С. 161.

¹⁹ РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 111, л. 7.

²⁰ Резникова Н.В. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 52.

²¹ РГБ. Ф. 109, 33.58, л. 7–11. Дата по штемпелю: “1 марта 1909 г.”

²² Цит. по: *Ruman Avril. Petersburg dreams.* P. 69.

²³ РГАЛИ. Ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 406, л. 3.

²⁴ РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 147, л. 3.

²⁵ РГАЛИ. Ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 1180.

²⁶ Ремизов А. Дневник 1917–1921. (Подг. текста А.М.Грачевой, Е.Д.Резникова. Вступ. заметка и коммент. А.М.Грачевой) // Минувшее. Вып. 16. М.—СПб., 1994. С. 493.

²⁷ Цит. по: *Ruman Avril. Petersburg dreams.* P. 72.

1. А.М.Ремизов — В.И. и Л.Д.Ивановым

25 июня 1904 <Киев>

Низкий поклон Вам, Лидия Дмитриевна, и Вам, Вячеслав Иванович! —

Самую трогательную и горячую память ношу о вас в моем сердце. И мой брат, Сергей¹, и Варвара Федоровна поминали мне при отъезде передать вам свои поклоны и приглашение к ним зимой.

Перебрался в Киев² — Киев, Зверинец, Церковная ул. № 24 — живу в вишневом саду, далеко от города и грохота. Глушь даже по ночам страшная. Перевожу разные разности для Нов<ого> Пути³. Заинтересовали меня “Филоктет” (или трактат о трех добродетелях) *Andrè Gide*'a⁴ и четырех-актная пьеса *Axel Steenbuch* “Любовь”⁵. Хотелось бы видеть оригиналы, чтобы перевести. Вот прошу вас, не достанете ли мне на короткий срок. Возвращу, как только переведу.

Скоро ли выйдет Ваша драма?⁶

Писал о ней Мейерхольду, — ждет⁷.
Всего вам хорошего

А. Ремизов⁸

2. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

25 мая <1905> <Москва>

Дорогой мой Алексей Михайлович, — меня не браните: все время жужжал о Вас в уши Скорпионам¹, особенно настаивая на высылке денег, немедленной. Но перевод (денег), уже заготовленный, все же, кажется, пролежал на столе редакции достаточно времени. Теперь-то уже Вы, конечно, деньги получили. Экземпляр Сев<ерных> Цв<етов>² обещали выслать. Рецензию на “Апофеоз” — провести не мог³: она совсем не по вкусу Сергею Александровичу⁴ — благодаря, мне кажется, некоторой причудливости тона и стиля... Но в Вас — художника вера *здесь есть*.

Благодарю Вас, дорогой Алексей Михайлович, за память и оттиск первый Вашего романа⁵. Как я и ожидал, он представляется мне, уже судя по началу, произведением замечательным чрезвычайно. Пока буду молчать и ждать продолжения. Ведь должен же скоро открыться нам и белый мир — мир тех белых монастырских стен, что стоят, как некий Mont Salvat над магическим четыре<х>угольником Вашего Inferno...⁶ Только вот внешний легкий налет Пшибышевского⁷ как-то застит...

Статью о Шиллере⁸ выслал, увы, лишь сегодня. Уж да простит это Георгий Иванович⁹, — ведь зато я постарался написать поосновательнее... Но о моем “Дионисе”¹⁰ ни от кого, ни в каком смысле, ни слуху ни духу.

Пока, до свидания.

Привет Серафиме Павловне от всего сердца. Верьте искренней преданности и глубокому уважению

Вашего

Вяч. Иванова

Получил В<опросы> Ж<изни> в четырех экземплярах — напишите, как ими располагать. Высылается ли журнал отдельно в Харьков и в Женеву. В Женеву-то я пошлю один из четырех. И еще, будьте друг, запишите в годовые абоненты (с правом на “Петра”¹¹) — Елизавету Николаевну Зиновьеву (жену брата¹² Л<идии> Дмит<риевны>) и вышлите ей журн<ал> с января.

Адрес: Ее Превосх<одительству> Елиз<авете> Н<иколаевне> Зин<овьевой>. СПбург<ская> губ<ерния> почт<овая> станция Копорье.

Получено ли мое стихотворение¹³ и письмо Георгию Ивановичу?

3. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

<14.6.05.> <Москва>

Понедельник

Дорогой Алексей Михайлович,

Завтра выезжаю сам в Петербург. Но поручение Ваше исполню, увидевшись завтра с С.А.Поляковым, если же его не увижу, оставлю ему Ваше письмо с запиской от себя.

Итак, до личного свидания,— надеюсь в Среду¹.

Ваш всею душой Вяч. Ив<анов>

4. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

<2.I.1906> <Петербург>

С Новым годом, со счастливым!

Дорогой Алексей Михайлович.

Для завтрашнего собрания¹, на которое и Вы званы, мне необходимо иметь свои статьи в “Весах”, особенно “Вагнер и Дионисово действо” (кажется, февраль 1905)². Вы меня крайне одолжите, если принесете или пришлете “Весы” с моими напечатанным крупным шрифтом статьями за 1904 г.* и февраль 1905 г. (“Вагнер”), а также рецензи<и> на Метерлинка за 1904 г.⁵

Мой сердечный привет Серафиме Павловне.

5. В.И.Иванов — А.М. и С.П.Ремизовым

Воскр<есенье> 10.IX.<1906> <Петербург>

Не сердитесь, дорогие друзья, на эту записку взамен личного свидания. Но идет дождь, и я простужен, и кроме того, спешно занят. Желание увидеться с Вами побуждали <sic!> просить Вас прийти к нам сегодня вечером,— *пораньше*, к 8 1/2 ч.— Предвидится чтение новой драмы Косоротова¹. Жду между прочим Бориса Зайцева². Л<идия> Дм<итриевна> присоединяется.

Ваш сердечно

Вяч. Иванов.

* “Поэт и Чернь”³, “Ницше и Дионис”⁴ (примеч. Вяч. Иванова).

26.IX.1906 <Петербург>

Пишет моя рука и
Вячеслав Иванович:
дорогие друзья и родственники
приходите сегодня
на вечер поэтов и не
зlobьтесь на дядю

руку приложил
ДА ДА¹
Вячеслав

26 семптембрия
лета 6-го

Писец Барыба²

7. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

<После 26 сентября 1906> <Петербург>

Истерзанные, измочалившиеся — а я исчерпанный, кроме того, за-
сидевшийся за переводом¹.

Придем все же на не надолго.

Ко мне придет сегодня Вл.Вл.Перемиловский², хотели кое-какие ту-
манности тарабарского (тюрингского) диалекта выяснить.

На не надолго и дядя и Барыба —

А.Ремизов
Ревун
26.

Голова львова
сера, космата
с огненной пастью
в поле блакитном³.

8. В.И.Иванов — А.М. и С.П.Ремизовым

14.XI.06. <Петербург>

Дорогие друзья, Алексей Михайлович и Серафима Павловна,
Пусть Вы праведно гневаетесь, а я фатально отягчаю свою большую
вину, будучи не в состоянии в последние дни выползти из дома, — все
же зовем Вас, усердно и умильно, к нам завтра вечером: первая из чет-
ных Сред.

Ваши всем сердцем.

Вяч. Иванов.

9. В.И.Иванов — А.М. и С.П.Ремизовым

<Петербург>

Сердечные друзья, спасибо вам истинное от нас обоих. И мы восприняли это событие¹ как Мистическое*². За посылку³ благодарим с глубокою признательностью и будем хранить свято, с верою действительною.

Ваш Вячеслав.

Хотелось бы с вами поговорить.

9 ноября <1>906.

Спасибо. Целую любовно

Лидия.

10. В.И.Иванов — А.М. и С.П.Ремизовым

<1906> <Петербург>

Дорогие друзья, увы, не могу прийти. Я уже совсем оделся, чтобы ехать к Нувелю¹, где меня ждут, как это твердо оговорено, и где мне быть *необходимо*. Сожалею, что не могу исполнить Вашего милого желания. Зачем же Вы говорите, что задаток пропал? Еще ничего не пропало. Может быть, надумаете взять квартиру. Коли хотите, пойдем посмотреть ее еще вместе. Мне кажется, *нет никаких причин* для отрицательного решения, и квартира меня интересуется своей оригинальностью².

Радуйтесь!

Вяч. Ив<анов>

11. В.И.Иванов — А.М. и С.П.Ремизовым

<1906> <Петербург>

Пятница

Дорогие Алексей Михайлович

и Серафима Павловна,

Как же это вы-то располагаете воскресным вечером? Ведь Федор Кузмич должен прочесть своим приятелям *всю* драму “Протесилай”¹. Я лично связан приглашением присутствовать на чтении и непременною обещанием прийти.— Спасибо! —

Привет сердечный

Вяч. Иванов

* Это вы увидите из написанного вчера стихотворения “Пожар”.

Опять прошу: на дядю не гневайтесь.

[Приписка Л. Д. Зиновьевой-Аннибал:] Завтра намеревалась хоть на минутку забежать. Если не безумно устану — приду в воскресенье.

Лидия.

“Фейные Сказки”² искал без конца. Благодаря перемещению всех книг и тому, что часть неразобрана, поиски были, увы, без результата. Простите, ради Бога. Завтра Л<идия> Д<митриевна> занесет Вам книжку, которая потеряться не могла.

В.И.

12. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

8.1.<1>907 <Петербург>

Дорогой друг,

Алексей Михайлович

Мы очень счастливы иметь, наконец, в руках Вашу дивную “Посолонь” и сердечно благодарим Вас. Для меня же “Посолонь” — одна из светлых страниц жизни: такое значение придаю я Вам и Вашей книге, и такую цену имеет в моих глазах то отношение Ваше ко мне, которое напечатлелось на этой книге.

Примите “Эрос”¹ — символ ответной любви моей. Книжка только сегодня появилась в магазинах и доставлена мне.

Серафиме Павловне мой привет любви

Вячеслав Иванов

Не забывайте о безродных и голодающих².

13. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

22 марта 1907 <Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Сделал такие изменения¹:

стр. 11 после слов: “ибо Сам Сатанаил пребывал там ... воинством” прибавил:

Демонской силой Он отвел глаза человекам и всей подлунной, погрузил души их в бесовский сон,— и темный бесной сон сковал вселенную ужасными видениями .*

далее пробел, которым и отделяются видения:

“Вскинулись, всбросились бесы, совлекли со Христа плащеницу” и т.д.

* Текст письма написан черными, а фразы, набранные курсивом, — красными чернилами.

стр. 15 Зачеркиваю: “видя без милости погибающий
сверху 7 строка род человеческий”

стр. 16 В фразе: “Так два дня, две ночи безумствовал Сатанаил” и
т.д. зачеркиваю “над телом Христовым”

стр. 18 В фразу: “А рядом с Богородицей” и т.д.
вставляю:

как встать заре и взойти воскресшему солнцу и Ангелу
явиться отвалить от гроба камень — настать светлому дню
Христово Воскресения, Она не отходила от Креста — неуто-
мимая Смерть прекрасная и т.д.

Посылаю Вам в таком виде на Ваше усмотрение. Мне кажется, что
теперь вполне ясно, что все это было сатанинское наваждение. Посылаю
примечания².

Очень хотел бы знать судьбу свою.

Всего Вам хорошего.

Буду читать “Илию Пророка”³.

В “Лимонаре” попадают буквы другого шрифта.

на стр. 81 не хватает окончания фразы:

Она попала на стр. 82 и 83.

81 стр. кончается: “еще дитё последнее — наследника царству”

окончание этой фразы на стр. 82 последняя строчка:

“всему. И услышал Господь молитву”

дальше стр. 83: “их, исполнил царскую просьбу:

в одну из ночей понесла царица”.

Ремизов

14. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

22.III.<19>07 <Петербург>

Благодарю Вас за разъяснения, дорогой Алексей Михайлович.

Кажется, что выработанными Вами изменениями, исполняющими
предложенные мною условия, уничтожается то впечатление сатанинской
кошунственности, которое должно было во что бы то ни стало избег-
нуть. Но мне необходимо еще хорошо прочесть рассказ. Я зайду к Вам
окончательно переговорить о рассказе и проведать Серафиму Павловну,
которую приветствую.

Вяч. Иванов

15. В.И.Иванов — А.М. и С.П.Ремизовым

27.IV.<1907> <Петербург>

Четверг

Дорогие Серафима Павловна
и Алексей Михайлович,

Мы и К. А. Сомов¹ (и М. А. Кузмин² после спектакля) придем к Вам в субботу, если Вы свободны и мы Вам приятны. Если нельзя, известите пожалуйста, чтобы предупредить Сомова. Приветы.

Ваш

Вяч. Иванов.

16. А. М. Ремизов — В. И. Иванову

<Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Простите за опоздание: нельзя было послать.

С 10 мая передать квартиру невозможно^{1*}.

Я не зашел к Вам и не поблагодарил Вас за “Лимонарь” — и прошу извинения — корплю над книгами, хочу одолеть несколько томов, чтобы нагруженному уехать на лето.

Кланяюсь Лидии Дмитриевне.

А. Ремизов

5 <нрзб.> 1907

17. А. М. Ремизов — В. И. Иванову

[телеграмма]

принята 21 X 1907 <Петербург>

адрес: Любавичи
Загорье Иванову

Глубоко опечалены известием¹ [со]чувствуем Ваше горе не знает утешения

Ремизовы

18. В. И. Иванов — А. М. Ремизову

7 марта <1908?> <Петербург>

Дорогой Алексей Михайлович

Г-жа Каган¹, которая передаст Вам это письмо, — одна из устроительниц литературного вечера в Москве с участием Бориса Зайцева, который и направил ее ко мне. Вас просят об участии. Будьте любезны принять ее дружелюбно и ответить на ее просьбу лично. С любовью
Ваш

Вяч. Иванов

Серафиме Павловне привет сердечный и горячий.

* Выставим записку: “отдается квартира с июня”.

19. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

21 нояб<ря> 1908. <Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Сейчас я получил Телеграмму¹ от Тастевена². Он телеграфирует, что в Петербурге Н.П.Рябушинский³. Если будет у вас Н.П.Рябушинский, прошу вас, поговорите о “Иуде”⁴. Вас послушает и набавит.

А.Ремизов

20. В.И.Иванов — А.М. Ремизову

23.XI<1908> <Петербург>

Дорогой Алексей Михайлович

Очень прошу о чтении¹. О пребывании Рябушинского в Петербурге узнал только от Вас: он ко мне не приезжал. Привет сердечный Вам обоим. Дружески Ваш

Вяч. Иванов.

21. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

14 января 1909 <Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Сейчас получил письмо от Пришв<ина>¹, извещающее о согласии видеть нас 16-ого в пятницу в 7 час<ов> вечера. Но сначала мы должны собраться у Пришвина, он просит, чтобы у него в 6 ч<асов> вечера. Пришвин живет на Петербургск<ой> стороне Песочная улица 19 кв. 17. Если хотите по трамваю, то садитесь на Михайловской и поезжайте, и поезжайте, проедете Большой проспект, передите реку Карповку, тут слезайте — Песочная — первая улица после Карповки, и идите направо по правой стороне (от Михайловской до Песочной 20 минут езды).

Пообедайте, заправьтесь, как следует, и с Богом — только не опоздайте: путь не малый, а без времени прийти — либо дожидаться придется, либо ни с чем по домам уйти.

Спасибо Вам за письмо. Я его, конечно, не послал, а воспользовался, как руководством.

А.Ремизов

22. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

22 января 1909 <Петербург>

М.Казачий пер. 9 кв. 34

Дорогой Вячеслав Иванович!

Вот просьба моя: будете в “Золотом Руне”, скажите там, чтобы мне выслали 250 руб.¹ (в письме от 16 ноября 1908 Г.Э.Тастевен обещал мне выслать в конце генваря 1909).

А потом вообще скажите, что стыдно писать такие письма, как то ко мне о демонстрации².

Мне очень хочется, чтобы Серафима Павловна ехала, и Вы ей Москву покажете³. И зайдите в “Метрополь”⁴.

Кланяйтесь Валерию Яковлевичу.

Желаю Вам хорошего путешествия и чтобы всё на лекции было хорошо.

А.Ремизов

23. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

<Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Телеграмма пришла вечером, когда Серафима Павловна только что вернулась из бани. С мокрой головой идти было страшно и не пошли.

Кланяюсь Вам.

А.Ремизов.

Пришлите, Вячеслав Иванович, адрес Анны Рудольфовны¹.

28 II/13 III 1909

24. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

6 сент<ября> 1909

Москва

Дорогой Вячеслав Иванович!

Посылаю Вам письмо мое, напечатанное в “Р<усских> Ведом<остях>”¹. Как тогда говорили, в “Р<усскую> М<ысль>” не удалось мне. А между тем люди сведущие настаивали на письме. Обратился к “Рус<ским> Вед<омостям>”. А в “Рус<ских> Вед<омостях>” имя мое, должно быть, впервые услышали, ничего они не читали. Вот и сделали примечания².

Письмо мне было трудно писать, надо было понятно и стилем принятым, и я сидел переписывал 3 вечера по крайней мере.

Расскажу Вам лично. Скоро в Петербурге. Я совсем болен³, завтра к доктору. И писать мне трудно.

А.Ремизов.

Кланяй<тесь> Марии Михайловне⁴, Лидии Вячес<лавовне>⁵ и Вере Конст<антиновне>⁶ и Косте⁷.

25. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

<Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Прошу разрешить мне прочитать Вам в среду “Бедовую долю” (Ночные приключения). Сегодня мне вернули мою рукопись на приеме у Мережковских, находя рассказы нехорошими¹. На телеграмму мою к Н.П.Рябушинс<кому> ответа не последовало; должно быть, видеть меня не хочет: знает — о деньгах речь.

А.Ремизов

22 ноября
1909

26. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

3 ноября 1910 <Петербург>

Дорогой

Алексей Михайлович,

Позвольте,— если мы друзья — просить Вас не запутывать мое имя в рассказываемые Вами небылицы; я не желаю быть героем Вашего мифотворчества¹, хотя бы и невиннейшего, хотя бы и совершенно благонамеренного. По телефону я вчера ни с кем не говорил; а мне передают, что Вы рассказывали о моих телефонных разговорах, содержание которых Вами было также выдуманно, как и самый факт употребления мною телефонной трубки.— Помимо вышеизложенного, спешу сказать Вам, хоть и заочно, дружеский привет, приветствовать дорогую Серафиму Павловну и выразить надежду на скорое свидание.

Любящий Вас

Вячеслав Иванов.

27. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

Б.д. <1910> <Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

На прошлой неделе я закончил рассказ, о котором говорил Вам в новый год. Сижу переписываю. Название ему пока — “Неугомонное сердце”¹. Если подойдет другое — назову именем другим. Я хотел бы прочитать его Вам на той неделе: в четверг, в пятницу, как Вам удобнее. За полтора месяца глаз мой притупился к нему, придется, может быть, либо дополнить, либо переделывать.

Может быть, мне лучше всего прочитать в Академии?² И в тот же вечер будет выяснено: подходит рассказ к “Аполлону”³ или послать мне его в “Р<усскую> М<ысль>”.

Обсудите, Вячеслав Иванович, и известите меня к четвергу, как найдете лучшим.

А. Ремизов.

28. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

17 февраля 1911 <Петербург>

Глубокоуважаемый

Алексей Михайлович,

К сожалению, вчера я не имел возможности известить Вас о результатах третейского¹ суда между А.Н.Толстым и Ю.Н.Верховским и пишу Вам только сегодня, чтобы в качестве супер-арбитра поставить Вас в известность о том, что, по желанию А.Н.Толстого, возбудившего суд, последний не должен был ограничиться разрешением только формальной стороны недоразумения между А.Н.Толстым и Ю.Н.Верховским, но должен был войти в существо дела и в самые причины столкновения, следствием чего было рассмотрение отношений А.Н.Толстого как к Ф.К.Сологубу, который со своей стороны и по своему почину, представил нужный для освещения вопроса материал,— так и к Вам.

По отношению к Ю.Н.Верховскому А.Н.Толстой, усмотревший оскорбление своей чести в избранной Ю.Н.Верховским форме протеста против его образа действий, объявил себя удовлетворенным выслушанною мотивировкой и обвинение свое снял.— По отношению к Ф.К.Сологубу А.Н.Толстой счел нужным и единственно соответствующим своему нравственному долгу и достоинству,— при совершенном одобрении суда, пришедшего к торжественному решению,— предоставить ему полные извинения вместе с изъявлением готовности дать дальнейшее удовлетворение по его желанию и просить его передать таковые же извинения особе, в лице которой Ф.К.Сологуб был им, А.Н.Толстым, оскорблен. Эти извинения А.Н.Толстой изложил в письме, которое пять членов суда, уполномоченных дать от лица А.Н.Толстого в случае необходимости дальнейшие разъяснения в смысле полного осуждения им самим допущенного им образа действий, вручили в вечер судебного разбирательства, 15 февраля, Ф.К.Сологубу на его квартире²; извинения А.Н.Толстого были Ф.К.Сологубом приняты, и инцидент между А.Н.Толстым и Ф.К.Сологубом объявлен исчерпанным, так что дальнейшие обсуждения такового сделались не только излишними, но и некорректными, как в общественном смысле, так и по отношению к достоинству суда, а доброе имя А.Н.Толстого провозглашено по суду,

вследствие принесенного им общественному мнению удовлетворения, безусловно восстановленным.

По отношению к Вам, глубокоуважаемый Алексей Михайлович, суд выслушал следующее заявление А.Н.Толстого, каковое и признал удовлетворяющим нравственные требования, обуславливавшие восстановление при посредстве суда этической репутации А.Н.Толстого. А именно, А.Н.Толстой свидетельствует, во-первых, свое совершенное убеждение в неприкосновенности Вашей к тому поступку, подозрение в котором было по вине А.Н.Толстого на Вас брошено,— причем настаивает на том, что само подозрение, выразившееся в форме случайно брошенного и несерьезного предположения, важности которого он не измерил, и которому отнюдь не придавал смысл обвинения, а лишь небрежной и полусутоливой попытки объяснить факт, который представлялся ему лишенным всякого значения,— что само подозрение это, <кое> возникло по легкомыслию и опрометчивости, было лишь подозрением в недостаточно осторожном обращении с вверенными, уже испорченными вещами, а не в их умышленной порче или самочинном искажении; в настоящее же время он, А.Н.Толстой, глубоко сожалеет о своей опрометчивости и убежден в своем заблуждении относительно Вашего участия в этом поступке товарищеской компании. Во-вторых, он искренне желает и перед судом обязуется принести Вам извинения за все, между Вами происшедшее, если Вы с своей стороны не заподозриваете вообще и изначаль<но> его внутреннее достоинство как человека порядочного. Ибо разговор с Вами в силу некоторых Ваших слов оставил в нем по этому пункту недоумение.

Итак, глубокоуважаемый Алексей Михайлович, я был бы Вам обязан, если бы Вы благоволили написать мне, существует ли эта почва общего, не зависимо от данных осложнений и правонарушений, [доверия] к нравственной порядочности А.Н.Толстого в отношениях между вами и им, который с своей стороны свидетельствует перед судом в своем безусловном доверии и уважении к Вашей личности; в случае, если Вы не откажете выразить Ваше общее воззрение на личность А.Н.Толстого как человека порядочного, его извинения за его поступки и необдуманые слова, вызвав — е Ваш протест, будут им представлены Вам — устно или письменно, по Вашему желанию.

Это письмо и могущая последовать дальнейшая переписка будут сообщены всем членам третейского суда, после чего дело будет признано законченным и исчерпанным.

Примите уверения в моем глубоком уважении и преданности.

Вячеслав Иванов

в качестве супер-арбитра третейского суда, пр—едшего к вышеизложенным постановлениям в составе пяти членов

(Е.В. Аничкова, А.А. Блока,
В.И. Иванова, Г.И. Чулкова,
А.С. Яценко)³.

29. А.М. Ремизов — В.И. Иванову

17 февраля/2/III 1911 г. <Петербург>
Таврическая, 3^в кв. 23

Глубокоуважаемый Вячеслав Иванович!

Верую в изначальность и проч^{ее}¹.

(Читаю строки письма Вашего: “Если Вы со своей стороны не заподозриваете вообще и изначала его внутреннее д^ушное единство”).

Гр^{аф} А.Н. Толстой был мною пасом не один год, потом от рук отбился. Пас я его и в Москве. А тут хотел на него епитимию наложить крепкую, и он это должен был понять. Бог с ними, с извинениями, не надо мне никаких формальностей, не верю я в это, пускай помнит мои напутствия и о себе подумает и себя самого без суда всякого судит.

Алексей Ремизов

30. В.И. Иванов — А.М. Ремизову

17. II. 1911 <Петербург>

Дорогой Алексей Михайлович,

Благодарю Вас за ответ, но он вовсе не служит моей цели, будучи совершенно неофициальным. Вы, вероятно, увидели же, что письмо мое именно официально. Содержание Ваших строк совершенно гармонирует с моею точкою зрения на Алексея Николаевича, как нуждающегося в добрых советах и, если хотите, наставлениях. Я, в частной беседе, так и истолковывал ему смысл Ваших справедливых упреков — и он не только понимал, но и принимал их, судя по его з^аключениям. Но, видите ли, воспитательное воздействие особенно действенно тогда, когда мы производим его, не будучи сами заинтересованною или обиженною стороною. Поскольку же наставления имеют и значение личного протеста против нарушения личных наших интересов, позволительно в известной мере сохранять, при выслушании их, некоторое сознание прав противоположной спорящей стороны. Права, на которые претендует в данном случае Толстой, — минимальны: именно для того, чтобы выслушать наставления, необходимо иметь убеждение, что с наставляемым говорят как с провинившимся, может быть, и весьма тяжело, — но все же только провинившимся, виноватым, а не презираемым, непорядочным, таким, которому руки не подаются. Вот Толстому и хотелось бы слышать от Вас прежде всего, что Вы говорили с ним именно так, а не как с каким-то безнадежно потерянным в Вашем мнении человеком.

Это все мои личные соображения, вовсе не касающиеся суда чести; пишу их для ясности моего отношения к вопросу, в ответ на Ваши также совершенно интимные строки, которые суду не нужны и представлены не будут, но которые могут пригодиться мне при интимном же свидании с Толстым для дружеской журьбы.

Формально дело обстоит так. Вы можете или возбудить дальнейшее более тщательное рассмотрение Ваших отношений с Толстым и не откажетесь лично объясниться во всех подробностях перед судьями; или Вы можете назначить другой суд чести по вопросу о поведении Толстого по отношению к Вам, и мы, вероятно, легко выделим из нашего дела специальное дело между Вами и Толстым; или, в-третьих, Вы можете просто отказать в предложенном нами общем заявлении, что Вы считаете противника, перед Вами виноватого, за человека нравственно порядочного, — но при этом простом отказе репутация Толстого тем не менее утверждается нами торжественно и за нашу ответственность в полной мере восстановленного исполнением с его стороны всех требований суда; или, наконец, — это четвертая и простейшая возможность разрешения, — Вы исполняете предложение суда и адресуете суперарбитру определенное заявление, что нравственной порядочности А.Н.Толстого не заподозриваете, хотя и упрекаете его в том-то и том-то, ограничивая — это я подчеркиваю — свои упреки его образом действий специально и лично по отношению к Вам.

Мы признаться, полагали, что его найденное нами справедливым условие принесения Вам полных извинений, для Вас легко и почти подразумевается само собою, так как Вы принимали его в своем доме¹, упрекали его дружественно, хотя и горько, и несмотря на то, что он позволил себе, рассердившись, бестактности и грубости, однако отпустили дружественно, *поцеловавшись* с ним, как он говорит. Эти формы заставляли нас предполагать, что свидетельство Ваше, обращенное к нам, в том, что Вы считаете его вообще за человека небесчестного, покажется Вам лишь пустою формальностью; для него же это не пустая формальность, но единственная возможность выслушать от Вас все справедливое и чистосердечно признать себя глубоко виноватым.

Повторяю, что мы не настаиваем на том, чтобы Вы исполнили желание суда; но если Вы не хотите ни дать этого заявления, лаконичного и официального, ни сделать Ваши отношения с Толстым предметом особенного рассмотрения, более тщательного и тонкого, и ограничиваетесь молчаливым выражением Вашего презрения, то этот Ваш образ действий не может поколебать авторитет суда чести и вынесенного им признания А.Н.Толстого удовлетворившим требования общественного мнения и общественной этики в такой мере, что честь его провозглашается нами отныне незапятнанной.

Что же касается Вашей фразы: “верую в изначальность и проч.”, то я оставляю ее в тайне от состава суда, принимая сказанное по доверию мне на ухо, ибо она содержит в себе не что иное как *оскорбление суда* и требует сама по себе дальнейших осложнений; мне остается выразить лишь сожаление, что попытки оздоровлять нашу литературную атмосферу, в которой мы, как это живо почувствовал суд, задыхаемся, встречает <sic'> не понимание со стороны самих лиц, честь которых мы бескорыстно охраняем, и которые должны и умеют влиять на литературную молодежь воспитательно,— а насмешку.

Вячеслав Иванов.

31. В.И.Иванов — А.М.Ремизову

6 марта 1911 <Петербург>

Дорогой Алексей Михайлович,

Завтра, в понедельник, будет совет ист<орико>-филол<огического> факультета на Раевских курсах. Мне должно на совете быть¹, потому что речь будет идти о зачете курсисткам полугодия. Весьма опечален крушением нашего предприятия. А доклад Евгения Васильевича² мне очень хотелось услышать. Все же к обеду вас ждем, и поехать от нас Вы сможете с Александрой Николаевной³, которой хочется попасть на заседание. А после заседания заезжайте опять к нам, потому что понедельник. Обе рыбы у меня висят⁴

Любящий Вас Вяч. Иванов.

32. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

9 III 1911 г. <Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Обедать не приду. Обед у Вас с моим часом расходится¹. Пообещал легкомысленно. Знаю по прежним случаям, что нарушения моих сроков нехорошо кончаются.

На Аничкова с Александрой Николаевной пойду.

Всего Вам хорошего.

Кланяюсь дому Вашему

А.Ремизов.

33. А.М.Ремизов — В.И.Иванову

$\frac{7}{20}$ XI 1911 г. <Петербург>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Приносим благодарность за приглашение. К сожалению, быть у Вас нынче не придется: Серафима Павловна — на “Хованщине”, я — “животом тужу” и потому плохо чувствую себя и уж никуда мне не хочется.

Всего Вам хорошего

А.Ремизов.

34. А.М. и С.П.Ремизовы — В.И.Иванову

Шлем¹ поздравления наши дорогому Вячеславу Ивановичу с новым годом

С. и А.Ремизовы

1912 $\frac{1}{14}$ I

35.

$\frac{23 V}{5 VI}$ 1912

Таврическая

Дорогой Вячеслав Иванович!

Серафима Павловна и я благодарим Вас за Ваш дорогой подарок: вчера получили мы Вашу книгу¹.

На этой неделе приду к Вам с розою².

Сделал бы я Вас первым академиком нашим.

Всего Вам хорошего

А.Ремизов

Оба мы Вам кланяемся.

36. А.М.Ремизов и М.М.Пришвин — В.И.Иванову

[телеграмма]

принята

27.[X?].17 г. <Петербург>

Москва

Зубовский бульвар 25

Вячеславу Иванову

Записываем Вас сотрудником литературного приложения Воли Народа¹ Пришвин Ремизов

1.

¹ С 16 по 20 июня 1904 г. Ремизов, которому после ссылки было запрещено постоянное проживание в столицах, находился в Москве, где останавливался у брата Сергея (1875—?). См. ремизовскую характеристику последнего в пересказе Н.Кодрянской: “Брат Сергей “поэтический”, светло-русый с голубыми глазами, писал стихи и всегда был влюб-

лен. <...> сделался неудачным биржевым маклером <...> Этот брат обличал Алексея Михайловича <...> за его *не как все!* А между тем он ревниво следил за ним и во всех его неудачах помогал ему. <...> В Москве Алексей Михайлович часто у него останавливался. Дома у этого брата был всегда кавардак и гости, московская богема. Варвара Федоровна (жена Сергея.— А.Г.) интересовалась литературой и обо всем его всегда расспрашивала". (Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 75–79).

² 20 июня Ремизов выехал из Москвы в Киев, где первоначально жил без семьи. С.П.Ремизова и дочь Наташа находились в имении матери С.П. — с. Берестовец Борзненского уезда Черниговской губ. См. письмо Ремизова жене от 25 июня: «Я устроился окончательно <...> А я тебе целый ворох переводов поправлять приготовил. Весь день сижу. Может, что и выйдет. В “Нов<ом> Пути” обещали выслать за них немного. <...> Вижу, ждать тебя долго, напишу на свой страх Вяч. Иванову прислать одну книгу, а также сообщу наш адрес. Его жена — Лидия Дм. Зиновьева-Аннибал написала большую драму, помнишь, писал из Москвы, драма скоро выйдет. Вот если бы тебе познакомиться с ним, тончайший человек. Он, кажется, единственный покровительствует мне в “Скорпионе”». (Ремизов А. На вечерней заре. Публ. Антонеллы д'Амелия // *Euroпа Orientalis*. 1987. № 6. С. 269).

³ В ж. “Новый путь” Ремизов опубликовал свой перевод пьесы Рапильд “Продавец солнца” (1904, июнь).

⁴ Перевод Ремизова опубл.: Вопросы жизни. 1905. № 3.

⁵ Перевод Ремизова ниже письма Зиновьевой-Аннибал, имеется в виду ее драма “Кольца”. (Отд. изд.: М., “Скорпион”, 1904).

⁷ Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) был знакомым Ремизова со времен его пензенской ссылки (1897–98). С 1903 по 1904 г. Ремизов был заведующим репертуарной частью в организованном Мейерхольдом “Товариществе Новой Драмы” и оказывал существенное влияние на театральную политику “Товарищества”. Подробнее см.: Грачева А.М. Неизвестные театральные переводы Алексея Ремизова. (Вступ. статья и публикация). // *Euroпа Orientalis*. 1994, № 1; 1995. № 1. В комплексе писем Ремизова в архиве Мейерхольда (РГАЛИ. Ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2303) упомянутое письмо не сохранилось.

⁸ См. ответное письмо Л.Д.Зиновьевой-Аннибал: “Villa Java. Châtelaine. Geneva. Suisse. 21/8 окт<ября> 04. Многоуважаемый Алексей Михайлович! Не имея полной надежды, что это письмо застанет вас, пишу всего два слова. Ваше письмо долго погуляло по Швейцарии вокруг Женевы благодаря ошибке почты, направившей его в другой Châtelaine здесь существующий. Когда пришло к нам наконец, то я была занята статьей об *André Gide'e*, торопилась со дня на день рассчитывая отослать вам “Нарцисса”, но события этого лета и хлопотного и мне тяжелого (умер мой бедный отец) затягивали мою работу. В то же время узнавала о второй книге вами упомянутой, что на заглавие “Любовь” ничего у этого автора не сумели мне разыскать женеvские книгопродавцы. Когда же отослала свою статью, то усумнилась в вашем киевском адресе. Вот перечень неудач, помешавших мне исполнить вашу просьбу. Меня это очень, очень огорчало. Напишите куда выслать теперь — вышло тотчас. И простите меня, ради Бога: я ужасно плохо умею вести переписку, а между тем часто и самым дружеским образом думали о вас и говорили оба о вас и надеемся увидеть вас, так как оба собираемся недели через четыре в Москву. Если в Скорпионе знают ваш адрес — то они вышлют вам драму “Кольца” — она недавно только вышла и я

еще не имею ее здесь. Ваше письмо летом нас сердечно обрадовало. День в Царицыно остался ныне <?> милою памятью. Сердечный привет брату и невестке вашей и вам мы оба жмем руку дружески. Черкните словечко — очень, очень хочу знать о вас. Лидия Иванова”. (РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 249, л. 76–77 об.).

2.

¹ Речь идет о главе московского книгоиздательства “Скорпион” С.А.Полякове и главном редакторе В.Я.Брюсове. Ремизов хотел издать в “Скорпионе” роман “Пруд”. См. письмо Ремизова Брюсову от 16 июля 1905 г.: “Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой сказать мне, согласится ли “Скорпион” издать мой роман “Пруд”. <...> Мне хотелось бы издать его в ноябре—декабре 1905. Гонорар мне не надо. А если что будет после, какая выручка, от нее не отказался бы. Так вот, скажите мне, не согласится ли “Скорпион”?” (Переписка В.Я.Брюсова с А.М.Ремизовым. 1902–1912. Вступ. ст. и комм. А.В.Лаврова. Публикация С.С.Гречипкиной, А.В.Лаврова и И.П.Якир // Валерий Брюсов и его корреспонденты. ЛН. Т. 98. Кн. 2. М., 1994. С. 189.— Далее: ЛН. Т. 98. Кн. 2 с указанием страницы). Публикация романа “Пруд” в издательстве “Скорпион” не состоялась.

² В 4-м номере альманаха “Северные цветы” (М., “Скорпион”, 1905) опубликованы произведения Ремизова “Омель и Эн”, “Полезница”, “Кутья-Войса”, “Икета”, “Плач девушки перед замужеством”, “Кикимора”. Беловые автографы сохранились в архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386, 100. 16, л. 17–20).

³ Иванов пишет о невозможности публикации в ж. “Весы” рецензии Ремизова «По поводу книги Льва Шестова “Апофеоз Беспочвенности”». Рецензия опубликована: Вопросы жизни. 1905. № 7.

⁴ С.А.Полякову.

⁵ А.Ремизов. Пруд // Вопросы жизни, 1905. № 4/5.

⁶ Иванов пишет о намеченной, но не развитой в дальнейшем, антитезе мрачного мира Огорельшевых и светлого начала, связанного с изображением монастыря в романе “Пруд”. Он сравнивает монастырь с легендарной вершиной Mont Salvat, откуда члены мистической общины рыцарей св. Грааля спускались на землю для защиты несправедливо обиженных. В ивановской художественной оценке начала произведения ощутима его неудовлетворенность еретической окраской трансцендентной телеологической концепции романа. Ее “несбалансированность” осознавал и сам автор. См. его письмо Брюсову от 13 января 1904 г.: “Посылаю сейчас П.Е.Щеголеву, передаст П.П.Перцову, “Пруд” — мучился какой-то итог подвести этой будничной жизни, в которой мы, гордые люди, будто знаем что и, слепые, мним зрячими. А боюсь, что в будничности хватил через край, и “князь мира сего”, с прожженным страданиями и преступающим сердцем загородился этими перегородками” (ЛН. Т. 98. Кн. 2. С. 173).

⁷ Пшибышевский Станислав (1868–1927) — польский писатель-модернист; его произведения отличались характерной манерностью и стилистической изломанностью художественного языка. Для “Товарищества новой драмы” Ремизов с помощью знавшей польский язык С.П.Ремизовой перевел ряд пьес Пшибышевского (“Снег”, “Золотое руно”, “Мать” и

др.). Указание на влияние стиля Пшибышевского было общим местом в рецензиях на ранние произведения Ремизова.

⁸ *Иванов Вяч. О Шиллере // Вопросы жизни. 1905. № 6.*

⁹ Чулков Георгий Иванович (1879–1939) в то время был секретарем редакции “Вопросов жизни”.

¹⁰ Речь идет об окончании публикации цикла лекций Иванова о религии Диониса, прочитанного в 1903 г. в парижской Русской высшей школе общественных наук. Начало цикла было опубликовано под заглавием “Эллинская религия страдающего бога” // *Новый путь. 1904. № 1–4, 8, 9.* После прекращения журнала окончание опубликовано под заглавием “Религия Диониса. Ее происхождение и влияния” // *Вопросы жизни. 1905. № 6 и № 7.*

¹¹ Во втором номере “Вопросов жизни” было помещено редакционное объявление о том, что подписчики журнала, не имеющие начала романа Мережковского “Петр и Алексей”, “получат бесплатно эту книгу в изящном издании Пирожкова; причем годовым подписчикам она будет разослана в первом полугодии”. См. воспоминания Ремизова о распространении книги Мережковского через редакцию “Вопросов жизни”: «“Петр” не угодил в заваль, в “недвижимое имущество”, книгу покупали, но количество экземпляров книги не убывало. Только обнаружилось при банкротстве издателя, что сверх условленных по контракту не одна тысяча экземпляров сбереглась на складе в “запас на черный день”». (Ремизов А. О понимании. Публ. А.Грачевой // *Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 225.*)

¹² Зиновьев Александр Дмитриевич (1854–1931) в 1905 г. был губернатором петербургской губернии. *Копорье* — родовое имение Зиновьевых.

¹³ Неясно, о каком точно стихотворении идет речь, поскольку в каждом номере “Вопросов жизни” 1905 г. публиковались стихи Иванова. В июньском номере опубликовано стихотворение “Цусима”.

3.

Дата уточнена по почтовому штемпелю.

¹ В 1905–1907 гг. по средам на петербургской квартире Иванова — “башне” (Гаврическая ул., д. 25, кв. 24) проходили еженедельные собрания художественной интеллигенции. Подробнее см.: Бердяев Н. *Ивановские среды // Русская литература XX века. 1890–1910.* Под ред. С.А.Венгерова. Т. 3. Кн. 8. М., 1916. С. 97–100. Ремизов фиксировал в дневнике свои посещения собраний у Иванова. См. его переработанные дневниковые записи 1905 г. в тексте книги “Кукха”: “Среды у Вяч. Иванова” (Ремизов А. *Кукха. Розановы письма // Под созвездием топора. М., 1991. С. 93.* — Далее текст “Кукхи” цитируется по этому изд. с указанием страницы).

4.

Датируется по контексту. Письмо на визитной карточке В.И.Иванова.

¹ Переработанная дневниковая запись об этом собрании включена в книгу “Кукха”: “3.1<1906>. У Вяч. Иванова. Познакомился с Горьким. Какой умный и сердечный человек! Разговор о новом театре “вообще” (Ремизов А. *Кукха. С. 103.*) Подтверждение достоверно-

сти этой дневниковой записи см. в ст. Ремизова “Алексей Максимович Пешков — Максим Горький (1868–1936)”: “Познакомился в Петербурге — 3 января 1906 года — и записал в дневнике общими словами: “какой умный и сердечный человек” (Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. Paris, “LEV”, 1981. С. 125).

² Весы. 1905. № 2.

³ Весы. 1904. № 3.

⁴ Весы. 1904. № 5.

⁵ В 1904 г. “Весы” опубликовали две рецензии Вяч. Иванова на произведения Метерлинка — пьесу “Чудо св. Антония” (в № 5) и книгу “Двойной сад” (в № 8). Последняя, содержащая отрицательную оценку, стала поворотной в отношении поэта к Метерлинку и имеет большую значимость в критическом творчестве Иванова. Возможно, имеется в виду именно эта рецензия, в которой Иванов писал: “Метерлинк, который дал нам столько живых содроганий и восторгов близкой Тайны, хотя и преломленной в призме теплой души — одной из тех, о которых сказано: “о, если бы ты был холоден или горяч”, — Метерлинк убежден, что период религиозного миропонимания и религиозного чувствования закончился. Tant pis <“тем хуже”. — фр.>. Мы убеждены, что человечество вступает в новый и творческий период углубленной религиозности” (с. 59–60).

5.

Датируется по контексту.

¹ Косоротов Александр Иванович (1868–1912) — прозаик, публицист, драматург. Вероятно, речь идет о его трагедии “Коринфское чудо”, поставленной в 1906 г. в театре петербургского Литературно-художественного общества. В 1924 г. Иванов написал либретто оперетты “Любовь — мираж?” на основе пьесы Косоротова “Мечта любви”.

² Зайцев Борис Константинович (1881–1972) — прозаик, драматург, в 1900-е гг. участник кружка писателей-реалистов “Среда”. Его первый сборник “Рассказы. Книга 1-я” (СПб., “Шиповник”, 1906) был доброжелательно встречен в символистских кругах, однако отношение Зайцева к ним и, в частности, к Вяч. Иванову, было неоднозначным. См. воспоминания Зайцева об Иванове периода “башни”: “Часто ездили с женой в Петербург. Там останавливались у Георгия Чулкова. Вячеслав Иванов был тогда как раз соратником его по “мистическому анархизму”. <...> На вечерах его многолюдных я бывал редко. Понятно, не Горький, не Бунин и не Куприн посещали его, а совсем другие: Блок, Кузмин, Городецкий, Чулков, Ремизов, Пяст, Верховский и еще море юнцов, художники “Мира искусства”. Читались стихи, разбирались — все как полагается. Но это нравилось меньше: мешала манерность и театральность” (Зайцев Б.К. Вячеслав Иванов // Лидия Иванова. Воспоминания. Книга об отце. Приложения. М., 1992. С. 332–333). — Далее это издание цитируется в тексте с указанием страницы.

6.

Текст написан стилизованным полууставом, вероятно, рукой С.М.Городецкого. Письмо имитирует древнерусские грамоты, под текстом — изображение печати с надписью “VENC”, раскрашенное красным карандашом.

¹ См. примеч. 2 к п. 6 Вяч.Иванова к детям.

² *Писец Барыба* — ремизовское прозвище поэта Сергея Митрофановича Городецкого (1884—1967). Барыба — придуманное Городецким имя славянского божества плодородия, упоминаемое в книге его стихов “Ярь” (СПб., 1907, вышла в дек. 1906) — см. стихотворения “Барыбу ищут”, “Славят Ярилу” и др. Частый посетитель “Башни”, Городецкий был в это время, по его собственному выражению, “вячеславнее <...>, чем сам Вячеслав” (РГБ. Ф. 109, 16.53, л. 13). См. воспоминания М.Сабашниковой о Городецком на “средах” Иванова: “Городецкому тогда могло быть года двадцать четыре; он был необычайно высок и худощав, птичье лицо делало его похожим на египетского бога Анубиса. В его юношеской свежести и первозданности и его юморе было что-то очень привлекательное. Тогда он начинал свой творческий путь под покровительством Вячеслава Иванова” (Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея. СПб., 1993. С. 155.).

7.

Датируется по контексту как ответ на письмо №6.

¹ В это время Ремизов работал над переводом для Александрийского театра драмы Иоганна Шлафа “Вейганд” (изд. “Театр и искусство”. СПб., 1907).

² Перемиловский Владимир Владимирович (1880—?) — друг Ремизова, в 1906 г. — студент романо-германского отделения историко-филологического факультета Петербургского университета. В 1905—1907 гг. Перемиловский начал заниматься переводческой деятельностью, особое внимание отводил пропаганде творчества Ст. Пшибышевского. Сблизился с символистскими кругами, посещал “Башню” Иванова. (См.: Письма А.М.Ремизова к В.В.Перемиловскому. Подг. текста Т.С.Царьковой. Вступ. ст. и примеч. А.М.Грачевой // Русская литература. 1990. № 2. С. 197—234). Перемиловскому Ремизов посвятил легенду “О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь” в книге “Лимонарь”.

³ Под текстом отпечаток печати из красного сургуча и сбоку описание герба рода Довгелло (таково правильное написание фамилии), к которому принадлежала С.П.Ремизова-Довгелло. В дальнейшем оно стало источником названий отдельных частей книги Ремизова “В розовом блеске”, основанной на истории жизни С.П. (“Оли”). См. описание герба в разделе “Сквозь огонь скорбей”: «Голова львова сера, космата с огненной пастью в поле блакитном”. Под этим знаком вся история Оли: ее детство, отрочество и юность. “Оля”: В поле блакитном. Доля. С огненной пастью. “Голова львова”. Этот львовый знак — фамильный герб Задоры Довгелло» (Ремизов А. В розовом блеске. Подготовка текста, вступ. ст. и примеч. В.А.Чалмаева. М., 1990. С. 626). На описании того же герба основана глава “Львова печать” в книге Ремизова “Россия в письменах. Т. 1”. (Берлин, “Геликон”, 1922).

9.

¹ Подразумевается пожар 7 ноября 1906 г. в квартире Ивановых. Ремизовы откликнулись на случившееся следующим письмом: “Дорогие Лидия Дмитриевна и Вячеслав Иванович! Мы узнали, что у вас был пожар, и так это понимаем, потому что и у нас был пожар,

только не днем, а ночью, и не у одних, а с Наташей. Не надо ли вам что-нибудь помочь сделать? И я, и А.М. с радостью сделаем. А я все чувствовала вчера целый день, что что-то будет и поразил меня пожар <1 нрзб.>. Все кажется, что это неспроста, вмешался кто-то тут; хотите, я дам вам на время вещь одну святую, а то он <слово обведено кругом.— А.Г.> ведь одним никогда не удовлетворяется и захочет еще что-нибудь устроить, а вы и не дадите, т.е. мы <1 нрзб.> не дадим. Кланяемся А.М. и я. С.Ремизова. <Под текстом приписка Ремизова:> Когда пришел М.А.Волошин и сказал, что у вас пожар, у меня отлегло от сердца. Это прежде всего. До тех пор я в каком-то был ожидании. Я положительно убежден, что это с глазу. Тут замешана чья-то сила. Другой беды пока не будет. Теперь все от вас зависит. Может быть. Так мне кажется почему-то. Желая Вам успокоения. А.Ремизов”. (РГБ. Ф. 109, 33.58, л. 1). Приводимое письмо Иванова — ответ на это послание Ремизовых.

² Стихотворение “Пожар” вошло в книгу Вяч. Иванова “Эрос” (СПб., “Оры”, 1907. С. 77–78). “Пламень” истолкован как проявление некоей силы, мистически родственной природе обитателей Башни: “В змеиных кольцах, ярый ли Вахх ты был // Иль демон Эрос,— братской стихии царь, // Внемли мне: змия змий не жалит, // Пламени пламень не опалает” (с. 78).

³ См. примеч. 1 к данному письму.

10.

Датируется по контексту.

¹ Нувель Вальтер Федорович (1871–1949) — театральный и музыкальный деятель, член редакции журнала “Мир искусства”, чиновник министерства императорского двора по особым поручениям, один из организаторов “Вечеров современной музыки”.

² С 1 августа 1906 по июнь 1907 г. адрес Ремизовых: Кавалергардская ул., д. 8, кв. 28; См. письмо Ремизова Андрею Белому от 18 августа 1906 г.: “Пишу Вам из комнаты Д.С.Мережковского, где мы поселились на время, на днях водворяемся на Кавалергардской, в новом совсем доме. А пока страшно — известкой пахнет. Только и ходим туда, что обедать, да с вещами повозиться” (РГБ. Ф. 25, 22.5, л. 21).

11.

Датируется по контексту.

¹ Имеется в виду драма Ф.Сологуба “Дар мудрых пчел” (1906), основанная на древнегреческом мифе о Протесилае и Лаодамии, неоднократно являвшемся драматургической основой для пьес русских символистов. (см.: Силард Лена. Античная Ленора в XX в. // *Studia Slavica* (Budapest). 1982. XXVIII. С. 313–331). Вяч. Иванов присутствовал на литературном вечере у Сологуба 8 октября 1906 г., когда тот читал свою драму. На этом чтении Ремизов отсутствовал (См.: Сологуб Ф. Тетрадь “Литературные вечера и чтения (посещения) 1906–1907 гг.” // РО ИРЛИ. Ф. 289, оп. 6, ед. хр. 81, л. 51 об.). 22 октября вновь состоялось чтение автором “Дара мудрых пчел”, на котором присутствовала Л.Д.Зиновьева-Аннибал (Там же. Л. 52 об.).

² Бальмонт К. Фейные сказки. Детские песенки. М., “Триф”, 1905.

12.

¹ См. примеч. 2 к письму № 9.

² См. письмо Ремизова Ю.И.Безродной от 5 января 1907 г.: “Посылаю Вам “Разрешение пуг” для альбома в пользу голодающих крестьян. Узнал об этом от Вяч. Иванова. Извиняюсь, что запоздал. Только что вернулся в Петербург” (РГАЛИ. Ф. 2571, оп. 1, ед. хр. 303). Рассказ “Разрешение пуг” опубл.: сб. “Помощь голодающим”. М., 1907.

13.

¹ В письме речь идет об исправлениях текста ремизовского апокрифического сказания “О страстях Господних. Трнадцатен во гробе”, очевидно, по замечаниям Иванова, для публикации в подготавливаемой в издательстве “Оры” книге Ремизова “Лимонарь сиречь Луг духовный” (СПб., 1907). Текст сказания опубликован в составе книги в исправленном виде.

О предыстории написания письма Ремизова см. воспоминания секретаря изд. “Оры” М.Гофмана: “В смысле редакторском Вячеслав Иванов мне, безусловно, доверял, спрашивал моего мнения и, если я одобрял рукопись, поручал сдать ее в набор, а сам читал уже в корректуре. Но по поводу одного рассказа “Лимонаря” произошел скандал, чуть было не перешедший в настоящую ссору. “Лимонарь” Ремизова с его ритмической прозой приводил нас обоих в восторг. Я часто бывал у Ремизова, который читал мне новые рассказы из “Лимонаря”, и я приносил их Вячеславу Иванову. Помню, я как-то пришел к Алексею Михайловичу, и он прочел мне новый рассказ — “О страстях Господних”, который произвел на меня громадное впечатление. Я сейчас же побежал на “башню” и хотел прочесть эту вещь Вячеславу Иванову. — А она действительно хороша? — Изумительна! Может быть, это лучшая вещь в “Лимонаре”! — Ну так сдайте ее в набор, — сказал Вячеслав Иванов, очень бегло просмотрев рукопись. Я сдал ее в набор и вскоре принес корректуру. Вячеслав взял ее, пошел в свою комнату и через четверть часа влетел в столовую, где сидел я, со страшным криком (он легко воспламенялся и бывал почти страшен в своем гневе): — Как вы смели без моего ведома сдать в набор такую гадость! Неужели эта ходячая истерика в синей рубашке (я всегда носил русские рубашки) не понимает, что этот рассказ богохульство, гадость и никак не может быть напечатан в моем издательстве!.. Чего-чего он только не кричал <...> Вячеслав Иванов еще покричал-покричал, потом успокоился, но остался при своем мнении. Я заказал отпечатать рассказ в нескольких экземплярах, кажется в 25, заплатил за это и принес их А.М.Ремизову. Ремизов был очень взволнован и сказал мне слова, которые я навсегда запомнил: “Модест Людвигович, я вас люблю и потому даю вам совет: держитесь подальше от меня, потому что я приношу людям несчастье”. (Гофман М. Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 376–377).

² См.: Лимонарь. С. 109–132.

³ Текст “Гнев Ильи Пророка, от него же сокрыл Господь день памяти его” опубл. в книге “Лимонарь” (с. 33–62).

15.

Датируется по почтовому штемпелю.

¹ Сомов Константин Андреевич (1869–1939) — график, живописец, скульптор, педагог, один из основателей “Мира искусства”, частый посетитель ивановских “сред”. Познакомился с Ивановым через посредство своих друзей Л.Бакста и М.Добужинского, которые преподавали в частной художественной мастерской Е.Н.Званцевой, расположенной этажом ниже квартиры Ивановых на Таврической ул. в д. 25. Сомов — автор портрета Вяч. Иванова (1906) и обложки к книге Иванова “Сог Арденс” (М., “Скорпион”, 1911). См. письмо Иванова В.Брюсову от 8 января 1908 г.: “Сомов желал бы, чтобы его обложка была все же *обложкой* для всей, хотя бы тройной книги. Я ничего не имею против; с внешней стороны это даже красивее. Тройная книга может носить внешний и простейший заголовок, по первой из своих составных частей. Печатный тительблатт будет точнее” (Брюсов В.Я. Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923. Предисл. и публ. С.С.Гречишкина, Н.В.Котрелева и А.В.Лаврова // Валерий Брюсов. ЛН. Т. 85. М., 1976. С. 507).

² Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) — поэт, прозаик, композитор, переводчик, драматург; с 1906 по 1910 г. находился под сильным духовным воздействием Иванова, три года жил в семье Ивановых на “башне”.

16.

¹ До июня 1907 г. адрес Ремизова: Кавалергардская ул., д. 8. кв. 28. В июне — сентябре 1907 г. адрес писателя: Загородный пр., д. 21, кв. 19.

17.

¹ Л.Д.Зиновьева-Аннибал умерла от скарлатины в поместье Загорье Могилевской губ. 17(30) октября 1907 г. Похоронена в Петербурге в Александро-Невской лавре (ныне могила не сохранилась). В архиве Ремизова есть две газетные вырезки о смерти Л.Д., произошедшей 17 октября, и о привезении ее тела 25 октября на кладбище Александро-Невской лавры. Над вырезками рукой Ремизова приписка о дате и месте ее смерти (РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 111, л. 8). См. позднее свидетельство писателя с точной датой смерти Л.Д.: “Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал, ученица Виардо, автор единственного рассказа “Тридцать три уroda” (33 портрета — но как и что, ничего не помню). Ей всегда было жарко и она легко одевалась, так и простудилась и померла 17.X.1907”. (Цит. по: Руман Avril. Petersburg dreams // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Columbus: Slavica, 1987. P. 72). См. также некролог: Пильский П. Л.Д.Зиновьева-Аннибал // Свободные мысли. 1907. № 23, 22 окт. С. 4. (В книге: Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 342 дата смерти Л.Д. указана неверно, как 22.X/4.XI).

18.

Датируется предположительно по контексту и почерку.

¹ Госпожа Каган — о ком идет речь, установить не удалось.

На открытке с фотографиями Горького и Скитальца.

¹ Телеграмма не сохранилась.

² Тастевен Генрих Эдмундович (ок. 1881–1915) — художественный критик, секретарь редакции ж. “Золотое Руно”, а с 1907 г. фактический глава редакции (См.: Лавров А.В. Золотое Руно // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. М., 1984. С. 155–156). В переписке идет речь о публикации в “Золотом Руно” пьесы Ремизова “Трагедия о Иуде, принце Искаротском” (опубл.: Золотое Руно. 1909. № 1). Сохранилось письмо Г.Тастевена Ремизову от 16 ноября 1908 г.: “Я телеграфировал о Вашем предложении Николаю Павловичу в Париж и до сих пор еще не имею ответа, хоть он и пишет, что скоро вернется. Я думаю, что “трагедия о Иуде Искаротском” была бы очень важна для “Руна”, но боюсь, что Н.П. испугается высокого гонорара. Не согласились <согласитесь?> ли Вы уступить всю пьесу (3 1/2 листа) “Золотому Руно” за 500 руб<лей>, которые могли бы быть уплачены Вам в два срока: при вручении рукописи (250 р<ублей> — 300 р<ублей>) и в конце января остальное?” (РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 214, л. 9).

³ Рябушинский Николай Павлович (1876–1951) — известный московский меценат, издатель “Золотого Руна”, художник-дилетант. С 1906 по 1909 г. в журнале опубликованы 22 произведения Ремизова и цикл из 25-ти снов “Под покровом ночи”. Рябушинский принимал активное участие в отборе произведений писателя для печати. (См., например, его письмо к Ремизову от 24 июля 1906 г. — РНБ. Ф. 634, ед. хр. 192). Издательство ж. “Золотое Руно” также выпустило первую книгу Ремизова “Посолонь” (М., 1907).

⁴ Иванов был знаком с пьесой Ремизова “Трагедия о Иуде, принце Искаротском” в рукописи; Ремизов читал ее на “Башне”. См. его письмо Блоку от 27 октября 1908 г.: “Когда же вы моего Принца Иуду услышите? В четверг 30 окт<ября> в 9 ч. буду читать Вя<ч>еславу Ивановичу, к которому пойду в 8 ч. Он спрашивал, не пригласить ли кого. Если у вас время будет, приходите к нему”. (Александр Блок. Новые материалы и исследования. ЛН. Т. 92. Кн. 2. М., 1981. С. 87).

20.

¹ Ремизов неоднократно читал свои произведения на литературных вечерах Вяч. Иванова. См., например, письмо Иванова Ф.Сологубу от 29 октября 1908 г.: “Вы бы очень обрадовали меня; если бы приехали завтра вечером. Ремизов и Городецкий хотели читать новые вещи” (Иванов Вяч. Письма к Ф.Сологубу и Ан.Н.Чеботаревской. Публ. А.В.Лаврова // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 144).

21.

¹ Пришвин Михаил Михайлович (1873–1954) — прозаик, этнограф, близкий друг Ремизова. Указанное письмо не сохранилось.

¹ См. примеч. 2 к письму № 19. Реакцией на переданную Ивановым просьбу является письмо Г.Тастевена Ремизову от 31 января 1909 г.: “Теперь окончательно выяснилось, что по редакционным соображениям Ваша трагедия в № 1 напечатана не будет, но я приложу все старания, чтобы следуемая Вам еще сумма, согласно переданной через Вячеслава Ивановича просьбе, была выслана возможно скорее. Относительно совместимости сотрудничества в “Весах” и “Руне” Николай Павлович остается при прежнем мнении: публичный афронт, нанесенный Городецкому за помещенную в “Руне” статью является открытым вызовом группе писателей, сплотившейся вокруг журнала. “Золотое Руно” не может допустить, чтобы его сотрудники подвергались легкомысленным выходкам за помещенные в журнале статьи. И эту точку зрения не могут не разделять ближайшие сотрудники “Золотого Руна”, тесно связанные с ним”. (РНБ.Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 214, л. 11–11 об.).

² Имеется в виду следующее недатированное письмо Г.Тастевена: «Глубокоуважаемый Алексей Михайлович! Прежде чем коснуться вопросов более частных, я позволю себе затронуть один чисто принципиальный вопрос: в “Весах” напечатано, что в № 1 журнала идет Ваша повесть. “Золотое Руно” всегда привыкло считать Вас одним из ближайших своих сотрудников, наиболее родственных ему по духу и складу творчества, и поэтому Ваше участие в органе, резко враждебном всему, что исповедует “З<олотое> Руно”, нас глубоко смущает. Если “Весы” и начинают заигрывать с новыми течениями (как это видно из их редакционного манифеста в № 12)то, ведь, все мы знаем, что “Весы” — журнал, органически враждебный творчеству и достаточно доказавший это снисходительно пренебрежительными статьями о Ваших книгах и обо всем, где есть веяние национального духа. Поэтому на Ваше участие в № 1 “Весов” редакция не может не смотреть как на демонстрацию против журнала: так смотрит Николай Павлович, так же я убежден мнение ближайших сотрудников “Золотого Руна”: Чулкова, Блока, Городецкого, Зайцева и других. <...> Ответ Ваш, глубокоуважаемый Алексей Михайлович, будет иметь чрезвычайно важное значение для дальнейшего направления и характера “Золотого Руна”» (РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 214, л. 16–16 об.). Над текстом письма помета Ремизова: “Мое отношение к “З<олотому> Р<уну>” неизменно, это ясно. Я отдал “З<олотому> Р<уну>” мою трагедию о Иуде. Говорить о какой-либо демонстрации против журнала не приходится. Как известно, сотрудничество в “Весах” и “З<олотом> Р<уне>” считают совместимым Вяч. Иванов, Бальмонт, Блок, Сологуб, А.Белый, Кузмин. А.Р.” (л. 16).

³ Дополнением к данному письму или ответом на несохранившееся послание Иванова является письмо С.П. рукой Ремизова: “Дорогой Вячеслав Иванович! Я не могу ехать в Москву, была только что у Манасеина. Он на меня очень накричал, что до сих пор не приходила к нему с ожогом. Говорит, что может быть рожистое воспаление на правой руке. И я должна к нему придти во вторник непременно. Он будет спасать мою руку. Рукой совсем двигать нельзя, поэтому и писать не могу. Кланяйтесь от меня крепко Анне Рудольфовне и расскажите ей, почему не могла приехать. Кланяюсь всему вашему дому. Всего хорошего. С.Ремизова. 24 января 1909. Еще раз желаю Вам приятного путешествия. А.Ремизов. Москве — Кремлю кланяйтесь” (РГБ. Ф. 109, 33.58, л. 5).

⁴ В гостинице “Метрополь” располагалась редакция журнала “Весы”, главную роль в которой играл В. Брюсов. (См.: Азадовский К.М. Максимов Д.Е. Брюсов и “Весы”. К истории издания // ЛН. Т. 85. С. 257–324). В № 1 “Весов” за 1909 г. был опубликован рассказ Ремизова “Жертва”.

23.

¹ Минцлова Анна Рудольфовна (ок. 1860–1910?) — деятельница теософского движения, переводчица, посетительница “Башни”, приобщавшая Иванова к “тайнам” оккультизма. Ей посвящено стихотворение Иванова “Vates” (“пророк”, “пророчица”. — лат. *Ред.*). “Она до безумия увлеклась Вячеславом Ивановым. Она считала его самым умным и значительным человеком в России, способным стать духовным вождем страны” (О. Дешарт. Введение // Иванов Вячеслав. Собр. сочинений. Под ред. Д. Иванова и О. Дешарт. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 140). С невозможностью подчинить Иванова своему влиянию связывали исчезновение Минцловой из России в 1910 г. (подробнее см. там же).

24.

¹ Открытое письмо Ремизова в редакцию от 29 августа 1909 г. (Русские ведомости. 1909. № 205, 6 сент. С. 5) связано с обвинением его в плагиате за использование фольклорных оригиналов для своих сказок (см.: Биржевые ведомости. 1909. № 11160, веч. вып., 16 июня). В письме была изложена принципиальная позиция Ремизова по поводу использования фольклорных источников для реконструкции “народного мифа”. Он прилагал усилия для возможно более широкой публикации данного письма, о чем, в частности, свидетельствует его письмо Андрею Белому от 16 сентября 1909 г.: “Я обращаюсь к вам с просьбой: если найдете возможным и удобным, напечатайте в “Весех” письмо мое в “Русские Ведомости”. Если же оно чересчур длинно, то, может быть, частью. Единственные “Русские Ведомости” — слишком мало, другие газеты воздержались перепечатывать. Впрочем, как сами думаете” (РГБ. Ф. 25, 22.5, л. 26). Открытое письмо было перепечатано только в журнале “Золотое Руно” (1909, № 7). Подробное изложение “истории с плагиатом” см. в книге Ремизова “Встречи. Петербургский буерак” (с. 20–30). Отклик Иванова на полученное письмо — дневниковая запись от 7 сентября 1909 г.: “От Ремизова письмецо и вырезка из Рус. Вед. — письмо его к редактору по поводу обвинений в “плагиате”, обстоятельное и интересное как статья — о мифотворчестве, с очень широкими горизонтами. Думаю, что это заявление будет и нечто больше даже, чем “Ehrenrettung” (“спасение чести” — нем. *Ред.*)” (С.С. П, 803).

² Ср. позднейшее авторское воспроизведение обстоятельств публикации: “От Д.А. Левина письмо. Давид Абрамович пишет: необходимо мое объяснение в печати, иначе невозможно печататься в “Речи”, и просит Семена Владимировича поместить в “Русских Ведомостях”. <...> А для меня была задача, казалось, не одолею. Написать по-газетному и что? Оправдываться, но в чем? Я написал о сказке и пути русской сказки — о сказе и о моем праве сказочника сказывать сказку с голоса русского сказителя. <...> Мое письмо в редакцию “Русских Ведомостей” напечатали, ничего не вычеркнуто, но под моей подписью курсив — от редакции: не отрицая моего права пересказывать народные сказки, редакция

предостерегает меня быть осмотрительным, и во избежание справедливых нареканий критики впредь указывать источник моих заимствований” (Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 29–30).

³ Обвинение в плагиате способствовало развитию у Ремизова язвенной болезни. (См. примеч. 1 к письму № 32).

⁴ Замятина Мария Михайловна (1865–1919) — подруга Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, домоправительница Ивановых

⁵ Иванова Лидия Вячеславовна (1896–1985) — дочь Л.Д. и Вяч. Иванова, музыкант, композитор, автор мемуаров “Воспоминания. Книга об отце” (1982–1985).

⁶ Шварсалон Вера Константиновна (1890–1920) — дочь Л.Д. от первого брака, третья жена Вяч. Иванова.

⁷ Костя — сын Л.Д. от ее первого брака с Константином Семеновичем Шварсалоном.

25.

На открытке с фотографиями писателей—участников кружка Телешова “Среда”.

¹ История с попыткой публикации цикла снов “Бедовая доля” в журнале “Русская мысль” началась еще в 1908 г. См. письмо З.Гишпиус Ремизову от 22 ноября 1908 г.: “Досада какая невероятная! Считали мы, рассчитывали на Ваши “Сны”, а вы отдали настоящие в “Руно”, нам же дали поддельные. Штук 6–7 можно бы напечатать (в январе), но Дм<итрий> Вл<адимирович> <Философов.— Ред.> говорит, что не хорошо их рознить, что вам удобнее все сразу в “Руно” отдать, а и эти 6–7, к тому же, все-таки, не так хороши, как ваши первые” (РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 88, л. 23). Публикация цикла в “Русской мысли” постоянно откладывалась пока не была окончательно отклонена. См. письмо З.Гишпиус от 24 февраля 1909 г.: “Благодаря письмам Чайковского ваша “Бедовая доля” в март не попала, а в апреле пойдет “Ночь у Вяч” — как Вы сами хотели” // РНБ. Ф. 634, оп. 1, ед. хр. 88, л. 25. Полностью цикл снов “Бедовая доля” опубли.: Ремизов А. Рассказы. СПб., 1910.

26.

¹ Страсть Ремизова к розыгрышам встречала положительную реакцию далеко не у многих его современников. См., например, недоброжелательный мемуарный отзыв Г.Чулкова: “А.М.Ремизов вечно кого-нибудь мистифицировал, вечно выдумывал невероятные истории, интриговал ради интриги, шутил <...> Но должен признаться, что я не очень верил в веселость этого лукавого чудака. <...> И я никогда не ждал добра от этого надрывного подпольного смеха” (Чулков Г. Годы странствий. М., 1930. С. 171). Мемуары Андрея Белого подтверждают тот факт, что Вяч. Иванов не один раз становился “жертвой” ремизовских шуток: “Автор романа “Труд” высунут мне из-за каждой спины каждого посетителя журфиксов Розанова, Бердяева, Вячеслава Иванова <...> вот он — сутуленький, маленький,— в том же свисающем с плеча пледике (ему холодно), выбравши жертвой великолепноглавого Вячеслава Иваныча,— таскается за ивановской фалдой; куда тот,— туда и этот, пальцем показывая на фалду: — “У Вячеслава Иваныча — нос в табаке... У Вячеслава Иваныча — нос в табаке... “Это тонкий намек на какое-то “толстое” обстоятельство: экивоки, смешочки <...> всегда не случайны: не то — безобидны, не то — очень злы, и сам он не то — добренький, не то — злой” (Белый Андрей. Между двух революций. М.,

1990. С. 64–65). С этой мемуарной записью связаны дневниковые заметки Ремизова, в переработанном виде включенные в его книгу “Кукха”: “4.12.<1905>. Именины Варвары Дмитриевны Розановой.— Сыт, пьян и нос в табаке! — вот как полагается. Вымазал я нос табаком Вяч. Иванову. А после ужина перевернул с помощью именинницы качалку с Н.А.Бердяевым, Бердяев ничего, только кашлянул, а Андрей Белый от неожиданности финик проглотил” (Ремизов А. Кукха. С. 102). Возможно, что семантика “игры” Ремизова в “табак” с Ивановым связана с эротической эмблематикой, отраженной, в частности, в повести Ремизова “Что есть табак” (опубл.: СПб., 1908).

27.

Датируется по контексту.

¹ Имеется в виду рассказ “Неуемный Бубен” (Опубл.: Альманах для всех. Кн. 1-я. СПб., 1910).

² Имеется в виду “Академия стиха”, впоследствии преобразованная в “Общество ревнителей художественного слова” — заседания по теории стиха, первоначально с весны 1909 г. проводимые Вяч. Ивановым на “башне”, а с осени перенесенные в редакцию журнала “Аполлон” и получившие более разнообразную эстетическую наполненность.

³ Ремизов писал Мейерхольду 9 февраля 1910 г.: “11-го вечером я читаю в Академии (в Аполлоне) рассказ” (РГАЛИ. Ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2303, л. 14). Подробное описание чтения, в результате которого рассказ был отклонен редакцией “Аполлона”, см. в книге Ремизова: “Встречи. Петербургский буерак”: “Исторический вечер: весь синедрион — Вяч.И.Иванов, Фадей Францевич Зелинский, Иннокентий Федорович Анненский*). И ближайшие: Макс Волошин, Н.С.Гумилев, М.А.Кузмин, Ф.К.Сологуб, А.А.Блок, секретарь Зноско-Боровский, Ауслендер, Ю.Н.Верховский, А.А.Копдратьев и приезжий из Москвы Андрей Белый. Председательствует С.К.Маковский. <...> По окончании заметно было оживление, но куда мне разобрать, и только председатель улыбкой показал, что все понимает: И.Ф.Анненский говорил по-латыни, Ф.Фр.Зелинский на языке Софокла, а Вяч.И.Иванов, думаю, на ассирийском Гильгамеша” (с. 31–32). Другое отображение того же чтения см. в книге Ремизова “Кукха” (с. 129). Отзвук впечатления от этого вечера и дальнейшего эстетического неприятия ремизовских произведений редакцией “Аполлона” слышен в письме Ремизова Андрею Белому от 24 мая (6 июня) 1910 г.: “Денег у меня нету. <...> Идти мне некуда. В “Аполлоне” меня под благовидным предлогом не принимают, да и жизни “Аполлону” написан уж срок. И я в воздухе между Аполлоном-Мусагетом, Речью и К0 и твердынями русского просвещения — Вест<ником> Евр<опы>, Мир<ом> Б<ожим>, Нов<ым> Врем<енем> и К0” (РГБ. Ф. 25, 22.5, л. 28).

28.

¹ 15 февраля 1911 г. в Петербурге состоялся писательский третейский суд чести между А.Н.Толстым и Ю.Н.Верховским. В состав суда вошли А.С.Яценко, Г.И.Чулков,

* Ошибка памяти Ремизова: И.Ф.Анненский в редакционном собрании участвовать не мог; он умер 30.XI.1909 г.

Е.В.Аничков, А.А.Блок. Суперарбитром был В.И.Иванов. Подошлой разбираемого конфликта было так называемое “дело об обезьяньем хвосте”. 3 января 1911 г. на новогоднем маскараде у Ф.Сологуба Ремизов появился с обезьяньим хвостом, привязанным к пиджаку. Хвост был отрезан от шкуры, переданной женой Сологуба — А.Н.Чеботаревской А.Толстому для устройства маскарада в его доме. Чеботаревская потребовала объяснить причины порчи шкуры, и Толстой облыжно обвинил в этом Ремизова, хотя действительным “виновником” являлся он сам. Ремизов опроверг инсинуацию, и Сологуб был столь возмущен поступком Толстого, что начал побуждать своих друзей, и в их числе, Верховского, прервать с ним отношения. Верховский выразил Толстому свое негативное восприятие случившегося, что было сочтено последним как оскорбление, заслуживающее разбора на третейском суде. Фактически за этой анекдотической историей стояло неприятие писателями, и прежде всего Сологубом и Ремизовым, нравственной неразборчивости, проявившейся в поступке Толстого, в котором они увидели симптом общего ухудшения нравственной атмосферы в писательской среде. Подробный анализ ситуации см.: Обатнина Е.Р. От маскарада к третейскому суду (“Судное дело об обезьяньем хвосте” в жизни и творчестве А.М.Ремизова) // Лица. Биографический альманах. Вып. 3. М.-СПб., 1993. С. 448–465.

² Письмо А.Н.Толстого Ф.Сологубу от 15 февраля 1911 г. опубл.: Обатнина Е.Р. От маскарада к третейскому суду (с. 458–459).

³ На полях приписка Ремизова красными чернилами: “будто бы взял обезьяний хвост (обрезал)” (л. 29).

29.

¹ Это не просто ремизовский “пересказ” строк из письма Иванова, но и парафраз начальных строк “Символа Православной Веры”: “Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли...” Подобным перетолкованием текста письма Иванова Ремизов выражает свое принципиальное отношение к случившемуся. Одна из кардинальных нравственных парадигм его мирозерцания 1910-х гг. — это утверждение правоты не человеческого, а лишь Божьего суда, проявлением которого является суд совести самого виновного. Это главная идея произведения, над которым Ремизов работал в это время (1911–1912 гг.) — “повести о судье”, следователе Боброве, — “Пятая язва”. “И вот в первый раз за столько лет он <Бобров.— А.Г.> спросил себя, да прав ли он со своей законностью, и надо ли русскому народу его законность, в законности ли все спасение России?” (Ремизов А. Пятая язва // Ремизов А.М. Повести и рассказы. Сост., вступ. ст. и коммент. М.В.Козьменко. М., 1990. С. 433).

30.

¹ См. письмо Ю.Н.Верховского Ф.Сологубу от 6 февраля 1911 г.: “До вчерашнего вечера я имел легкоеверие думать, что Толстой во вторник повинился во всем Алексею Михайловичу и просил у него совета, желая сделать то же перед Вами и Анастасией Николаевной” (Цит. по публ.: Обатнина Е.Р. От маскарада к третейскому суду. С. 454).

31.

¹ В 1910–1912 гг. Иванов был преподавателем древнегреческой и римской литературы на Высших женских историко-литературных курсах Н.П.Раева.

² Аничков Евгений Васильевич (1866–1937) — фольклорист и литературовед. Ремизов пользовался его советами и трудами, занимаясь переработками фольклорных произведений. Аничков и Вяч. Иванов дружили семьями. Л.Д.Иванова вспоминала о 1910-х гг.: “Аничков — наш большой друг<...> Аничковы пригласили меня к ним гостить в их имении “Ждани”, и я у них прожила два лета; а зимой постоянно виделась с ними в Петербурге. Отношения были самые семейные” (Иванова Лидия. Воспоминания. Книга об отце. С. 37).

³ Чеботаревская Александра Николаевна (1869–1925) — литературный критик и переводчица, сестра Ан.Н.Чеботаревской, одна из круга ближайших друзей семьи Вяч. Иванова.

⁴ Речь идет о шуточном подарке Ремизова на именины (4 марта) Вяч. Иванову. См. письмо Ремизова А.Блоку от 2 марта 1911 г.: “Дорогой Александр Александрович! Хотелось бы Вас повидать — давно Вас не видел. Заходите за мной 4-ого часов в 9 в 1/2 10-ть вечера (пятница), и пойдемте к Вячеславу Ивановичу — именинник он. Купите ему какую-нибудь большую рыбу в подарок или очень много маленьких. Он любит рыбу есть или на стену повесит. Я ему в подарок приготовил рог воловий и рог козий под видом рыб: *симны* и *флюнды*. А если не хотите зайти ко мне, идите прямо к Вяч<еславу> Ив<ановичу>”. (Александр Блок. Новые материалы и исследования. ЛН. Т. 92. Кн. 2, М. С. 91).

32.

¹ В 1908–1911 гг. Ремизов страдал язвой желудка, особенно обострившейся с 1909 г. после “дела о плагиате” (См. гл. “Язва” в книге “Кукха”. С. 129–131). О болезни Ремизова см. также свидетельство доктора Н.П.Афонского и заявление Ремизова в Управление Петроградского военного начальника от 1916 г. (РО ИРЛИ. Ф. 256, оп. 2, ед. хр. 1, л. 5–6). Распорядок дня, связанный с соблюдением лечебного режима, затруднял общение Ремизовых с друзьями. Об этом, например, свидетельствует письмо С.П.Ремизовой В.К.Ивановой-Шварсалон, датированное по штемпелю мартом 1910 г.: “Дорогая Вера Константиновна, мы очень жалеем, что не могли быть на Вашем спектакле. Дело в том, что А.М. плохо себя чувствует каждый вечер, начиная с понедельника, плохо насчет желудка. В понедельник мы рассчитывали, что в среду удастся поехать к вам, а в среду еще хуже было, это последствия Первого Дня, когда нарушена была диета” (РНБ. Ф. 109, 33.59, л. 2–2 об.).

34.

¹ На визитной карточке С.П.Ремизовой-Довгелло

35.

¹ Иванов Вяч. *Cor Ardens*. Стихи. Ч. 1–2. М., “Скорпион”, 1911 (ч. 2-ая вышла в 1912 г.).

² Пятая книга (раздел) второй части “Cor Ardens” была озаглавлена “Rosarium” и целиком посвящена мистическому образу Розы.

36.

Дата письма уточнена по контексту.

¹ Газета “Воля Народа” (СПб., апр. 1917 — май 1918) — орган правых эсеров. Ремизов был приглашен к участию в литературном приложении к “Воле Народа” М.М.Пришвиным, и, в свою очередь, пригласил ряд близких к нему писателей, в том числе Вяч. Иванова. (См.: Иезуитова Л.А. “Слово о погибели земли русской” А.М.Ремизова в газете “Воля Народа” // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. С. 67–82). Литературное приложение “Россия в слове” выходило под редакцией Пришвина. 26 октября 1917 г. в газете “Воля Народа” было опубликовано объявление о литературном приложении, среди участников которого, в числе других, назван Вяч. Иванов.

Из писем к В. Г. Иванову и Л.Д.Зиновьевой-Аннибал Н.А. и Л.Ю.Бердяевых

Вступительная статья, подготовка писем и примечания А.Б.Шишкина

1. Летом 1904 г., после ссылки, душевной драмы и разочарования в революционных идеалах начался новый этап в жизни Бердяева. Совместно с С.Н.Булгаковым он решает редактировать петербургский литературно-философский журнал. Для этого необходим переезд в столицу.

Оба эти решения глубоко мотивированы: Петербург для Бердяева представляется центром деятельности, в котором надлежит находиться, строить “новое сознание”, в конечном счете, будущую Россию. Этой цели послужит журнал, о котором в августе 1904 г. Бердяев писал своей будущей жене Лидии Юдифовне Рапп: “журнал такое интересное и живое дело, настолько ставит <так! — А.Ш.> в самом центре и духовно-культурной, и общественной жизни России, что в нем ты могла бы найти для себя желанную и до известной степени удовлетворяющую работу¹. Думаю я, что и сам по себе Петербург интересен, все-таки это умственный и всякий центр, и история пойдет отсюда”. Цель, таким образом, — не журнал, а тот новый интеллектуальный круг, который журнал может помочь сформировать; главная задача Бердяева — создать новую общественную структуру для совместного культурного действия. Это ощущается им как настоятельное требование времени: “А мы могли бы устроить вокруг журнала культурный центр Петербурга, на него и сейчас уже так смотрят, этого ждут!”^{1а}.

В Петербурге произошло знакомство Бердяева и Л.Ю.Рапп с Вяч. Ивановым и его женой Л.Д.Зиновьевой-Аннибал. О едва ли не первой встрече на вечере у Г.Чулкова сообщал Ремизов в письме к жене из Петербурга от 25/26 апреля 1905 г.: “Были: Волжский, Мережковский, З.Н.Гиппиус, Вяч. Иванов и его жена Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал, Овсянко-Куликовский. <...> Были, конечно, Бердяевы. Лидия Юдифовна спорила с Вяч. Ивановым. Чудно было слушать: один по Моммзену — историческая энциклопедия! другой от себя, Харьковской губ. Любопытно.”². Знакомство превратилось в дружбу. 5 июля 1905 г. Бердяев писал к Л.Рапп из Петербурга: “Не могу себя заставить поехать к Мережковским. Жена В.Иванова объяснялась тебе в любви, хочет к тебе заехать. Они оба прекрасные люди”.

Вяч. Иванов почти в то же время также принял решение обосноваться в Петербурге. “Москва уже во всяком случае почти решена отрицательно”, — сообщала в письме от 9 августа 1905 г. Л.Д.Зиновьева-Аннибал³. Избрав своим местожительством Петербург, Вяч. Иванов,

как замечал его современник и друг фон Гюнтер, совершил “в известном смысле судьбоносный выбор”⁴. Решение Вяч. Иванова было мотивировано продолжением работы над книгой о религии Диониса, укрепившимися связями с журналом “Вопросы жизни” и ощущением того, что именно в Петербурге делается и происходит история, что его, Иванова, культурная деятельность нужна именно здесь, в российской столице⁵.

Встреча Бердяева с Вяч. Ивановым в Петербурге была также встречей участников одного литературного органа и одного идеологического и эстетического направления. Сотрудничество мыслителя и поэта отвечало главной тенденции как их собственного творчества, так и новой культуры философского символизма, ее платонической ориентации.

Одно из главных положений новой программы журнала “Вопросы жизни”, возглавленного Бердяевым и Булгаковым было объединение в цельном единстве философствования и искусства. Образцом был Вл. Соловьев, и через него — Платон. Подобную задачу формулировал С.Булгаков в июньском номере журнала за 1905 год: “Соединение подлинного поэтического дара и философского гения представляют большую редкость в истории культуры,— может быть со времени Платона поэзия и философия живут в холодном отчуждении, вредящем одинаково и той и другой, ибо содержание поэтического вдохновения и философского прозрения в существе своем одно. Поэзия и философия, если можно так грубо выразиться, должны поверять одна другую, сливаясь в единстве своего объекта <-> Абсолютного, познаваемого как Истина и ощущаемого как Красота”⁶. Бердяев позднее писал в одной из своих книг, что рассматривал собственную философскую деятельность как творчество бытийственных идей — в параллель с людьми искусства, которые занимаются творчеством образов, имеющих онтологическую природу⁷.

В 1905 г. философы Бердяев и Булгаков публиковали в “Вопросах жизни” статьи по литературе и отклики на нее. Вяч. Иванов участвовал в журнале, как отмечалось выше, в нескольких статусах — как поэт, литературный критик, историк религии и философ. Но в целом “платоновская программа” не была реализована журналом, не успел сформироваться вокруг него новый интеллектуальный круг, к концу 1905 г. журнал закрылся.

Настоящим центром интеллектуальной жизни, своеобразным осуществлением “платоновской программы” стали “среды” на “башне” Вяч. Иванова. Ходасевич позднее писал о специфическом явлении “коллективного творчества” русских символистов. “Среды” были таким сотворчеством. Создателями “сред” были все их участники. Роль Бердяева в первых сезонах “сред” была первостепенной, и даже, в какой-то мере, не меньшей, чем участие их организаторов — Вяч. Иванова и

Л. Зиновьевой-Аннибал. Но и сами “среды”, с которыми в течение трех лет жизненными обстоятельствами был связан Бердяев, оказали влияние на его литературный стиль, стиль жизни и мышления.

2. Особая роль Бердяева связана с той моделью, на которую были ориентированы собрания на “башне”. Эти собеседования строились по модели сократического “пира”. “Всегда было желание у В.Иванова превратить общение людей в Платоновский симпозион”, — свидетельствовал сам Бердяев⁸. “Вяч. Иванов называл свои собрания Symposium по примеру и в подражание “Пира” Платона”, — вспоминала частая посетительница “сред” Н.Г. Чулкова⁹. Главная установка “сред” была ясна и такому далекому от петербургской символистской элиты поэту, каким был Николай Асеев: он писал, что вечера на “башне” “являлись во многом напоминающими древний симпозион”¹⁰.

Платоновский Пир происходил в доме трагического поэта Агатона, который пригласил друзей отпраздновать свою победу в поэтическом состязании. После ужина друзья пьют вино и беседуют, соединяя шутливое с глубоким. Сократическому “Пиру” или “Пиршественному собеседованию” (как можно перевести греческое слово “симпозион”) присуща определенная поэтика. Слово симпозиона есть попытка освободиться от закрытого, завершенного текста, вернуть слову его творящую миростроительную функцию¹¹. “Пир” характеризует принципиальная открытость и конечная незавершенность диалогов, множественность точек зрения; не доминирование в собеседовании чьего-либо авторитета, но, напротив, равный авторитет всех его участников.

Воспроизведение сократического пира на петербургской “башне” начиналось с продуманных деталей обстановки и ночного времени. Слишком настойчивые и прямые аллюзии противоречили бы эстетическому такту и вкусу. Для шутливо-серьезной игры было достаточно, чтобы жена хозяина-поэта носила прозвание “Диотимы”, той пророчицы из Мантиней, речь которой об Эросе на платоновском симпозионе пересказывал Сократ. Но для воспроизведения сократического пира важно было постоянное участие в нем профессионального философа. Для должности председателя симпозионов на “башне” нельзя было найти кандидатуры лучше, чем Бердяев — персоналист и прямой предшественник идей экзистенциализма.

Председателем башенных симпозионов должен был быть не тот, кто приводил к некоему единству множественность точек зрения в споре, а в принципе субъективный сторонник какого-то одного из мнений. Позднее Бердяев, сопо — вляя свою роль на “башне” с традицией нейтрально-объективного председательствования, с некоторым удивлением вспоминал, что его “необъективность” и пристрастность в качестве председателя устраивала участников петербургских Пиров: «В.Иванов не допускал мысли, чтобы я когда-нибудь не пришел в среду и не пред-

седательствовал на “симпосионе”. По правде сказать, я считал себя довольно плохим председателем и удивлялся, что мной как председателем дорожат. Я всегда был слишком активным, слишком часто вмешивался в спор, защищал одни идеи и нападал на другие, не мог быть “объективным”»¹². Но именно такое председательствование соответствовало идеалу организаторов “сред”, которые были открыты для самых разных участников, где приветствовался приход гостей без приглашений и по собственному почину, и где успехом считался живой обмен мнений. Стремясь дать место разномыслию, соединять несоединимое, организаторы “сред” испытывали необходимость в Бердяев-антагонисте, который образовывал полюс устойчивых и стабильных мнений.

Председатель башенных симпосионов отвечал идеалу Иванова и Л.Зиновьевой-Аннибал¹³ еще благодаря другому обстоятельству. Интересы Бердяева были постоянно обращены к искусству, к явлениям литературы. Он утверждал, что художественное творчество имеет онтологическую, а не психологическую природу¹⁴, исходя в этом из идей Вяч. Иванова об искусстве как о движении от низшей реальности к реальности высшей, более реальной. О собственном понимании философии он писал в одном из писем 1907 г. следующим образом: “Я безгранично страстно, кровно люблю философию, не как науку, а как искусство <курсив Н.Бердяева>, как мудрость жизни, как созерцание Бога. В этом отношении во мне живет частица античного греческого духа”¹⁵.

Темами первого сезона “сред” 1905–1906 гг. были “Искусство и Социализм”, “Романтизм и Современная душа”, “Счастье”, “Индивидуализм и Новое искусство”, “Актер будущего”, “Религия и Мистика”, “Одиночество”, “Мистический анархизм”¹⁶. Бердяев, как можно думать, был руководителем дискуссий по этим темам.

Но Бердяев выступал на “средах” и с собственными докладами. В 1906–1907 гг. он делал “рефераты” на темы “Великий инквизитор”, “О поле и любви” и “Символизм и религия”¹⁷. Первый доклад ставил проблему осмысления Достоевского в сознании XX века, второй — Эроса, метафизики любви и творчества, третий — религиозного символизма. Таким образом сформулированные Бердяевым темы ставили проблему взаимодействия философствования и искусства, искусства и жизни, искусства и религии — темы, которые он позднее развивал в своих книгах в 1910-е и 1920-е годы. Те же проблемы составляли ось размышлений и творчества других протагонистов беседований на “башне”, в первую очередь — самого Вяч. Иванова. О мистическом браке-познании и о христианском эросе Вяч. Иванов писал в сонетах “Мистического триптиха”, посвященных Бердяеву и опубликованных в поэтической книге “Cor Ardens” (1911). Смысл притчи об Инквизиторе у Достоевского Вяч. Иванов вновь пересматривал в Риме, в 1930-е годы,

уже после выхода в свет книги “Достоевский. Трагедия—Миф—Мистика.” (1932); свидетельство тому — запись доклада о “Великом Инквизиторе”, в котором продолжается полемика с Бердяевым, начатая на петербургской “башне”¹⁸.

3. В первые петербургские годы Бердяев с молодой страстью искал единомышленников по общему религиозному и духовному пути, искал дружбы-любви¹⁹. Но за увлечениями, надеждами, соблазнами порой следовало разочарование, даже самоосуждение. После второй встречи с А.Белым Бердяев писал поэту 7 января 1906 г.: “Я отметил Вас в сердце своем, и хотел ближе подойти к Вам, и мне дорога любовь Ваша. Так хотелось бы, чтобы пути у нас сошлись, чтобы полюбили мы одно. Я много жду от Вас, Вы богато одаренный человек, есть у Вас талант поэта и философа и, что самое важное, есть талант религиозный”²⁰. Однако личные отношения с Белым, еще не начавшись, были разорваны уже в следующем месяце из-за статьи Белого о Достоевском, которой Бердяев был “возмущен”. По отношению к З.Гиппиус Бердяев однажды испытал соблазн “детского демонизма” и весной того же 1906 г. писал: “Вы, Зинаида Николаевна, родная мне душа, и казалось мне иногда, что близость с Вами могла бы дойти до абсолютного слияния. Но было бы это праведно, не знаю, часто сомневаюсь в этом. У меня есть к Вам отношение глубоко индивидуальное, интимное, не соборное, не церковное, и отношение мое не изменилось бы, если бы я узнал, что Вы от дьявола”²¹. Но уже в следующем письме он осуждал себя за “остатки противного и глупого демонизма”, который продиктовал ему эти строки.

После трех сезонов башенных “сред” общение Бердяева с Вяч. Ивановым продолжалось и, было, как свидетельствуют публикуемые ниже письма Бердяевых к Ивановым, более интенсивным и глубоким, чем это явствует из законченной в 1940 г. автобиографии мыслителя. Бердяевы и Ивановы дружили семьями, и семьи соединялись приверженностью к православному образу жизни; отсюда церковный тон, который звучит в некоторых из печатаемых нами писем (см. особенно письмо № 8, отсылающее читателя к так называемому “Евангелию Воскресения”, которое изложено в 15 главе I Послания к Коринфянам Апостола Павла). Знаменательны слова Бердяева в письме от 17 марта 1909 г. (№ 5): “Я ведь люблю Вас, Вячеслав Иванович, и потому воля моя устремилась к Вам. Я хочу религиозной близости с Вами, и этим уже очень многое дано”.

Подводя итог многолетним отношениям, Вяч. Иванов в инскрипте на подаренной в 1914 г. Н.А. и Л.Ю.Бердяевым книге “Cor Ardens” вспоминал о святынях их дружбы, которые вечны и священны подобно надписям на могильных плитах в храме.

Нет, этой книги полновесной,
Друзья, вручить вам не могу,
Не исповедав рифмой тесной,
Что в небе сердца берегу.

Святыни памяти интимной
Поют, как старые духи,
О милой были, нам взаимной,
Мои нетленные стихи.

И снова, мыслью благодарной
Я с вами прежней жизнью слит
Идя в их церкви светозарной
По надписям могильных плит.

16 апр. <ея 1914 г.>²²

Но для Бердяева, по его собственным словам, “непокорного кшатрия”* (письмо к Иванову 17 марта 1909 г. — № 5), “человека боевого”, который думал “больше о враге, чем о стаде”²³, интимно сердечные и дружески-любовные отношения с Вяч. Ивановым соединялись с живыми идейными несхождениями и разногласиями. Противоречие нередко было важнее и плодотворнее согласия. Ожесточенные диспуты, эмоциональные столкновения и яростные обличения воплощались в творчестве. Импульс к творчеству давало столкновение идей и диалектическое разномыслие симпозионально открытых к разногласию собеседников. “Быть может, я еще буду бороться с Вами, буду многому противиться в Вас, но ведь настоящее общение и должно быть таким. Взаимное противление может быть творческим” <курсив мой.— А.Ш.>, — писал Бердяев Иванову 17 марта 1909 г. (письмо № 5).

Вехи истории этого своеобразного антагонистического и благодаря этому творческого диалога содержат публикуемые письма. Его участники слишком различны по стилю жизни и мышления. Вяч. Иванов в диалогическом общении становился иногда на противоположные позиции, подталкивая, провоцируя своего противника на выступление. Иванов воплощал в своей личности принцип множественности идей в диалоге. Эту особенность дарования поэта Бердяев очень ясно видел, называя ее в разных обращенных к Иванову текстах игрой, неопределенностью, легкостью, отсутствием серьезности, всепримятием, панфилологизмом, александризмом, который не ставит перед собой проблем культуры и жизни, трагедии культуры. Обозначаемое во всех этих определениях в сущности то же, только его оценка со временем делается стили-

* По имени члена касты военных и правителей в древней Индии

стически более сильной. В различное время Бердяев писал, что Иванов “слишком многое принимал и совмещал в себе, был трудно уловим в своей единственной и последней вере”²⁴; “В.Иванов часто меняет свое credo”, “все и всех в себе соединяет и примиряет, ничего и никого не хочет упустить”²⁵ Иванов “производил впечатление человека, который постоянно приспособляется и постоянно меняет свои взгляды. Меня это всегда отталкивало и привело к конфликту с В.Ивановым”²⁶.

Выражаясь метафорически, в диалектическом поединке Вяч. Иванов нападал спереди, с флангов и заходил в тыл, а Бердяев был вынужден обороняться со всех сторон, оказываясь порой в неудобной позиции за тяжелым щитом. Некоторые черты этого диалектического поединка видны по нижеследующим отрывкам писем Бердяева к Иванову, к Л.Д.Зиновьевой-Аннибал, а также к жене и А.Белому.

“Целую Вас и Вячеслава Ивановича, к которому всегда испытываю смесь любви с негодованием и некоторой вероисповедной ненавистью” (20 июня 1907 г. письмо — № 3).

“<...>Ваш яркий образ временами так живо предо мною вставал. Я отношусь отрицательно и враждебно к некоторым Вашим идеям и стремлениям, а к Вам всегда относился и отношусь с любовью. Но Вы быть может совсем забыли меня, Вы быть может не любите разномыслия с Вами?” (22 июня 1908 г. — письмо № 4).

“С Вячеславом Ивановым мы ведем бесконечные мистические разговоры. Он очень мил, отчасти мне близок, но многое чуждо мне в оккультизме <...> На ба~~ше~~е за мной ухаживают. Мар<ия> Мих<айловна> Замятнина меня усердно лечит. Но особенной любви к себе Петербург во мне не вызывает, я рад, что мы в Москве. Петербургский период кончился. <...> Обитатели башни очень жалеют, что ты не приехала” (жене от 25 февраля 1909 г.).

«В Воскресенье читал в христианской секции “О Христианской Свободе”. Было не особенно интересно. Оживило только мое столкновение с Вячеславом, который провозгласил себя ортодоксальным католиком²⁷. <...> В общем у меня такое впечатление, что в Москве больше духовной жизни, больше религиозно-философской мысли. В Петербурге скучновато. <...>С Вячеславом спорили до 5 ч. утра. Все о католичестве и православии, Западе и Востоке. Подробно распишу свои впечатления при свидании, так как впечатления эти сложны» (жене от 30 марта 1910 г. — Письмо помечено: “Петербург. Башня. 30 марта”).

“Очень живо вспоминаю я башню и милых ее обитателей, и наши с Вами разговоры до 4 часов ночи, огромное между нами сближение, а минутами страстное расхождение. Все это время силюсь я осмыслить наше общение и хочу довести до ясности степень нашей близости” (17 марта <1909> — письмо № 5).

“Часто вижу с Вячеславом Ивановичем, который очень доволен Москвой, но мы с ним все спорим и противимся друг другу. Он настроен очень право-православно. Со мной очень стилизует на этот лад, держит сторону Рачинского и Булгакова. Меня обвиняет в излишнем тяготении к штейнерианству, в имманентизме, в люциферианстве и мн. др. В общем он очень мил, но слишком неопределен” (А. Белому 9 декабря 1912 г.²⁸).

Как-то раз в московской квартире Иванова и Эрна на Зубовском бульваре произошло настоящее столкновение. В письме Бердяева к жене от 3 декабря 1914 г. слышны кипящие интонации ярости и гнева: “А от атмосферы у Вяч. Иванова и Эрна у меня осталось тяжелое и отвратительное впечатление, там совсем нельзя говорить, я кричал от возмущения. Квасной патриотизм, бахвальство, готовн—ь лежать на брюхе перед городовым, отрицание фактов — все это в размерах колоссальных. Мне даже ходить туда тяжело”.

Через два дня, 6 декабря, Бердяев успокоительно, хотя и не без язвительн—и, писал: “Вчера с Евг.<енией> Каз.<имировной> <Герцык.—А.Ш.> были у Ивановых и очень мирно провели вечер. Владимир Францевич был сдержан и говорил мирно. Была Кузьмина-Караваева, которая стоит на высочайшей ноте. Мистические разговоры о России кажутся мне безнадежно фальшивыми. Во мне просыпается беснасмешливости”.

Высшая полемическая точка этого антагонистического диалога — “обличительное” письмо от 30 января 1915 г. (№ 14) (насколько для этого диалога характерно, что письмо написано по настоянию самого Вяч. Иванова!). Бердяев со свой—енными его эпистолярному стилю боевыми интонациями обвинял Вяч. Иванова в отступлениях от заветов первых лет “ба—и”, от того, что Бердяеву представлялось истинной религией, православием, свободой, дионисизмом²⁹. Но посреди бурного потока обличений Вяч. Иванова за его фундаментальные ошибки и отступничества на личном пути и в творчестве Бердяев замечал скороговоркой: “И на высоте Вы лишь тогда, когда остаетесь поэтом” и заканчивал письмо братским поцелуем (письмо № 14). Перед нами как бы развернутая полемическая письменная реплика в диалоге (ответная реплика Иванова, к сожалению, неизвестна), но также и свидетельство широты границ того участия и откровенн—и, на которые была способна дружба персонали—и.

Оценки и формулировки этого “обличительного” письма переходят (иной раз оставаясь недоговоренными, иной раз получая развитие) в две статьи Бердяева, написанные в течение 1916 г. Первой была статья об ивановских средах для “Истории русской литературы XX века” С.А. Венгерова³⁰. Написанная настолько на одной интонации и на одном дыхании (3 абзаца на четыре страницы!) так, что без ущерба для смысла

Н. С.

ее невозможно делить на цитаты и пересказать, эта статья, пожалуй, самое сильное и философски рефлексированное свидетельство современника серебряного века о центральном эпизоде петербургской символистской культуры. Замечательно, что (как следует из письма № 16), Бердяев был недоволен своим сочинением и не хотел его печатать.

Вторая статья — развернутый отклик на книгу эстетических и критических опытов Вяч. Иванова “Борозды и Межи”. Если рецензия 1909 г. на книгу “По Звездам” подводила итоги достигнутого в эпоху “башни”³¹, то статья 1916 г. ставила под вопрос саму самостоятельность религиозно-философского направления символизма и прежде всего его вождя Вяч. Иванова. Бердяев утверждал, что “символизм Вяч. Иванова никогда и нигде не доходит до онтологизма”, что в его творчестве “не слово делается плотью, а плоть делается словом”³². Но Бердяев — мыслитель, посчитавший итальянское возрождение “великой неудачей”³³ — здесь исходил из идей о Преображении жизни через творчество и искусство, о Воплощении, о словесности как пути к Первичному Бытию, — то есть из идей, введенных в русскую мысль прежде всего религиозно-философским символизмом в эпоху “башни”. И не унаследовал ли характерный стиль зрелого Бердяева — боевой стиль философа-воина — интонацию реплики в собеседованиях с “протеем”-Вяч. Ивановым, реплики все же не диалогичной, а упорствующе монологичной?³⁴

4. Личные отношения между Вяч. Ивановым и Бердяевыми в последние годы затухают, а за рубежом и совсем прекращаются. Из римского и парижского изгнания они не обменялись ни строкой прямой переписки. В адрес поэта и эпохи “сред” в сочинениях Бердяева следуют стилистически все более жесткие оценки. Но в Париже в конце 1920-х гг. близко сошлась с женой философа Лидией Юдифовной дочь Вяч. Иванова Лидия Вячеславовна. Их общение происходило в основном вокруг религиозных и церковных вопросов. В Париже Лидия Вячеславовна присоединилась к католичеству. Этому решению предшествовало почти родственно-близкое общение с Л.Ю.Бердяевой³⁵, которое продолжалось затем в переписке (11 писем Л.Бердяевой, посланные Л.Ивановой в 1927–1938 гг., хранятся в РАИ). Заочные приветы от Н.Бердяева Вяч. Иванов получал через посредство писем Л.Ю.Бердяевой к своей дочери³⁶, и таким же образом пересылал их и сам: “Рад, что ты любишь Лидию Юдифовну. Передай им мои сердечные, очень сердечные приветы”. (Письмо В.И.Иванова к Л.В.Ивановой от 21 июня 1927 г. РАИ).

Оригиналы писем находятся в ОР РГБ, письмо 3 — 109.13.16, письмо 9 — 109.13.23, остальные письма — 109.13.17. Из писем Н.Бердяева к Вяч. Иванову уже опубликованы Р.Гальцевой письмо от 17 марта

1909 г. и открытка от 25 декабря 1910 г. // Новый мир, № 1. 1990. С. 231–232 (с некоторыми опечатками). Письмо 6 частично опубликовано в Литературном наследстве. Т. 94. Кн. 1. С. 378; письма 4 и 14 (с небольшими сокращениями) — в статье Н.А.Богомолова “Петербургские гафизиты” // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993. С. 197, 198–200. Все письма в переводе на французский язык вышли в приложении II к статье А.Ш.—кина «Le Banquet platonicien et soufi á la “tour” pétersbourgeoise: Berdjaev et Vjaceslav Ivanov» в журнале “Cahiers du Monde russe”. XXXV (1–2), 1994.

Публикатор благодарит А.Г.Бойчука, уточнившего ряд данных по архивным материалам.

¹ Речь идет о религиозно-философском журнале Д.С.Мережковского “Новый путь”. Бердяев и С.Н.Булгаков активно сотрудничали в №№ 10–12 за 1904 г., а с января 1905 г. под их редакцией (совместно с Д.Е.Жуковским) стал выходить как продолжение “Нового пути” петербургский ежемесячник “Вопросы жизни” (прекратился после № 12 за 1905 г.). Вяч. Иванов печатал в “Вопросах жизни” стихи, переводы из поэзии Бодлера, статьи (“Кризис индивидуализма” и др.), работу “Религия Диониса”, заключившую его исследование на эту тему, опубликованное в “Новом пути”.

^{1a} Письма молодого Бердяева. (Публ. А.Б.Рогинского) // Память. Исторический сб. Вып. 4. М., 1979 — Париж, 1981. С. 223.

Тема Петербурга как самого важного интеллектуального и духовного центра и создания в нем своего круга продолжается в письмах Бердяева к жене весной 1905 г.: “Много думал о нашей Петербургской жизни и беспокоит меня мысль, что тебе не нравится Петербург, что еще не образовалось вокруг нас хорошей духовной атмосферы, радостной, красивой. А такую атмосферу мы должны создать, милый Ли, должны пронести через всю эту суету жизни что-то свое горячее, индивидуальное”. (ок. 12 апреля 1905 г.); “Петербург самый живой и интересный город, в нем бьется импульс духовного брожения”. (Письма Бердяева к жене от 12 апреля 1905 г. Публ. А.Вадимова — в печати. Далее цитируются в тексте без ссылки на публикацию).

² Ремизов А.М. На вечерней заре. Переписка А.Ремизова с С.Ремизовой-Довгелло. (Публ. А. д'Амелиа) // Europa Orientalis. 1990. № 9. P. 458–459.

³ Отд. рукописей Российской гос. библиотеки. (Далее — ОР РГБ) 109, 23, 14, л. 27 об.

⁴ “Флюиды, которые исходили от этого русского, были решающими для России”, — также настаивал Гюнтер. (J. von Guenther. Ein Leben im Ostwind. Munchen, 1969. S. 121).

⁵ См. письмо Вяч. Иванова к Брюсову от 29 августа 1905 г. Переписка <В.Брюсова> с Вяч. Ивановым. (Публ. С.С.Гречишкина, Н.В.Котрелева и А.В.Лаврова) // Л.Н. Т. 85. М., 1976. С. 479.

⁶ Вопросы жизни, 1905, июнь. С. 293.

⁷ Ср.: “Философия есть искусство, а не наука. <курсив Бердяева>. <...> Философия — искусство, потому что она предполагает особый дар свыше и призвание, потому что на ней запечатлевается личность творца не менее, чем на поэзии и живописи”. (Бердяев Н.

Смысл творчества // Бердяев Н. *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 269).
Идея о том, что философия является искусством, конечно, неоригинальна и восходит к известным словам Сократа в передаче Платона о том, что дело философа — “творить на поприще Муз, ибо высочайшее из искусств — это философия” (Платон. *Федон*. 61a // Платон. *Сочинения в 3 т.* Т. 2. М., 1970. С. 17).

⁸ *Бердяев Н.* *Ивановские среды* // *Русская литература XX века*. Под ред. проф. С.А.Венгерова. Т. 3. М., 1916. С. 97–98.

⁹ *Чулкова Н.Г.* Ты — память смолкнувшего слова... // *Вестник РХД*. 1989. № 157. С. 132.

¹⁰ *Асеев Н.* *Московские записки* // См. с. 161 наст. изд.

¹¹ *Duront F.* *Le plaisir et la loi. Du “Banquet” de Platon au “Satiricon”*. Paris, 1977. P. 41–44.

¹² *Бердяев Н.* *Самопознание* // *Бердяев Н. Собр. сочинений*. Т. I. Париж, 1989. С. 177.

¹³ В одном из писем от декабря 1905 г. Л.Д.Зиновьева-Аннибал сообщила М.М.Замятниной: “Председатель — Бердяев” и затем над строкой вписала оценку его деятельности: “идеально” (ОР РГБ. 109, 23, 20).

¹⁴ *Бердяев Н.* *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 438.

¹⁵ Письмо Бердяева к Д.Философову от 22 апреля 1907 г. // *Минувшее*. 1990. № 9. С. 311. Все это однако не мешало Бердяеву позднее писать, что он “не любил чтения стихов поэтами” на “бапне”, ибо “они ждали восхвалений” (Бердяев Н. *Самопознание*. Указ. изд. С. 178).

¹⁶ *Эрберг К.* *Художественная жизнь Петербурга* // *Золотое руно*. 1906. № 4. С. 80.

¹⁷ О первых двух выступлениях см. в письме № 2; о последнем сообщалось в письме Л.Д.Зиновьевой-Аннибал к М.М.Замятниной от февраля 1907 г. (ОР РГБ. 109, 23, 20, л. 5 об.).

¹⁸ Доклад Вяч. Иванова, посвященный “Легенде о Великом Инквизиторе”, в записи Л.В.Ивановой находится в собрании Римского архива Вяч. Иванова (далее — РАИ).

¹⁹ Еще до того, как Флоренский посвятил философии дружбы (φιλία) отдельную главу “Столпа и утверждения Истины”, Вл. Соловьев, комментируя диалог “Лизис” Платона, писал о филии как о стремлении “к нравственному воссоединению двух существ, внешним образом разделенных, но внутренне между собою сродных, восполняющих друг друга и следовательно друг в друге нуждающихся”. (Творения Платона. Т. 1. М., 1899. С. 326–327). Следует думать, что соловьевская дефиниция дружбы-любви была хорошо известна в кругах русских символистов.

²⁰ *Бердяев Н.А.* Письма Андрею Белому. (Публ. А.Г.Бойчука) // *De Visu* 2. 1993. С. 15.

²¹ Письмо Бердяева к З.Гишпиус от 27 марта 1906 г. // *Минувшее*. № 9. Париж, 1990. С. 297.

²² Печатается по автографу из тетради III в РАИ.

²³ Письмо Бердяева к Л.И.Шестову от 30 октября 1930 г. // *Мосты*. 1961. № 8. С. 261.

²⁴ *Бердяев Н.* *Ивановские среды* // Указ. изд. С. 98.

²⁵ *Бердяев Н.* *Очарование отраженных культур* // *Бердяев Н. Собр. сочинений*. Т. 3. Париж, 1989. С. 516, 517.

²⁶ *Бердяев Н.* *Собр. сочинений*. Т. 3. С. 177.

²⁷ Отношение Бердяева к католической церкви было отнюдь не однозначным, ср.: “Опять почувствовал, что в душе моей есть сторона, для которой католичество обладает

магическим обаянием” (Письмо Л.Ю.Бердяевой от 5/9 ноября 1912 г. Цит. по: *Вадимов А.* С. 144). “Мне дорого в католичестве то, что оно дисциплинирует душу, превращает ее в крепость. Вообще у меня ведь есть очень глубокие и природные католические симпатии”. (Письмо Бердяева к Э.Голлербаху от 27 октября-9 ноября 1918 г. // *Минувшее.* № 14. М.—СПб., 1993. С. 409).

²⁸ *Мосты.* 1965. № 11. С. 363.

²⁹ Это письмо отнюдь не исключительно для бердяевского эпистолярного стиля. Об аналогичном письме к Д.Философому сам Бердяев высказался следующим образом: “писал его <письмо.— А.Ш.> под “настроением”, многое говорил из духа противоречия, был раздражен, впал по обыкновению в крайности. Я убежден, что в письмах ничего сказать нельзя, интимное не передается, и, если бы не дошел до самой крайней нищеты, то кажется сейчас бы сел в поезд и поехал к Вам в Париж хоть на несколько дней”. (Письмо Бердяева к Д.Философому от 22 апреля 1907 г.) // *Минувшее.* № 9. С. 305).

³⁰ Венгеров заказал Бердяеву статью о “средах”, помимо двух эссе о творчестве Вяч. Иванова, полученных от А.Белого и Ф.Ф.Зелинского. Самый факт помещения такой статьи в издании свидетельствовал о том важном для культуры начала XX века значении, которое Венгеров придавал “средам”.

³¹ Бердяев Н. О книге Вяч. Иванова “По Звездам” // *Московский Еженедельник.* № 42. 24 октября 1909. Готовясь писать рецензию, Бердяев внимательно прочел и разметил для себя буквально все страницы книги. Экземпляр книги “По Звездам” с пометами Бердяева хранится в частном архиве в Москве; эти пометы были скопированы А.В.Вадимовым.

³² *Бердяев Н.* Очарование отраженных культур // *Бердяев Н.* Собр. сочинений. Т. 3. Париж. 1989. С. 520, 523.

³³ *Бердяев Н.* Смысл творчества. С. 447.

³⁴ Боевой стиль Бердяева ярко описал А.Белый: ...”Вылетал водопад очень быстрых, коротких, отточенных фраз без придаточных предложений. <...>правой <рукой> тыкал отточенным карандашиком перед собой, ставя точку зрения — в воздухе; этой точкою зрения своей, как мечом или копьём, протыкал он безжалостно все, что входило в порядок его строя мыслей как хаос, с которым он боролся: свои убеждения тогда он высказывал с видом таким, будто все, что ни есть в этом мире, в том мире доселе — несло заблужденья; и сам Господь Бог, в ипостаси Отеческой, мог ошибаться тут именно <...> И тут проносилось в нем что-то пламенно-южное, чувствовался крестоносец-фанатик, готовый проткнуть карандашной шпагой сарацина-противника <...> Казался в минуты такие он мне полководцем, гарцующим в кресле, которое начинало протяжнейше ржать, точно конь <...> Он был в душе воин”. (*Белый Андрей.* Из воспоминаний о русских философах // *Минувшее.* № 9. С. 334).

Особенность такого стиля признавал за собой сам Бердяев: “Мне не раз уже говорили; что в моей манере писать есть империализм, есть властность, которая может раздражать. Это особенно интересно потому, что в жизни я совсем не властолюбив, не люблю власти над людьми и меня даже стесняет всякая власть над другими, как я не терплю никакой власти над собой. Я очень свободолюбив, очень открыт для чужой мысли, для всяких молодых и новых течений и способен понимать их. Но мышление мое властно и повели-

тельно, это сказывается в моей манере писать, сказывается в спорах”. (Выдержки из писем к г-же Х (1930–39) // Новый журнал. № 35. Нью-Йорк, 1953. С. 179).

“Если бы Ты на одно мгновение ощутил, как истерзана моя душа не сомнениями и скептицизмом, действительно чуждым моей природы, а моей религиозной жизнью, то Ты перестал бы судить обо мне по идеологическим схемам. Я всегда писал в очень догматической и резко утвердительной форме и никогда не обнаруживал прямо драмы моей души и противоречий моего духовного опыта, потому что я очень замкнут и, вероятно, слишком горд по своему характеру”. (Письмо Бердяева к Л.Шестову от 11 апреля 1924 г. Н.Бердяев и Л.Шестов. Переписка и воспоминания. Публ. Н.Барановой-Шестовой // Континент. № 30. Париж, 1981. С. 303).

³⁵ “...Она мне в каком-то смысле звучит голосом Мама. А если бы Мама мне советовала, да еще настоятельно, ты бы ведь не стал бы протестовать?” (недатированное письмо Л.В.Ивановой к В.Иванову — РАИ).

Л.Иванова положила на музыку стихотворение Вяч.Иванова “Из далей далеких”, посвященное поэтом Л.Ю.Бердяевой. (Ноты в РАИ). Стихотворение впервые было опубликовано в составе “Сог Арденс”.

³⁶ Для полноты следует указать еще инскрипт на французском издании книги “Новое средневековье” (N.Berdiaeff. Un nouveau Moyen Age. P., 1927) в РАИ: “Дорогому Вячеславу Ивановичу Иванову (на добрую память) от автора”.

1. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

<Ноябрь 1906 г.>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Будут ли сегодня ставить у Комиссаржевской Вашу вещь¹, будет ли вообще сегодня там что-нибудь? Если да, то быть может поедем вместе. Не заедете ли Вы за нами, это кажется будет по дороге. Специального приглашения на сегодняшней вечер мы не получали и не знаем, как следует поступать. Привет Л.<идии> Д.<митриевне>².

Ваш Николай Бердяев

Кстати у Вас, кажется, есть экземпляр моей первой книги³, данн<ый?> Вам Л<идией> Ю<дифовой>⁴. Если он Вам не нужен, то перешлите мне, т<ак> к<ак> мне сейчас нужна эта книга.

2. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

<1907 г., Петербург¹>

Дорогой

Вячеслав Иванович!

На всякий случай предупреждаю Вас, что я окончательно решил прочесть сегодня у Вас не главу “Метафизика пола и любви”, а главу “Великий Инквизитор”. С главой о поле и любви я ничего не могу поделить, она очень большая, заняла бы часа два, очень неразборчиво напи-

сана, очень необработана и я не мог привести ее в вид, пригодный для чтения, да и мало понятна она вне связи со всей книгой. Главу “Великий Инквизитор” я могу прочесть в один час, сделав небольшие пропуски, она переписана и представляет более законченное целое². Да и мне приятно читать о Великом Инквизиторе, так как это познакомит с сущностью моей веры. Тема эта главным образом религиозная и быть может не так удобна для собеседования, как вопрос об Эросе. Во всяком случае я не отказываюсь впредь говорить об Эросе и через некоторое время может быть и прочту в каком-нибудь виде о поле и любви, но сейчас это невозможно. До свидания.

Ваш Ник<олай> Бердяев

3. Н.А.Бердяев — Л.Д.Зиновьевой-Аннибал

Бабаки¹. 20 Июня <1907>²

Дорогая Лидия Дмитриевна!

Большое спасибо за “Трагический зверинец”³! О Вашем “зверинце” поговорим еще. Я и Л<идия> Ю<дифовна> шлем Вам и В<ячеславу> И<вановичу> нежный привет. Где Вы теперь и что с вами? Какие боги теперь с вами? Часто здесь вспоминаем вас. Целую Вас и Вячеслава Ивановича, к которому всегда испытываю смесь любви с негодованием и некоторой вероисповедной ненавистью. Рады будем, если получим от вас весть.

Ваш Николай Бердяев

4. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

ст<анция> Люботин¹,
Южных дорог, имение Трушевой
22 Июня <1908>

Дорогой Вячеслав Иванович!

Очень давно не имел от Вас вестей, совсем не знаю, что с Вами, как Вы живете и чем живете. Давно не читал ничего Вашего, т<ак> к<ак> Вы по-видимому ничего не пишете в последнее время. Но Вас никогда не забывал и Ваш яркий образ временами так живо предо мною вставал. (Я отношусь отрицательно и враждебно к некоторым Вашим идеям и стремлениям, а к Вам всегда относился и отношусь с любовью. Но Вы б<ыть> может совсем забыли меня, вы быть может не любите разномыслия с Вами? Вспоминаю Гафиз² и воспоминание это мне приятно, поскольку из него выделяется чувство дружбы к вам двум, а затем воспоминание становится смутным и примешивается что-то неприятное. Я никогда не разделял Ваших мистических надежд, лично Ваших надежд

(у других их по-видимому не было) на такого рода формы общения, для меня это было обыкновенное дружеское общение с эстетикой и остроумием. Но некоторые обнаруживаются тенденции этого общения мне были неприятны и становились в противоречие с моим сознанием. Тогда я отошел, да и скоро все само собой распалось. Все это давно было, очень давно по количеству внутренних для меня событий, да и не знаю, что Вы теперь об этом думаете и чувствуете. Мое сознание и все мое существо все крепче и крепче срасталось с христианством и теперь вне христианской веры для меня невозможна жизнь.) В своем отношении к христианству я гораздо правее и консервативнее Мережковских. Очень многое за последний год я переоценил и с особенной силой чувствую зло в жизни. Это ощущение зла меня очень мучит. Прежде всего и больше всего ощущаю зло в себе, свое несовершенство, свою неидеальность. Недалеко я ушел на религиозном пути, да и все мои близкие не многим дальше ушли. Быть может, следует начать с личного очищения. Прожил четыре месяца в Париже, а теперь опять вернулся в деревню. В Париже жизнь была внутренне интересной, особенно важно и значительно было мое общение с Мережковскими. Все почти время мы очень жестоко полемизировали друг с другом, спорили и даже ссорились, но то было поучительным столкновением людей, которые находятся в одной плоскости и живут одними интересами. Обзывали они меня и православным и консерватором, и спиритуалистом, и индивидуалистом, а я ругал их за ложное отношение к революции, за разрыв с религиозным прошлым, за склонность к сектантскому самоутверждению. Но эти споры и ссоры были значительны и много дали. Была минута, когда я думал, что мы окончательно и бесповоротно расходимся с Мережковскими. Особенно трудны были отношения с Философовым и с ним у меня были частые столкновения³. Но все же взаимодействие наше должно продолжаться и быть может что-нибудь из него выйдет. О последней книжке Мережковского я написал статью, в которой подвергаю решительной критике его новейшие взгляды⁴. А куда Вы двигаетесь, как Вы ко всему этому относитесь? Теперь совершается что-то очень важное, совершается очень глубокий кризис. Много нового и ценного я подсмотрел в душах молодежи, когда был в Париже. Старое окончательно рухнуло и настало время очень опасное. Где мы будем жить эту зиму, еще не выяснилось. Но осенью во всяком случае буду в Петербурге, так как предполагаю читать лекцию. Надеюсь Вас увидеть. Очень радостно было бы для меня, если бы Вы написали мне, откликнулись бы. До осени будем в деревне. Очень задумываюсь над тем, как сложатся жизнь и отношения, если буду жить в Петербурге. Внутренно я знаю, что делать, но, что делать общественно, знаю очень мало, да и никто из нас толком не знает. Писал весь этот год довольно много, написал целый трактат "О происхождении зла и смысле ис-

тории”⁵, ряд статей, а теперь задумываюсь над большим философским трудом⁶. Но остро чувствую, что мало писать о хороших вещах, нужно и жить хорошо, а жизни мало, жизнь безобразна. Да и литература становится безобразной. Пишу Вам по Петербургскому адре<с>у, хотя не знаю, где Вы <сейчас?>. Очень захотел написать Вам. Моя Петербургская жизнь <всегда?> была связана с Вами. Не знаю, где теперь <Лидия Дмитриевна?> Лид<ия> Юд<ифовна> сердечно Вам кланяется. Целую Вас, милый Вячеслав Иванович. Напишите.

Любящий Вас Ник<олай> Бердяев.

5. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Москва, 20 февраля <1909>¹

Дорогой Вячеслав Иванович!

Получил от Зинаиды Николаевны письмо, в котором она передает Ваше приглашение остановиться у Вас. Очень рад буду остановиться у Вас, если это Вас не стеснит. Для меня это будет во всех отношениях отрадно. Но есть одно осложняющее обстоятельство. Возможно, что я приеду вместе с Лидией Юдифовной, а остановиться нам двум у Вас, быть может, будет стеснительно. Об этом уже писала Вам Евгения Казимировна². В Петербург я приезжаю в Понедельник 23 в 8 1/2 ч<асов> утра. Если приеду один, то во всяком случае прямо с вокзала к Вам. Если же приеду с Л<идией> Ю<дифовной>, то это будет зависеть от ответа, который получит Евг<ения> Каз<имировна>. До скорого свидания.

Любящий Вас Ник<олай> Бердяев.

6. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Москва, Мясницкая, Кривоколенный пер<еулок>, д<ом> Микини¹.

17 марта <1909>

Дорогой и милый Вячеслав Иванович! Очень живо вспоминаю я башню, и милых ее обитателей, и наши с Вами разговоры до 4 ч<асов> ночи, огромное между нами сближение, а минутами страстное расхождение. Все это время силюсь я осмыслить наше общение и хочу довести до ясности степень нашей близости. Не должно ведь быть кажущейся общности веры, не должно быть двусмысленности в религиозном сближении. Я ведь люблю Вас, Вячеслав Иванович, и потому воля моя устремлена к Вам. Я хочу религиозной близости с Вами и этим уже очень многое дано. И чем сильнее устремление моей воли к Вам, тем сильнее хочу я знать, знать не внешне и формально, а внутренне и ма-

териально, какая Ваша последняя святыня, не экзотерическая и не разложимая уже никаким оккультным объяснением. Я знаю и чувствую, что в Вас есть глубокая, подлинная мистическая жизнь, очень ценная, для религиозного творчества плодоносная. И все же остается вопрос коренной, вопрос единственный: оккультное ли истолкование христианства или христианское истолкование оккультности, Христос ли подчинен оккультизму или оккультизм подчинен Христу? Абсолютно ли отношение к Христу или оно подчинено чему-то иному, чуждому моему непосредственному, мистическому чувству Христа, т<о> е<сть> подчинено оккультности, возвышающейся над Христом и Христа унижающей? На этот вопрос почти невозможно ответить словесно, ответ может быть дан лишь в религиозном и мистическом опыте. Я знаю, что может быть христианский оккультизм, знаю также, что лично Ваша мистика христианская. И все-таки: один отречется от Христа во имя оккультного, другой отречется от оккультности во имя Христа. Отношение к Христу может быть лишь исключительным и нетерпимым, это любовь абсолютная и ревнивая. Все эти вопросы я ставлю не потому, что я такой “православный” и такой “правый” и боюсь дерзновения. Я человек большой свободы духа и (sic!) сама моя “православн—ь” и “правость” есть дерзновение. Не боюсь я никакого нового творчества, ни дерзости новых путей. Всего больше я жду от нарождения какой-то новой любви. Но к Христу должно быть отношение консервативное. И должно быть консервативное отношение к умершим через Христа. Существует в мире таинственное общество умерших, живых и рождающихся, связанное консервативно, и единственный глава этого общества, источник жизни и любви — Христос, конкретный, реальный и единственный. Должно быть дерзновение во Христе, небывалое дерзновение и вне Христа невозможное. Но для этого мы должны пройти какой-то путь аскезы, путь отречения от многого. Я не готов еще для самого главного и боюсь, что слишком многие еще не готовы. Дерзость против Христа и <вне?> уже изжита, “против” и “вне” нужно быть скромнее. А известного рода “прав—ь” сейчас может о—аться очень “левой” и радикальной. Для меня, непокорного кшатрия, нов и желанен опыт богопокорности. Я не благочестивый человек и не боюсь соблазна благочестия. О Вас же я себя спрашиваю, что для Вас главное и первое, мистика или религия, религией ли просветляется мистика или мистикой религия? Это старые наши споры, но теперь они вступили в новый фазис. Для меня мистика с одной стороны есть стихия, таинственная среда, с другой — метод и особый путь, но никогда мистика не есть цель и не есть источник света. Мистика сама по себе не ориентирует человека в бытии, она не есть спасение. Религия есть свет и спасение. И я все боюсь, что Вас сл—ком соблазняет автономная, самодовлеющая мистика, слишком господствует

у Вас мистика над религией. Я знаю, что в истории мистика играла творческую религиозную роль и спасала религиозную жизнь от омертвления и высыхания, от косности и реакционности. И ник^ак без живой, творческой мистики мы не перейдем к новой, возрожденной религиозной жизни. Но такая мистика должна имманентно заключать в себе религиозный свет, в мистической стихии должен уже пребывать Логос, мистический опыт должен быть в магическом кругу таинственного общества Христова. Я знаю, что Вы со мной согласитесь, потому что мы доходили почти до полного согласия, но тут вся суть в опытном переживании. И я не совсем еще знаю, вполне ли мы тождественно переживаем отношение между мистикой и религией, между оккультизмом и христианством, вполне ли схож наш м о л и т в е н н ы й о п ы т, т^о е^{сть} интимнейшее, неизреченное отношение к Богу. А я ищу сходства и тождества наших религиозных переживаний. Быть может, я еще буду бороться с Вами, буду многому противиться в Вас, но ведь настоящее общение и должно быть таким. Взаимное противление может быть творческим. И наш спор Востока и Запада поможет их соединению, а не разъединению. А что меня страшит, так это то, что так мало людей религиозно и мистически живых и творческих. Религия Кн^{язя} Трубецкого² так же мало меня утешает, как и мистика А.Белого. Передайте от меня сердечный привет Марье Михайловне³ и горячую благодарность за все ее заботы обо мне. Мне было очень хорошо на башне и о всех ее обитателях вспоминаю с любовью и с чувством родства. Нежный привет Вере⁴ от меня и Лидии Юдифовны. Когда же приедет в Москву мой любимый друг Евгения Казимировна?⁵ Передайте, что очень ее жду и очень чувствую ее отсутствие. Привет и ей, и Вам от Л^{идии} Ю^{дифовны}. Очень целую Вас и люблю. Христос с Вами, Вячеслав Иванович.

Ваш Никол^{ай} Бердяев* . .

7. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

середина двадцатых чисел <марта 1909, Москва>¹

Христос Воскрес, дорогой Вячеслав Иванович! Я и Л^{идия} Ю^{дифовна} с любовью поздравляем Вас с великим праздником. Христос с Вами.

Любящий Вас Ник^{олай} Бердяев.

* Данное письмо — одно из свидетельств борьбы Бердяева против оккультных увлечений в России 1910-х годов, против доктрины антропософа Рудольфа Штейнера (1861—1925) (См. статью Бердяева “Теософия и антропософия в России”, 1916).

8. Н.А. и Л.Ю.Бердяевы — В.И.Иванову

25 Декабря 1910 г. Сергиева Лавра.

Вспоминаем Вас, дорогой Вяч<еслав> Иванович, в тихие дни, кот<орые> проводим в Сергиевой Лавре. Примите наш братский привет во Христе.

Любящие вас Лидия и Николай Бердяевы
Вашей семье передайте наше поздравление¹.

9. Л.Ю.Бердяева — Ивановым

17 Апр<еля> 1910 г. Киев

Великая суббота.

Св. Ап<—ола> Павла

I Посл<ание> к Коринф<янам>

гл. XV.

С приветом Любви Вам,
Вере, Лидии и Марии Михайловне.

Лидия Бердяева¹

10. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Москва, Волхонка, “Княжий двор”.

19 Января <1911>¹

Дорогой Вячеслав Иванович! Молю Вас как можно скорее выслать по моему адресу тезисы Вашего доклада о Вл. Соловьеве. Заседание назначено на 10 февраля, уже взята зала. Необходимо сейчас же подавать прошение градоначальнику с тезисами. Откладывать нельзя, т<ак> к<ак> потом следует масляница и первая неделя поста. Кроме Вас участвуют еще Блок, Эрн и я. Моя тема — проблема Востока и Запада у Соловьева². При<ехать?> в Москву Вам следовало бы не позже 9 февраля. <Все мы?> счастливы будем Вас видеть. О многом важном хочется поговорить с Вами по новому. Мне радостно, что свидание наше уже близится. Привет Вам от Л<идии> Ю<дифовны>. Целую Вас с любовью.

Ваш Ник<олай> Бердяев.

11. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

<21 января 1911 г. Москва>

Необходимы немедленно тезисы. Заседание 10 февраля. Бердяев¹

12. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Москва, Волхонка. “Княжий двор”,
Малый Знаменский пер<еулок>
3 февраля <1911>¹

Дорогой Вячеслав Иванович! По получению Вашего письма переговорил с управляющим наших меблированных комнат. Он обещает приготовить к среде (9 февраля) две комнаты для Вас и А.А.Блока. Комната будет приблизительно стоить 2 р. 25 к. в день. Может быть будет один номер с двумя комнатами. У нас хорошо и многим дешевле Вы не найдете. Я собирался даже предложить Вам остановиться в “Княжем Дворе”. Мы будем почти вместе и это будет так хорошо. С радостью ждем Вашего приезда и огорчены, что так недолго Вы останетесь в Москве. Так прямо приезжайте с Блоком в “Княжий двор”. Ждем Вас <в> среду утром. Привет всем обитателям башни. Огорчен, что не видал Веры в ее проезд через Москву. Передайте ей мой особый привет и сожаление. Л<идия> Ю<дифовна> <тоже?> Вас ждет. Любящий Вас Ник<олай> Бердяев.

13. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Воскресенье, 9 марта <1913>¹

Дорогой Вячеслав Иванович! Мы с Лид<ией> Юд<ифовной> очень просим Вас всех прийти к нам в этот Вторник вечером. Непременно приходите. Вы ведь у нас давно не были, если не считать деловых собраний. По телефону трудно добиться, поэтому пишу записку. Будем ждать Вас во Вторник со всей фамилией.

Любящий Вас Николай Бердяев

14. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Люботин, 30 Января <1915>¹

Дорогой Вячеслав Иванович! Уже почти перед отъездом моим в Москву (8 февраля я читаю лекцию, а в Москву приеду, вероятно, 6 февраля) собрался я писать Вам. Для “энциклики”, как Вы выражаетесь, не было у меня подходящей настроенности. Вы все хотели, чтобы я сказал Вам откровенно, что я мыслю о Вас. И вот я скажу Вам, хотя и недостаточно пространно. Думаю я прежде всего, что Вы изменили заветам свободолюбия Лидии Дмитриевны, ее мятежному духу. Ваш дионисизм, Ваш мистический анархизм, Ваши оккультные искания, все это, очень разное, было связано с Лидией Дмитриевной, с ее прививкой. О Вас я очень сильно чувствую вот что: тайна Вашей творческой приро-

ды в том, что Вы можете раскрываться и творить лишь через Женщину, через женскую прививку, через женщину-пробудителя. Таков Вы, это роковое для Вас. Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью, Ваша огромная одаренность вянет. Вы сами по себе не свободолобивы, Вы боитесь трудности истинной свободы, распятия, к которому ведет путь свободы. Вы слишком любите легкое, отрадное, условное, в Вашей природе есть оппортунизм. Вы думаете, что теперь живете в свободе, потому что свободу смешиваете с легкостью, с приятностью, с отказом от бремени. У Вас нет религиозного дара свободы. Вы свободу всегда переживали, как демоническое дерзание, и для Вас лично воспоминания о путях свободы связаны с чем-то темным и сомнительным. И в Вашей природе есть робость, которая лишь внешне приправлена дерзновением. Вы всегда нуждаетесь во внешней санкции. Сейчас Вам необходима санкция Эрн² или Флоренского³. Вы ищете санкции и в личной жизни и в жизни духовной и идейной. Жизнь в свободе — трудная и страдальческая жизнь, легка и приятна — лишь жизнь в необходимости. Вам незнакома божественная свобода, у Вас есть лишь воспоминание о демонической свободе. В православии Вы ищете теперь легкой и приятной жизни, отдыха, возможности все принять. И это усталость в Вас, духовное истощение от ложных опытов дерзания. В последние годы Вы живете уже творческими откровениями и подъемами прежних лет. Но сейчас я чувствую, что прежний огонь погас в Вас. Вы стали переключивать в стихи прозу Эрн². Вы почти отреклись от Ваших греческих, дионисических истоков. И на высоте Вы лишь тогда, когда остаетесь поэтом. Я не люблю в Вас религиозного мыслителя. Ваша необычайная творческая одаренность цвела и раскрывалась под воздействием сначала жизни Лидии Дмитриевны, а потом ее смерти. А в Ваших оккультных исканиях для Вас имела огромное значение Анна Рудольфовна⁴. Теперь эти пробуждающиеся силы уже не действуют так. Теперь Вы попали в быт и живете под санкцией Эрн², говоря символически. В Вас слишком много было всегда игры, Вы необычайно даровиты в игре. И сейчас Вы очень привлекаете и соблазняете в минуты игры. Но думается мне, что Вы никогда не пережили чего-то существенного, коренного в христианстве. Я чувствую Вас безнадежным язычником, язычником в самом православии Вашем. И как прекрасно было бы, если бы Вы оставались язычником, не надевали бы на себя православного мундира. В Вас была бы языческ<ая>* праведность. В Вас есть языческий страх христианской свободы, бремя которой не легко вынести. Вашей природе чужда Христова трагедия, мистерия личности, и Вы всегда хотели переделать ее на языческий лад, видели в ней лишь трансформацию эллинского диони-

* У Бердяева описка — языческого.

сизма. Ваше чувство жизни, Ваше мироощущение в своей первооснове языческое, просто внехристианское, а не антихристианское. Вот в моей природе есть что-то антихристианское, но вся кровь моя пропитана христианской мистерией. Я — “еретик”, но в тысячу раз более христианин, чем Вы — “ортодокс”. Вы совсем не могли бы жить с религией Христа, не знали, что с ней делать, она просто не нужна Вам. Но культ Богоматери очень Вам подходит, сердечно нужен Вам для жизни, для мистических млений. И свое языческое чувство жизни Вы теперь прилаживаете к церкви, как к женственности и земле. Я объявляю себя решительным врагом Ваших нынешних платформ и лозунгов. Я не верю в глубину и значительность Вашего “православия”. Простите, что так открыто и резко высказал то, что думаю и чувствую. На это дает мне право наша старая дружба и высказанное Вами желание, чтобы я прямо написал, что переживаю о Вас. Скоро увидимся. Приеду этот раз с Лидией Юдифовной. Три ее стихотворения принято в “Русскую Мысль”. С нетерпением жду Ваших “Сынов Прометея”⁵. Привет всем Вашим. До свидания. Целую Вас.

Любящий Вас Николой Бердяев.

15. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

Люботин, 5 Июня <1915>¹

Дорогой Вячеслав Иванович! Сейчас же написал Челпанову² о Верховском³. Получение места зависит от разнообразных причин и ручаться за успех нельзя. Но у меня есть сладкая надежда, что я в значительной степени владею ординарно-профессорским сердцем Челпанова.

Очень меня волнует и мучит это время война. Я верю в нашу окончательную победу, так как воля моя целиком к ней направлена. Но большие испытания нам посланы и очень трудно нам⁴.

Передайте письмо Юрию Никандровичу или перешлите. Привет Вам от Лидии Литты⁵. Целую Вас и всех Ваших.

Любящий Вас Николай Бердяев.

16. Н.А.Бердяев — В.И.Иванову

<конец марта 1916>

Дорогой Вячеслав Иванович! Посылаю Вам то, что я написал о “средах”. Мне не нравится написанное и я предпочел бы не печатать. Эта тема не соответствует моему писательскому складу, я не умею описывать, у меня нет сочности и красочности. Вероятно, следует дополнить список лиц, участвовавших и беседовавших на средах. Сообщите, как по Вашему поступить с написанным мной¹.

На докладе о “Человеке” не могу быть². Выступать мне решительно неудобно по причинам, о которых я уже говорил Вам и Григорию Алексеевичу³. Присутствовать и не говорить мне было бы трудно, так как тема для меня очень острая и волнующая. К этому присоединяется еще то, что я чувствую такую слабость, что меня все утомляет, мне даже трудно ехать на трамвае. Мамонов нашел у меня малокровие на почве малярии. Это время мне все трудно и у меня мало энергии для споров и разговоров. Очень жалко, что все так совпало.

Лид<ия> Юд<ифовна>, Евген<ия> Юд<ифовна>⁴ и еще один проезжий знакомый хотели пойти на Ваш доклад, но оказалось, что нет ни одного билета. Очень досадно.

Ваш Ник<олай> Бердяев.

1.

¹ В ноябре 1906 г. В.Комиссаржевская “устроила в своей театральной студии чтение ивановского “Тантала”. (Дешарт О. Введение // *Иванов Вячеслав. Собр. сочинений*. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 103. Далее ссылки на том и страницу этого издания даны в тексте). М.Сабашникова вспоминала, как в ноябре 1906 г. артисты театра-студии Комиссаржевской разучили хоры из “Тантала” // *Сабашникова М. Зеленая змея. История одной жизни*. М., 1993. С. 146. Ср.: Блок в неизданной переписке и дневниках современников // ЛН. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 259.

² Л.Д.Зиновьевой-Аннибал(1866–1907).

³ По-видимому, книга Бердяева “Субъективизм и индивидуализм в общественной психологии. Критический этюд о Н.К.Михайловском”. СПб., 1901.

⁴ Л.Ю.Рапп (1874–1945).

2.

¹ В работе автора *Le Banquet platonicien et soufi á la “tour” pétersbourgeoise* данное письмо ошибочно датировано 24 января 1906 г. Сохранилось приглашение на одну из “сред” с выступлением Бердяева:

23.1<1907>

Многоуважаемая Екатерина Сергеевна<!>

Я очень виноват перед Вами,— до сего дня не мог лично сообщить Вам о наших возобновляющихся Средах. Мы очень надеемся на Ваше присутствие. Реферат Бердяева начинается в 10 1/2 в.<ечера>.

С глубоким уважением

В.Иванов.

Таврическая 25, кв. 24.

(РО ИРЛИ. Ф. 445, № 152).

(За сообщение текста приглашения приношу благодарность Г.В.Обатнину).

² Обе главы вошли в книгу Бердяева “Новое религиозное сознание и общественность”. Глава “Великий Инквизитор”, в книге первоначально по счету вторая, была написана уже к лету 1906 г. (Письмо Бердяева к Д.Философову от 6 июля 1906 г. // Минувшее. 1990. № 9. С. 303; Вадимов А. С. 89).

3.

¹ Бабаки — имение матери жены Бердяева под Харьковом (Вадимов А. С. 79).

² Открытое письмо. Штемпель отправления— 20.06.1907, Люботин.

³ Книга Л.Д.Зиновьевой-Аннибал “Трагический зверинец” вышла в свет в издательстве “Оры” летом 1907 г.

4.

¹ Слобода Харьковской губ. на реке Люботинке.

² Кружок “друзей Гафиза” было решено организовать на последней “среде” сезона, 25 апреля 1906 г. Он мыслился как продолжение Пиров на “средах”, но для очень ограниченного круга, куда входили, кроме хозяев, Бердяев с женой, Ремизов с женой, М.Кузмин, К.Сомов, В.Нувель, С.Городецкий и С.Ауслендер. Образцом для участников был “персидский Гафиз, где мудрость, поэзия и любовь и пол смешивался” (Недатированное письмо Л.Зиновьевой-Аннибал. Богомоллов Н.А. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993. С. 174).

³ Ср. письмо Бердяева к Д.Философову от 15–18 марта 1908 г. // Минувшее. № 9. Париж, 1990. С. 319.

⁴ Имеется в виду статья “Мережковский о революции” (Московский еженедельник. № 2. 1908; вошла в кн. “Духовный кризис интеллигенции”. СПб., 1910), направленная против сборника статей Мережковского “Не мир, но меч. К будущей критике христианства”. СПб., 1908.

⁵ Опубл. в журн. “Вопросы философии и психологии”. 1908. № 94–95.

⁶ Быть может, имеется в виду книга “Философия свободы”, законченная в январе 1911 г.

5.

¹ Открытка. Штемпель отправления— 20.11.1909.

² Е.К.Герцьк (1878–1944) — критик и переводчица, автор “Воспоминаний” (Париж, 1973), в том числе о Бердяеве и Вяч. Иванове.

6.

¹ Первый адрес Бердяевых в Москве — меблированная квартира Тимофеевой в доходном доме Микини на углу Армянского и Кривоколенного переулков; здесь Бердяевы жили с начала января 1909 г. (Вадимов А. С. 101).

² Речь идет об одном из князей Трубецких — Евгении Николаевиче (1863–1920), либо о Сергее Николаевиче (1862–1905), видных религиозных философах.

³ М.М.Замятнина (1865–1919) — подруга Л.Зиновьевой-Аннибал и домоправительница семьи Ивановых.

⁴ В.К.Шварсалон (1890–1920) — дочь Л.Зиновьевой-Аннибал, впоследствии жена Вяч. Иванова.

⁵ См. примеч. 2 к письму 5.

7.

¹ Открытка. Штемпель отправления — 27.03.1909, Москва.

8.

¹ Открытка написана рукой Л.Ю.Бердяевой. Н.Бердяев поставил только свою подпись.

9.

¹ Почтовая открытка. На лицевой стороне печатное: “Христос Воскресе!”

10.

¹ Штемпель отправления — 20.1.1911.

² Ср. отзыв о соловьевском вечере в письме С.П.Боброва к А.Белому от 16 февраля 1911 г.: “вох роріі говорит приблизительно следующее: Эрн — бессодержателен был, Бердяев длинноват и больше о себе, чем о Соловьеве, Вяч. Иванов очень интересен, Блок тоже”. (Лица. Биографический альманах. М.—СПб., 1992. С. 158).

11.

¹ Телеграмма.

12.

¹ Открытка. Штемпель отправления — 04.2.1911.

13.

¹ 9 марта приходилось на воскресенье в 1913 г. — A. Capelli. *Cronologia e Calendario Perpetuo*. Milano, 1983. P. 36.

14.

¹ Штемпель отправления — 01.2.1915, Люботин.

² “Больше, чем Владимир Соловьев, на меня влиял Владимир Эрн”, — свидетельствовал сам Вяч. Иванов. (Альтман М. Из бесед с поэтом В.И.Ивановым // Уч. зап. ТГУ. Вып.

209. Тарту, 1968. С. 309). Об отношениях В.Ф.Эрна (1882–1917) с Вяч. Ивановым см.: *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. Париж, 1990. С. 50–52, 64–67, 72. (Эрну Вяч. Иванов посвятил ряд стихотворений).

³ Ср. *Шишкин А.* О границах искусства о. П.Флоренского и Вяч. Иванова // *Вестник РХД.* 1990. № 160.

⁴ А.Р.Минцлова (ок. 1860–1910?) — антропософка. Ср. о ней в кн. Л.Ивановой “Воспоминания” и в кн. М.Сабашниковой “Зеленая змея”, а также в примеч. О.Дешарт к кн. *Иванов Вячеслав.* Собр. сочинений. Т. II. Брюссель, 1974. С. 722.

⁵ Трагедия Вяч. Иванова “Сыны Прометея” увидела свет в журнале “Русская Мысль”. 1915. № 1. (Окончательное название в отдельном издании 1919 г. — “Прометей”).

15.

¹ Штемпель отправления — 5.06.1915, Люботин.

² Г.И.Челпанов (1825–1936) — психолог, философ и логик, основатель и директор Московского психологического института.

³ О поэте Ю.Н.Верховском (1878–1956) и Вяч. Иванове см.: *Иванов Вячеслав.* Собр. сочинений. Т. II. С. 736; Т. III. С. 846; Т. IV. С. 713, а также статью Ю.М.Гельперина о Верховском в словаре “Русские писатели. 1800–1917. Т. I, М., 1989. С. 431–432.

⁴ Ср. в письме к М.О.Гершензону от 7 июля 1915 г.: “Это время меня очень волнует и мучит война. Очень нам трудно, большие испытания”. (*Бердяев Н.А.* Письма к М.О.Гершензону. Публикация М.А.Колерова // *Вопросы философии.* 1992. № 5. С. 126.) Об отношении Бердяева к первой мировой войне см.: *Вадимов А.* С. 156–161, 168.

⁵ Под этим псевдонимом три стихотворения Л.Бердяевой были опубликованы в 1915 г. в журнале “Русская мысль”.

16.

¹ Речь идет об упоминавшемся выше очерке Бердяева “Ивановские среды”, опубликованном в изд.: “Русская литература XX в.” Под ред. С.А.Венгерова.

² Доклад Вяч. Иванова “Человек. Размышления о существе и назначении, отпадении и божественном воссыновлении человека” состоялся в московском Религиозно-философском обществе 30 марта 1916 г. Если именно этот доклад имел здесь в виду Бердяев, письмо датируется концом марта 1916.

³ Г.А.Рачинский (1859–1939) — председатель Московского религиозно-философского общества. О его отношениях с Ивановым см.: *Шишкин А.* Гексаметры Григория Рачинского // *Литературное приложение.* № 10 (Русская мысль. 1990. № 3834. 6 июля. С. 12).

⁴ Сестра Л.Ю.Раши.

Из дарственных надписей В.И.Иванова

Публикация И.В.Корецкой

I

“Николаю Павловичу Ульянову в знак художнического братства и в надежде на долгие дни нашей завязывающейся дружбы” — написал Вяч. Иванов на первом томе “*Cor ardens*”¹. Книга была подарена, по видимому, в 1915 г., когда встречи после состоявшегося в 1914 г. знакомства поэта и живописца обещали дружеское общение. Через несколько лет Ульянов напишет большой портрет Вяч. Иванова (чему предшествовали карандашные наброски²). Полотно это, помеченное 1920-м годом³, станет, по мнению специалистов, лучшим в иконографии поэта-ученого, начатой в 1906 г. К.Сомовым, продолженной Л.Пастернаком, М.Добужинским, А.Тургеневой, Н.Вышеславцевым, К.Юоном и завершенной в 1940-е годы за рубежом (в графике С.Иванова, Т.Толстой-Сухотиной).

“Вяч. Иванов” неслучайно был назван искусствоведами среди достижений Ульянова-портретиста. “Тщательный психологизм” любимого ученика Серова, отличавшее Ульянова мастерство “заострителя и оттачивателя”, его умение дать “спиритуалистический контур” личности (П.Муратов⁴) как нельзя лучше ответили намерению запечатлеть одного из первых “мудрецов и поэтов” серебряного века. Ульянову удалось передать значительность и необычность, даже таинственность фигуры Иванова, столь анахроничной московскому быту времен “военного коммунизма”. Явившийся из-за кулисы, украшенной древней маской, седовласый господин в крылатке с пристальным взором и иронической полуулыбкой — ался персонажем романтической “гофманианы”, притягивавшей тогда внимание художника⁵. В портрете отразились черты характера сложного, сочетание острой пронизательности и мягкой, вкрадчивой повадки, берущей собеседника в плен. Трактовка Ульянова как бы продолжила ивановскую самохарактеристику в одном из посланий 1908 г., где он, “совопросник, соглядатай”, ловец душ, “замысливший улов”, признавался в этом своем обыкновении:

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца — и в вязкий взор
Я погружаю взор, лукаво
Стеля, как невод, разговор...

(С.С. II, 340)

Удаче портретиста способствовала близость его духовных интересов миру Иванова. Певцу Диониса импонировала ульяновс — обращенность к мифу, долгая “мечта об античности”⁶. Примечательно, что мечта эта впервые стала творчески реализоваться у живописца именно после знакомства с Ивановым: первые осуществления ее (рисунки “Дионис и Ариадна”, “Парнас”, “Панический ужас”, живописные композиции “Менады”, “Гефест и золотые девы”, “Цитера”, “Метаморфозы” и др.) помечены 1914 годом. А второй период ульяновского “эллинизма” — 1919–1920 гг. — совпадает со временем работы над портретом Иванова. “Поэт и философ был заинтересован” ульяновской увлеченностью Элладой и “в частных беседах старался вскрыть ее “подпочвенные”, бессознательные истоки”, — заметил по этому поводу критик, успевший в свое время познакомиться с некоторыми автобиографическими записями Ульянова, впоследствии утраченными⁷. Более всего художника привлекал мифологизированный пейзаж, где русское — лесное, полевое, озерное — причудливо ассоциировалось с эллинским. Ведь поэтическая фантазия способна, по словам Ульянова, увидеть над ленивой Окой «мощные дубы почти “Прометеева леса”», а в золоте русской нивы ощутить “свой миф о Данае”⁸. Подобное узрение античного в глубинно-русском было присуще Иванову с его “симпозиональным” мышлением, презумпцией связи времен и культур. Автору “Кормчих звезд” и “Cogardens” было созвучно ульяновское видение современных Рима, Венеции, Равенны сквозь античную призму.

Другой общей для художника и поэта точкой притяжения был феномен театра, столь значимый в этико-эстетической концепции Иванова и в ульяновском восприятии “жизни-сцены”. Обоих привлекли искания Мейерхольда и личность режиссера-реформатора. Ульянов участвовал как сценограф в мейерхольдовских постановках начала 900-х гг. в Первой студии Художественного театра, а в 1906 г. написал его портрет в роли Пьеро из постановки “Балаганчика” Блока в театре Комиссаржевской. В то время Мейерхольд часто бывал на “башне” и даже поставил там при участии ее обитателей и гостей “Поклонение Кресту” Кальдерона. Дружеские связи с режиссером художник и поэт сохранили и позже (не исключено, что именно Мейерхольд способствовал их знакомству). К некоторым эстетическим воззрениям Иванова близки ульяновские размышления об искусстве (неприязнь к импрессионизму, отрицание “чистой” маэстрии, “фактуры ради фактуры”; нападки Ульянова на современный “александризм” соотносятся с критикой его Ивановым в статьях 1906–1908 гг.). Мастерство Иванова-поэта Ульянов мог оценить лучше, чем его братья-художники: он пробовал себя в словесном творчестве, в молодости “грешил” стихами, написал ряд литературных портретов.

Однако сближению живописца с Ивановым содействовали не только общие эстетические интересы. Ульянова с его духовными поисками и склонностью “осложнять и без того сложный мир” (Б.Грифцов⁹) влекла сама значительность и многозначность ивановской мысли, высота ее тона, этико-философские и мистические устремления. Его притягивало именно то, что было чуждо другим художникам, гостям “башни”, дру- жески общавшимся с ее хозяином. Сомов, ценивший Иванова и поль- зовавшийся его расположением, автор его портрета и оформления книги “*Cor ardens*”, адресат двух ивановских стихотворных посланий, откро- венно тяготился (как видно из дневника и писем) ивановским “мозголобствованием”¹⁰. А Добужинский, сотрудничав — й с Ивановым в издательстве “Оры”, сделавший его марку и оформивший там, в числе других книг, сборник статей Иванова “По звездам”, иронизировал над позой “звездочета” и заоблачностью его построений, грозившей срывом в пустоту (см. шарж Добужинского “Вяч. Иванов”¹¹). Для Ульянова же поэт-философ, “хоровожатый” русских символистов стал властителем дум. Имя Иванова — рядом с Гофманом и Бальзаком — назовет совре- менник как одно из главных в ульяновской творческой родословной¹².

Надпись на книге поэта, подаренной художнику, вызвавшая приве- денные выше соображения — лишь один из малых знаков, отсылающих к обширной и важной теме “Вяч. Иванов и изобразительное искусство”, которая ждет своего исследователя.

¹ Книга с дарственной на — сью В.И.Иванова и его подписью. — Частное собрание. Москва.

² Н.Ульянов. Вячеслав Иванов (1920). Бумага, карандаш. — Частное собрание. Москва.

³ Н.Ульянов. Вячеслав Иванов. 1920. Холст, масло. — Третьяковская галерея. (Вариант — “В берете”, 1920. Холст, масло. — Литературный музей. Москва). К 1915–20 гг. относится портрет Вяч. Иванова, написанный Н.Ульянова, художницей А.С.Глаголевой (Холст, масло. Местонахождение неизвестно). Воспроизведен на фронтис- писе. Т. III. Собр. сочинений Вяч. Иванова. Брюссель, 1979.

⁴ В кн.: Муратов П. и Грифцов Б. Николай Павлович Ульянов. М.–Л., 1925. С. 17, 18.

⁵ Ср. первое впечатление Андрея Белого от облика Иванова: “Школьный учитель из Гофмана” (Белый А. Начало века. М., 1990. С. 341).

⁶ Муратов П. и Грифцов Б. Указ. изд. С. 30.

⁷ Там же.

⁸ <Из воспоминаний Н.Ульянова>. — Там же. С. 80.

⁹ Там же. С. 45.

¹⁰ См. в изд.: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современ- ников. М.: “Искусство”, 1979. С. 94.

¹¹ 1909. Бумага, карандаш. Русский музей. См. также: Добужинский М. Вячеслав Иванов и “Башня” // Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 272.

¹² Муратов П. и Грифцов Б. Указ. изд. С. 44

II

Среди московских адресов Вяч. Иванова последний — Большой Афанасьевский переулок, 41. Здесь, в третьем этаже старого арбатского дома¹, в одной квартире с известным врачом-педиатром Василием Яковлевичем Гольдом Вяч. Иванов с семьей жил в 1919–1920 гг. Получив три комнаты, Иванов поселился в них с женой Верой Константиновной, детьми, Лидией и Димой, и их воспитательницей, другом Ивановых, Марией Михайловной Замятниной. У Гольдов нередко собирались люди литературно-артистической Москвы. Душой этих встреч была хозяйка дома, жена Василия Яковлевича, Людмила Васильевна Гольд (1877–1926); с юности поклоняясь искусству, она стремилась жить в его мире. Училась скульптуре в 1909–1914 гг. в Париже, в мастерских академии Гранд Шомьер у Бурделя², в Москве дружески общалась с С. Коненковым (сохранившим ее облик в мраморе³), занималась у Н. Андреева (написавшего ее портрет⁴). В дневнике Л. В. Гольд⁵ отразились впечатления от поездок во Францию и Италию, многие факты московской общественной и литературно-художественной жизни. Так например, в одной из объемистых тетрадей под датой “1920 год” находим заметки о пребывании в Москве Блока и его выступлениях, о чтении Бальмонтом своих стихов, о постановке байронова “Каина” в Художественном театре с Леонидовым в главной роли. Во многих записях речь идет о Вяч. Иванове; горячая поклонница творчества Вячеслава Ивановича, Людмила Васильевна посещала его лекции, была среди организаторов вечера в его честь 31 мая 1920 г. и в числе тех, кто обратился тогда к Вячеславу Ивановичу со своими стихами⁶, ее восторженные строфы приведены в дневнике; там же зафиксированы некоторые высказывания поэта (см. ниже).

В памяти детей Вячеслава Иванова жизнь в Афанасьевском — время тяжелых переживаний, связанных с болезнью и ранней смертью Веры Константиновны, время унижительных тягот в холодной, грязной и голодной (“1/4 фунта хлеба на два дня”) Москве, где “по вечерам улицы походили на кладбище”. Именно так запечатлелись годы пребывания в Афанасьевском в мемуарах Лидии Вячеславовны⁷. Однако называя Москву 1920 года городом, “где царил кошмар”, дочь поэта продолжала: “но душа была жива, а духовная жизнь даже повышена”⁸. О прекрасном и вечном беседовали и в гостиной Гольдов, где стояло пианино Блютнера, на котором игрывал Рахманинов, висели старинные полотна и поблескивал гарднеровский фарфор. И хотя на печке-”буржуйке” варилась лишь надоевшая “пша”, и чай с таблеткой сахара завершал трапезу, которую разделял порой и Вяч. Иванов, собравшиеся у угла

очага увлеченно слушали чтение стихов автором “*Cor ardens*” и “*Нежной тайны*”. Свои книги Иванов дарил не только чете Гольд, но и их сыну-старшекласснику, отличавшемуся серьезными духовными запросами. Глава дома старался поддержать поэта и его семью. Будучи как видный врач вхож в кремлевские “сферы” и являясь одним из кураторов московских здравниц, он использовал это для помощи людям искусства. Благодаря его хлопотам Иванов попал в конце лета 1919 г. в санаторий “Габай” в Серебряном бору и смог затем отвезти туда больную жену с сыном, которых ездил навещать из Москвы по зимней дороге⁹. В июне—июле 1920 г. Иванова удалось поместить в одну из московских “здравниц для переутомленных работников умственного труда”, занявшую дом в 3-ем Неопалимовском переулке близ Плющихи. С поездками к семье в Серебряный бор связано появление “Зимних сонетов”. А в палате дома отдыха в Неопалимовском, где Иванов поселился вместе с М.О.Гершензоном, возникла их “Переписка из двух углов”, ставшая одним из значительных явлений русской мысли начала XX века.

После отъезда Вяч. Иванова с детьми в Кисловодск осенью 1920 г., а затем в Баку, где они пробыли более трех лет, в квартире в Большом Афанасьевском сохранялись их бумаги, книги, вещи. Кое-что из них Ивановы взяли с собой, когда в последний раз побывали в Москве в 1924 г. перед отъездом в Италию. Оставшаяся часть архива Вяч. Иванова и Л.Д.Зиновьевой-Аннибал была передана стараниями Ал.Н.Чеботаревской в Библиотеку имени Ленина и Библиотеку имени Салтыкова-Щедрина. Там в Отделах рукописей она хранится по сей день.

Давно нет в живых супругов Гольд, чьи имена сохранились лишь в памяти близких и в надгробиях на Новодевичьем кладбище. Не стало и их сына, которого в пору его юности не зря дарил своим вниманием Вяч. Иванов: Борис Васильевич Гольд (1904—1974), профессор одного из московских технических ВУЗ'ов, пронес сквозь трудные годы лучшие качества русского интеллигента, широкие культурные интересы. Его вдова и приемная дочь хранят в оставшейся у них обширной библиотеке книги Вяч. Иванова, подаренные им с автографами семье Гольд в 1920 г. Приводим тексты дарственных надписей Иванова на этих книгах:

1. Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия. Пб.: “Алконост”, 1919.

“Дорогому Борису Васильевичу Гольду на память об авторе. Пасха 1920”.

2. (На другом экземпляре той же книги):

“Дорогим друзьям Василию Яковлевичу и Людмиле Васильевне Гольд на память о бесконечно благодарном им авторе и его бедной семье. 26.VIII.1920”.

3. Вячеслав Иванов. Нежная тайна. Лепта. СПб.: “Оры”, 1912.

“Моим любимым друзьям Гольдам. Вяч. Иванов. Август 1920”.

(Не имеющая дарственной надписи книга: Вячеслав Иванов. “Прозрачность”. М.: “Скорпион”, 1904 была, по-видимому, приобретена владельцами).

¹ Дом этот реставрируется, ныне завершается его реставрация.

² См.: Шатских А. Русские ученики Бурделя // Сб. Советская скульптура. М., 1986. С. 216.

³ С.Коненков. Портрет Л.В.Гольд. 1909. Мрамор. — Третьяковская галерея.

⁴ Н.Андреев. Портрет Л.В.Гольд <1924>. Гуашь, пастель. — Собрание А.И.Гольд и И.М.Ивановой.

⁵ Там же.

⁶ “Вчера, 31 мая, чествовали Вяч. Иванову у нас в Особняке /.../ Четверо читали посвященные ему стихи. Читала и я. Он целовался, жал руки, и мне руку поцеловал. Потом читал свои великолепные стихи” (Запись от 1 июня 1920 г. Тетрадь “1919–1920 годы”. Там же).

⁷ Иванова Лидия. Воспоминания. Книга об отце. Подготовка текста и комментарий Дж.Мальмстада. Париж, 1990. С. 81.

⁸ Там же. С. 121.

⁹ Среди записей от января 1920 г. в дневнике Л.В.Гольд читаем: “Новый новый год В. <Василий Яковлевич> встречал в санатории. Вячеслав Иванов увез его в Серебряный бор к своей больной жене и сыну <...>. Старый новый год мы встречали мирно вчетвером с мамой и пятой — няней <...> Зажигали елку, и все хорошо казалось. Елка не елка, а сосенка, которую В. привез из санатория, ее срубила дочь Вячеслава Иванова. Он сам у нас бывал это время, говорил очень интересно. Говорил, что большевики хотят Царствие Божие устроить на земле без Бога, вот если бы с Богом, он был бы с ними. Правда, взгляды его на политику хромают в своей последовательности, но на литературу и, главное, на поэзию они крайне интересны. Восхищался моей скульптурой. “Ева” на него произвела очень сильное впечатление, но я ему не верю, <...> и он видит, что я не верю, а два стихотворения похвалил, а “Венецию” разнес. Все распекал за отсутствие частых песур”. “...Вяч. Иванов устроил мои переводы *Sen Venelli* и говорил, чтоб мне дали *Poliziano*, и теперь после этого визита его последнего я как-то упала духом. И даже вещи, которые печатаются в сборнике, меня не радуют...” (О каком сборнике идет речь, установить не удалось).

Редакция благодарит Антонину Ивановну Гольд и Ирину Михайловну Иванову за предоставленные для данной публикации материалы из семейного архива.

Московские записки*

Вступительная заметка,
подготовка текста и примечания А.Е.Парниса.

Встречи и литературные беседы с Вяч. Ивановым, о которых идет речь в публикуемых здесь воспоминаниях Н.Асеева, написанных в 1920 г., скорее всего относятся к осени—зиме 1914 года. В начале этого года Асеев, С.Бобров и Б.Пастернак вышли из постсимволистского кружка “Лирика” и создали в Москве новую футуристическую группу “Центрифуга”, а летом в Харькове Асеев и местные поэты Г.Н.Петников и Божидар (Б.П.Гордеев) организовали издательство “Лирень”, тяготеющее к “Центрифуге”. Для Асеева это был период сильного увлечения Хлебниковом и его словотворчеством, а сам глава футуристов (или “будетлян”, по его слову) вскоре начал сотрудничать в харьковском издательстве — напечатал в нем несколько своих книг.

Поэтика раннего Асеева — стихи в альманахе “Лирика” (1913) и его первая книга “Ночная флейта” (1914), восходившие преимущественно к славянскому фольклору и мифологии, — находилась под непосредственным воздействием символистов, прежде всего В.Брюсова (см. посвященное ему стихотворение “Внезапье”, а также стихотворение “Запевает” из второй книги “Зор”), Блока и Иванова. Однако в то время молодой поэт не был чужд и новациям футуристов. Его творческая индивидуальность, по справедливому замечанию М.Л.Гаспарова, формировалась “на перепутье между Хлебниковым и эпигонским символизмом”¹.

Точную характеристику раннего Асеева дал Брюсов в обзорной статье “Год русской поэзии. Апрель 1913 г. — апрель 1914 г.”: “Футуризм в стихах Н.Асеева с —ывается выбором тем и образов (здесь и “черный гаммонд”, и “ротации”, и “телефон”, и “бульварный вальс”, и “знак Фаренгейта”), отдельными выражениями и неологизмами (“свэркал”, “верьеры неба”, “звезды стали в витражи”, “обветшалый горизонт”) и свободным обращением с ритмом. В общем же, сколько можно судить по маленькой книжке, Н.Асеев — поэт, еще переживаю-

* Воспоминания Асеева “Московские записки” были впервые напечатаны 24 июня 1920 г. в газете “Дальневосточное обозрение” (Владивосток), вторично — в парижской газете “Русская мысль” (1992, 12 июня, № 3933; публ. А.Е.Парниса) в связи с проходившим в Женеве симпозиумом, посвященном творчеству Иванова. В настоящем издании текст Асеева сверен с первопечатным источником и сопровождается предисловием и комментариями.

щий “романтическую” эпоху, пишущий немного в духе А.Блока, немного в духе Н.Гумилева и пока слишком склонный к дешевым украшениям стиха<...>². Интересно, что среди неизданных ранних текстов Асеева есть стихи, посвященные В.Брюсову, М.Кузмину, а также Хлебникову³.

Единственное сохранившееся неизданное письмо Асеева к Иванову написано по бытовому и прозаическому поводу и, к сожалению, кроме даты,— 1 ноября 1914 г.— не дает никакой значимой информации об их беседах:

“Дорогой Вячеслав Иванович!

Со мной ужасная неприятность! Вчера потеряны мной чужие деньги, которые сегодня необходимо вернуть во что бы то ни стало. Я очень опечален, мне страшно досадно. И в Москве решительно не у кого мне взять.

Не сделаете ли вы мне удовольствие быть вашим должником в 30 рублях на месяц. Ах, прошу не сердиться за доuku на меня, но неприятность эта для меня настолько серьезна по связанным с ней обстоятельствам, что я плохо отдаю отчет во сделанном. Месяц я назначаю как срок, во время которого я безусловно могу вам вернуть деньги, хотя бы в два привоза.

Искренне преданный вам *Ник. Асеев*.

<1>914, ноября 1, Москва, М.Молчановка, д. 8, кв. 20⁴.

Вероятно, именно в это время Асеев познакомился и сблизился с Хлебниковым, феномен которого и стал одной из постоянных тем его бесед с Ивановым. В поздней статье о своем старшем друге и единомышленнике Асеев вспоминал: “Мне привелось сблизиться с В.В.Хлебниковым в 1914–1917 годах. Я был покорен прежде всего его непохожестью ни на одного человека, до сих пор мне встречавшегося”⁵.

Тогда же Асеев впервые обращается к Хлебникову с письмом, в котором говорит о языке поэзии, о проблеме времени и о своих беседах об этом с Вяч.Ивановым, в частности — о “восстановлении” речи и о “костяке корней”, о чем через шесть лет вспомнит и в публикуемом мемуарном очерке. В этом неизданном письме, относящемся, очевидно, к концу 1914 г. (датировано 29 декабря, год не проставлен), он обращается к Хлебникову со следующим вопросом: “Но мне хочется, и я не удержусь, спросить Вас — каков способ поступательного движения речи в дальнейшем. Конечно, не филологам определить его. В<месте> с Буслаевым можно сказать, что языковедам до всякого <изы>скания столько же дела, сколько кухарке до <лю>бви рябчика. Но, с другой стороны,— после Вавилона <прошло> так много лет, что чувство языка должно уже получить вновь движение пола. Мы же, имея *костяк речей* (курсив наш — *А.П.*),— ничего не знаем об отложившихся на нем солях — приставках и надставках. <...> Но следует ли прибегать к санскриту, когда язык настолько совершенен, что, кроме самого себя, не терпит в бою дружины. И можно спорить о синтаксисе, но грамматику

следует выбросить молча”⁶. В этом же письме Асеев сближает два понятия — племя и время (возможно, эта тема навеяна его беседами с Ивановым) и отмечает приоритет Хлебникова в разработках проблемы времени: “Порода, принимая притоки иных кровей, воздвигала смерч времени, последствием которого всегда была смертельная зыбь всего племени. <...> Вы сами, конечно, первый узнали, что современность, как перчатка, будет стянута Вами с брезгливых пальцев времени” (курсив наш.— А.П.).

Эти слова перекликаются и проясняют финальные строки стихотворения Асеева “Граница” (написано в октябре 1914 г.), которые впоследствии цитировал Хлебников в статье “Ляля на тигре” (1916):

Светись о грядущей младости,
еще не живое шлемя!..
О, Время! Я рад, что я достиг
держать тебе ныне стремя’.

Далее в том же письме Асеев не без иронии сообщает Хлебникову о своих беседах с Ивановым: “Ведь кошмарные образы изуродованных слов и теперь уже не дают покоя всякому, имеющему уши. О своих личных предположениях я не раз говорил с Вячеславом Ивановым, но, кроме д<оброду>шной немощности суждений,— не открыл в нем ничего. <Ваши> же работы не раз восхищали меня остротой и изощренностью к речи Вашего слуха; не зная, как примете Вы предложение обмениваться время от времени наблюдениями за тайными движениями этого заснувшего со времен “Слова” — “литературного” нашего языка, я не обращался к Вам, пока мучительнейшее чувство бесполезной растраты своих сил не побудило меня обратиться к Д.Д.Бурлюку за Вашим адресом”.

Примечательно, что Асеев здесь упоминает “Слово о полку Игореве”, о котором он не раз беседовал с Ивановым (этому памятнику в зрелые годы Асеев посвятил несколько своих статей); он вспомнил “Слово” и в публикуемом очерке, а также — в другой своей работе, написанной в 1920 г.: «В прозе Хлебников дал образцы русской речи, по величавости и насыщенности поднимающиеся до забытого “Слова о полку Игореве”»⁸.

История странным образом повторяется. В 1914 г. в Москве Иванов ведет беседы с Асеевым на те же темы, которые он обсуждал в Петербурге на “башне” пять лет назад — в 1909–1910 гг.— с начинающим поэтом Виктором Хлебниковым. В московских разговорах Асеев, быть может, сам того не подозревая, выступает в роли “двойника” Хлебникова. Вот приблизительный круг идей и тем, которые интересовали мэтра символизма и начинающих, но в разные годы, поэтов — Хлебникова и

Асеева: Древняя Русь и неославянофильство, "русская идея" и христианская соборность, "Слово о полку Игореве" и Новалис, старославянский язык и славянская мифология, ницшеанство и дионисийство⁹. Но была еще одна важная, если не главная тема, которая, разумеется, не могла обсуждаться в 1909–1910 гг., а в 1914 г. стала постоянной в беседах Иванова с Асеевым — это футуризм и его глава Хлебников. Во время этих московских встреч Хлебников присутствует, если так можно сказать, как третий, незримый их участник — и в тех случаях, когда он назван, и в подтексте бесед на другие темы.

Интересно, что и в 1916 г. в программном стихотворении "Бой в лубке" Хлебников, как бы продолжая разговор с Ивановым, возвращается к теме "Слова", которое он упомянул в 1909 г. в финале "Зверинца" и о котором не раз говорил на "башне" с адресатом своей поэмы:

И когда земной шар, выгорев,
Станет строже и спросит: кто же я?
Мы создадим Слово Полку Игореву
Или что-нибудь на него похожее¹⁰.

Воспоминания тридцатилетнего мемуари —, написанные еще при жизни Хлебникова и Иванова, представляют значительный интерес не только как свидетельства об отношении мэтра символизма к футуристам. Их следует рассматривать — ре — как достоверный источник в контексте общей проблемы "символизм и футуризм", привлекающей в последнее время все большее внимание исследователей¹¹.

¹ Гаспаров М. Николай Асеев. 1889–1963 // Русская поэзия "серебряного века". М., 1993. С. 543. Первый альманах "Лирики" (М., 1913) открывался эпиграфом из стихотворения Вяч. Иванова (далее — В.И.) "Воззревшие". К.Локс вспоминал об одном из вечеров участников "Лирики" (вероятно, 1913 г.), на котором присутствовавший В.И. беседовал с Асеевым и Пастернаком о футуризме и обвинил их в "душевном невежестве" (Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917). Публ. Е.В.Пастернак и К.М.Поливанова // Минувшее. Вып. 15. М.—СПб., 1994. С. 108).

² Русская мысль. 1914. № 7; цит. по: Брюсов В. Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 442–443. В архиве В.Брюсова сохранился сб. "Руконог", изданный "Центрифугой", с надписью: "Досточтимому Валерию Яковлевичу — преданная "Центрифуга". Н.Асеев. Сергей Бобров. Б.Пастернак" (инскрипт — рукой С.П.Боброва, подписи — авторские — ОР РГБ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1528).

³ РГАЛИ. Ф. 2554, оп. 2, ед. хр. 687, л. 1–8.

⁴ ОР РГБ. Ф. 109. к. 11, ед. хр. 57. На конверте указан адрес В.И.: Zubovskiy bulvar, d. 25, kv. 9.

⁵ Асеев Н. Велемир // Литературный критик. 1936. № 1. С. 187.

⁶ Письмо Асеева находится в нашем распоряжении. См. также статью Асеева “Ухват языка. Приставки” (Временник. [1]. М.[Харьков]. 1917 [1916]. С. [5]), развивающую некоторые идеи Хлебникова о языке. В анонсах изд-ва “Лирень” в 1914 г. сообщалось о готовящихся к печати книгах Асеева “Речь юго-западная” и “Упевки языка” (совместно с Г.Н.Петниковым и Божидаром; не изданы).

⁷ Стихотворение “Граница” впервые напечатано в кн. Асеева и Петникова “Леторей” М. [Харьков, 1915]. См. также: Хлебников В. Творения. 1986. С. 606–608 (далее — Тв., с. 00). Ср. пример конверсионального слова “дóстиг” у Хлебникова, восходящий к этому асеевскому тексту. Глагол “достиг” Хлебников переосмыслил и субстантивировал, он упоминал его в одной из своих ранних статей (1914): “...учиться клекоту для новых дóстигов (слово юноши Игнат<ье>ва)” (Хлебников В. Собр. произв., Т. 5. Л., 1933. С. 187). Надо думать, что здесь у Хлебникова абберация: это подтверждается правильным цитированием асеевского текста в ст. “Ляля на тигре”. Ср. также тезис лекции Дм.Петровского “Чугунные крылья” (1916) с использованием этого слова в хлебниковской интерпретации: «Дóстиги Хлебникова: “Время, мера — мира”» (Тв., с. 102).

⁸ Асеев Н. В.В.Хлебников // Творчество. 1920. № 2 (июль). С. 29.

⁹ Егоров Б.Ф. Вяч. Иванов и русские славянофилы // Русский текст. СПб.—Лоуренс. 1993. № 1. С. 43–56.

¹⁰ Хлебников В. Бой в лубке // Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 19.

¹¹ К этой важной проблеме обращаются почти все исследователи, изучающие творчество Хлебникова. См., например, ст. Х.Барана “К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников” // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 191–210. См. также гл. “Об учителе и ученике” в кн. Р.В.Дуганова “Велимир Хлебников. Природа творчества”. (М., 1990. С. 34–39), построенную на анализе стихотворения В.И. “Послание на Кавказ”, в котором якобы изображен портрет молодого Хлебникова, однако эта интерпретация послания В.И. представляется недостоверной, в связи с этим см.: Парнис А.Е. Вячеслав Иванов и Хлебников. К проблеме диалога и о ницшевском подтексте “Зверинца” // De Visu. 1992, № 0 (нулевой). С. 39–45; а также: он же. Новое из Хлебникова // Даугава. 1987. № 106–113; он же. Хлебников в дневнике М.А.Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 156–165.

В ряду хар^ктеристик московского Парнаса 900-х гг. (1910-х — А.П.), данных мною в “Д<альневосточном> О<бзрении>”¹, был существенный пробел без упоминания о Вяч. Иванове — сильне^йшем теоретике символизма, большом знатоке русской речи и видном поэте того времени. Наряду с А.Блоком, В.Брюсовым, А<ндреем> Белым его имя, конечно, войдет в историю русской литературы — как тонк<ого> сти-

лист<а> и слововед<а>²; в Москве же его влияние на умы и сердца всех любивших поэзию соперничало с “демонической” музой Валерия Брюсова, и каждая новая статья, появлявшаяся в “Золотом Руне”, в “Весех”, а после в “Трудах и Днях” — журнале, издаваемом книгоиздательством “Мусагет”, — встречалась с большим и живейшим интересом.

В первый раз я увидел Вячеслава Иванова на собрании религиозно-философского общества в особняке Морозовой на Новинском бульваре³.

Здесь собирался весь “славянофильский” цвет московской интеллигенции⁴: Ник. Бердяев⁵, Булгаков⁶, Рачинский⁷, священник Павел Флоренский⁸, Шаляпин, художник Соменов⁹, В.И. Качалов и другие. Перед огромным панно работы Врубеля (Царевна-Лебедь)¹⁰ теснились ряды стульев — обычно читался кем-нибудь доклад, после начинались прения, в которых нередко участвовали старообрядцы.

Когда вошел Иванов, — мне указали на него. Передо мной мягкой походкой прошел сутулый человек с каким-то особенно “босым” лицом цвета слоновой кости, разбросанными как бы по ветру редующими кудрями бледных волос, в черном мешковатом сюртуке¹¹. Заговорил с кафедрой, возражая на доклад, — потянуло тонким ароматом ладана, духов и сладковатым запахом просфорного теста. Так пахнет от уездных протоиереев. И голос медовый, вкрадчивый, сладко растягивающий гласные. “Сладчайший Вячеслав” — всплыло в уме ходячее прозвище...¹²

Слова плыли складно, сладко обволакивая мысли в теплый, пряный, туманный дым паникадила. Немножко в нос, с одинаково успокаивающей интонацией. Взглянул вокруг — все лица, точно под влиянием гипноза посоловели, ресницы опустились, но не от скуки — от сладкой медовой речи, слепляющей веки, занемляющей члены, заставляющей столбенеть и сомнамбулой прислушиваться к журчанью медовых потоков длинной, витиеватой, искусно построенной речи-проповеди.

И как бы сбивая, рассеивая это дремотное очарование, выскочил и, потрясая кулаком, алея румянцем вскипевших щек, встряхивая кудрями подстриженных в кружок волос, с места начал возражать ему молодой старообрядец-начетчик. Резко и порывисто прерывая речь текстами староотеческих книг, работал он, выдвигая <заслон?> на пути сладко текущей, к сердцам льнущей “еретической” речи. Собрание было удовлетворено. Вечер можно было считать удачным.

После говорили Г.А. Рачинский и Булгаков. Но это уже были посредственные для описываемого вечера силы. Главная схватка, “центр” вечера окончился и, выслушав внимательно по установленному здесь чинному порядку всех ораторов, собрание отправилось в залу, где был сервирован чай, оживленно комментируя “бой” Вячеслава с начетчиком.

Был я и в доме В.И. на Пречистенском бульваре. Скромные комнаты, сплошь заставленные книгами¹³.

У Вячеслава Иванова, кроме меня, был Г.А.Рачинский, увлекавшийся тогда японской поэзией¹⁴, и живший вместе с Ивановым ныне покойный философ В.Эрн¹⁵.

За ужином разговор, конечно, зашел о футуризме¹⁶. В.Иванов признавал, что творчество Виктора Хлебникова — творчество гения¹⁷, но что пройдет не менее ста лет, пока человечество обратит на него внимание. Помню, также в — орженно отозвался он о книге (тогда еще только вышедшей) Е.Гуро¹⁸.

Когда я спросил его, почему он, зная что уже есть гениальный поэт, не содействует его популярн — и (в то время отзыв В.Иванова был обеспечением книги на рынке) и не напишет, что творчество Хлебникова — исключительно, В.Иванов с загадочной улыбкой ответил: “Я не могу и не хочу нарушать законы судьбы. Судьба же всех избранников — быть осмеянным <и> толпой”¹⁹.

Маяковского он, очевидно, не понимал²⁰. Ближе ему были песни Каменского²¹, но и те шокировали его тютчевские пределы тишины и поэзии, для которых Вас. Каменский был, конечно, слишком звонок и шумен.

Когда я заговорил о последних успехах Бурлюка в Берлине и Париже²², на меня набросился распоясанный Эрн: “Искусство всегда было скромно. Искусство всегда было нищим и молчаливым. Бурлюк же шумит и горланит, как клоун на ярмарке”.

Мне не пришлось отвечать, так как Вяч. Иванов с той же тонкой улыбкой остановил своего вскипевшего друга: “Ты говоришь о том, что было, Асеев же пытается наметить то, что будет. Говорите каждый о своем, не уничтожая друг друга, по крайней мере, взглядами!”

Выступил маститый педагог Г.А.Рачинский²³: “Я слежу за футуризмом. Отдельные попытки талантливы, и тот же Бурлюк в беседе²⁴ и творчестве, конечно, незаурядная личность. Я даже понимаю, хотя, конечно, для своего поколения не приемлю тактику футуризма. Я люблю Ницше²⁵, и русский Заратустра — Бурлюк меня <не?> пугает, подобно тому, как он пугает интеллектуальных мещан. Но все-таки я не вижу д — ижений футуризма. Отдельные опусы — да, отдельные прекрасные стихотворения, строки — да. Но где же ваши боль — е вещи? Ведь на дудочке каждый может научиться играть. Нет, вы попробуйте мне сыграть на органе²⁶ — тогда я поверю в вашу боговдохновенно — ”.

Бедный, милый, горячий старик. Где-то он теперь? Увидел ли он способность “играть на органе” после написанной Маяковским величественной оратории в честь человека²⁷, после расплавленного языка Хлебникова²⁸, после того, как футуризм стал единственным искусством, интересующим новое поколение России и Европы?²⁹

Вяч. Иванов и тут мягко остановил расходившегося спорщика: “Что ж вы просите чуда, не веря в божественн — ь возвещающего о нем. Они

также преодолевают мир, как боролись мы с ним в свое время. Не знаю, может быть, их путь будет шире, но чувствую, что он не менее труден”.

С тех пор я часто бывал у Вяч. Иванова, привлекаемый его всегдашней мягкостью, дружелюбием и терпимостью к противоположным взглядам. Он живо интересовался всеми радостями и печальми крайних литературных групп; часто мы вместе с ним целые вечера проводили над раскопками древних курганов языка русского, извлекая неожиданно блистательные древние формы забытых речений и любуясь ими в длинные осенние московские вечера³⁰.

Вяч. Иванов усиленно рекомендовал мне чтение Сведенборга³¹, Якова Бёме³² и прочих мистиков, к которым я не питал большой склонности, но из уважения к нему я внимательно просматривал бесконечные страницы “Авроры” или старательно изучал устав о браках ангельских чинов³³. Прекраснодушный Вячеслав приходил от этого в восторг и надеялся сделать из меня правоверного мистика. Но я не жалею об этих скучных часах. Благодаря им я познакомился с творчеством Новалиса³⁴ — этого мудрейшего романтика и тончайшего поэта, в котором, если не искать одной только мистической неразберихи, можно усмотреть все листики будущего пышного цветка европейской новейшей литературы, свернутыми в сложный и едва пахнувший нежный бутон.

Зато “Цветочками св. Франциска Ассизского”³⁵ и своими восторгами от них Вяч. Иванов меня замучил. И его собственноручный перевод “Учеников в Саисе” (нигде, кажется, не обнародованный)³⁶ компенсировал мои мучения.

В общем, Вяч. Иванов много способствовал молодежи, шедшей к нему, как в смысле советов, указаний, справок, так и устройством заработка в тех изданиях, где он имел вес.

Автор “Кормчих звезд” в особенности ценил в поэтах любовь к языку³⁷. «Человек, не любящий “Слова о полку Игореве”, не может быть поэтом», — говаривал он не раз³⁸.

И отсюда его собственное увлечение славянизмами, иногда производящее комичное впечатление. При всей своей чуткости этот большой мыслитель не мог понять, что для того, чтобы очистить язык от чуждых ему речений, необходим сдвиг всего поэтического материала, и упорно продолжал неблагодарную работу “восстановления”, как он выражался, “костяка речи”.

Снова свет в таверне верных;

После долгих лет, Гафиз,

Вина пряны, зурны сладки,

рдяны складки пышных риз...

.....

Упои нас, кравчий томный: друг, признание лови,

Этими строками начинались скромные ужины на “башне” у Вяч. Иванова по традиции⁴⁰. И отличительной чертой их было присутствие хорошего вина, которого у Вяч. Иванова, несмотря на более чем скромный обиход (он жил исключительно литературным трудом), было всегда достаточно.

Эти ужины были всегда интересными, являлись во многом напоминающими древний симпозион. Ограниченный, но всегда занятый круг друзей, живые и непринужденные споры о последних новостях Парнаса, безобидные шутки и эпиграммы на вершителей судеб поэзии, а иногда и полноценная лирика остро приправляли небольшое количество блюд.

Причем В.Иванов никогда не подчеркивал границы между “своей” школой и “новаторами”⁴¹. Наоборот, его остроты и эпиграммы гораздо чаще задевали соратников его.

И мысленно представляя себе внешность “прекраснодушного” Вячеслава — внешность типичного немецкого профессора⁴², я с удовольствием устанавливаю, что в ее чертах никогда нельзя было уловить вражды к новой поэзии, к смене волны поколения, встречаемого им с философическим спокойствием, знающего “меру числ”⁴³ и единственным примером для себя взявшего особенно любимого им поэта Шемзедина Гафиза, которого он часто цитировал:

Книгу мудрую берешь ты,—
Твой бокал берет Гафиз;
К постоянству всех зовешь ты,—
К бездне зол зовет Гафиз⁴⁴.

<Э>то странным образом совмещалось в его душе с “предчувствием и предвестьями” прямого продолжателя Тютчева⁴⁵, друга Вл. Соловьева⁴⁶, и пристрастиями к “таинствам” и “жреческому призванию поэта”.

Но, может быть, эти пышные риторические одежды были тем же “узорочьем”, из которого ткались, по его выражению:

...твой священные лохмотья
.....
Золотая, нищая песня!⁴⁷.

Не знаю. И не считаю обязательным разбираться в душевных извилинах поэта. Я хочу только показать, как радуется и примиряет, даже в случае неудачи поэта, его любовь к поэзии — с жизнью.

Это особенно ярко и характерно видно у двух таких ярких словолюбов, как покойный профессор Корш⁴⁸ и Вяч. Иванов, причем, конечно, здесь упоминается не о первоначальной неудаче поэта — Вяч. Иванов сумел создать себе большое и прочное имя,— а о неудаче всего движе-

ния, всей литературной школы; такая неудача сделала Брюсова врагом футуризма⁴⁹, долго держала настороже А<ндрея> Белого, едва не поссорила Блока с Маяковским⁵⁰. Но обо всем этом — в другой раз.

Пока же, заканчивая этим свои отрывочные воспоминания, привожу текст автографа, сделанного В.Ивановым на подаренной мне книге “По звездам”:

Проходят дни, как сны, и сны, как были.
Стесни их так стремнинами стихов,
Чтоб в горле дух, завещанный Сибилле,
Взыграл вином, плеснувшим из мехов⁵¹.

1920 г., июнь, Владивосток.

¹ В 1917–1920 гг. Асеев находился на Дальнем Востоке. Здесь, вероятно, идет речь о следующих статьях, напечатанных в “Дальневосточном обозрении”: “Современники” (1919, 1 июня); “Певцы нового мира” [Об Игоре Северяnine и В.Хлебникове] (1919, 4 и 5 июня); “Последняя страница истории литературы (Эклектики и стилизаторы)” (1919, 22 июня); “Вести об искусстве (Из бесед с Д.Бурлюком)” (1919, 29 июня); “У Валерия Брюсова” (1920, 20 июня). См. в связи с этим: Смола О. Н. Асеев на Дальнем Востоке // Филологические науки. 1969. № 1. С. 100–112.

² В апреле 1915 г. Асеев вместе с поэтом Г.Н.Петниковым решили издавать в Харькове вестник художественной речи, критики и библиографии под названием “Слововед”. Этот замысел не был реализован.

³ Осенью 1913 г. Вяч. Иванов (далее — В.И.) переехал в Москву. В 1913–1914 гг. М.К.Морозова (1873–1953), учредительница Московского Религиозно-философского общества (далее — РФО) и издательства “Путь”, недолгое время проживала в доме № 103 (дом Князевой) по Новинскому бульвару (сообщено А.Носовым). О своем знакомстве с В.И. в 1904–1905 гг. М.К.Морозова вспоминала: “В Женеве же я познакомилась с Вячеславом Ивановичем Ивановым, известным поэтом, и его женой, писательницей Зиновьевой-Ганнибал” (правильно: Аннибал.— А.П.).

Вячеслав Иванович поражал своей необыкновенной культурностью, образованностью и тонкостью. Весь его облик, его мягкие, вкрадчивые манеры и говор, все как-то приковывало внимание к нему. Его знание языков и всемирной литературы было исключительным” (Морозова М.К. Мои воспоминания // Наше наследие. 1991. № 6. С. 103). О собраниях в “особняке Морозовой, где верховодили Андрей Белый и Вяч. Иванов, уже тогда охладевшие к Брюсову”, Асеев упоминал также в некрологической статье “Валерий Брюсов” (Известия. 1924, 11 октября).

⁴ Лица, названные далее, причислены Асеевым к “славянофильской” интеллигенции необоснованно.

⁵ Бердяев Н.А. (1874–1948) — философ, литератор, публицист; в 1912 г. вышел из РФО. Он вспоминал: “Многие споры разыгрывались в философском кружке, собиравшемся у М.К.Морозовой. Благодаря моей склонности к протесту и к спору, к парадоксальным преувеличениям, мою мысль неверно воспринимали” (Бердяев Н. Самопознание. Опыт фило-

софской автобиографии // Бердяев Н. Собр. сочинений. Т. 1. YMCA-Press, Paris, 1983, P. 188).

⁶ *Булгаков С.Н.* (1871–1941) — философ, богослов, критик, впоследствии священник, был одним из главных участников Московского РФО.

⁷ *Рачинский Г.А.* (1859–1939) — литератор, переводчик, философ, близкий к кругу символистов, председатель “Общества свободной эстетики” и председатель Московского РФО.

⁸ *Флоренский П.А.* (1882–1937) — ученый, религиозный философ, богослов, священник.

⁹ *Сомов К.А.* (1869–1939) — живописец и график, один из организаторов “Мира искусства”. В 1906 г. написал портрет В.И. (Третьяковская галерея), в 1911 г. сделал обложку и фронтиспис к его книге “*Cor Ardens*”. Здесь неточность: живя в Петербурге, Сомов посещал Петербургское РФО, а не Московское.

¹⁰ Аберрация памяти: в собрании М.А.Морозова и М.К.Морозовой находилась картина (не панно) Врубеля “Царевна-Лебедь” (1900), но, по свидетельству мемуаристов, она висела в спальне М.К.Морозовой в особняке на Смоленском бульваре, т.е. до переезда меценатки в 1913 г. в новый дом. В 1910 г. “Царевна-Лебедь” вместе со всей коллекцией, по завещанию М.А.Морозова, была передана в дар Третьяковской галерее и, следовательно, в 1913–1914 гг. Асеев видеть ее в особняке на Новинском бульваре не мог. Однако хозяйка коллекции оставила себе несколько любимых ею работ, и, скорее всего, здесь речь идет о панно Врубеля “Фауст и Маргарита в саду” (местонахождение неизвестно) или о трех панно “Суд Париса” (1893 г., Третьяковская галерея). М.К.Морозова вспоминала: «...для меня было большой радостью, когда моему мужу совершенно случайно удалось купить “Царевну-Лебедь” и большое панно “Фауст и Маргарита” работы Врубеля» (*Морозова М.К.* Цит. изд. С. 98).

¹¹ Ср. в воспоминаниях Л.В.Ивановой: “Вячеслав читал много докладов. Он надевал старенький сюртук, который ему чрезвычайно шел,— вся его фигура становилась очень элегантной. Перед лекциями ему дома готовили гоголь-моголь для укрепления голоса.

Он принимал деятельное участие в Религиозно-философском обществе и выступал там нередко. Заседания происходили в красивом особняке Маргариты Кирилловны Морозовой. Вспоминается Рачинский с окладистой седой бородой, князь Евгений Трубецкой и сама добрая Маргарита Кирилловна Морозова, высокая пышная красавица” (*Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. Paris. Atheneum, 1990. С. 54).

¹² Источник этого прозвища обнаружить не удалось.

¹³ Неточность: В.И. с семьей проживал не на Пречистенском, а на Зубовском бульваре в доме № 25, кв. 9. Сохранившееся письмо Асеева к В.И. от 1 ноября 1914 г. с просьбой одолжить ему денег было послано по этому адресу (см. вступительную заметку). По свидетельству Л.В.Ивановой, квартира состояла из пяти комнат: “Последняя комната принадлежала Вячеславу. Богатая библиотека покрывала все стены ее до самого потолка” (*Иванова Л.* Указ. изд. С. 53).

¹⁴ В 1914 г. Г.А.Рачинский выпустил в изд-ве “Мусагет” небольшую книгу “Японская поэзия”.

¹⁵ Эрн В.Ф. (1881–1917) — философ, публицист, активный член РФО, близкий друг В.И., жил у него в квартире вместе со своей женой и дочерью.

¹⁶ 1913–1914 годы были пиком футуристических акций. В это время вышли в свет скандальные футуристические издания, устраивались диспуты и левые выставки, во многих газетах и журналах публиковались материалы о них. В конце 1913 г. началось трехмесячное турне футуристов (Бурлюк, Маяковский, В.Каменский) по городам России, и газеты публиковали отчеты об этих выступлениях. Об отношении В.И. к футуристам и, в частности, к Хлебникову см.: *Парнис А.Е.* Новое из Хлебникова // Даугава. 1986. № 7. С. 106–109; *он же.* Вячеслав Иванов и Хлебников. К проблеме диалога и о ницшевском подтексте “Зверинца” // *De Visu.* 1992. № 0. С. 3; *Ланно-Данилевский К.* Вячеслав Иванов и Алексей Крученых в споре о Ницше и Достоевском // *Cahiers du Monde russe.* XXXV (1–2), janvier–juin 1994. P. 401–412.

¹⁷ Ср., свидетельство археолога Б.А.Куфтина об отзыве В.И. о “Зверинце” Хлебникова: “Это мог написать только гениальный человек” (*Парнис А.Е.* Вяч. Иванов и Хлебников. С. 39). Ср. с другим свидетельством В.И. о Хлебникове, зафиксированным Асеевым в ст. “В.В.Хлебников”: “Велимир безусловно гениален. Он подобен автору “Слова о полку Игореве”, чудом дожившему до нашего времени” (*Творчество*, 1920, №2. С. 26).

¹⁸ *Гуро Е.Г.* (1877–1913) — поэтесса, художница, участница футуристического движения, член группы “Гилея”. В 1912 г. вышла в отдельном издании ее пьеса “Осенний сон”, на которую В.И. написал рецензию (*Труды и дни.* М., № 4–5, 1912. С. 45). Однако, возможно, что упоминаемый отзыв Иванова относился к одной из посмертно вышедших в 1914 г. книг Гуро — “Шарманка” и “Небесные верблюжата”. Ср. также другой отзыв В.И. из ст. Н.Асеева “Елена Гуро”: “И недаром Вячеслав Иванов — хитроумный и прекраснодушный философический обоснователь теории символизма — приветствовал Е.Гуро как восходящее светило русской литературы — думал льстивыми речами заманить ее в свой богоискательский стан. Но душа Елены Гуро, обладающая чуткостью дикого журавля, — не пошла в этот питомник прирученных птиц, лишь по весне мечтающих о полете на зажиревших крыльях, и всегда была с теми, чьи звенящие крики звали человечество в небо вечного полета по голубой неизвестности” (*Дальневосточное обозрение.* 1920. № 308, 25 апреля).

¹⁹ Однако, В.И. делал попытки опубликовать Хлебникова в “Весах” в конце 1909 г. (журнал вскоре был закрыт), а также в первых номерах “Аполлона”.

²⁰ Сохранилось свидетельство Б.Л.Пастернака в “Охранной грамоте”, что В.И. сравнивал стиль Маяковского с “гиперболизмом” Гюго. Ученик В.И. вспоминал о том, что в 1924 г. в Москве во время Пушкинских торжеств он “сосредоточенно слушал” чтение Маяковским своих стихов, а затем на прямой вопрос автора “Юбилейного” ответил: “Мне ваши стихи очень чужды. Ни вашего стиха, его архитектоники, ни такой лексики я не могу для себя представить. Но было бы ужасно, если бы все писали одинаково. Некоторые ваши стихи я воспринимаю как скрежет, как будто по стеклу режут чем-то острым. Но это, вероятно, соответствует тому, что вы чувствуете, что вы слышите. Я понимаю, что это должно волновать молодежь. Мой камертон — хоралы Баха, музыка Жуковского, Пушкина, Тютче-

ва” (Мануйлов В.А. Из воспоминаний о Маяковском // Маяковский в современном мире. Л., 1984. С. 285–287).

²¹ Каменский В.В. (1886–1961) поэт “Гилей”, называл свои стихи песнями, а себя “футуристом-песнебойцом”. Ср. подпись на портрете поэта работы Д.Бурлюка: “Портрет песнебойца футуриста Василия Каменского” (1916 — Третьяковская галерея). Каменский познакомился с В.И., вероятно, в начале 1909 г., когда предлагал ему сотрудничать в новой газете “Луч света”, которую он редактировал (вышло два номера, см.: Каменский В. Его-моя биография Великого Футуриста. М., 1918. С. 96).

²² По инициативе В.Кандинского и Г.Вальдена, “отец российского футуризма” Д.Д.Бурлюк (1882–1967) участвовал в 1910–12 гг. на выставках (вместе с П.Пикассо, Ф.Марком и другими) немецких художественных объединений — “Синий всадник”, “Штурм” и др. В 1912 г. он опубликовал в альманахе “Der Blaue Reiter” (“Синий всадник”, № 1) статью «“Дикие” Россия» («Die “Wilden” Russlands»). В мае–июне 1912 г. Д.Бурлюк совершил поездку в Германию, Швейцарию и Италию.

²³ Андрей Белый вспоминал о Г.А.Рачинском: “...пестун всех нас, в известный период вынашивал он наши молодые стремления... <...> Роль Рачинского, певшего в уши старо-профессорской Москве о культуре искусств, ей неведомой, в свое время была значительна” (Белый Андрей. Начало века. М., 1990. С. 108).

²⁴ Возможно, здесь намек на брошюру Д.Бурлюка «Галдящие “беуа” и новое русское искусство» (Разговор г. Бурлюка, г. Бенуа и г. Репина об искусстве). СПб., 1913.

²⁵ Г.А.Рачинскому принадлежит специальное исследование “Трагедия Ницше. Опыт психологии личности. Ч. 1. Дионис и Аполлон” // Вопросы философии и психологии. 1900. Кн. 5 (55). С. 963–1010. Философия Ницше оказала воздействие не только на символистов, но и на футуристов и прежде всего на творчество Хлебникова и Маяковского.

²⁶ ...на дудочке ~ на органе — здесь, возможно, намек на финальные строки стихотворения Маяковского “А вы могли бы?” (1913): “А вы // ноктюрн сыграть могли бы // на флейте водосточных труб?”. Об этой же беседе с Г.А.Рачинским, но не называя его, упоминал Асеев и в рецензии на “Облако в штанах”, написанной раньше этих мемуаров: «Футуристов упрекали в том, что за ними нет больших вещей, что их Победное Шествие — только буффонада. Помним (мы ничего не забываем), как один рассерженный шумом старичок взывал, пытаясь сохранить злобнокровие: “Что вы нам на дудочке посвистываете, Вы покажите, что умеете играть на органе!” (До его простуженных символической непогодой ушей гимны будущего доносились тогда слабым свистом свирели)» // Пета. М., 1916. С. 45.

²⁷ Асеев имеет в виду, скорее всего, поэму Маяковского “Человек” (1916–1917). В.И. присутствовал на встрече символистов и футуристов в Москве 28 января 1918 г. на квартире поэта-мецената Амари (М.Цетлина), где Маяковский выступил с чтением поэмы “Человек” (см. подробнее: Асеев Н. Вести об искусстве (Из беседы с Д.Д.Бурлюком) // Дальневосточное обозрение. 1919. 29(16) июня; а также: наст. изд., с. 335).

²⁸ Особое внимание молодого Асеева привлекали языковые новации главы бюджетлян, (см., например: Асеев Н. Язык Хлебникова. “Вила и леший” // Творчество. Владивосток, 1920, № 1 (июнь). С. 14–15.

²⁹ Такие максималистские заявления характерны для футуристов. Ср. с утверждением Маяковского в программной статье “Капля дегтя”, напечатанной в футуристическом альманахе “Взят” (Пг., 1915), в котором участвовал и Асеев: “Футуризм мертвой хваткой ВЗЯЛ Россию” (с. 2). Ср. в письме Асеева к С.П.Боброву от 12 апреля 1918 г.: “Скоро, по моему, проснется внимание к искусству (футуристов.— А.П.) во всех уголках Земного Шара” // Без муз. Нижний Новгород. 1918. С. 49.

³⁰ В это время Асеевым были задуманы работы о языке, которые были реализованы лишь частично.

³¹ *Сведенборг Эммануил* (1688–1772) — шведский ученый, теософ. См.: *Сведенборг Э. Увеселения премудрости о любви супружественной*. Перевод автора неизвестного. М., “Мусагет”. 1914. В.И. назвал своего молодого друга философа В.Эрна в стихотворном послании к Брюсову “юным Сведенборгом” (Л.Н. Т. 85. М., 1976. С. 471).

³² *Бёме Яков*. (1575–1624) — немецкий философ, мистик. См.: *Бёме Я. Аурора или Утренняя Заря в восхождении*. Перевод А.Петровского. М., “Мусагет”. 1914. Это издание открывается стихотворением Новалиса “Яков Бёме” в переводе В.И. Кроме того, в его же переводе в предисловии приводится четверостишие “Се тень честнейшего Сосуда откровенней...”, немецкий текст которого напечатан под гравированным портретом Я.Бёме, приложенным к нумерованным экземплярам “Авроры”.

³³ ...о браках ангельских чинов — Я.Бёме в предисловии к “Авроре” пишет: “В первых семи главах говорится совсем просто и понятно в подобиях о существовании Бога и ангелов, чтобы читатель мог со ступени на ступень прийти, наконец, к глубокому смыслу и истинному основанию” (*Бёме Я. Указ. соч.* С. 24).

³⁴ *Новалис* (Фридрих фон Харденберг, 1772–1801) — немецкий писатель-романтик; в 1909 г. В.И. начал переводить Новалиса, по свидетельству Д.В.Иванова, “в один из самых трагических периодов своей жизни” (С.С. IV). В 1910–1911 гг. изд-во “Мусагет” в серии “Орфей” анонсировало книгу “переложений” В.И. под названием “Лири Новалиса”, которая тогда не была издана. Шесть “переложений” из Новалиса В.И. опубликовал в “Аполлоне” (1910, № 7). Переводы (или “переложения”) под названием “Лири Новалиса” вошли в С.С. т. IV; см. там же статью В.И. “О Новалисе” и конспект лекций “Голубой цветок”. 26 марта 1914 г. В.И. читал лекцию “Новалис, певец и волхв” (объявлена в “Русском слове” 25 марта 1914 г.). С лекциями о Новалисе В.И. выступал в различных аудиториях и в 1920 г. В связи с этим см.: *Эткинд Е. Поэзия Новалиса: “мифологический перевод” Вячеслава Иванова* // *Культура и память. Третий международный симпозиум, посвященный Вяч. Иванову*. П. Firenze, 1988, С. 171–185. *Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison, 1994. Очевидно, под влиянием В.И. к Новалису проявили интерес и футуристы: кроме Асеева, немецким романтиком увлеклись Хлебников и Г.Н.Петников, который издал в своем переводе “Фрагменты” (Харьков, 1914, 1 кн. — см. рецензию на этот перевод Ю.Веселовского (Русские ведомости. 1914. № 39) и повесть “Ученики в Сайсе” (1913) — Пути творчества. Харьков. 1920. № 6–7. С. 19–46.

³⁵ “Цветочки Франциска Ассизского” печатались в переводе О.С.(?) в 1904 г. в “Новом пути” (апрель—июль), в котором сотрудничал В.И. См. также: “Цветочки святого Франциска Ассизского”. Пер. А.П.Печковского. Вступ. ст. С.Н.Дурьлина. М., “Мусагет”,

1913. См. также стихотворение В.И. “Ad Rosam” (“Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес...”) во II томе “Cor Ardens” (С.С.П, 449–450).

³⁶ Сведений об этом переводе В.И. обнаружить не удалось. Здесь, вероятно, ошибка памяти: по предположению М.Вахтеля (которому выражаем сердечную признательность) речь может идти о переводе “Учеников в Саисе”, сделанном А.Р.Минцловой. Этот перевод анонсировался в печати в начале 1910-х годов, но издан не был. Рукопись этого перевода могла находиться у В.И.

³⁷ Брюсов в рецензии на первую книгу неизвестного ему тогда автора — “Кормчие звезды” отметил некоторую архаичность и тяжеловесность стиля В.И.: “Его особая сила в самостоятельном словаре. Он не довольствуется безличным лексиконом расхожего языка, где слова похожи на бумажные ассигнации, не имеющие самостоятельной ценности. Он понимает удельный вес слов, любит их, как любят самоцветные камни, умеет выбирать, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами<...>” (Новый путь. 1903, № 3. С. 214).

³⁸ Примечательно, что Хлебников закончил “Зверинец”, который он посвятил В.И., такой фразой: “Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанное в часослов Слово о полку Игореве во время пожара Москвы”. В связи с этим ср. приведенный выше отзыв В.И. о Хлебникове (примеч. № 17).

³⁹ Неточная цитата (с пропуском 3-го и 4-го стихов и неверной разбивкой на полустипия) из первого стихотворения диптиха В.И. “Палатка Гафиза” (“Cor Ardens”, I; С.С. П, 342–343).

⁴⁰ Здесь речь идет не о знаменитых многолюдных “Ивановских средах”, а о существовавших параллельно им в 1906–1907 гг. собраниях элитарного кружка “Общество друзей Гафиза” (его члены называли себя в честь великого персидского поэта 14 в. — “гафизитами”). Асеев на этих собраниях бывать не мог и узнал о них, вероятно, из рассказов самого В.И. Обстановка этих собраний была не столь идиллической и “безобидной”, какой ее описывает Асеев (см.: Богомолов Н. Эпизод из петербургской жизни 1906–1907 гг. // Блоковский сборник. Вып. VIII. Тарту, 1988. С. 95–111; он же: Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. М., 1993. С. 167–210).

⁴¹ Эту характерную черту В.И. отмечают многие мемуаристы. Бердяев, например, писал: “В.Иванов никогда не обострял никаких разногласий, не вел резких споров, он всегда искал сближений и соединений разных людей и разных направлений, любил вырабатывать общие платформы” (Бердяев Н. Ивановские среды // Русская литература XX века. 1890–1910. Под редакцией С.А.Венгерова. Т. 3. Кн. 8. С. 97–98).

⁴² С 1886 г. по 1891 г. В.И. учился в Берлинском университете у О.Гиршфельда и в семинаре у Т.Моммзена — занимался исследованиями по римской истории. Андрей Белый назвал В.И. “школьным учителем из Гофмана” (Белый Андрей. Начало века. М., 1990. С. 341), а А.М.Ремизов — “петербургским Моммзеном” (Ремизов А. Мышкина дудочка. Paris. 1953. С. 43).

⁴³ Возможно, здесь Асеев использовал формулу, связанную с работами Хлебникова о времени и проблеме числа (см., например, его кн. “Время мера мира”, 1916).

⁴⁴ Неточная цитата из приписанного Гафизу стихотворения “Книгу мудрую берещь ты...” в переводе А.Фета, см.: *Фет А.А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 612. В действительности — это строфа из оригинального стихотворения, написанного или стилизованного “под Гафиза” немецким поэтом и философом Г.Ф.Даумером, переводами которого из персидского лирика Фет пользовался в своей работе.

⁴⁵ Намек на раннюю ст. В.И. “Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего” (впервые — Золотое руно. 1908, № 7–9; перепечатана в кн. “По звездам”. СПб., 1909). О Тютчеве как предшественнике символистов писали сам В.И. и другие критики. См., например, ст. Г.Чулкова “Исход” (Золотое руно. 1908, № 7–9. С. 100–103), где Тютчев назван “первым русским символистом”, а В.И. сопоставлен с ним по “переживаниям и предчувствиям”. См. также ст. В.И. “Заветы символизма”, где речь идет о Тютчеве как “истинном родоначальнике нашего истинного символизма” (Аполлон. 1910, № 8, май—июнь. С. 13–14). Андрей Белый назвал В.И. “академиком, настоящим на дрожжах Гете и Тютчева” (*Белый Андрей.* Начало века. С. 360).

⁴⁶ Неточность мемуариста: в “Автобиографическом письме” В.И. сказал о Вл. Соловьеве: “Он был и покровителем моей музыки, и исповедником моего сердца” (С.С. II, 20). В.И. познакомился с философом в 1895 г. и с тех пор, наезжая в Россию, неоднократно встречался с ним, последний раз виделся с ним за два месяца до его смерти, Соловьев собирался написать предисловие к первой книге В.И. “Кормчие звезды” (С.С. I, 40–41). О встречах В.И. с Соловьевым см. также: *Альтман М.С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым (Баку, 1921 г.). // Ученые записки ТГУ. Вып. 209. Тарту, 1968. С. 317–318.

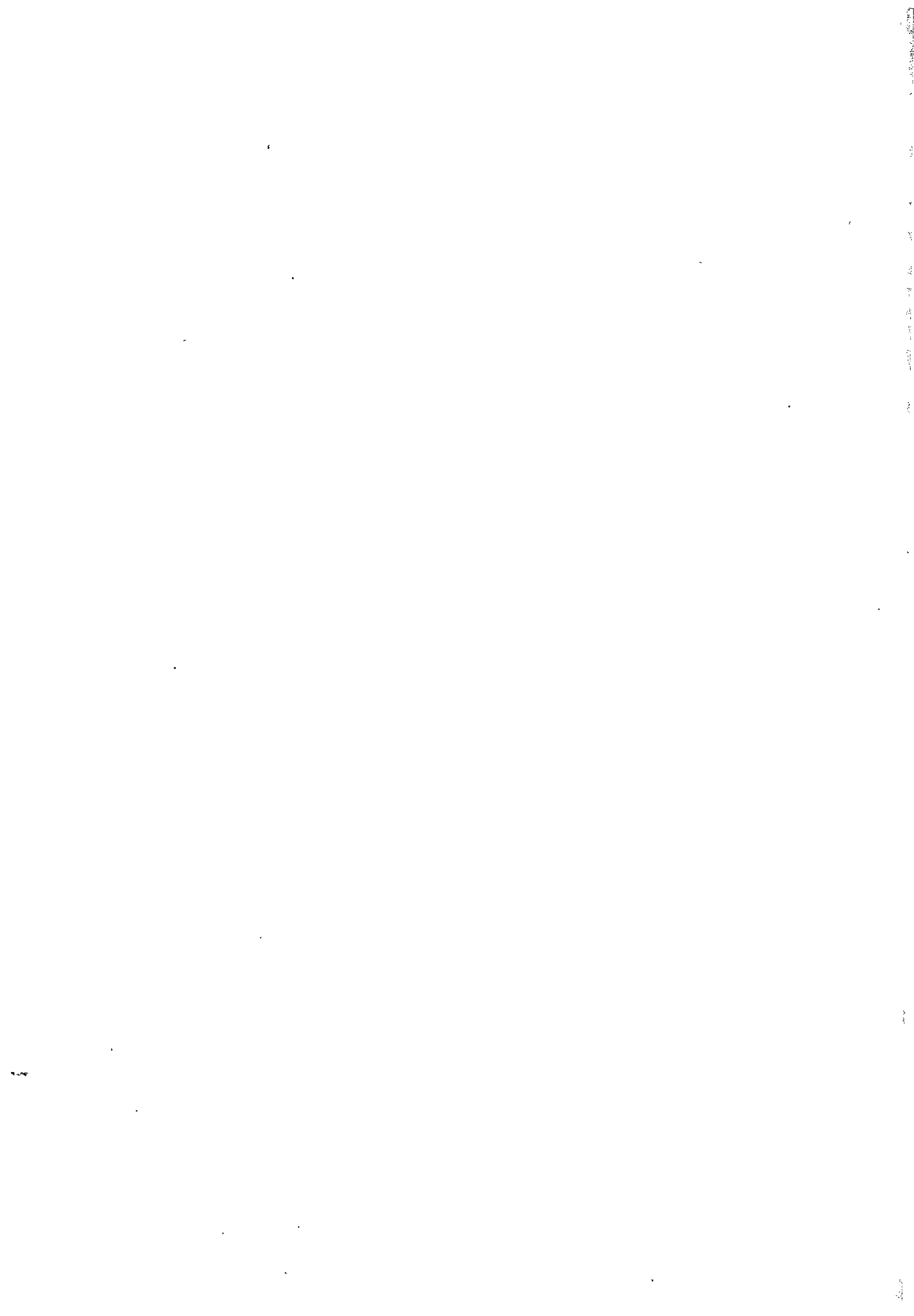
⁴⁷ Словообраз “узорочь” заимствован из стихотворения В.И. “Улов” (“сквозных узорочьей завесы” — *Сог Ardens*, ч. I; С.С. II, 281) и восходит к “Слову о полку Игореве” (на этот источник любезно обратил наше внимание М.Л.Гаспаров). Приведенные строки — неточная цитата из финала стихотворения “Улов” с пропуском предпоследнего стиха.

⁴⁸ *Корш Ф.Е.* (1843–1915) — филолог-классик, переводчик, профессор Московского университета, академик.

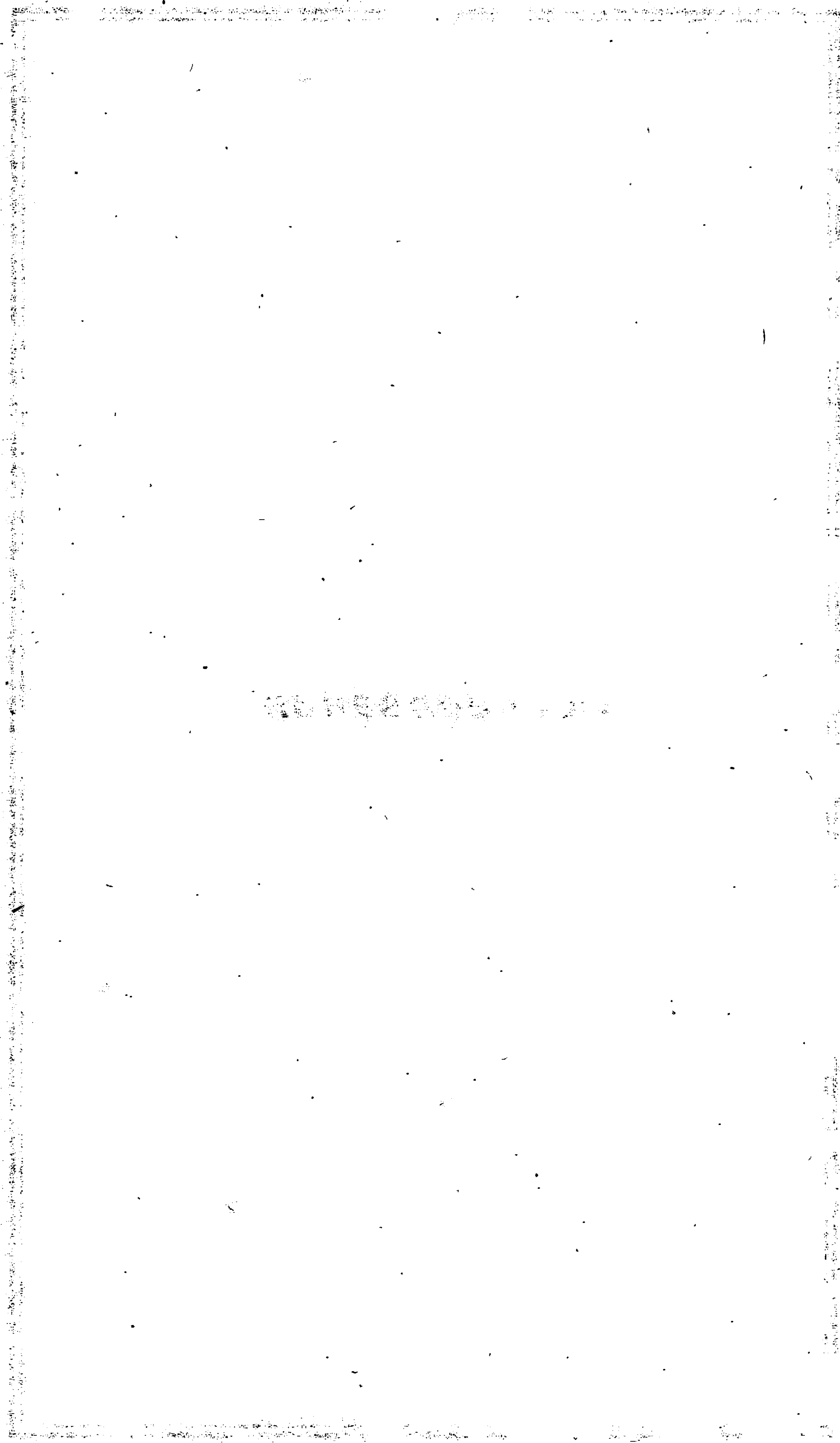
⁴⁹ В 1910-х годах В.Брюсов в своих статьях и лекциях писал и говорил о футуристах нередко критически, и поэтому стал своеобразной “мишенью” для “ответных” полемических выпадов в статьях и декларациях футуристов.

⁵⁰ Однако на выступлении Маяковского в 1918 г. на вечере двух поколений (см. примеч. № 27) с чтением поэмы “Человек” Андрей Белый восторженно отозвался об авторе поэмы. Упомянув о несостоявшейся ссоре Маяковского с Блоком, Асеев, вероятно, имеет в виду свой разговор с Д.Бурлюком, который вспоминал, как он рассказал Блоку в 1914 г. о своих безуспешных усилиях посеять “в душе своего гениального молодого друга насмешку над старым творчеством Блока”. Но несмотря на это Блок будто бы подарил Маяковскому полное собрание своих произведений. См. об этом подробнее: *Асеев Н.* Вести об искусстве (Из беседы с Д.Д.Бурлюком) // Дальневосточное обозрение. 1919. 29 (16) июня; *Бурлюк Д.* Владимир Маяковский (Поэт революции) // “Творчество”. Владивосток. 1920. № 1 (июнь). С. 13; а также: *Парнис А.Е.* Блок и Маяковский — 30 октября 1916 года (Реконструкция одной встречи) // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С.559–632.

⁵¹ Местонахождение экземпляра кн. "По звездам" (СПб., 1909) с автографом В.И. неизвестно. Асеев внимательно штудировал эту книгу В.И.; сохранились выписки из ее текста, предполагавшиеся, возможно, для рецензии (РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 2. Ед. хр. 659. Л. 5-6).



Исследования



Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова

В настоящей статье рассматривается ряд стихотворений Вячеслава Иванова периода 1914–1917 гг., темой которых является центральное событие этого периода — мировая война и участие в ней России. Речь идет о корпусе текстов, большинство из которых появилось в повременных изданиях (впоследствии некоторые вошли в состав отдельных сборников Иванова). Но это относительно скромное “военное наследие” представляет интерес как попытка поэта-философа, поэта-мистика, поэта-эзотерика, знаменитого своими сложными произведениями, требующими от читателя большой эрудиции, откликнуться на события, непосредственно затрагивающие будущее страны и ее граждан.

В этот период Иванов стал частым гостем на страницах крупных газет. И хотя он печатался в них реже, чем Бальмонт, Мережковский, З.Гиппиус или Сологуб, тем не менее к началу войны у хозяина “башни” сформировалась привычка выступать “всенародно”.

Иванова порой причисляли к тем русским писателям и поэтам, которые оказались охваченными “ура-патриотизмом”¹. Высказывалась и иная точка зрения: “События мировой войны взволновали поэта; однако он не спешил откликнуться на них дежурными “патриотическими” стихами (какими погрешали тогда многие его собратья, например Федор Сологуб)”². Оба эти мнения нуждаются в корректировке. Иванов поддерживал участие России в войне и был видной фигурой в философской полемике о значении мирового конфликта для страны³. Что касается его стихотворных откликов на войну, то хотя они действительно несравнимо более редки, чем у его собратьев по перу⁴, это, тем не менее, часть русской военной лирики, и их наличие должно быть учтено как эпизод творческой биографии Иванова.

Самыми ранними и, пожалуй, лучшими “военными” стихотворениями Иванова являются три текста, входящие в небольшой цикл “На Оке — перед войной”. Они открывают собой книжку “Русской мысли”, в которой также были помещены тексты публичных выступлений С.Н.Булгакова, Г.А.Рачинского, В.Ф.Эрна, кн. Е.Н.Трубецкого и самого Иванова на заседании московского Религиозно-Философского Общества 6 октября. Тексты датированы: “Когда колышет хвою...” — 12-м июля, “Злак высох. Молкнул гром желанный...” — 16-м, а “Темнело. Мимо шли. Привалом...” — 18-м⁵, что подчеркивает их “провидческий” характер.

В цикле переплетаются три плана. Реальный — это имение Петровское на Оке, деревенский пейзаж (“И в далях за рекою, / Мерцает огонек”), парк в усадьбе, марширующие войска, бивуак, который наблюдает

лирический герой (“Сверкнули вдоль дубов окрайных / Костры. Стал гомон, смех дружной”). Ассоциативный план — единичное, но значительное упоминание ключевого события русской истории (“...древним валом / Что Дмитрий городил Донской”). Последний, мифологический план — это образы Ночи, Судьбы (Рока), Смерти (“На отмели той суши, / Где ткет царица Смерть / Покровы, смерти глуше, / Прозрачнее, чем твердь...”), Матери-Земли (“Не верь Земли покою”). Взаимодействие всех этих планов, особенно в конце цикла, формирует тему надвигающейся войны, которая обречет на гибель многих солдат:

Война-ль? Не ведали. Гадали,
И лихо вызывали бой...
А по реке, из светлой дали,
Плыл звон — торжественной Судьбой,—

Не слышный им... И покрывала
В намеках звездных шевеля,
Могилою благословляла
Сынов возлюбленных Земля.

В этом цикле война лишь упоминается; предвидится. В трех же следующих стихотворениях тема мирового конфликта становится главной. Тексты эти — “Суд” (“В миру ль на вселенское дело...”), “Недугующим” (“Ты, Совесть русская...”) и “Убеленные нивы” (“Не человеческим плугом...”) — созданы под воздействием тех “экстатических волнений” начального периода войны, которые, по словам Сологуба, охватили Россию в целом, и поэтов-символистов в частности, побудив последних “принять эту войну”⁶.

“Суд”, написанный 18 ноября 1914 г.⁷, в значительной мере является стихотворным переложением ряда высказываний из речи Иванова “Вселенское дело” на октябрьском заседании Религиозно-Философского Общества (РМ, 97–107). Участие России в войне, утверждается в стихотворении, есть “вселенское дело”, “Таинство в Боге”. Борьба великих держав изображена как апокалиптическое столкновение небесных сил, которые одновременно олицетворяют и народы, участвующие в войне: “На Суд, где свидетели — Громы, / Меч острый — в устах Судии, / Народные Ангелы в споре / Сошлись о вселенском просторе”⁸. Ср. в статье:

“Душа народа, в глазах моих, есть ответственный перед Богом, им посланный и ему подсудный ангел, подобный тем ангелам частных церквей, которых изображает одобряемыми и обличаемыми начало Иоаннова Откровения. Вселенский характер предпринятого дела налагает на душу России одну из неисповедимых ответственностей, коих вес на весах Судии несоизмерим ни с чем, что знает, как грех или славу, человеческий

суд. На том суде, где взвешиваются преступления и заслуги народных ангелов, свидетельствуют громаы, и приговор изрекает Сидящий на Престоле — Тот, из чьих уст исходит обоюдоострый меч” (РМ, 98).

Сопоставление с прозаическим текстом позволяет понять смысл синтаксически осложненного образного ряда второй строфы стихотворения: “В какую крайнюю мету / Метнул Мировержец комету, / Что лик иступленный вперила / Во мрак и повисла стремглав, / Власы рассыпая прямые / По тверди, где звезды немые / Простерли весы и мерила, / Истцы неоправданных прав?”. Ср.: “Мы еще не огляделись, где мы и что с нами; мы еще воображаем, будто все осталось на старых местах, а между тем уже перенесены в иную среду и несемся в новом пространстве, как бы увлеченные могучею кометой,— вместе со всем, нас окружающим” (РМ, 107).

В стихотворении “Суд” Иванов осмысляет войну в семантических категориях, характерных для его модели мира в целом: восходящее / нисходящее, дневное / ночное, земное / небесное. За возвышенной образностью лишь изредка просвечивают реальные события — немецкое наступление во Франции и разрушение Реймского собора⁹. В связи с этим в тексте упоминаются традиционные заступницы Франции и Парижа, св. Жанна д'Арк и св. Женеви́ева (по преданию, молитвы последней и ее советы жителям столицы предотвратили нашествие полчищ Аттилы)¹⁰, что дает возможность провести аналогию с современной ситуацией. Стихотворение заканчивается видением Божьей Матери, которая “пути возбранила” тому, кто по определению поэта, “Ничтожества славит пустыню, / Крошечную празднует тьму”¹¹.

“Недугующим” и “Убеленные нивы”, датированные в рукописи 20-м ноября 1914 г. (С.С. IV, 714), появились в очередных выпусках нового еженедельника “Отечество”, основанного в ноябре 1914 г. З.И.Гржебиным¹². Оба стихотворения посвящены судьбе России и русского народа во время войны, однако они сильно отличаются по риторике и тональности. В стихотворении “Недугующим” Иванов выступает в роли трибуна, призывая “Совесть русскую” — русскую интеллигенцию, верную высоким идеалам, избавиться от сомнений (“Своей стыдишься ты красы, / Своей не веришь правде явной”), преодолеть страх перед участием в борьбе и соединиться с народом в правом деле: “О Совесть русская! пора / Тебе, переболевшей ложью / Уединенного добра,— / Беглянке овчего двора, / Войти с народом в Правду Божью!”.

Помещенное на обороте обложки журнала, это стихотворение носит безусловно программный характер. Почти сразу за ним следует статья другого автора (напечатанная с цензурными купюрами), обсуждающая ту же проблему “перелицовки мирной общественной идеологии в идеологию

военную”¹³. Приведем ключевой отрывок из этого текста, прямо перекликающийся со стихотворением Иванова:

“Но как направить прежние интеллектуальные запасы? Как использовать рационалистические представления о наших общественных задачах? Как быть с космополитическими настроениями? Как совершить эту грандиозную перелицовку нашей идеологии и притом совершить под гул орудий, в суете военных сборов, при отсутствии прежних средств обмена мнениями, без собраний, без возможности коллективных решений? И была опасность, что русской интеллигенции суждено остаться именно лишь свидетелем, лишь благожелательным нейтральным наблюдателем, а не участником борьбы; что оставаясь верной своей природе, она не сумеет стать активной по отношению к войне.

А между тем ни одна минута не была потеряна. Колебаний не было и на мгновение. На смену старым навыкам, рядом с привычной идеологией, выдвинулись новые чувства и представления, которым нет иного слова, как: стихийная вера в Россию”¹⁴.

В “Убеленных нивах” риторика также наличествует, но здесь она оттеняется высокой лирикой. В стихотворении (ключом к которому служит эпиграф: “...Посмотрите на нивы, как они побелели... Евангелие от Иоанна 4, 35”), поэт опирается на несколько библейских образов, передавая ощущение того чуда преображения, которое, как впоследствии отметил Сологуб, “должно было свершиться в братском подвиге великого единения, торжественного соборного действия”¹⁵:

Нечеловеческим шутком
Мир перепахан отныне.

На мирской мировщине
Нам скоро друг с другом,
Над ясным лугом,
Целоваться в соборной святине.

Вырвано с глыбою черной
Кóренья зол застарелых.

Жди всходов белых,
На ниве просторпой,
Народ чудотворный
Поминаючи верных и смелых.

Крепко надейся, и веруй,
Что небывалое будет.

Чу, петел будит
Под мглою серой
Уснувших глухо!
Мужайся: не мерой
Дает Бог Духа,
И Солнце Земли не забудет.

И в этом тексте Иванов использует формулировки и образы, встречающиеся в его публицистических произведениях. Центральный фрагмент стихотворения аналогичен следующему отрывку из статьи “Вселенское дело” о сакральном значении переживаемых событий: “Прошлое должно быть искуплено и завершено; Христово на земле — прозябнуть в иных и непредвиденных произрастаниях. Столь великим и всеобщим вижу я уже совершающийся сдвиг всех условий и отношений всемирной духовной и материальной жизни, что прежние корни неисчислимых и застарелых зол кажутся мне как бы выкорчеванными и вывернутыми из пластов земных, перепаханных нечеловеческим плугом” (РМ, 106).

9 января 1915 г. Иванов создает виртуозный образец гекзаметра — четверостишие “Finis Bellonae”:

Медную медные мчат жеребцы колесницу Беллоны
Медным помостом времен: стонет отгулом Земля.

Девять крылатых побед адамантовый кремль отмыкают,
Сорок серебряных труб — “Ржавьте, мечи!” — дребезжат.

Четверостишие было напечатано в сборнике “Клич” после стихотворения Иванова “Рождество” (“В ночи звучащей и горящей...”) ¹⁶ и тематически с ним перекликается. Образ “девяяти крылатых побед” отсылает к последней строфе этого текста: “Земля несет под сердцем бремя / Девятый месяц — днесь, как встарь, — / Пещерою зияет время... / Поют рождественский тропарь”; в обоих случаях имеется в виду временной промежуток, отделяющий Благовещенье (25-ое марта) от Рождества. Разумеется, призыв “Ржавьте, мечи!”, как и образ богини войны, возвращающейся в свой храм, приобретает в эпоху войны особый смысл. Однако дело здесь не в изменившемся отношении поэта к войне, а в самом жанре рождественских стихов и в природе праздника, к которому они приурочены.

Следует заметить, что почти все “военные” стихи Иванова входят в разряд календарных текстов и первоначально были напечатаны в рождественских или пасхальных номерах периодических изданий ¹⁷. При их рассмотрении необходимо учесть существенные черты праздничной (календарной) литературы и способы ее подачи читателю. Речь идет о традиции, окончательно сформировавшейся в последние два десятилетия

19-го в. Согласно этой традиции, ряд дат — прежде всего Рождество и Пасха — ежегодно отмечался изданием особых номеров газет и журналов, в которых помещались соответствующие литературные тексты и иллюстрации. В основном печатались рассказы, уходящие корнями в фольклорную традицию сказочной прозы, а также испытавшие мощное воздействие святочных повестей Диккенса и других зарубежных авторов¹⁸. Стихотворения появлялись значительно реже, и только примерно с середины 1900-х годов наблюдается увеличение доли поэтических текстов в праздничных номерах.

В период революции 1905–07 гг. рождественские и пасхальные выпуски, в которых раньше из года в год утверждались вечные ценности религиозно-морального плана и повторялся, с определенными вариациями, довольно ограниченный набор сюжетов, начали использоваться в политических целях. Появление многих новых газет и облегчение цензурных условий инициируют произведения, в которых образы Рождества и Пасхи осмыслены в соответствии с лозунгами и идеями разных партий и группировок. Довольно часто в это время весь номер, или значительная его часть, строится в рамках определенной политической программы¹⁹.

Политизированность праздничных выпусков стала особенно заметной во время войны, когда, с одной стороны, государство испытывало потребность превратить прессу в пропагандистское оружие, а с другой стороны, по крайней мере в начале конфликта, правительственная линия встречала поддержку со стороны большинства общества.

“Текущий год прибавил к чисто пасхальным сюжетам еще сюжеты пасхально-боевые и просто боевые”, — иронически отметил в своем обзоре пасхальных стихотворений 1915 г. тогдашний критик²⁰. Написанные к этой Пасхе произведения Иванова вполне заслуживали такой характеристики.

В феврале-марте 1915 г. Иванов написал стихотворение “Плач по убиенным воинам” (С.С. IV, 715). Возможно, оно предназначалось для пасхального выпуска “Русского слова”. Однако этот номер газеты вышел с двумя его другими текстами-откликами на самые последние события: “Перемышль” (“В год, в который Сретенье Христово...”) и “Чаша Святой Софии” (“Расступились древле чудом стены...”)²¹.

Как указывает дата под газетным текстом, “Перемышль” был написан 9-го марта, в день сдачи австрийским генералом Кусманеком крупнейшей крепости в Галиции. Это событие, значение которого для дальнейшего хода войны против Австро-Венгрии оценивалось очень высоко, вызвало много патриотических демонстраций по всей стране²². За день до этого, согласно помете в С.С., было написано стихотворение “Хвала” (“Господь, живой в твоих святых...”), по-видимому, под воздействием ожидаемой победы. В этом произведении поэт, “отечества певец”, проводит парал-

лель между человеческой деятельностью и наступлением весны, между небесными и земными событиями: «“Земля победой спасена, / Весной земля красна; / И как незримо в небеси / Так въяве на Руси / Творится Воля”, — реет звон, — / “Твоя, Отец времен!”»²³. Тот же прием играет еще более значительную роль в стихотворении “Перемышль”, в котором обыгрываются даты из церковного и народного календаря:

В год, в который Сретенье Христово
В первый день февральский клиры пели,
Прозвучало к Руси Божье слово,
В понедельник на шестой неделе.

Из семи седмиц пред Пасхой ранней,
В новолунье, марта в день девятый,
Благовестом славы с поля браней,
Вешнею с небес грозой крылатой.

День чудесный, день живых хвалений,
Громового снежный день обета,
Будь России, первый день весенний,
Первенцем из дней Господня лета.

День перемышльской победы определяется по отношению к Сретенью и Пасхе; существенно также, что по народному календарю 9-ое марта это сороки, праздник сорока мучеников, “вторая встреча весны”. В этот день, согласно народным поговоркам и приметам, “зима кончается, весна начинается” и наблюдается “прилет жаворонков”²⁴, этих глашатаев смены времени года: использование эпитета “крылатой” в 8-й строке, вероятно, навеяно и этим обстоятельством²⁵.

Второй “пасхальный” текст Иванова, “Чаша Святой Софии”, отражает другие надежды, распространенные в русском обществе и связанные с успехами в войне против Турции, которые являлись возрождением русских мессианских чаяний по поводу Константинополя. Первые месяцы 1915 г. принесли не только победы над армией Энвер-Паши в Закавказье²⁶, но и успешное начало морских операций союзного флота у Дарданелл, которые, как многие надеялись, должны были в недалеком будущем привести к падению Турции²⁷. Газетные репортажи в начале марта были сосредоточены на действиях союзников против турецких укреплений на Дарданеллах²⁸, а в публицистике того времени часто обсуждался вопрос о судьбе бывшего Царьграда²⁹.

В основу стихотворения Иванова положена легенда, связанная с храмом Св. Софии. Когда солдаты султана Мехмета Победителя, взявшие Константинополь, вошли в великую церковь, они нашли там не только

толпу ищущих убежища горожан, но и священников, которые служили обедню. Согласно преданию, свершилось чудо: южная стена церкви открылась, и в нее скрылись священники, с обещанием вернуться тогда, когда здание опять станет христианским храмом³⁰.

Этот сюжет излагается в первой строфе стихотворения Иванова. Во второй строфе легенда осовременивается благодаря текущим событиям; поэт заявляет, что возвращение, которому способствуют и земные и неземные силы, уже близко: “За морем светает, за горами: / Схимники встают из недр пещерных, / Солнцем ночи в дебрях Киммерии, / Крестоносных ратей воеводы”.

Легенда о храме Святой Софии, которая, в частности, легла в основу стихотворения А. Майкова “Ай-София”, актуализировалась в публицистике и художественной литературе 1915 г. Пересказ этого предания, очень близкий к тексту первой строфы Иванова, дан участником одного из пропагандистских изданий Д. Я. Маковского³¹. Кроме Иванова, со стихотворной обработкой этого сюжета выступил и нововременский поэт Вл. Жуковский (1871–1922)³², а в конце года, к Рождеству, в печати появился и прозаический вариант³³.

“Не знаю, сможете ли Вы поспеть, Вячеслав, прислать стихи, даже если они уже у Вас и есть, к пасхальному номеру”, — пишет М. М. Замятнина Иванову в Сочи в ночь на 20 марта³⁴. Полученные чуть ли не в последний момент стихотворения Иванова открывали литературный отдел газеты, и их патриотическая тональность проецировалась на весь выпуск. В отличие от других произведений, помещенных в этом номере, оба текста Иванова снабжены датами, что подчеркивает их соотнесенность с вне-текстовой реальностью и в какой-то мере придает самому поэту статус “певца Отечества”³⁵.

На подобное восприятие “Чашы Святой Софии” несомненно повлияло и другое обстоятельство. Пятнадцатого марта, т. е. через четыре дня после указанной в газете даты его написания, произошло событие, для многих послужившее подтверждением того, что их надежды по отношению к Царьграду будут наконец осуществлены: русский черноморский флот “бомбардировал внешние форты и батареи Босфора и принудил турецкие миноносцы, пытавшиеся выйти в море, вернуться в пролив”³⁶. Эта военная операция в поддержку англо-французских сил оценивалась как историческое событие и вызвала восторженную реакцию в печати³⁷. Сообщение о происшедшем в “Русском слове” начинается со следующей высокопарной фразы: “Впервые за всю свою многовековую историю под турецким владычеством древний град Константина услышал гром орудий с моря, возвещающий о близком конце Оттоманской империи”³⁸. Тот же дух витает и в других газетах того времени³⁹. Стихотворение Иванова,

опубликованное через неделю после действий русских кораблей, усиливало этот общий публицистический гул.

Отметим, что сочетание военных мотивов с религиозными встречается и в других пасхальных номерах 1915 года. Так, напр., “Утро России” поместило три иллюстрации: первая — “Пасхальные открытки в армию от союза городов”, вторая — “Захваченные под Праснышем у германцев орудия”, третья — “Св. София, ныне мечеть (Айя-София)”⁴⁰. А передовица в другой газете, которая сравнивает страдания России за восемь месяцев войны со Страстями Иисуса, рисует следующую идиллическую картину недалекого будущего: “После крестных страданий — день Светлого Воскресения. В небывалой мощи и славе встанет среди народов Россия. Мирно потекут воды синего Босфора у берегов русского Царьграда, с Карпатских вершин зоркий глаз будет сторожить русскую границу, в дружную семью сольются освобожденные славянские племена. Так завершится через малое время историческая миссия России среди народов”⁴¹.

Начало передовицы в пасхальном номере “Нового времени” в 1915 г. проецирует события, переживаемые Россией, непосредственно на вечность:

“Ныне для нас мистерия религии сливается с мистерией истории, которая ведь есть часть природы, и в ней также умирают и оживают: хочется добавить: также умирают, но — веруют, и тогда — вторично оживают. Нынешний 1915 год, как мы веруем и чаем, сделается годиною воскресения славянских народов, над погребением которых столько потрудились и Тевтоны и Турки...”⁴²

Такого рода оптимизм, предельно сакрализовавший восприятие войны, оказался непродолжительным. Через два месяца после взятия Перемышля крепость опять перешла в руки противника; из месяца в месяц немецкое наступление проникало все глубже на территорию России, а к концу 1915 года союзники покинули Дарданеллы. Стратегическое положение начинает оцениваться более трезво, а вопрос о колоссальных потерях на фронтах, раньше затушевывавшийся во имя предполагаемых побед, выдвигается на первый план. В дальнейшем, несмотря на цензурные ограничения, календарные номера отражают сдвиг в общественном мнении⁴³. Во многих художественных текстах, опубликованных на Рождество 1915 года, появляется тема человеческих жертв, приносимых на алтарь войны. Характерно стихотворение Т.Л.Щелкиной-Куперник “Мать”, в котором одинокая женщина горюет о гибели всех своих сыновей. Последняя строфа заканчивается вопросом, повисшим в воздухе: “Шестерых, моя родимая, / Всех забрали шестерых... / Чем-то, родина любимая, / Ты заплатишь мне за них?...”⁴⁴.

В этой атмосфере Иванов печатает три стихотворения в рождественском выпуске “Русского слова”: “Исповедь Земле” (в значительно измененной редакции включено в “Свет вечерний” (С.С. III, 558–559)), “Последние времена” (“Потерпи еще немного...” — впоследствии вошло в третью часть мелопеи “Человек”, которую Иванов писал в 1915 г.) и упомянутый выше “Плач по убиенным воинам”. Лишь последний из этих текстов эксплицитно связан с войной: многочисленные потери объясняются в нем как жертва, приносимая стране, — “Кровию запечатленный / Сговор наш с глыбой сырой”. Стихотворение заканчивается тройным обращением душ погибших солдат к Богу: “Дай нам Свой мир совершенный! / Русь нашей кровью омой! / Дай во святых нам покой!”⁴⁵.

Два других стихотворения не имеют прямого отношения к военной тематике, однако могут быть прочитаны и в этом ключе. В “Исповеди Земле” Иванов разрабатывает сюжет об убийстве, — не только человека-брата, но и березы, оказавшейся свидетельницей происшествия. Газетная редакция стихотворения завершается призывом к прекращению кровопролития, что, естественно, имеет и более широкий смысл: «Ангелы сказали в небесах далече: / Матери-Чернице суд над ним вершить. / Припади к Земле ты, грешный человек, / Обещай родимой больше не грешить»⁴⁶. Стихотворение “Последние времена” состоит из ряда апокалиптических картин и заканчивается угрожающим образом из “Слова о полку Игореве”:

Но когда: “Его, живого,
Вижу, вижу: свил Оп твердь!” —
Вскрикнет брат, — уста другого
Проскрежешут: “Вижу Смерть!..”

И в старинную отчизну
Видет сонм живых отцов;
И зажжет Обида тризну
С четырех земли концов⁴⁷.

Такая концовка, независимо от смысла, вложенного в нее самим поэтом, настраивает читателя на прочтение стихотворения в контексте современной истории, тем более, что эти строки перекликаются с другим произведением, которым открывается номер — “Игоревы дни. 1185–1915” А.В.Амфитеатрова (“О, ты, плач панихиды! / О, ты, кладбища стон! / Крыльев Девы-Обиды / Древлий трепет и звон! // Солнце в небе затмилось... / Рыщут Карна и Жля... / За шеломянем скрылась / Ты, родная земля!”)⁴⁸.

На Пасху 1916 г. Иванов напечатал два стихотворения в “Русском слове”: “Над окопами” и “Невеглас” (оба написаны в 1915 году). “Над

окопами” — последнее стихотворение Иванова, где военная тема заявлена открыто — дает картину ночного затишья на фронте, и некоторые строки его могут быть истолкованы в религиозном плане (“Полыхает мгла зыбучая,— / И плывут во мгле венцы...”)⁴⁹. Второй текст, впоследствии разделенный на два произведения (“Невеглас” и “Эпод”) и включенный в “Свет вечерний”, построен на сравнении между подвижником-простецом, который знал “лишь Архангельский Привет”, но после смерти которого произошло чудо, и русским народом, от имени которого поэт молит Деву-Марию: “Сократи мучений сроки, / Сроки тяжкие родин / И кровавых сих годин / Покаянные уроки”⁵⁰. Несомненно, что эти строки — такие далекие от заявлений прошлой весны — воспринимались читателями как прямой намек на возрастающие страдания России⁵¹.

И, наконец, наступило Рождество 1916 г. На первом месте в литературной части рождественского выпуска “Русского слова” появляются два стихотворения Иванова — “Буди, буди!” и “Замышленья Баяна”. В первом тексте, снабженном эпиграфом из “Братьев Карамазовых” — отрывком из речи Зосимы, — Иванов обращается к России, упоминая ее испытания (“годы крестного труда”) и призывая ее к покаянию и исполнению религиозного долга: “О Христе молитесь, люди!”⁵². Второй текст снабжен эпиграфом из “Слова о полку Игореве”, который вводит взаимосвязанные мотивы памяти и исторического творчества.

В отличие от “Замышленья Баяна”, которое лишь косвенным образом — напоминанием о глубинных истоках русской православной культуры — могло быть связано со спецификой рождественского выпуска и обстановкой войны, “Буди, буди!” имело более непосредственное отношение к современной ситуации. Независимо от точной даты его написания (в автографе стоит “декабрь 1916”, С.С. IV, 717), оно было напечатано и стало доступно читателю во время “министерской чехарды”, углубляющегося экономического кризиса и постоянного ухудшения военной обстановки. Не исключено, что толчком к созданию стихотворения послужило и конкретное событие: начиная с 20-го декабря, газеты заполняются сообщениями о том, что найден труп исчезнувшего за несколько дней до этого Г.Распутина, версиями его убийства, а также многочисленными подробностями о его жизни и деятельности⁵³. В этой атмосфере государственной и общественной тревоги Иванов опять облачается в одеяние пророка, но на этот раз его внимание сосредоточено на внутренней ситуации России, а не на конфликте с внешним врагом. Начинается новый этап участия Иванова в гражданской жизни страны, который будет продолжен в 1917–1918 гг.⁵⁴

Автор выражает благодарность С.Лубенской, Г.Обатнину, А.Осповату и Б.Хеллману за помощь и советы при подготовке этой статьи.

¹ *Цехновицер О.* Литература и мировая война, 1914–1918. М., 1938. С. 120. (См. также с. 273).

² *Аверинцев С.С.* Вячеслав Иванов // Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 50.

³ См. изложение и анализ этой полемики в статье: *Хеллман Бен.* Когда время славянофильствовало. Русские философы и первая мировая война // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia.* Проблемы истории русской литературы начала XX века. Ред. Л.Бюклинг и П.Песонен. Helsinki, 1989. P. 211–239.

⁴ Иванов не упоминается в известном обзоре Ал. Ожигова (Н.П.Апешов) начала 1915 г. На бранной лире. (Война и современная поэзия) // *Современный мир.* 1915. № 2. Отд. II. С. 291–302.

⁵ Русская мысль. 1914. Кн. 12. Отд. II. С. 1–2 (В дальнейшем ссылки на этот выпуск (PM) даются в тексте). Впоследствии цикл этот, слегка переработанный и дополненный стихотворением “Я видел сон в то лето пред войной...” (1937), вошел в сборник “Свет вечерний” (Оксфорд, 1962).

⁶ *Сологуб Федор.* Дерзание до конца // *Биржевые ведомости.* 1917, № 16138. 16 марта. С. 5.

⁷ Стихотворение открывает январский номер “Аполлона” за 1915 год (С. 1–2).

⁸ *Иванов Вячеслав.* Собр. сочинений. Т. 4. 1987. Брюссель. С. 22–23. (В дальнейшем ссылки на это издание даются здесь и в тексте с указанием тома и страницы). Смысл термина “вселенский” в мировоззренческой системе Иванова раскрывается в его статье: «“Вселенским” право именуется то, что не численно относится к совокупности обособленных частей разделенного мироздания, но сверхчувственно знаменует внутреннюю живую целокупность Мировой Души. Говоря о вселенском деле, я говорю о действии духа, о деле духовном» (PM, 97).

⁹ “Чья правда? Но сепь Иоанны, / Ковчег крестоносцев узорный,— / Червей огнедышащих зевы / Вотще пожирают собор!”. Ср. “Сведется ли на нет и ничто стародавний вопрос славянский и современней ему восточный вопрос, седой, как Реймский собор, этот узорчатый ковчег крестоносцев, в утрате которого ничто не утешит ни нас, ни отдаленнейших потомков наших?” (PM, 105).

¹⁰ *The Catholic Encyclopedia.* Vol. 6. New York. P. 413–415.

¹¹ Ср.: “...одного взгляда на истушенно свирепое лицо того мрачного демопа, что покрыл своим телом германские полки, достаточно, чтобы отрицательно определить содержание вселенского дела, подъятого в Боге для отражения этих бешеных и смертоносных вихрей” (PM, 101–102).

¹² “Недугующим” — 1914. № 6. 14 декабря; “Убеленные нивы” — 1914. № 7. 25 декабря. С. 122. Впоследствии оба текста были перепечатаны в сборнике “Война в русской поэзии” (Пг., 1915).

¹³ *Станкевич В.* Когда началась война... / *Отечество: Иллюстрированная летопись.* 1914. № 6. 14 декабря. С. 102.

¹⁴ Там же. С. 103.

¹⁵ Сологуб Федор. Указ. соч.

¹⁶ День печати. Клич. Сборник на помощь жертвам войны / Ред. И.А.Бунин, В.В.Вересаев, Н.Д.Телешов. М., 1915. С. 20. "Рождество" впоследствии вошло в состав сборника "Свет вечерний" (С.С. III, 556).

¹⁷ Это относится и к стихотворению "Убеленные нивы": № 7 журнала "Отечество" обозначен как "рождественский".

¹⁸ См. Душечкина Е.Д. О характере переживания времени в русской периодике XIX века // Пространство и время в литературе и искусстве: теоретические проблемы, классическая литература. Методические материалы по истории литературы. Даугавпилс, 1987. С. 38–40; *Ее же*. Предисловие // Русская календарная проза: антология святочного рассказа. Учебные материалы по спецкурсу. Таллинн, 1988. С. 3–14; *Ее же*. Святочный рассказ: возникновение и упадок жанра // Пространство и время в литературе и искусстве. Методические материалы по истории литературы. Даугавпилс, 1990. С. 42–44; *Ее же*. Русские святки и петербургский святочный рассказ // Петербургский святочный рассказ. Л., 1991. С. 3–10; и др. работы.

¹⁹ См.: *Baran H. The Tradition of Religious Holiday Literature and Russian Modernism // Christianity and its Role in the Culture of the Eastern Slavs, vol. 2. Ed. Robert P. Hughes and Irina Rapetto. Berkeley — Los Angeles: University of California Press, 1994.* Русский перевод см.: Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Хенрик. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 284–328. Одновременно, особенно в крупных газетах, наблюдается и противоположная тенденция — к "эстетизации", к превращению праздничного выпуска в своеобразную литературную "галерею", где "выставлялись" прежде всего знаменитые писатели и поэты, которых данное издание сумело привлечь к сотрудничеству. Встречается немало высокохудожественных текстов, которые не следуют шаблонам календарной литературы и имеют весьма отдаленную связь с праздником, к которому приурочено их появление в печати. Так, например, пасхальный номер "Русского слова" за 1916 г., предложил читателям публикацию из черновиков Пушкина и "Легкое дыхание" Бунина.

²⁰ Доброхотов А. Маленький фельетон. Пасхальная поэзия // Волгарь. 1915. № 82. 28 марта. С. 2.

²¹ Русское слово. 1915. № 67. 22 марта (4 апреля). С. 3.

²² См.: Отклики победы. В Москве // Русское слово. 1915. № 56. 10(23) марта. С. 2. См. также снимки манифестаций в честь сдачи Перемышля в Петрограде и других городах // Огонек. 1915. № 12. 22 марта (4 апреля); № 13. 29 марта (11 апреля).

²³ Стихотворение было опубликовано в журнале "Отечество" (1915. № 11. С. 11), где оно датировано 9-м марта, по-видимому, чтобы подчеркнуть его сиюминутность.

²⁴ Даль В.И. Толковый словарь. М., 1980. Т. 4. С. 275. (2-ое изд.)

²⁵ Обыгрывание календарных и связанных с ним культурных ассоциаций встречается и в некоторых газетных откликах (напр., в "Московских ведомостях", "Новом времени" и др.) на эту военную удачу: "Перемышль — это наш вестник весны, это — наш светлый жаворонок, в которого мы верим и которого мы приветствуем ликующими весенними песнями". (Газетный день // Утро России. 1915. № 69. 11 марта. С. 1).

²⁶ См.: Михайловский В. Полный разгром // Русское слово. 1915. № 6. 9 января. С. 2; *Его же*. Разгром турецкой армии // Русское слово. 1915. № 15. 20 января. С. 1.

²⁷ “Великий час решения судеб Ближнего Востока пробил. Стальным кольцом Россия и ее союзники сжимают и с суши и с моря Оттоманскую Порту. Приближается исторический момент последней борьбы...” (Мертвое море // Русское слово. 1915. № 39. 18 февраля (3 марта)).

²⁸ См., напр., Михайловский В. В Дарданеллах // Русское слово. 1915. № 50. 3(16) марта. С. 2.

²⁹ Следующая цитата является типичной: “Как решен этот вопрос союзниками, к какому соглашению пришли Франция, Англия и Россия,— точно еще неизвестно, но, по некоторым заявлениям, по кратким сведениям, проникшим в печать, нужно думать, что вопрос этот решен так, как желала и ожидала Россия: проливы и Константинополь будут принадлежать ей” (По поводу войны.— Будущее Константинополя // Русское слово. 1915. № 51. 4(17) марта. С. 4.

³⁰ См.: *Runciman Steven*. The Fall of Constantinople, 1453. Cambridge, 1965. P. 147.

³¹ Медведев К.О. Древние сказания о Царьграде // Царьград. Под ред. Ив. Лазаревского. М., 1915. С. 60. Легенда упоминается и в другой статье Медведева: “Царьград в русской поэзии” (В том же сборнике. С. 78).

³² Жуковский Вл. Предание // Новое время. 1915. № 14018. 21 марта (3 апреля). С. 20. Стихотворение является частью небольшого цикла “Накануне”, целиком посвященного предполагаемой победе над Турцией.

³³ См.: Маркс Н. Тень... (Греческая легенда) // Одесские новости. 1915. № 9929. 25 декабря. С. 4.

³⁴ РГБ. Ф. 109, к. 19, ед. хр. 19, л. 68 (сообщено Г.Обатниньм).

³⁵ Патриотическая и военная тематика отражена в большинстве помещенных в номере произведений; особенно выделяются в этом отношении произведения Сологуба (“Пасха новая”, “Надежда воскресения”) и С.Мамонтова (“В древнем Галиче. Сонет”, “Галицкие храмы”).

³⁶ Наш флот у Босфора! // Утро России. 1915. № 75. 17 марта. С. 2.

³⁷ Газетный день // Утро России. 1915. № 75: 17 марта. С. 2.

³⁸ Решительный момент // Русское слово. 1915. № 62. 17(30) марта. С. 2.

³⁹ Ср., напр.: “Радостное чувство удовлетворения испытывает в эти дни Россия <...> мы сознаем, что переживаем канун великого, быть может, величайшего события в истории современной России”. (Наш флот у Босфора! // Утро России. 1915. № 75. 17 марта. С. 2.).

⁴⁰ Утро России. 1915. № 80. 22 марта. С. 3.

⁴¹ День Воскресения // Биржевые ведомости. 1915. № 14741. 22 марта (4 апреля). (Утр. вып.) С. 1.

⁴² Христово Воскресение в 1915 г. // Новое время. 1915. № 14019. 22 марта (4 апреля). С. 3.

⁴³ Ср. процитированный выше фрагмент из “Нового времени” и начало рождественской передовицы в той же газете: “Праздник мира,— где твой покой? Праздник семейств,— где твой чада? — так невольно спрашивается в сердце, так спросят сегодня бесчисленные русские

семьи. Страшная, тяжкая година у нас за спиною <...> Как-то истины небесные и земные перемешались, стали на место друг друга” (С Рождеством Христовым // Новое время. 1915. № 14295. 25 декабря. С. 4).

⁴⁴ Огонек. 1915. № 52. 27 декабря. Сдвиг, происшедший за год в общественном сознании, показывает сопоставление, например, двух стихотворений Георгия Иванова. В первом из них поэт оптимистически утверждает: “Уже слабеет враг, уже / Готов он рухнуть с пьедестала, / И на предательском ноже / Зазубрил слишком много стали. // А ты по-прежнему сильна, / Глядишь в лицо грозным тучам, / Незнуренная страна, / Цветешь за воинством могучим!” (“Родине” // Огонек. 1915. № 1. 4(17) января). А во втором, используя рождественские мотивы, он рисует куда более сдержанную картину настоящего и будущего: “Идут в лучах серебряной звезды, / Несется праздничное пенье... / Но на пути — кровавые следы / Убийства, злобы, разрушенья. <...> Любовь — сильней тревоги и тоски, / В сердцах крепка живая вера, / Но правый суд и радость далеки, / Как Вифлеемская пещера!” (“Волхвы” // Огонек. 1915. № 52. 27 декабря).

⁴⁵ Русское слово. 1915. №296. 25 декабря. С. 3.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же. Несмотря на такое мрачное начало, стихотворение Амфитеатрова заканчивается оптимистически: “Веселее! Бодрее! / Игорь слышет свое!.. / Конец поля — на Шпрее — / Он преломит кошь!”.

⁴⁹ Русское слово. 1916. №83. 10(23) апреля. С. 2.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Ср. начало статьи Бердяева: “Никогда еще за всю историю мира не было такого царства смерти. Вся энергия человеческая, вся изобретательность человеческая направлена на убийство живых, а не на воскрешение мертвых. <...> Кажется, что люди совсем забыли о Христе и совсем перестали верить в Воскресение Христа” (Бердяев Н. Смерть и Воскресение // Утро России. 1916. № 101. 10 апреля. С. 1).

⁵² Русское слово. 1916. №298. 25 декабря. С. 3.

⁵³ См., напр., номера “Русского слова” за 20-е (№293) и 21-е декабря (№ 294).

⁵⁴ Отзвук военной тематики — в стихотворении “Вперед, народ свободный”, написанном в мае 1917 г. Здесь Иванов призывает к национальному единству и продолжению борьбы: “Пока грозит свободе враг, / И не шумит народный стяг / Над всей землей народной” (С.С. IV, 61). Но интересующий нас мотив войны играет здесь лишь вспомогательную роль.

К теме: “Вячеслав Иванов и Гете”

Об отношении Вячеслава Иванова к Гете писалось неоднократно¹. Известно, что Иванов высоко ценил творчество Гете, что он часто упоминал его имя в связи с программой символистского течения, называл “дальним отцом нашего символизма”². “В сфере поэзии,— писал Иванов,— принцип символизма, некогда утверждаемый Гете, после долгих уклонов и блужданий, снова понимается нами в значении, которое придавал ему Гете, и его поэтика оказывается, в общем, нашею поэтикою последних лет” (С.С. IV, 112). Все это звучит однозначно, но все-таки возникают вопросы: где в поэзии самого Иванова можно найти отголоски Гете? В каких стихах чувствуется его влияние? Каково это влияние?

Проблемы поэтической преемственности всегда сложны. Тема “Гете и Иванов” обширна. Поэтому постараемся показать хотя бы на одном примере, как Иванов подошел к поэзии немецкого классика. Настоящая работа не претендует на исчерпывающий анализ даже тех немногих стихотворений, о которых будет идти речь. Но думается, что их рассмотрение позволит нам уяснить некоторые черты поэтики Иванова.

Наш главный пример — знаменитая баллада Гете “Коринфская невеста” (1797). Герой баллады — молодой человек из Афин, который приезжает в Коринф в семью невесты. Ночью он замечает в комнате красивую девушку. Угадывая в ней свою будущую жену, он влюбляется страстно и бесповоротно. Эта девушка действительно была ему предназначена, но рано умерла и является ему в облике вампира. Она пьет его кровь, и когда наступает утро, покидает его, обреченного на смерть.

До сих пор спорят о смысле этой загадочной баллады³. Она начинается с повествования рассказчика, но по мере развития сюжета рассказчик исчезает. Повествование лишается авторского комментария, переходит в диалог и монолог вампира. Гете не судит и не объясняет сверхъестественные события своего произведения.

В статье “Гете на рубеже двух столетий” Иванов немногословно, но очень хвалебно отзывается об этом стихотворении: «Баллада “Коринфская невеста” соединяет в себе античное и романтическое, для того чтобы под этой маской греческого романтизма сказать нам одно из глубочайших прозрений Гете в тайну природы о любви. “Земля не остужает любви”, — вот, что узнал, наконец, Гете. Любовь сильнее смерти. Природа хочет соединения индивидуумов, предназначенных ею к соединению, и случайная смерть одного бессильна отвратить это предопределение» (С.С. IV, 146). Иванов “опускает” сюжет баллады. Вместо этого он обращает внимание на скрытое символическое значение; слова “Земля не остужает любви” заключают в себе философское зерно стихотворения.

Такая интерпретация произвольна (об этом говорит, например, Жирмунский)⁴. Но, чтобы понять отношение Иванова к “Коринфской невесте”, надо учитывать не только его статьи, но и стихи. Три разных стихотворения, привлекаемых нами для анализа, дают представление о многогранности его подхода.

В “Кормчих звездах” есть два стихотворения, которые связаны с гетевской балладой. Первое — “Лунные розы”; оно начинается с эпиграфа “Ach! Die Erde kühlt die Liebe nicht” (т.е. “Земля не остужает любви”) — той строки из “Коринфской невесты”, которую цитирует Иванов в статье о Гете. Хотя автор не называет “Лунные розы” балладой, здесь присутствуют характерные для этого жанра черты, например: рефрен, повествование и прямая речь главных персонажей.

“Лунные розы” — сложное стихотворение, полное намеков и недоговоренностей. Но при всей загадочности нетрудно уловить его связь с “Коринфской невестой”. Их общая тема — возможность любви после смерти. У Гете это любовь живого к мертвой. У Иванова — страстная встреча “бесплотных теней” умерших героев в призрачном, сновидном мире; присутствует и мотив “вампиризма”:

Она ветвь бледной розы срывает:
— “Друг, тебе дар любви, дар тоски!”
Страстный яд он лобзаньем вливает —
Жизнь из уст пьют, зардев, лепестки.

И из роз, алой жизнью палитых,
Жадно пьет она жаркую кровь...

Гете предоставляет последнее слово вампиру, Иванов сам дает понять смысл коллизии. В заключительной строфе он пишет: “Рок Любви преклонен всепобедной...”. Иными словами, любовь сильнее смерти. В “Лунных розах” и в статье Иванова о Гете толкование баллады сходное — в обоих подчеркивается стихийная, сверхъестественная власть любви.

“Коринфская невеста” знаменита и своей экспериментальной формой. Она написана традиционным хореем, но беспрецедентной в немецкой поэзии строфой. Особенностями этой семистрочной строфы являются пятая и шестая строки, которые короче остальных на две стопы. Так как эти укороченные строки еще и рифмуются, они тем более заметны для слушателя. Приведем пример из русского перевода А.К.Толстого размером подлинника. Это — строфа из монолога вампира:

Но меня из темноты могильной
Некий рок к живущим шлет назад.

Ваших клиров пение бессильно,
И попы напрасно мне кадят.

Молодую страсть
Никакая власть:
Ни земля, ни гроб не охладят.

В конце строфы пятистопный хорей перебивает трехстопный. Эффект такого перебоя неожиданный и в немецкой традиции — уникальный⁵.

В “Лунных розах” Иванов не старается подражать форме гетевской баллады. Его трехстопный анапест по всей видимости подсказан традицией русской баллады⁶. Однако Иванов отозвался и на форму “Коринфской невесты”, но только не в “Лунных розах”. Он выбирает эту крайне заметную строфическую форму для двух программных стихотворений.

Одно из них — “Красота” (1902 ?), которым открывается первая часть сборника “Кормчие звезды” — из ключевых произведений Иванова. На формальное сходство “Красоты” с “Коринфской невестой” не раз указывали исследователи⁷. Но спрашивается, есть ли еще и семантическая связь? На первый взгляд “Красота”, это выражение философско-эстетического кредо Иванова и резко отличается от гетевской баллады. Но параллели между двумя столь различными стихотворениями все-таки есть. В обоих изображена некая встреча, при которой загадочная женщина определяет дальнейшую судьбу героя. И в том, и в другом случае предопределение играет центральную роль. Как говорит путник женщине, олицетворяющей Красоту: “Твой я! Вечно мне твой лик блистал”. Встреча желанная и в то же время неизбежная.

Следует подчеркнуть, что “Коринфская невеста” — лишь один из импульсов к появлению “Красоты”. Иванов ссылается на другие тексты. “Красота” посвящена Владимиру Соловьеву, и в ней чувствуется тема и общая атмосфера “Трех свиданий”. У Иванова, как и у Соловьева, речь идет о встрече духовной. Здесь нет места всесторонне проследить это интертекстуальное отношение, но важно констатировать, что оно безусловно существует. В эпиграфе к “Красоте” (“и обвевала ее, и окрест дышала красота”) возникает еще один текст — гомеровский гимн к Деметре. В нем Деметра перед глазами смертной женщины сбрасывает маску старухи и превращается в богиню. Еще одна неожиданная и переломная встреча.

Итак, в стихотворении “Красота” читатель сталкивается с тремя семантическими полями из трех разных традиций. При всей их несовместимости нетрудно определить тематический инвариант, который их свя-

зывает. Это — появление прекрасной бессмертной женщины, которая навсегда изменяет жизнь человека.

По всей видимости, такое расслоение подтекстов соответствует мировоззрению Иванова. При помощи ссылок на разные традиции и эпохи Иванов дает своему стихотворению мифическую основу. Красота загадочна, и неслучайно она говорит о себе: “Тайна мне самой и тайна миру...” Она не тождественна ни одной из героинь в текстах, но читатель должен ее воспринимать на их фоне. Она является новым этапом в длинной традиции. Заметим, что в своих стихах и статьях Иванов довольно резко полемизирует, гораздо чаще примиряет противоположности. Он — синтетический мыслитель, и его поэтика синтетична.

В “Красоте” Иванов пользуется легко узнаваемой метрической формой, чтобы вызвать гетевскую балладу в памяти читателя. Но героиня Гете — отрицательная сила, которая уничтожает мужчину. А у Иванова она несет высокое утверждающее начало, она — “Кроткий луч таинственного Да”. Но чтобы понять семантическую связь между “Красотой” и “Коринфской невестой”, следует сосредоточиться не на множестве различий, а на немногих точках соприкосновения. Самая главная из них — тема встречи смертного с загадочной женщиной, представительницей иного (потустороннего) мира.

Строфой, навеянной “Коринфской невестой”, написано и другое ключевое произведение Иванова. Оно находится во второй части мелопеи “Человек”, которая построена зеркальным образом. Первое и последнее стихотворения написаны одним размером, второе и предпоследнее другим размером, и т.д. В самом центре находится одно стихотворение с уникальной строфической формой. В отличие от других, которые обозначены греческими буквами, оно помечено греческим словом ακμη’ (“акмэ” — т.е. “высшая степень”). Это стихотворение представляет вершину второй части (так обозначено и центральное стихотворение четвертой части мелопеи)⁸.

Темой первого “акμη’” является надпись “ΕΙ”, которая находится на дельфийском храме. Об этой надписи Иванов пишет многократно. Он понимает ее как сокращение фразы “Ты Еси”, а это, как известно, один из девизов этико-философской системы Иванова. Почему же он воплощает “акмэ” своей мысли в строфической форме, которая заимствована из “Коринфской невесты”? На первый взгляд, не обнаруживается никакой семантической связи между балладой Гете и “Человеком”. Однако, тот, кто вхож в мир Иванова, узнает мотивы и символы, которые связывают “акмэ” второй части и с “Коринфской невестой” и с “Красотой”:

Что тебе, в издревле пресловутых
Прорицаньем Дельфах, богомол,

Возвестила медь ворот замкнутых
Что познал ты, гость, когда прочел
На вратах: ЕСИ?
У себя спроси,
Человек, что значит сей глагол.

Здесь тоже своего рода провиденциальная встреча. Герой — безымянный богомол, который постепенно превращается в символ всего человечества. Он сталкивается не с загадочной женщиной, а с загадочной надписью. Следует вспомнить, что в “Красоте” путник задал ей вопрос о происхождении: “Дочь ли ты земли / иль небес...?” Сама фраза “ты еси” вызывает подобное сомнение: “Ты еси — поет / С голубых высот — Из глубин ли храмовых?”

В таком философском произведении нельзя говорить о действии в обычном смысле слова. Тем не менее, можно проследить некое развитие. Как в “Коринфской невесте” и в “Красоте”, первоначальное повествование “акмэ” переходит в диалог. Но в отличие от более ранних стихотворений, собеседники теперь — Человек (т.е. человечество) и Бог. Примечательно, что этот бог не тождествен Аполлону, которому был посвящен реально существовавший храм в Дельфах. В движении стихотворения античные образы постепенно заменяются христианской символикой. В последней строфе этот переход полностью совершен:

Крестное Любви откровенье!
Отворенье царственных Дверей!..
“Ты еси” — вздохну, и в то ж мгновенье
Засияет сердцу Эмпирей...
Миг — и в небеси
Слышу: “ты еси” —
И висит па древе Царь царей!

Стоит сравнить образ замкнутых дверей дельфийского храма из первой строфы (“медь ворот замкнутых”) с “Отвореньем царственных Дверей” в последней строфе. Эти двери напоминают царские врата иконостаса православной церкви, которые открываются в ключевые моменты богослужения.

Примеры можно легко умножить, но уже ясно, что Иванов в “акмэ” уходит очень далеко от тематики “Коринфской невесты” и даже “Красоты”. Тем не менее, в трех стихотворениях находится немало общего: мотив встречи, структура диалога, темы любви, смерти, преобразования. В “Человеке”, как и в “Красоте”, Иванов игнорирует демонические мотивы “Коринфской невесты”, ее тему физической страсти. Плотское становится духовным, на первый план выступает религиозное на-

строение. Понятие “любовь” подвергается радикальному переосмыслению. В гетевской балладе любовь — стихийное влечение. В мелопее “Человек” — любовь мистическая, христианская. Но в обоих текстах она тесно связана со смертью. Вспомним слова Иванова о “Коринфской невесте” — “Любовь сильнее смерти”. Такая интерпретация подходит и к “акмѣ” с той существенной оговоркой, что любовь здесь неотделима от жертвенной гибели Христа. В строке “Крестное Любови откровенье” распятие толкуется как выражение подвига любви к человечеству.

Подводя итоги, можно сказать, что русский поэт-мыслитель и вбирает, и преобразует гетевские мотивы. Усваивая образы, тематику и даже метрическую форму Гете, он всегда остается глубоко оригинальным.

¹ См., напр.: *Жирмунский В.М.* Гете в русской литературе. Л., 1937. С. 581–596. *Gronicka André von.* The Russian Image of Goethe. Т. 2. Philadelphia, 1985. P. 190–203.

² *Иванов Вячеслав.* Мысли о символизме // *Иванов Вячеслав.* Собр. сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 621. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указ. тома и страницы).

³ Ее тема будет привлекать внимание литераторов и после Гете. Например, в драматической поэме молодого Ан. Франса “Коринфская свадьба” (изд. 1876), поставленной в парижском театре “Одеон” в 1902 г. В эссе В. Розанова “Тут есть некая тайна” (Весы. 1904. № 2) баллада Гете послужила поводом для размышлений о мистической природе любви.

⁴ *Жирмунский В.М.* Указ. соч. С. 591.

⁵ См. *Kauser W.* Geschichte des deutschen Verses. München, 1981. S. 95.

⁶ См. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 121.

⁷ Первым из них был, по-видимому, Р.Е. Помирчий в примечаниях к изданию: *Иванов Вячеслав.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 457.

⁸ По первоначальному авторскому замыслу (1915 года) мелопея должна была состоять из трех частей; тем самым, “акмѣ” второй части находилось бы в центре произведения. О его творческой истории см: С.С. III, 737.

Имя в русском космосе Вяч. Иванова

("Повесть о Светомире царевиче")

В сфере "высокой топографии мира" (термин М.Бахтина) мысль при-
никает к основам "нравственной действительности", "нравственного бы-
тия"¹. Собственно говоря, только в этом случае можно мыслить бытие как
целое, судить о целостном смысле бытия. Мимо этой экстрафилософской
или лучше сказать трансфилософской целостности губительно проносится
современное сознание. Особенно тяжелые потрясения произошли в фун-
даментальных его частях.

В свете потерь, нанесенных универсальной модели мира абстрактной
метафизикой и сциентизмом, совершенно особое место заняла русская
философская мысль после Вл. Соловьева, провозгласившая онтологи-
ческую целокупность смысла и нравственных постулатов в эпоху траги-
ческих крушений². Потребность преодоления трагизма человеческого
существования продиктовала испанскому философу Мигелю де Унамуно
мысль о прямой взаимосвязи трагедий XX века с безысходностью созна-
ния на путях общих и всеобщих истин, бесконечно далеких от конкрет-
ных жизненных реалий, в том числе и такой "реалии", как сам человек.
Унамуно писал: "Аристотель назвал человека — *ζῷον πολιτικόν*, Рус-
со — контрагентом общественного договора, фритредеры — *Homo*
oeconomicus, К.Линней — *Homo sapiens*".

Но такой человек, считает Унамуно, "бесполое, без роду и племени, не
виданное нигде и никогда нереальное существо — "двуногое бесперое"
или если угодно "вертикальное млекопитающееся" — является некоей
идеей, неким нечеловеком". Следует же иметь в виду не абстракцию, а
человека из плоти и крови, при том каждого отличного от всех осталь-
ных — реального, конкретного, неповторимого человека³.

Вот так на новом витке истории продолжается спор средневековых
идеалистов и реалистов, подкрепленный катастрофами социальных уто-
пий, унитарных политических монстров, крушениями научных и фило-
софских универсалий. В этих условиях совершенно особое звучание обре-
тает творчество Вяч. Иванова, взятое в контексте русской онтологической
мысли⁴. Репрезентативная для истории символизма и культуры рубежа
двух веков фигура этого художника почти не привлекала внимания в этой
связи.

К уразумению феномена нравственной действительности мыслители
XX века шли, по-видимому, не одной дорогой. Но, идя разными путями,

и П.Флоренский, и Н.Федоров, и М.М.Бахтин, если и не делали общего дела, будучи разобщенными в своих исканиях, то во всяком случае искали общее направление, чтобы идти вперед.

Для Вяч. Иванова — *нравственная действительность* прежде всего — мифологична. Разумеется, не в смысле своей умозрительности или вымысленности, но как открытие, как онтологическое умопостижение мира в имени, в слове, в символе⁵. Нравственная действительность — это то, что словом, образом или символом человек открывает в себе и в мире вокруг себя, находит со-природное, со-тварное, истинное и в этом отношении универсальное, и без чего все становится “сквозящей пустотой масок”.

В направлении нравственной действительности особенно далеко и глубинно проник Вяч. Иванов воссозданием грандиозного художественного своего мира — “Повести о Светомире царевиче”, образного мировидения многовекового человеческого опыта истории и духовного поиска. Уникальный писательский замысел воссоздания современного грандиозного эпического творения, “русской Илиады”, огромного мифологизированного символа русской жизни и истории “Повесть о Светомире царевиче” оказалась не только незамеченной, не оцененной и не включенной в картину литературного процесса, но и непрочитанной.

Томас Венцлова в конце 80-х годов констатировал, что “Повесть о Светомире царевиче”, видимо, “единственное крупномасштабное произведение русской прозы XX века, остающееся пока не описанным и не интерпретированным”. И в сноске добавлял: «насколько нам известно, опубликована лишь одна работа о “Повести...”»⁶.

Положение несколько изменилось в лучшую сторону после проведения ряда международных симпозиумов, посвященных Вяч. Иванову, и публикации их материалов (доклады и сообщения Томаса Венцловы, Юрия Иваска, Милы Стойнич, Виктора Терраса). Однако по-прежнему столь крупное произведение остается, пожалуй, единственным, которое так мало введено в рассмотрение общих проблем современного сознания и культуры. Как и его заглавный герой, оно не может никак выйти из состояния летаргического сна. И только теперь в свете трудов П.Флоренского, А.Ф.Лосева, М.М.Бахтина приоткрываются очень существенные стороны этого произведения. Лишь в самое последнее время увидели свет никогда не печатавшиеся работы М.Бахтина, в том числе о философии поступка. Тема нравственной действительности, изучение ее онтологического статуса, ценностно ориентированной “топографии мира” могут помочь многое прояснить и в необычной прозе Вяч. Иванова.

Вслед за Вл. Соловьевым и Андреем Белым Вячеславу Иванову довелось пережить трагедию искусства в разорванном существовании между “небом” и “землей”, естественным человеком и цивилизацией, миром

“вещей” и миром “идей”. И, конечно, сам по себе опыт русского авангарда не стал спасительным переходом над бездной, но скорее перенесением разорванности мира, отчуждения бытия и смысла его коллизий в природу самого символа, внутрь искусства. Поиски органического целого не внутри “хмурого мифа”, а на просторах “веселого бесстрашия” (опять же по терминологии М.Бахтина⁷), требовали качественно-преобразованных поэтических энергий. Устремленность к решению этой задачи наложила отпечаток уже на “Кормчие звезды” Вяч. Иванова. Однако обретенные энергии уходили на путях к “безвестному в Элизии тумана”, еще более непроницаемому. Ведомый через преграды “вещего крылатою печалью”, поэт берет в спутники Аполлона и Диониса, Аримана и Прометея-Промыслителя, Денницу и Люцифера.

В озадачивающей грандиозности предстает и самому создателю своему мифопоэма о Светомире, к которой вполне подходят поэтические определения, данные в другой связи, но достаточно широкие и выразительные — “жизни длинная минея”, “воспоминаний палимпсест”. Критики почти не пытались разобраться в “невозможном” создании с достаточной полнотой, разноречивой выявился уже на уровне определений его жанровой природы. Однако же “Повесть о Светомире” или, как уточнено в подзаголовке, “Сказание старца-инока”, если и являло нечто подобное “сказанию”, “повести” или “роману”, то не в нынешнем словоупотреблении. Но, в крайнем случае, в старорусском традиционном их облачении. Подвигом, наверно, придется назвать создание в духе стихопрозы прошлых веков, во многом близкое канонам духовного стиха, а главное — совмещающее в себе хронотопы истории и мифа, восточной мистики и западной мыслительной упорядоченности, философии и теургии, эпики, героики, гротеска, условности, сказочности, фантастики и летописно-хронографической фактографии. В произведении Вяч. Иванова или в виде реминисценции, или в “снятом” виде присутствуют мотивы и образы древнерусского и древнеиндийского эпосов, европейского рыцарского романа, “Сказания о Святом Граале” и “Хождений Богородицы по мукам” в русском народном изводе; топика и поэтика романтизма и неоромантизма.

“Сказание” — мифологизированный мир, русская история, вынесенная как бы на плоскость и развернутая в пространственной динамике. Катастрофическая трагедийность этой истории и “веселое бесстрашие” в приближении к ней, упор на народно-поэтическое мирозерцание, смело выдвинутое в мировой культурный фонд, составляют основу произведения. *Странное* творение, вобравшее множество эпохальных и региональных традиций, при этом отнюдь не дробное, мозаично-ячеистое соседство разного, а стройное, со своим ладом и складом. Оно пишется, можно сказать, всей жизнью писателя и получает завершение после его смерти.

Да, странной была вся творческая судьба “Сказания”. Начало его уходит в раннее детство автора, в происшедшее в 1871-ом году и запечатленное затем в поэме “Младенчество” (1913 г.):

...вдруг, раскрыв широко очи,
Я отличил от мрака ночи
Тень старца. Был на черном он
Отчетливо отображен.
Как будто вычерчен в агате
Искусной резчика иглой...

И каждое слово здесь означено мастерским резцом, и особенно это — “вдруг”. Моментально-зыбкое предстает отчетливой сверхреальностью, источником непредсказуемых энергий. Вспомним у П.Флоренского: “слово-молния”, она “раздирает небо от востока до запада, являя воплощенный смысл”⁸. Пережитое в пятилетнем возрасте осталось навсегда: “Тот образ с вечною хвалой / И нынче на моем закате / Я — в сердце врезанный — храню”. По свидетельству близкого Вяч. Иванову человека, О.А.Шор-Дешарт, поэт выносил на суд Пришельцу, Святому старцу из детства каждый свой новый замысел, но в ответ получал неизменно лаконичное: “Хорошо-то, хорошо, да не о том” или даже резче: “нет, не то, не то” (С.С. I, 220)⁹.

10 января 1915 года поэт записывает темные для него самого строки:

Во темном, сыром бору
Семь ключей повыбило.
На чистой прогалине
Студенец серебряный...

Из небытия идут необычные слова:

На чистой прогалине
Студенец серебряный;
По заветному бережку
Шелкова муравушка,—

поразительные слова, лежащие как бы поверх классического стилевого узаконения тех лет, вроде “Над мрамором святыни гробовой” или “На высотах, где Мельпомены / Давно умолкнул страшный глас”. Словно еловый шатер под открытым небом рядом с античным храмом, опоясанным колоннадой и увековеченным девизом древней мудрости: γνῶθι σεαυτον (познай самого себя).

Но возникшее однажды не пропадает бесследно, время от времени появляются таинственные записи стихов о “семи ключах”, “земном рае”, о Богородице. «В<ячеслав> И<ванович> обрадовался, стал ждать,— вспо-

минает О. Дешарт, — других песен “о том”; писал разные стихи, писал “Человека”. Старец говорил: “Нет”» (С.С. I, 220).

Таинственные фрагменты, явленные по наитию, автор называет за неимением других обозначений, “Песнями”. В них упоминание о приготовлении “красно-зеленья” (мифологемы из дионисийского ряда образов), что перетекает в “причастное вино” Царя-послушника; в творческих прозрениях встают “монастырь”, “острая гора”, “челн и море” и Богородица в этом челне. Как под диктовку записывает рука новую “Песню о Царевиче”. И вот тогда-то, наконец, строгий Старец одобрил написанное — да, вот это о том, о главном, о нужном.

Сделан первый шаг от обобщенных топосов, вроде “София Вечная играла”, гностически наполненного образа, — к “Древу Жизни” и “Пречистой Деве”, следы оставляющей на грешной земле. Контрастно простота и ясность стиля “Кормчих звезд” выглядит совершенно новой простотой и ясностью в народном распеве: “а росточек мой лавровый через пепел пробился, окреп, зазеленел, разветвился, маковицею щегловитою с облаками-парусами плывет, и звезды небесные сквозь ветви его как жолды золотые мерцают” (С.С. I, 311–312).

Абсолютный слух О.Мандельштама как бы предрек живительную силу строкам о студенце серебряном в стихах о Святой горе, о Владычице Дебренской, различив в поэзии Иванова “могучий гул... колокола народной речи”¹⁰. Но простонародные фрагменты пятнадцатого–шестнадцатого годов до времени оставались в разрозненном виде и обрели новое смысловое звучание в повествовании о Светомире и Земле русской.

Особого удивления достоин тот факт — у мэтра-лирика *вдруг* пошла проза. 28 сентября 1928 г. Вяч. Иванов сообщил: “Я начал писать”. “Это — проза”. И на удивление Дешарт, поскольку до того не стихами им писались только статьи и научные книги, последовало: “Да, проза особая, а все же проза... Сказанье старца-инока” (С.С. I, 221). “Пошло” вдруг необыкновенное повествование о России, ее истории, ее духовном самостоянии, генезисе души и характере русского, о назначении его в мире.

Это даже не спор с Чаадаевым, Печериным или Герценом, еще меньше со славянофилами или евразийцами, равно как и не ностальгическая экзистенция. Вяч. Иванова повела за собой сила преображенного слова народной речи, сила циклопических энергий, дремлющих в ней в скрытом, латентном состоянии, подобно той предназначенности, но не явленности людям самого Светомира, то ли юрода, то ли царевича, то ли инока, провозвестника новых истин, новых свершений, ему самому до срока неведомых. Это поиск вселенской истинности национального и народного начал. Это возвращение “русской идеи” к ее первоосновам, к ее материковой прочности. И пафос народных первооснов не замкнут, напротив, им снимаются ограничения и ограничители исходного явления, он разо-

мкнут во вселенскую историю мира в послухе-служении, в подвиге спасения, утверждая абсолютность добра и зла; они абсолютны изначально, как это и должно быть в основании “нравственной действительности”.

Да, это провиденциальное повествование о России.

Да, это “русская Илиада”.

Да, христианский профетический эпос.

Так говорит творец “Сказания”, всем строем его отвечая на недоумения критики, а подчас и на их пародии, высмеивающие творца “новой Телемахиды”.

И вот тогда выношенный, выстраданный авторский замысел получает, наконец, утвердительную санкцию — да, это *то*, это о *том*, что дееспособно.

Складывается жанр особого типа, необычная прозо-стиховая романная форма, неповторимая по выделке: ни стих, ни проза, ни ритмическая стилизация, излюбленная поэтами “серебряного века”. Роман из двенадцати книг, каждая из неравного числа глав и фиксированного числа “стрóf”. Причем и “книга”, и “глава”, и “строфа” понимались при этом в духе старозаветной, средневековой их транскрипции.

Упала завеса, открылась “даль романа”.

Первая книга завершается в 1928-ом.

Две следующие — к 1929-ому.

К четвертой приступить пришлось в конце второй мировой войны с ее глобальными потрясениями — работа возобновилась лишь в феврале 1945-го и продолжалась над пятой книгой до последних ударов сердца.

И приоткрывается еще одна странность странного творения Вяч. Иванова, самого крупного по замыслу, по масштабам, по проблематике. Оно авторски было дописано до пятой главы.

16 июля 1949 года за два-три часа до смерти Вяч. Иванов попросил О.А.Шор: “Спаси моего Светомира... Допиши сказание”. Сказанное было не только последней волей писателя, это были его последние слова.

Были собраны рукописное наследие, все бумаги Вячеслава Ивановича, рабочие записи, черновики, наброски, заметки и заголовки, изучены источники, пометы на книгах. Через три года Дешарт начала писать.

Особую и, конечно, неразрешимую трудность представляет при этом язык и стиль автора. В любом случае индивидуально-неповторимый, но тем более в данном экстраординарном случае прозопозетическая аранжировка, близкая и фольклорной традиции, и русскому духовному стиху, и былинной эпике, и сказке, пересыпанная, прослоенная реминисценциями, ассоциациями, аллюзиями, энциклопедическими богатствами мирового культурного фонда, включая “неведомое Византии почитание Святой Софии” (С.С. IV, 671). Особая установка и состояла в том, чтобы показать, как на Руси самобытно развивается в глубинных пластах нацио-

нального самосознания тысячелетий мировой репертуар от античности до наших дней.

И то не внешний постулат, как бывает, а творчески воплощенное кредо, овеянное в слове, не стилизация, а органика самоцветная, природная. Органика целого, вбирающая строй русской жизни в свою очередь как некую целостность.

Чтобы продолжать сделанное автором в первых пяти главах, нужно было отказаться от поэтической тональности и лада, с присущей им виртуозностью, свободой и широтой, уже более никому не доступными. Правда, автор сам как бы заранее предложил в подзаголовке разновидность летописного повествования, свода, который и должен вестись в разных регистрах, от разных лиц-летописцев. Сказание, сказ, даже пере-сказывание, передача событий — предпосылка для соавторского компромисса, пусть формальная. Подлаживаться к прежнему строю было бы “совершенно нелепо и невозможно” — слова самой О.А.Шор-Дешарт.

«Через пятнадцать лет,— продолжает она,— я, наконец, “Сказание” дописала. Приказ исполнила» (С.С. I, 223). И только спустя двадцать с лишним лет после смерти автора “Сказание” увидело свет в Брюссельском собрании сочинений Вяч. Иванова.

С завидной целенаправленностью сложились контуры универсального повествования, совершилась провиденциальная история России, даже как бы подчас не по воле автора, а своей собственной логикой. Творческая история произведения и соки, питавшие его, и масштабы концепции — позволяют сказать, что оно *больше*, чем литература.

Творение Вяч. Иванова выходит за реальные пределы исторического опыта. Оно — о царстве князей Горынских, о преображении “Земли полнощной”, с бесчисленными реминисценциями и аллюзиями, отсылающими нас к пророку Ионе, к царству Давида, воскресению Лазаря, утопической Белой Индии времен Пресвитера Иоанна (Иоанна Богослова и апостола Фомы) и вместе с тем к Золотой орде, потрясениям царствования Иоанна Грозного — и о многих других “событиях” и “фактах”, которыми отмечены пути духа, духовного опыта народов, что, естественно, диктует ему метаисторический характер (Т.Венцлова¹¹). И потому особое внимание хотелось перенести на вытекающую отсюда *метахудожественную* природу Сказания.

И в чем-то наиболее целостно-показательной стороной этой природы творения Вяч. Иванова оказывается сфера номинаций. В имени сходятся бытийственные, исторические и онтологические линии образности и смыслов произведения столь многомерно-многоликого. В нем слились голоса и того самого “студенца серебряного”, подали реплики и святой кладезь и родник-ключ с живой водой и бел-камень алатырь, и криница и часовенка над ней, и святое урочище, и золотая стрела святого Егория, и

сам Георгий Победоносец, свет-Егорий на белом коне, и лютые наважде-ния, и битвы сил тьмы и света, и змий-дракон на одной ратоборствующей стороне, и спасительное явление меча-креста на другой, и дальние странствия по материкам и странам, и водные преграды, с архаикой по-сю- и потусторонних смыслов, связанных с жизнью и смертью. От пре-мудрости Предмирной и архетипа Небесной Девы ab aeterno — к земному возрождению Небесной России. На конкретную почву перенесен вечный спор гармонии и хаоса, жизни и смерти, меры и безмерности, добра и зла, народной общности и личностного начала, индивидуально-неповторимого и значимого в себе.

И здесь необходимо перейти к рассмотрению преобразований всей художественной системы писателя, ищущего новых решений, скажем так, — онтологического символизма, где смысловые сущности образа принципиально отличны во внутренней организации и от натуральной конкретики, и от условной поэтики Метерлинка, и от символизма Леонида Андреева и самого Вяч. Иванова более раннего периода. Теперь, благодаря глубинной, органической, одухотворенной символике, komponуется мир, Мир с большой буквы, мир-символ, и единый, и дифференциро-ванный в конкретике своего жизненного содержания. При условной сти-лизации этого мира, он предельно живой. Он живет в традициях древне-русского искусства, на которые ориентирован в поразительно современ-ной трансформации мифологем царства Лазаря Горынского, Володаря-Владаря и царевича Серафима-Светомира, и брата его Глеба и их сестры Зареславы. Уже это первое созвездие имен вводит сразу в круг глубинно-онтологических отношений. И можно было бы составить уникальный словарь-перечень номинаций, реестр вещного, объектного и культурно-исторических планов, событий, исторических деятелей, персонажей ле-генд и преданий, представленных в “Сказании” и становящихся смысло-выми, поэтическими концептами. В них длится жизнедеятельность мифо-логических семем, устойчивая проблематика и метафорика стилевых эпох и культур.

И тут переход к главному: все-таки это не энциклопедизм и не поэти-ческое богатство и содержательность целого, взятые в самом общем виде, а применительно к смысловым возможностям поэтики номинаций.

Система личных имен соотнесена так или иначе с “топографическим верхом иерархически-ценностной вселенной”; ведь имя “записано на небесах”, оно поэтому “первофеномен поэтического слова”¹².

Но в странный и даже таинственный генезис “Сказанья” особым обра-зом входит и еще одно обстоятельство. Известна фраза Вяч. Иванова: “узнал имя его — Светомир” (С.С. I, 220). Это “узнал” звучит провиден-циально-мистично. Оно нацелено гораздо дальше, чем обычно рассмат-

риваемая смысловая, эмоционально-оценочная функция имени внутри произведения¹³.

Обычно имя // прозвище живут в динамической плоскости становления и развития характера, без этого невозможна сама структура повествования. На изобразительно-выразительной плоскости имя становится лицом, ликом, личиной персонажа, существеннейшим репрезентативным моментом. Однако в случае Вяч. Иванова акт наименования стал актом постижения глубинных мировых сущностей. Корни имени уходят в язык, в миф, религиозные представления и культы, набирая соки и силы в культурных и историософских коннотациях. Имя становится сфокусированным эквивалентом многих и трудно улавливаемых смысловых аспектов философско-религиозной мысли России на рубеже двух веков.

“Сказание” опирается на имя заглавного персонажа, выстроено в системе личностно-ценностных координат. Естественно, что оно входит необходимым компонентом той *нравственной действительности*, о которой уже было говорено.

Вспоминается пушкинское: “ужели имя найдено?”. В “Повествовании о Светомире” сказано: “Сей родитися имать на духовное некое миру откровение и целение”, уготована же ему “держава... духовная” (С.С. I, 305).

«Дар имени,— говорится в “Сказании”,— испытание великое... пытанье страстей многих». Царевич-инок Светомир (русский инок — словосочетание, по-видимому, идущее от Достоевского) — обладатель еще и второго, сакраментального имени. Старцем Парфением он наречен “именем райским” — Серафимом. Имя царского чина соединено с именем ангельского чина.

Светомир-Серафим. И уже не внешняя, событийная закономерность, но более высокий императив ведет повествование.

Удвоенный импульс порождает энергии и смыслы огромного потенциала. В связи с этим укоренением и развертыванием имени приходят на ум слова О.Мандельштама — “древо чудное растет”. Именно так растет имя Светомира, отражаясь и перекликаясь с именами Глеба, Отрады и Зареславы. Имя брата Светомира поддерживает высокую христианскую доминанту номинации главного героя — Серафим, а сестры — славянский и генетически “языческий” центр повествования, дрожжевые его импульсы.

Имя становится активно продуцирующим началом. В его поле оказываются Дева Света, Светохрабрый Егорий. Святость и свет. Освещение — очищение и освящение. Союз небесных и земных сил: “лицом светел”, “свет-негушка”, “теплым светом свыше питаться”, “свет заиграл на лице Светомировом”, “ведь свет во тьме должен светить и мрак преобразать”. И открывается простор Незримому Свету, Солнцу духовному.

“Светомире мой, дитяtko светлoе, свете мирный...”, — поет колыбельную Отрада (С.С. I, 309).

Как видно, имя главного героя становится определенным смысловым концептом целого, причем сугубо позитивным. И это особенно важно. Эпическая остойчивость произведения всегда опирается на позитивное, бытийственное осознание мира. А как известно, “имя по сущности своей глубоко положительно, это — сама положительность, само утверждение”¹⁴. В своем генезисе, в этимоне накапливает “хвалебно-прославляющие” предпосылки. При это оно может быть оценочно позитивным и эпическим, или негативно-комическим и сатирическим. В “Сказаньи” имя Светомира возведено в ранг бытийственных сущностей: «Тихим голосом стал Иоанн слова выговаривать, точно тайну несказуемую через силу открывал: “Дева Пречистая по земле ходит... Мимо многих Пресветлая проходит, а на иных указывает... говоря: ‘И сей нашего рода’”. Вот на Светомира она указала» (С.С. I, 387).

Светомир — ядро метафизического, метаисторического и метахудожественного космоса “Сказания”¹⁵. Этим именем задан широкий горизонт и аксиологическая вертикаль образной системы, общей парадигмы имен, будь то князь Боривой, князь Лазарь Горынский, митрополит Софроний, Горислава, Отрада, Управда, Зареслава невеста Светомира, Радивой, дочь Радислава, пустынный Парфений, вещий Симеон Хорс или: блюститель земли Егорий, Микула Селянинович, Василиса Никитична, князь Владимир, Святослав, или более реликтовые, редкие — Световид (прозвание славянского Феба, по А.Кайсарову¹⁶), наиболее близкая именная модель к Светомиру.

Конечно, имя — это и идея, и символ, и образ — все вместе, сразу. Ему противопоказана безликость, условная абстракция. Оно не хочет быть резонерским словом, но скорее — резонирующим. И потому прямое осмысление этимона всегда нежелательно. Частное имя частного человека не имеет адекватных себе смыслов.

Известно, что корни имен “не принадлежат к продуктивным семенам языка” живого, их внутренние значения или вовсе не ощущаются, или бесконечно стерты: расшифровка греческих или древнееврейских, реже старославянских корней, репродуцированных в имени, «дают однотонные и прославляющие характеристики — “мужественный”, “победитель”, “славный”...» “Но, конечно, не этим, — замечает исследователь, — определяется выбор и эмоциональная окраска имени, а характером того святого, который освятил и канонизировал это имя”¹⁷. Таким образом, онтологически имя ближе к сущностной конкретике. За именем менее всего стоит отвлеченного, общего значения как бывает при обычном словоупотреблении, когда на первом месте стоит “идея вещи”, а не вещь. В реальном содержании имени первостепенное значение имеет определен-

ный носитель этого имени, человек как он есть. Оно не столько “называет” человека, сколько особым образом, по-своему дополняет человека, определяет как *данную* личность (безлико-неопределенную без имени). В свою очередь этот человек по-своему, своей неповторимой индивидуальностью конкретизирует данное имя. Например, гоголевские Иван Никифорович и Иван Иванович — два претендента на истинность (или ложность) соотношения имени и лица. Всякое слово, по Потебне, в потенции несет присущую ему скрытую образность. Имя в актуальном своем функционировании как бы наглядная реализация, осуществление “первофеномена поэтического слова” человеком, тем более в произведении столь символически насыщенном и напряженном. Здесь смыслообразующий вектор максимален. Индивидуализация носителя этого имени возводится этим именем в статус лика или личины, статус иерархически содержательный. Речь идет о создании персонажного поля, дифференцирующего “я” и “другого” и вызывающего соответствующие взаимоотношения между ними, усиленные именованными ассоциативными импульсами. И дело тут, конечно, не только в динамике значимо-содержательных моментов, но и номинативного поля в целом, включая фонологию и ритм, что в конечном счете создает общую атмосферу произведения, его ауру.

И все-таки, как это ни существенно, приходится оставить в стороне философско-теоретические основания имяславия, хотя эти аспекты и важны для понимания поэтического мироздания Вяч. Иванова, где имя отторгает или соединяет *его* с родом, народом, нацией, приобщает человека к космосу, к миру и земле.

Имя может быть уподоблено почке. Лопнув, оно пускает побеги в жизнь духа, а корни в почву и подпочву. В составе имени Светомира и присутствует схождение двух пространств: земного и светлого верхнего, солнечного. Своеобразный аналог иконописной обратной перспективы к земному от небесного¹⁸. Эта двупространственность очевидна: свет + мир¹⁹. В своем соединении эти части как бы провозглашают односторонность идеального и реального в их разъединении и указывают в соединении бытийно-истинное.

Кому как ни корифею мистики дионисийского культа и свидетелю мистических катаклизмов XX века в русской, немецкой, итальянской действительности надлежало явить слово-имя-символ, чтобы передать борения духа и превратности сознания, ввергнутого в энтропию и хаос мира. И в этом контексте духовное становление, генезис народной души и характера заявляет о себе в идеальных потенциях полноты найденного наименования.

Имя героя заложено в основание системы повествования о России и шире — о славянстве, славянском мире. Старец Парфений говорит Лаза-

рю-Владарю: “Страна твоя — грешница великая, но грешница святая. Залита она кровью смрадною, но и кровью священной”.

Имя России ни разу не упоминается на протяжении многообъемного текста, но Светомир выступает символическим обозначением ее, синонимической синекдохой. Он противостоит хтоническому мраку, адской тьме, уничтожительному хаосу, силам негативного демиурга, или точнее — антидемиурга, повелителя господствующих сил зла и разрушения, порожденных материей еще до космического ее устройства. Закон энтропии полярен принципам организации, гармонии, органике целого.

Хаос — антипод космоса²⁰. Под воздействием хтонических, стихийных сил энтропии пребывает человеческий несовершенный мир (mīr), взыскующий утраченную идеальность.

Чувствительный к тончайшим смысловым интенциям поэтический язык то разводит до омонимического противостояния, то сводит чуть ли не до синонимической слиянности значения мира как “всего мира”, космоса, мироздания и мира как тишины, спокойствия. Спроецированный на землю, космос редуцируется до мира, не подвластного универсальным принципам, начинается эрозия порядка, гармонии и красоты; и потому дольний мир ждет очищения, просветления, внесения в этот мир — мира светлого.

Мир и космос — в русском Средневековье — полюса мироздания, по ним расчислены и храмовая архитектура, и иконопись, и теология, и антропология Дионисия Ареопагита, Григория Паламы, Григория Нисского (“Слово о первозданной красоте мира”).

Космогонические устои в поэтике “Сказания” сопряжены с уловлением и расшифровкой мировых ритмов, чем было занято все авангардное и поставангардное искусство. И потому поиски и открытия Вяч. Иванова во многом сопологаются в общем русле с усилиями многих других его современников, достаточно далеких между собой. Возьмем в качестве примера:

“1. В вечных вскриках вселенной — в таинственном лае сил этого мира.

2. В жгучей жуткости этой природы, — в ковре сплетающихся лаев.

3. Среди них встают иные звуки — звуки иного мира”

— это не из “Симфоний” Андрея Белого, а из “Эсхатологической мозаики” П. А. Флоренского²¹.

А вот другой случай: “Сначала нужно полюбить мир Божий, а потом пронизать Им и мир сей”, — это не Флоренский, а Белый²².

Вяч. Иванов движется в этом контексте взаимодополнительности. Мир (mundus) для него и акт творения — “тварь еже есть мир”²³, и человеческое существование во мраке грехопадения — однако, его обходит солнце. Верх и низ здесь вместе, потому что Люцифер — князь мира сего.

Но из обманного люциферовского блеска-ослепления необходимо вырваться, освободиться, перейти от ложного к истинному, от низкого к высокому, чтобы высвободить личность “из плена” и, покинув пределы мира, выйти из себя самого, вспомнить о Небесном Иерусалиме.

Так, в контексте целого “Сказания” содержание “мира” не однозначно-понятийно. Оно объемно и иерархично. Мир как бы прозрачен и потому то светел, то темен, опасен, губителен. Отсюда сквозные темы и мотивы отказа от мира, и нравственная ответственность за него. И в схождении линий “земли” и “мира” и возникает глубина, объемность, динамика реальная, подвижность и неустойчивость жизни. От земли — низменные, злые помыслы, но и “Христова на земле царства зачало” (С.С. I, 320), и не совсем случайно, быть может, в русском языке название “трудника-крестьянина”, земледельца расположено рядом с “христианином”²⁴.

Живые символы “Сказания” — объемны, многообъемны — и в них мир сущий. Он вещественно-конкретен, он стоит на земле, он стояние земли. И отправляясь от Достоевского Вл. Соловьев восклицал: “Владычица-земля! С бывалым умилением / Ис нежностью любви склоняюсь над тобой”.

Земля у Вяч. Иванова — начало жизнеутверждающее, исцеляющее и порождающее. Она — Мать-земля. И иерархо-ценностная вертикаль идет вверх от земли; как сказано, именно земля — источник жизни и в известной мере точка отсчета по ценностной шкале: “есть многое на Земле благого и светлого” (С.С. I, 484). Родная земля несет свет в мир и в мире светит. Тогда как люциферово фосфорическое мерцание, как болотные огни, — порождение тьмы. Таковы вариации и варианты смыслов, вполне допустимые в рамках бинарности имени — Светомир. В каждом национальном своем варианте и в художественно-индивидуальном перевоплощении происходит не только преломление, но и раздвижение беспредельного по сути поля поэтической семантики, обогащение фонда мировой культуры²⁵. И все-таки по преимуществу только в славянских языках, согласно Вяч. Иванову, мир — созвучен, синонимичен тому особому состоянию и его осмыслению, как “соборность”, духовное единение людей. И мир души в этом случае, даже у одинокого путника или уединенного схимника — не монада, а мир истины, борения за нее, это предстояние человека перед “всем светом”; невозможность без отдельного человека определения: *весь*. Он будет уже не полным, не весь. В открытой перспективе возникает система отношений: человек — земля — и — вся земля. Вся, то есть взятая целокупно не только по горизонтали, но и по вертикали: и мать-сыра-земля и Небесная Россия. Залог сохранения и спасения души мира под знаком Пресвятой Богородицы.

Таковы интуиции, заданные образом Светомира, образом-символом-ликом. Как видно из сказанного, он несет ценностное содержание целого и формирует из себя это целое.

Мир Вяч. Иванова собирается в смысловом мерцании слов-имен, но при этой множественности содержательно-смысловых аспектов номинаций — он стремится стать целым²⁶.

Это целое — пульсирующая вселенная. Целостность многого и разного берет начало в слове, разрастается до огромной сферы с радиусом, который стремится к бесконечности, и возвращается к неисчерпаемости точечного первоначала, придающего устойчивость и глубину всей системе. Это не диалектика противоположностей, а живая жизнь множественного в едином и потребность возвысить единичное до всеобщего, поставить неповторимое на равную ногу с общим, обязательным и закономерным.

“Творец возвел единичное до всеобщего” — изречение, принадлежащее Гете. Оно неоднократно привлекало Флоренского в силу сокрушительной направленности своей против метафизических абстракций “чистой мысли”²⁷. Логическая необходимость от Аристотеля до Канта заключала богатство конкретики и неповторимость реального в объятиях общих понятий, категорий, терминов. И только очнувшись на краю пропасти с дорожным знаком: “экология сознания”, мыслители задумались о “спасении” конкретного и конкретики в слове, о его многозначности и многомерности как неповторимо-ценностного, неподвластного императиву всеобщего. Это и стало движущей силой русской онтологии С.Н.Трубецкого, П.А.Флоренского, С.Н.Булгакова²⁸.

Автора “Столпа и утверждения истины” следует считать, полагал А.Ф.Лосев, родоначальником онтологизма, заговорившего о лике и мистическом составе имени.

И вот художник онтологической номинации своей мифопоэзией поднимает человеческую данность (не бытовую, повседневную, но бытийственную) на самый высокий уровень данности всемирной, воссозданной по законам “религиозного реализма” (Н.Бердяев)²⁹. Идея, событие, поступок отныне пребывают не в хаотической динамике или дурной бесконечности, но сведены к единству множественного, к единичной всеобщности, ознаменованной ликом Светомира.

Повторим снова. Космос — центростремителен, он собирает, единит, выявляет в разном равновеликое. А мир — центробежен. Он множественен, он разобщается входящими в него составными частями. В нем личность испытывает давление хаоса и энтропии.

Космос “Повести о Светомире” — “сущая бытийность”, представляющая в богатстве возможностей, и потому по природе чужд символической оголенности. И прежде всего имя как раз и “направлено против абстракт-

ных категорий” (А.Лосев)³⁰. Оно, таким образом, редчайший случай и универсального и уникально-единственного содержания в слове (вспомним одни и те же имена с прописной и строчной буквы).

Имя, как считает П.Флоренский, сокровенно и онтологично. Оно не просто принадлежит своему носителю, но и соответствует ему (“Имяславие как философская предпосылка”), а значит, и как бы предшествует ему, перестает быть безотносительным чем-то к тем реалиям, в которых оно выступает — оно “встоит себя” сущностью данного объекта, данной вещи или явления, а не сущность вообще.

А.Лосев считал Вяч. Иванова своим учителем; и, может быть, от автора “Сказания” о Светомире перешло к философу понимание, согласно которому «имя всегда “живо и действенно”»³¹. И можно предположить, что в каком-то общем взаимопроникновении зарождалось откровение, трансцендентная сила имени Светомира и закладывались предпосылки философии слова П.Флоренского, С.Булгакова и А.Лосева в противовес рационализму XVIII–XIX веков и позитивизму XX-го, которые разрушали реальную конкретику и богатство бытия, и “жертвенную множественность” приносили на алтарь общему³².

Имя сопротивляется бездушно-общему и абстрактному.

Имя есть жизнь. В нем происходит синтез одного и многого. В нем совершается перелет через научное, а в архаике — и через до-научное пространство. Имя господствует как бы во вненаучных эмпириях, потому что реализуется в совлеченном слове, где одновременно присутствует становящаяся полнота многих проявлений в одном. Так, например, Аполлон буквально несет значение — немножественный, то есть единственный и единый, а потому и господствующий над дурной множественностью остального. В этом соотношении к одному единственному (в идеале) имя перестает быть словом, относимым к разным аналогам, готовым перерасти и перерастающим в понятие, общий термин, в “сигнатурку”, как говорил С.Н.Булгаков.

Имя отнесено не к личине, но вскрывает подлинное лицо человека. И в таком сакраментальном бытии личностное имя становится миром (А.Лосев)³³.

Происходит соприкосновение с центральными моментами символического сознания на уровне бытия и на уровне его постижения в слове, в имени, в образе, в динамике между отвлеченно-общим и целостно-конкретным в себе³⁴.

И мы возвращаемся к исходной теме об онтологии целого и целостности бытия.

В “Повести о Светомире” Вяч. Ивановым была пройдена “всех бездна сияющая мрачность”. Позади остались искушения абстрактной символикой, как бы они ни рядились в тогу поэтического, ни обольщали заманчи-

вой абберрацией выдачи *pars pro toto* в условной стилизации архетипов и символизации общих сущностей. В образе-фениксе — Светомире присутствует реальность живой жизни, возведенной на высоту *нравственной действительности*, с означения которой и начался наш разговор.

¹ Бахтин М.М. Дополнения и изменения к “Рабле” // Вопросы философии. 1992. № 1. С. 148, 118, 145.

² Эрн В.Ф. Идея катастрофического прогресса // Эрн В. Сочинения. М., 1991. С. 198–219. См.: Николаев Н. Невельская школа философии (М.Бахтин, М.Каган, Л.Пумпянский) в 1918–1925 гг. // М.Бахтин и философская культура XX века. Вып. I. Часть II. СПб., 1991. С. 31.

³ Мигель де Унамуно. О нравственном чувстве у людей и народов // Человек. 1992. № 6. С. 45.

⁴ Вяч. Иванов — “слишком большая величина, чтобы быть популярной” (Лосев А. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 19.).

⁵ Миф,— писал Иванов,— “должен быть не изобретением, а обретением” (С.С. П., 556).

⁶ Венцова Томас. О мифотворчестве Вячеслава Иванова: Повесть о Светомире-царевиче // Культура и память. Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. Т. 2. Флоренция, 1988. С. 28.

⁷ Бахтин М. Указ. изд. С. 148.

⁸ Флоренский П.А. Имяславие как философская предпосылка // Флоренский П. У водоразделов мысли. Т. 2. М., 1990. С. 292.

⁹ См. также: Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. Париж, 1990. С. 226.

¹⁰ Цит. по: Аверинцев С.С. Вяч. Иванов // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 158–159.

¹¹ Венцова Томас. Цит. соч. С. 42. “Оно обладает единственным в своем роде литературным статусом,— пишет этот исследователь,— оно закончено и не закончено; необходимо должно быть завершено — и завершено быть не может”. Последнее типологически роднит Сказанье и Поэму (“Мертвые души”) Гоголя

¹² Бахтин М.М. Указ. изд. С. 148.

¹³ См., например, Борисов В.М. “Имя в романе Бориса Пастернака “Доктор Живаго” // Пастернаковские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 101–109.

¹⁴ Бахтин М.М. Указ. изд. С. 148.

¹⁵ Знаменательна, видимо произвольная, соотнесенность имен Светомира у Вяч. Иванова и Яросвета — “демиурга человечества и натуроводителя русской культуры” — у Даниила Андреева в “Розе мира”.

¹⁶ С подобной трактовкой был не согласен П.М.Строев в своей “Мифологии славян российских”. М., 1815. С. 17.

¹⁷ Бахтин М.М. Указ. изд. С. 147.

¹⁸ Флоренский П.А. Иконостас // Богословские труды. № 4, 1979; Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. М., 1916.

¹⁹ Имя Светомир генетически восходит к “славянским моделям”, и живет по настоящее время у сербов, рядом с такими как Славомир, Градимир, Велимир, Живомир, Любомир и др.

(*Стойнич Мила. Повесть о Светомире-царевиче: попытка определения жанра // Культура и память. Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. Т. 2. С. 161*).

²⁰ См.: *Половинкин С.Н. П.А. Флоренский. Логос против хаоса. М., 1989. С. 38–39.*

²¹ Из наследия П.А. Флоренского // *Контекст–1991. М., 1991. С. 75.*

²² Там же. С. 30.

²³ *Срезневский С.Н. Словарь древнерусского языка. Т. 2. Ч. I (репринт). 1989. С. 147–151.*

²⁴ *Булгаков С.Н. Православие. Имка-пресс. Париж, 1989. С. 354.*

²⁵ Земля находится между небом и преисподней, по архаике индоевропейского языка видно наличие близких основ в обозначениях человека. Человек — тот, кто происходит от земли, земное создание (*Гамкрелидзе Т., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. 2. Тбилиси, 1984. С. 821*). Гея — мать-земля, доолимпийское божество, родившееся после хаоса и порождающее из себя Урана, небо (*Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987. С. 466*). Ср. с ранними вариациями на эту тему в “Кормчих звездах”: “Братья! лоно земли лобзайте / плачьте над ней...”, развитие дано во вселенской своей огласовке. В.Эрн писал: “целовать в умилении землю” — ...изречение оракула при храме Зевса в Эпире,— условие душевного и духовного здоровья. (*Эрн В. Сочинения. С. 278*).

²⁶ А.Ф.Лосев считает, что до тех пор пока для сознания предлагается множественность частей мира (реки, озера, леса, деревья и т.д.), нельзя ответить на вопрос, где же сам мир в своей совокупности, в своем собственном отличии от того, что в мир входит, но само по себе миром не является. Таким образом мир как целое — особая качественная градация. (См.: *А.Ф.Лосев. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 110*).

²⁷ *Флоренский П.А. Мысль и язык // Флоренский П. У водоразделов мысли. Т. 2. С. 146.*

²⁸ *Бердяев Николай. Истоки и смысл русского коммунизма. (Репринт.) М., 1990. С. 24.*

²⁹ Там же. С. 91.

³⁰ *Лосев А.Ф. Философия имени. М., 1990. С. 81–103; Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. С. 101, 131, 141.*

³¹ Вяч. Иванов читал дипломную работу Лосева “Мировоззрение Эсхила”. См.: *Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 19.*

³² *Флоренский П.А. Мысль и язык. С. 146, 147.*

³³ *Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 170.*

³⁴ Отвлеченное — экстракт, извлечение, отторжение (нарушение известного единства), а конкретное — “возвращение” к исходному единению, сращение и, следовательно, “сращенное”, целостное в себе (см.: *Лосский Н. Идея конкретности в русской философии // Вопросы философии. 1991. № 2. С. 127*).

“Зимние сонеты” Вячеслава Иванова

Твой день и Твоя ночь; Ты уготовал светила и солнце;
Ты установил все пределы земли, лето и зиму Ты учредил.

(Пс 73, 16–17)

Настал же тогда в Иерусалиме праздник обновления, и была зима.

(Ин 10, 22)

Ты — Бытие; но нет к Тебе следа.

(“Зимние сонеты”, XII)

По мнению многих “Зимние сонеты” занимают особое место в творчестве Иванова. Достаточно вспомнить слова Ахматовой, характеризующие поэзию Иванова как трудно читаемую, с единственной оговоркой «а вот... “Зимние сонеты”, это — да»¹. Этот цикл Иванова часто переиздавался, был включен во многочисленные антологии и переведен на несколько языков, и все же, несмотря на то, что о цикле часто говорят как об одной из вершин творчества поэта, написано о нем на удивление мало². Настоящая работа возникла, во-первых, из желания достичь более глубокого проникновения в поэтику “Зимних сонетов” и, во-вторых, из желания понять, почему из всей поэзии Иванова именно этот цикл приобрел такую репутацию. Статья состоит из трех частей. В первой части речь идет о биографическом фоне и текстовой истории цикла; во второй исследуется поэтическое воплощение некоторых основных тем, и в третьей обсуждаются возможные причины успеха и сложившейся репутации цикла³.

I

Двенадцать “Зимних сонетов” были написаны в течение относительно короткого промежутка времени — приблизительно за два месяца, между Рождеством 1919 и февралем 1920 года. В период, непосредственно предшествующий этой зиме, поздним летом и ранней осенью 1919 года, заболевшие жена Иванова Вера Константиновна и его сын Дмитрий находились в маленьком санатории в деревне Серебряный Бор к северу от Москвы. Это время Иванов провел с ними и написал прекрасный цикл стихотворений “Серебряный Бор”. Эти стихотворения представляют собой лирическое описание окружающего осеннего пейзажа; они содержат

предчувствие предстоящей зимы и проникнуты грустью и смирением. Десятое стихотворение цикла начинается строками “Творит природа свой закон / И знает срок суровости и неге” и заканчивается на ноте философского смирения:

Не буду же грустить о том,
Что летним подошел конец усладам;
Мирюсь в душе с извечным ладом,—
С хладом,
С ударившим в свой колокол постом,—
С листом,
Пестреющим в лесу еще густом.

Наступила зима и принесла с собой суровые холода и голод. Иванов вернулся в Москву, но продолжал навещать свою семью в Серебряном Бору, пробираясь по зимнему бездорожью в открытых санях. На этом фоне и создавались “Зимние сонеты”, и мотив путешествия поэта по снежным сугробам проходит через весь цикл. В начале 1920 года семье было дано разрешение отправиться за границу для лечения Веры от туберкулеза, но вскоре это разрешение было аннулировано. Примерно восемь месяцев спустя, в августе 1920 года, Вера умерла⁴⁻⁵.

Мы знаем, что “Зимние сонеты” в первой редакции были завершены к концу февраля 1920 года, так как 29 февраля Иванов принес их на первую встречу только что сформировавшегося поэтического кружка, которым он руководил. Он прочел цикл членам кружка и предложил обсудить его⁶. Вскоре, в том же году, сонеты были опубликованы в первом выпуске “Художественного слова”, литературного журнала Наркомпроса под общей редакцией Брюсова⁷. Это был первый опубликованный вариант цикла; существует также очень интересная более ранняя рукописная версия в записной книжке Иванова, содержащей стихотворения 1919–1925 гг.⁸. Из этой версии видно, что порядок стихотворений в публикации 1920 года отличался от того, в котором они были написаны. В рукописи они написаны в одном порядке и затем пронумерованы в другом порядке, который соответствует напечатанному тексту⁹. Можно также проследить различные интересные варианты, от которых поэт впоследствии отказался в пользу напечатанного текста.

Вторая публикация “Зимних сонетов” была осуществлена двумя годами позже, в 1922 году, в небольшой антологии, озаглавленной “Поэзия революционной Москвы”, которая была издана в Берлине под редакцией Ильи Эренбурга в серии “Книга для всех”¹⁰. Этот вариант практически совпадает с первоначальным текстом 1920 года, опубликованным в Москве, за исключением нескольких незначительных изменений в пунк-

туации и использовании заглавных букв. Благодаря этому изданию сонеты получили большую известность и за рубежом, и в России.

Следующая важная стадия в истории цикла была связана с подготовкой Ивановым последнего сборника своих стихотворений. Хотя этот сборник планировался многие годы, можно выделить два основных этапа работы над ним. Первый — в Риме в конце 30-х годов, когда, по воспоминаниям Ольги Дешарт, Иванов собирал свои стихотворения, добавляя новые, написанные за границей, к старым, написанным в России. После войны, прервавшей эту работу, писался “Римский дневник”, а затем, в 1946 году, Иванов узнал о предложении издать его сборник в Оксфорде и приступил ко второму этапу работы над ним¹¹.

Изменения, которым подверглись “Зимние сонеты” в этом новом издании, таким образом, могли быть внесены на двух стадиях: во-первых, в конце 30-х годов, когда поэт обдумывал содержание и план сборника, и во-вторых, между 1946 и 1949 годами, когда он занимался подготовкой сборника к изданию. В римском архиве Иванова есть два варианта цикла без указания дат, и по этим вариантам можно проследить различные стадии работы над текстом. Первый вариант написан рукой Дешарт и представляет собой текст, опубликованный в 1920 году, с некоторыми изменениями (возможно, что это тот вариант, который был подготовлен в конце 30-х годов) и с несколькими дополнительными поправками рукой Иванова (которые могут относиться ко второму этапу переработки, в конце 40-х годов). Вторым вариантом, включающим поправки предыдущего варианта, напечатан на машинке. Он содержит и дальнейшие поправки, сделанные рукой поэта. Это был последний переработанный вариант цикла в таком виде, в котором он был подготовлен для публикации в “Свете вечернем”. Поэтому вероятно, что этот второй текст датируется периодом между 1946 и 1949 годами. Этот переработанный вариант цикла впервые был напечатан Дешарт в собрании сонетов Иванова в Oxford Slavonic Papers в 1954 году, и затем был включен в “Свет вечерний” (1962 г.) и в собрание сочинений поэта¹².

Мы столь подробно остановились на истории текстов цикла, потому что обычно ее не принимают в расчет при изучении стихов. “Зимние сонеты” неизменно цитируются в их более позднем варианте, однако приписываются работе поэта 1920 года. Хотя различия между двумя опубликованными вариантами не столь велики, их все же следует отметить. Полный перечень существенных различий цикла дан в примечаниях¹³. В данной статье за основу принят окончательный переработанный текст; он же приводится во всех цитатах, кроме тех случаев, когда оговаривается иное.

Переход от дионисийского энтузиазма к аполлонийскому разрешению, который Иванов считал характерным для творческого процесса, описан более простыми словами другим поэтом, Робертом Грейвсом, также славившимся своей эрудицией в вопросах античности: “Патология поэтического творчества — не секрет. Поэт переживает сложную эмоциональную проблему, напряженность которой так велика, что вызывает своего рода транс. И в этом трансe мысль его работает с необычайной смелостью и точностью, одновременно на нескольких уровнях творческого воображения. Стихотворение представляет собой либо практическое решение этой проблемы, либо ее отчетливую формулировку, а четко обозначенная проблема — уже половина решения”.

Эта идея затем разрабатывается через метафору, сравнивающую стихи с жемчугом: “Жемчуг — это естественная реакция устрицы на какую-то раздражающую частичку, проникшую между стенками раковины. Эта частичка сглаживается, обволакиваясь перламутром, до тех пор пока не перестанет быть раздражителем устрицы”¹⁴.

Если рассматривать “Зимние сонеты” как такую нить жемчуга, собранного в единый цикл, то естественно попытаться проникнуть за их блестящую поверхность и определить природу поэтического преобразования эмоционального состояния поэта в этот момент. Иванов обращал внимание своих учеников на этот подход, и сам им пользовался при разборе их поэзии. На одном из собраний своего поэтического кружка, вскоре после того, как были закончены “Зимние сонеты”, он сказал: “Вопрос отношения искусства к жизни есть коренной вопрос творчества”, — и далее говорил о необходимости “претворения” жизни, ее “преломления” через магический кристалл искусства¹⁵. Говоря о “Зимних сонетах”, интересно проанализировать характер художественного “претворения” Ивановым переживаний этой зимы и попытаться проследить, в какой степени поэтическая “формулировка” (пользуясь термином Грейвса) ведет к частичному разрешению того эмоционального состояния, которым оно было вызвано.

Первая стадия претворения вводит нас в самый “очевидный” уровень прочтения цикла: поездка поэта по зимней дороге на встречу со своей семьей. Этот личный или автобиографический мотив наиболее заметен в первом сонете цикла, который описывает, как поэт представляет себе свою семью, добираясь к ней по зимней дороге.

И вижу я, как в зеркале гадальном,
Мою семью в убежище недальном,
В медвяном свете праздничных огней¹⁶.

Этот первый уровень, однако, лишь метафора для второго, совершенно иного путешествия — пути “пленного духа” поэта к своему трансцендентному источнику. На протяжении всего цикла мотивы реального пути поэта по горизонтальной равнине жизни используются для иллюстрации того, что фактически является вертикальным движением — стремлением души ввысь.

Эту вторую стадию процесса претворения можно, на самом деле, уловить уже в первом сонете. При ближайшем рассмотрении образов видно, что это не просто описание природы, а скорее метафизический ландшафт. В первой строфе поэт находится в “нижнем мире” (в лесу, описанном в первом двустишии), в то время как над ним “высший мир” (“свод небес” второго двустишия). Во втором стихе звучит колокол, навевающий мысли о “дальнем берегу”, но путь поэта не ясен. В заключительном трехстишии сердце поэта “ждет искорки среди бора”, но “прямой полет стремится мимо”, мимо цели. В прямом смысле речь идет об “огнях” в убежище семьи поэта, которое он надеется найти среди бора, но на другом уровне это может быть искоркой мистического союза, к которому душа стремится в этой жизни, но которого не может достичь.

И сердце, тайной близостью томимо,
Ждет искорки среди бора. Но саней
Прямой полет стремится мимо, мимо.

Такого рода метафизический ландшафт был, конечно, весьма характерен и для ранней поэзии Иванова. Возникают, например, ассоциации с “La Selva Oscura” из сборника “Кормчие звезды”, где поэт также заключен между двумя мирами, между “верхом” и “низом”, которые так же характеризуются словами “лес” и “небеса” (трижды рифмуется лес — небес)¹⁷. Различие между ранней поэзией Иванова и “Зимними сонетами” заключается в том, что если ранее Иванов пользовался чисто символическими образами для обозначения душевного состояния, то теперь он прибегает к более естественному словарю для обозначения состояния как физического, так и душевного. В это отношении круг образов “Зимних сонетов” местами почти пушкинский и напоминает такие стихотворения Пушкина как “Зимний вечер” (1825), “Бесы” (1830) и, в особенности, “Зимняя дорога” (1826), в котором поэт противопоставляет однообразие зимнего пути ожиданию встречи с любимой.

Во втором сонете цикла зимний пейзаж начального стихотворения разворачивается во времени; одновременно осмысливается его значимость для жизни поэта. Это единственный сонет цикла, открыто связывающий душевное состояние поэта с более широкой перспективой его жизненного пути и развития. Он отличается от других сонетов рифмическим рисунком четверостиший (чередование рифмы abab вместо заклю-

чительного *abba*, использованного во всех остальных сонетах цикла). Как зима несет с собой конец летнему изобилию, так и “зима души” знаменует завершение предыдущего этапа иллюзорных богатств. Здесь развиваются образы более раннего стихотворения “Чистилище”, написанного в 1915 году, в котором поэт сравнивает свое прошлое с рядом “сгоревших лет”, ведущих его лабиринтом чистилищ и огненных пыток к состоянию, в котором он чувствует, что “богач” внутри него “становился бедней и бедней” (С.С. III, 548). Теперь, в “Зимних сонетах”, зима, сменяющая лето, становится символом бедности или аскетизма, отсекающего прежние излишества. В духе процитированных выше строк из “Серебряного Бора”, поэт осознает смысл своего пути:

Так я бежал суровья зимы:

Полуденных лобзаний сладострастник,

Я праздновал с Природой вечный праздник.

Но кладбище сугробов, облак тьмы

И реквием метели ледовитой

Со мной сроднил наставник мой сердитый.

Здесь слова “кладбище сугробов” и “реквием метели ледовитой” дают типичный пример сочетания абстрактного и конкретного, что характерно для цикла в целом, и исподволь, указывают на отблеск надежды среди кремешной тьмы: мы движемся от идеи смерти, возникающей при слове “кладбище”, к идее реквиема, который оплакивает эту смерть, но уже в свете вечной жизни.

Первые два сонета, в каком-то смысле, служат вступлением: первый вводит некий ландшафт, одновременно и физический, и метафизический, который во втором сонете рассматривается в перспективе времени. Все остальные десять стихотворений цикла представляют собой вариации на главную тему — тему стремления к высшей цели, введенную в первом стихотворении через мотив движения к ускользающей цели. Напряженность, присущая такому порыву, исследуется через различные повторяющиеся пары образов: зима — весна, ночь — день, тьма — свет, лед — огонь, холодный — теплый, звезды — солнце, бездомность — дом, смерть — жизнь. На первый взгляд такое сопоставление образов может показаться сопоставлением противоположностей. И действительно, на протяжении всего цикла зима, время обостренной трудности, символизирует препятствие на пути к поставленной цели. Но в то же время, и именно в силу своего противодействия, она усиливает и “очищает” стремление преодолеть эту трудность, и, таким образом, служит не столько противопоставлением, сколько необходимой первой подготовительной стадией. И в таком виде ее принимают с радостью.

Двоякость образа зимы, вероятно, является причиной того, что цикл производит на читателей очень разные впечатления. Некоторые считают его мрачным, пессимистическим произведением и трактуют как выражение “трагического настроения эпохи” и попыток поэта “превозмочь страдание”¹⁸. Лидия Иванова находит, что цикл отражает “ад”, который был в душе поэта в это время¹⁹. И хотя это так и было, такое прочтение недостаточно акцентирует то, насколько дух поэта окреп в испытании. В этом цикле звучат отголоски многих литературных прецедентов подобного отношения к страданию, от размышлений Псалмопевца о тяготах жизни (в частности Псалмы 88 и 102) и до дантовского темного леса или ночи души, описанной в мистической поэзии св. Хуана де-ла-Крус. Основное впечатление от цикла — это впечатление тяжелого, но благотворного кризиса; поэт слагает гимны зиме, и цикл приветствует зиму, как время очищения, за которым последует новое начало.

Зима как бы призывается через своего рода словесное заклинание (слово “зима” упоминается в каждом сонете цикла), чтобы приблизить следующую за ней весну. Тема предчувствия весны пронизывает весь цикл. В особенности два образа символизируют связь между зимой и весной — ночной крик петуха в VI сонете, предвещающий утро и весну, и ночной ветер в XI сонете, который несет с собой раннее дыхание весны и заставляет коня пробовать лед “сторожким копытом”.

Тем не менее, несмотря на то, что цикл в своей основной перспективе оптимистичен, он полностью заключен в границах зимы. Сонеты почти исключительно сосредоточены на состоянии стремления ввысь и ожидания, напряженность которого так и не получает разрядки. Претворение физического в духовное представляется как идеал, но воплощение этого идеала остается за пределами цикла и присутствует лишь как надежда, молитва, вера и видение. Зима остается основным, постоянным фоном всего цикла.

Таким образом, в “Зимних сонетах” мы сталкиваемся с резким смещением или разрывом между двумя уровнями существования — физического и духовного. Это отражается на восприятии поэтом своей личности и ведет к образу двойника. Личность поэта теперь разрывается между своим истинным духовным “я” и иллюзорным физическим двойником. Истинная жизнь лишь в духе, и физическая жизнь представляется как форма смерти, за которой из иного бытия следит душа с тревожащей отчужденностью.

Тема двойника вводится в III сонете и достигает наибольшей остроты в VII сонете. В III сонете царствует зима, и физический мир кажется погруженным в глубокий сон. Бренная сущность поэта подчиняется законам физического существования: он тащит собственный гроб, в то время как

дух его, его “истинная” сущность, изменяет плоти и существует в ином измерении.

Оледенел ключ влаги животворной,
Застыл родник текучего огня:
О, не ищи под саваном меня!

Свой гроб влачит двойник мой, раб покорный,
Я ж истинный, плотскому изменя,
Творю вдали свой храм нерукотворный.

В VII сонете ситуация становится еще острее, и поэт обращается к языку мистических видений. Его брэнная сущность, вновь представленная как двойник, блуждает по заснеженным дорогам, словно тень, в то время как истинная, духовная сущность ищет посвящения в иных сферах. Поэт представляет себе, что в своем физическом воплощении он лежит на дорогах, “уоставя к небу, мертвый, острый лик”.

Как мясячно и бело на дорогах,
Что смертной тенью мерит мой двойник,
Меж тем как сам я, тайный ученик,
Дивясь, брожу в Изидиных чертогах.

И мнится, здешний я лежу на дорогах,
Уоставя к небу, мертвый, острый лик.

Дроги запряжены черными конями; их ведет проводник по пустынно-му горному ландшафту. Рядом следует призрачный “поезд теновой”, который четко ассоциируется с похоронами и через словосочетание “похоронный поезд”, и через двойное значение слова “тень”, означающего и силуэт, и призрак умершего²⁰. Поезд ведет вожатый, который является единственной фигурой, не вычерченной из мрака. Похоже, что луна и солнце пропитали его своими лучами, и путь правит Пресветлая Жена.

Образы этого видения перекликаются в некоторыми эпизодами из Апокалипсиса, например, черный конь, знаменующий приближение конца (Глава 6), или Жена, облеченная в солнце (“под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения” — Глава 12, 1–2). Следуя учению Владимира Соловьева, религиозные символисты обычно интерпретировали образ Жены, облеченной в солнце, как намек на Софию, представляющую собой божественный элемент, ищущий воплощения в материальном мире и являющийся залогом его будущего спасения. София также тесно связыва-

лась с Девой Марией, и здесь, в “Зимних сонетах” с их подтекстовой темой Рождества, возникают четкие ассоциации с обеими фигурами²¹.

Во многих более ранних стихотворениях Иванова слово “вожатый” использовалось в применении к Эросу, сопровождавшему поэта в его странствиях²². Таким образом возникает картина, содержащая многие элементы, известные по более ранним стихам Иванова — невидимый вожатый, возможно Эрос, ведет поезд, вызывающий ассоциации с похоронами, по пути освещенному женщиной, напоминающей и о Софии, и о Деве Марии. Что здесь является новым — это тревожащая отчужденность поэта от своего видения. Его личность присутствует только как пассивный свидетель и кажется мертвой. Переход от плоскости этой жизни, воспринимаемой как форма смерти, на уровень более высокой реальности представлен лишь как видение и не несет с собой возрождения “мертвой” физической сущности поэта.

Так мы приходим к основной проблеме цикла — непосильности задачи одухотворения плоти. Метафизическое видение поэтом положения человека в основном такое же, что и прежде, но чувство преграды, неразрешимой сложности и безвыходности, для которых зима служит центральной метафорой, здесь намного сильнее. Эту эволюцию можно отчетливо проследить, если рассмотреть “Зимние сонеты” в перспективе более ранних стихотворений Иванова на тему зимы. Одно из первых и наиболее известных таких стихотворений было написано в 1895 году и первоначально называлось “Зимние Дионисии”; позже оно было переименовано в “Тризну Диониса” и опубликовано под этим названием (С.С. I, 571–572). В этом стихотворении на фоне пустынного зимнего ландшафта сделана ницшеанская попытка пробудить Диониса от зимнего сна с помощью песни новой Менады (связанной с образом Лидии Дмитриевны) и приблизить приход весны. Таким образом, переход времени года от зимы к весне служит образом дионисийского цикла, ведущего через смерть к возрождению. Зима рассматривается как негативное состояние, и долгожданная весна — это чисто языческая весна, которая должна возвратиться на землю²³:

И был далек земле печальной

Возврат языческой весны.

Примерно пятнадцать лет спустя Иванов написал другое стихотворение на тему зимы, на этот раз названное “Зимние сумерки” (С.С. II, 511). Это стихотворение было включено в пятую и последнюю книгу “Сог Арденс”, “Rosarium”, почти целиком написанную за лето 1910 года и посвященную Вере — дочери и преемнице Лидии Дмитриевны. В этом стихотворении зима ассоциируется со смертью последней и приводит к мыслям о состоянии души после смерти. Последняя строфа намекает на

возрождение любви, которое символизирует роза, цветущая в снегу, и которое, очевидно, было связано с отношением поэта к Вере.

Мы видим, что в “Зимних сонетах” тема зимы трактуется совсем иначе. В противоположность “Тризне Диониса” здесь полностью отсутствуют ссылки на дионисийское понимание этого времени года. Возможно, это связано с тем, что дионисийский цикл привязан к земле и тяготеет к постоянному самообновлению. “Зимние сонеты” сконцентрированы на состоянии порыва и предчувствия и не допускают никакого разряжения основной напряженности в рамках этой жизни. В отличие от “Зимних сумерек” они не заканчиваются предчувствием духовного возрождения через любовь; напротив, последний сонет, кажется, ставит под сомнение реальность человеческой любви как пути к Богу. Второе четверостишие оканчивается строкой:

Ты — бытие; но нет к Тебе следа.

и первое трехстишие начинается взволнованным восклицанием:

Любовь — не призрак лживый: верю, чаю!..

В этих трех последовательных поэтических преобразованиях зимы можно проследить развитие взгляда поэта на соотношение между физической и духовной жизнью. Первое стихотворение “Зимние Дионисии” или “Тризна Диониса”, написанное в двадцать девять лет, проникнуто ожиданием дионисийского духовного и эмоционального обновления, связанного с любовью поэта к Лидии Дмитриевне. “Зимние сумерки”, написанные в возрасте сорока четырех лет в тени ощущения смерти, освещены последним лучом надежды обновления через любовь, связанную с Верой. Однако написанные в пятьдесят четыре года “Зимние сонеты” полностью подчинены ощущению зимы и не оставляют надежд на дионисийское освобождение или духовное пробуждение через любовь в этой жизни. В этих сонетах зима является символом всей земной жизни, когда душа заключена в плоть. Весна уже более не языческая весна, которой наслаждаются в этом мире; она становится весной жизни после смерти, образом смерти истинной жизни духа, освобожденного от плоти смертью, и ее ранний дионисийский элемент сменяется христианским пониманием.

Проблема, поставленная в “Зимних сонетах”, более полно развивается в следующем цикле Иванова “De profundis amavi”, написанном несколько месяцев спустя, летом 1920 года, и оборванном кончиной Веры. В цикле утверждается, что стремление пленного духа преодолеть плоть не имеет исхода в этой жизни и может быть осуществлено лишь после смерти. И все же, оно носит очищающий характер, и так же, как связанный с ним

аскетический уход от чувственного мира, является необходимой предпосылкой духовного роста²⁴.

В “Зимних сонетах” все образы, которые поэт выбирает для описания своей надежды на переход от зимы к весне, восходят к первоосновам христианской веры — его поддерживает вера в то, что за Рождеством последует Пасха, и, на более широком, всеобъемлющем уровне, он надеется на грядущее воскресение мертвых. Эта эсхатологическая перспектива является фоном для личного уровня цикла и выступает на передний план в двух ключевых моментах. В шестом, центральном и поворотном, сонете цикла крик петуха предвещает трубный глас, предшествующий воскресению мертвых (образ, возможно, вызванный стихом 13.35 Евангелия от Марка, призывающим бодрствовать, ибо Спаситель может прийти “в пение петухов”). Здесь стремление поэта к весне посередине зимы развивается в эсхатологическое ожидание второго пришествия и воскресения мертвых — его сердце торопит “любимых на лицо земли возврат”. В последнем сонете эта тема еще раз появляется в заключительных строчках:

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,
Пока себя в гробу не примечаю²⁵.

Таким образом, видение прошлого с его потерями становится взглядом вперед, связанным с надеждой на будущее. Смерть в прошлом и в настоящем становится источником надежды на будущее, и это определяет парадоксально светлую направленность этого цикла. То же и в пространственном измерении — бездомность становится отправной точкой для нахождения истинного духовного дома — это находит наиболее глубокий резонанс в воззвании в первой строке X сонета “Бездомных, Боже приюти!”. В поэтической ткани цикла существует тенденция преобразования печальных образов в противоположные им как во времени и пространстве, так и на метафизическом уровне. Прошлое преобразовывается в будущее, бездомность — в убежище, смерть — в жизнь. Это находит отражение и в общей структуре цикла с движением от личного к универсальному — авторское “я” присутствует во всех начальных сонетах цикла; впервые оно исчезает в VI, центральном, сонете, вновь появляется в VII и VIII сонетах, чтобы снова исчезнуть в IX, X и XI сонетах (в последней части цикла) и вернуться лишь в заключительном.

Эта тенденция к преобразованию возвращает нас к вопросу, поставленному в начале этого раздела, — в какой степени поэтическая формулировка проблемы, обозначенной в “Зимних сонетах”, дает разрешение эмоциональному состоянию, лежащему в их основе? Ответить на этот вопрос можно, лишь принимая во внимание, что это эмоциональное со-

стояние само по себе парадоксально. В нем — обостренное ощущение сложности преодоления плоти, сопротивляющейся одухотворению, и в то же время крепнущей веры в конечное достижение цели, если не в этой жизни, которая рассматривается как подготовительная стадия, то в следующей.

Ощущение трудности или препятствия четко передается на протяжении всего цикла через образы скованной льдом зимы, путешествия без достижения цели, напряженности, не находящей выхода. Как мы видели, однако, в образной системе цикла существует тенденция преобразования образов через постоянную связь противоположностей. Более того, структурный прием, которым пользуется Иванов и о котором шла речь в начале раздела, — то есть, использование путешествия в физической плоскости в качестве метафоры движения духа ввысь — создает связь между плотью и духом и позволяет достичь в поэзии посредством использования метафоры того, чего он стремился достичь в своей жизни через преобразующую энергию Эроса, — преобразования физического в духовное.

Ощущение затрудненности сопровождается метафорически выраженной надеждой на ее разрешение. Как это часто бывает в стихах Иванова, поэтическая образность воплощает идеал, который иначе оставался бы объектом веры. В этом отношении “Зимние сонеты” подтверждают высказывание поэта о том, что поэзия служит вере и выполняет теургическую функцию. Так же как вера позволяет поэту увидеть свое существование озаренным видением жизни после смерти, так и поэтическая метафора является преобразующей силой, актуализирующей такое восприятие и превращающей зиму в весну, а смерть в жизнь. Эта тесная связь между даром веры и даром поэтического творчества выражена в IV сонете, где тюрьма поэта преобразовывается в “лес лавровый” благодаря нисхождению Музы, которая упрекает его за безверие, слабость и “малодушный ропот”, что звучит прямым отголоском явления Беатриче Данте в конце “Чистилища” и ее обвинений в неверности и маловерии²⁶.

Таким образом, картина состояния души в “Зимних сонетах” метафорически указывает и на разрешение данного состояния. Это соответствует взглядам Иванова на природу поэтического творчества. В своем последнем эссе “Мысли о поэзии”, говоря о преобразовании психологического опыта в творчестве, Иванов приходит к выводу, что в настоящем искусстве этот опыт должен появиться как бы “в зеркальном отражении”, отдалении, “отчуждении творческому Я” (С.С. III, 655). Эта идея откликается в образах “Зимних сонетов”, когда поэт видит свою семью словно в зеркале (“И вижу я, как в зеркале гадальном, / Мою семью в убежище недальном” — сонет I), и его физическая сущность представляется ему двойником истинного “я”, при понимании истинности как посвящения через веру и поэзию (сонеты III, VII).

Без этого очищающего преобразования эмоционального опыта в художественную “маску”, по мнению Иванова, не может быть чувства близости со вселенской гармонией, которое и является признаком подлинного искусства. В этом отношении форма, которую Иванов выбрал для своих стихов — цикл сонетов, кажется наиболее подходящей. Сонет близок диалектической форме, которая хорошо подходит для исследования напряженного состояния души: каждый сонет — это микрокосм, предлагающий одну из серии самодовлеющих и взаимодополняющих масок. Одновременное существование каждого сонета и как отдельного произведения, и как части более сложного целого на формальном уровне подчеркивает стремление от индивидуального и обособленного к духовному единству, которое и является основной темой цикла.

III

Теперь мы подходим к заключительному вопросу: почему именно “Зимние сонеты” произвели и до сих пор производят такое впечатление на читателя. Причины, которыми обычно объясняют успех цикла, как правило, включают ссылки на его “пережитость”, тесную связь с опытом поэта (это замечание было сделано Струве в беседе с Ахматовой)²⁷ или на его простоту. Сергей Аверинцев, например, приводит “Зимние сонеты” как яркий пример “интонации простоты и человечности”, которых раньше не доставало поэту²⁸. Остановимся здесь, чтобы подробнее рассмотреть эти объяснения.

Что касается простоты, то, конечно, по сравнению со многими более ранними стихотворениями “Зимние сонеты” значительно менее насыщены мифологическими ссылками и сложной образностью. Эта тенденция, однако, очень четко видна в стихах Иванова уже со времени “Нежной тайны”. К тому же, важно подчеркнуть различие между простотой формы и простотой содержания. Сложная образность ранних стихотворений, хотя она и требует некоторой расшифровки, служит указателем в системе создаваемых текстом значений и часто используется для выражения не такой уж сложной мысли. Стиль “Зимних сонетов” значительно более сдержан, в нем гораздо меньше внешних ссылок, и все же это не упрощает поэзии. Наоборот, поскольку сонеты создают напряженность, не получающую разрядки, можно сказать, что по своей внутренней природе они более сложны, чем некоторые очевидно “сложные” ранние стихотворения²⁹.

Мысль о “человечности” или “пережитости” цикла также требует некоторого уточнения. Многие ранние стихотворения Иванова, интеллектуальные по своему характеру, были также результатом живого опыта, и здесь уместно вспомнить замечание Т.С.Элиота о том, что мысль также

может быть “жизненным опытом” поэта, что, несомненно, правильно в случае Иванова³⁰. Поэтому вполне вероятно, что в “Зимних сонетах” изменилось не отношение поэзии к жизненному опыту, а скорее близость читателей к этому опыту³¹. Разрыв между писателем и читателем, в определенном смысле, сузился в связи с трагическими обстоятельствами в России в послереволюционный период. Война, революция, гражданская война, лишения холодной и голодной зимы — все это обусловило время подведения итогов и заставило людей, ранее считавших себя представителями совершенно разных направлений, отчетливо почувствовать всю общность своих корней в том мире, который теперь был безвозвратно потерян, и ощутить зыбкую неопределенность будущего.

Разумеется, в это время Иванов глубоко чувствовал, что его собственный жизненный опыт, уникальный и индивидуальный, соединился с опытом его современников. Переоценка своего прошлого, отказ от излишеств и новое умонастроение, родственное аскетизму, были, как он ощущал, свойственны тогда многим. Это ясно видно из стихотворения, посвященного Чулкову в декабре 1919 года, которое было написано за несколько недель до того, как были начаты “Зимние сонеты”. Стихотворение это начинается строкой “Да, сей пожар мы поджигали” и далее развивает идею общей вины и общей ответственности за недавние события, понятые как форма заслуженного возмездия (С.С. IV, 81).

Поэтому “зима души”, о которой говорил Иванов, воспринималась им самим и его читателями как нечто значительно большее, чем только этап его собственного развития. Она служила образом общей проблемы, позволившим поэту указать путь к ее возможному решению. Проблема, которая исследуется в цикле и на личностном, и на метафизическом уровне — то есть, отношение между физическим существованием и духовным устремлением ввысь — имела тогда особое значение для современников Иванова. Если обратиться к прозе Иванова того времени — статье 1917 года о революции и народном самоопределении, статье “Кручи. О кризисе гуманизма” (1919), можно заметить тесную связь с образами “Зимних сонетов”. Достаточно упомянуть сравнение (во второй статье) жизни того времени с оледенелым городом, который ночью окружен пламенем. Языки этого пламени касаются льда, но не могут растопить его: “...нами переживаемая жизнь, исполненная противоречий и противочувствий <...> является духу видением оледенелого города, обьятого в ночи алым пожаром, где клубы призрачного огня лижут, но не растапливают сталактиты нависших льдин и стелются с яростною, но тщетною алчностью по недвижным сугробам” (С.С. III, 368). “Никто из идущих не знает, что впереди” (С.С. III, 366), но движение повсюду; чувство полной душевной усталости ужасно, и “никогда не был человек <...> столь расплавлен и текуч — и никогда не был он одновременно

столь замкнут и замурован в своей самости, столь сердцем хладен, как ныне...” (С.С. III, 368).

В этой ситуации человек не должен позволить себе быть влекомым судьбой, как раб, он должен выбрать сам свой жизненный путь, как указывает ему совесть (С.С. III, 370). Единственный выход из этого бездорожья — это путь ввысь и стремление к религиозному самосознанию. В статье о революции и народном самоопределении, возникает образ двойника, близкий тому, который потом появляется в “Зимних сонетах”. Двойник символизирует физическое, не одухотворенное “я”, которого истинное, ищущее Бога, духовное “я” должно выявить и преодолеть. Иванов применяет этот образ сначала к отдельному человеку, а потом ко всему народу: «я <...> все же не усташусь своего живого зеркала и не утрачу веры в свое истинное Я, видя его в столь печальном искажении и унижении,— тогда только я могу двинуться навстречу двойнику и пройти через него, сквозь него — к тому, что за ним,— кто за ним. <...> Народ,— я говорю о всех и о каждом из нас,— должен найти себя в свете религиозного сознания. <...> Только пробуждение религиозной совести даст ему силы сказать своему двойнику: “ты — я, но — каким вижу тебя — не весь я; явись же мною всецело”» (С.С. III, 358). Пока русский народ не определит своего лица и конечной цели в религиозном духе, революция будет вести к разрушению и смерти, а не к возрождению и новой жизни (С.С. III, 364).

По тому, в каких терминах Иванов говорит в этих статьях о проблемах и выборе, вставшем перед его современниками между 1917 и 1919 годами, можно почувствовать их внутреннюю связь с “Зимними сонетами”. Многие образы в статьях повторяются в сонетах — замороженность и текучесть, истинное духовное “я”, возрождающее “мертвого” двойника, необходимость религиозного самоопределения. Это, конечно, не означает, что “Зимние сонеты” — это стихотворения о революции. Они, как это обычно бывает у Иванова, о его собственном духовном видении мира и своего места в этом мире. Однако для этого духовного видения революция стала событием огромного значения, и время, в которое эти стихи были написаны, неизбежно обусловило их прочтение в этом контексте. Не следует забывать, что во второй раз они были напечатаны в 1922 году в антологии, озаглавленной “Поэзия революционной Москвы”.

Знаменательно то, что в образном преломлении “Зимних сонетов” достигнуто большее, чем в развернутых статьях того времени, и что помнят именно их строфы, а не прозу. Несомненно, это связано с преимуществом поэзии перед прозой. Проза заявляет и спорит, в то время как поэзия создает. В “Зимних сонетах” высшая убедительность достигается, в основном, через использование поэтической метафоры — движение по физической плоскости жизни используется в качестве метафоры для обо-

значения стремления духа вверх. В статье 1919 года о кризисе гуманизма Иванов писал о новом ощущении пространства и времени, характеризующем этот период (“по-новому ощущаются самые пространство и время...” — С.С. III, 369). В “Зимних сонетах” он выразил это новое мироощущение, используя традиционные построения пространства и времени, зимний ландшафт и цикл времен года, и выходя в совершенно новое, по сути не пространственное и не временное экзистенциальное состояние духовного порыва.

В этом метафорическом преображении пространства можно увидеть неявное продолжение полемики (на личном и на общенациональном уровне) Иванова с Блоком, в частности, с поэмой “Двенадцать”, впервые опубликованной в феврале 1918 года. Отклики на эту поэму были очень различные. Среди религиозных читателей она вызвала скорее враждебную реакцию, даже негодование. Иванов, например, получил в пасхальную неделю 1918 года письмо от Сергея Каблукова, в котором тот спрашивал его мнения об этом произведении. Каблуков цитировал строку “Пальнем-ка пулей в Святую Русь” и расценивал поэму как своего рода духовное предательство, сродни хуле на Святого Духа³².

Согласно О. Дешарт, когда Иванов читал “Двенадцать” в феврале 1918 года, появление Иисуса Христа в конце поэмы вызвало у него такое негодование, что он прервал на время отношения с Блоком. Это была развязка длинного ряда полемических разногласий, берущих начало еще от споров поэтов в 1905 году о революционном содержании дионисийского безумия, вновь вспыхнувших в связи с “Благовещением” и “Возмездием” и достигших апогея в 1918 году по поводу “Двенадцати”³³. Из беседы Иванова с Блоком, о которой первый рассказал членам своего поэтического кружка, можно получить приблизительное представление о том, каким было отношение Иванова к Блоку немного позднее, в мае 1920 года. Закончив чтение стихов, Блок якобы сказал Иванову: “Я сам знаю ... — все, что я написал до сих пор, это все только бред и невроз революционный”. “И он прав”, — кратко прокомментировал Иванов своим ученикам³⁴.

В “Зимних сонетах” воссоздаются некоторые черты блоковской поэмы. Двенадцать сонетов звучат контрапунктом к двенадцати главам поэмы Блока и напоминают о Рождестве, о двенадцати апостолах, на которых иронически намекает число солдат в блоковской поэме. В тех же общих рамках описания пути по зимней дороге, Иванов вводит три главных изменения — в отношении личности, времени и пространства. Во-первых, он восстанавливает личный элемент, говоря не о коллективном, наблюдаемом со стороны, а о своем собственном пути, и ведя рассказ от первого лица. Тем самым подчеркивается, что коллективный или общий опыт возникает только из опыта индивидуального.

Во-вторых, через идею возвращения к потерям прошлого для того, чтобы приблизить приход будущего, Иванов преобразовывает время прошлое в будущее время и устанавливает прямую зависимость будущего от глубокого понимания прошлого³⁵. Это является явным контрастом “Двенадцати”, где время играет значительно менее заметную роль и прошлое, представленное как “старый мир”, полностью негативно.

Наконец, пространственная система “Зимних сонетов” существенно отличается от блоковской. Иванов использует те же элементы путешествия по зимнему ландшафту, что и Блок, но его путешествие — это поэтическая метафора для описания стремления души к высшему смыслу; таким образом сама внутренняя архитектура поэзии показывает, что движение в плоскости этой жизни не имеет истинного смысла, пока оно не подчинено направленному ввысь, вертикальному стремлению. Можно сказать, что в поэме Блока образ Иисуса Христа низведен в зимнюю бурю и вовлечен в движение группы, тогда как в сонетах Иванова напряженность не разряжается в конце цикла, и движение к трансцендентному происходит по вертикали³⁶.

Эта параллель с Блоком, была ли она задумана намеренно (что кажется вероятным) или появилась подспудно, выявляет особый характер вклада Иванова через его “Зимние сонеты” в споры о будущем русской нации в послереволюционный период³⁷. Хотя своими корнями “Зимние сонеты” глубоко уходят в личный опыт поэта, фундаментальность поднимаемых ими вопросов имела огромное значение в контексте основных споров того времени, и это частично объясняет их воздействие на читателей в 20-е годы и последующие десятилетия, когда эти проблемы продолжали обсуждаться. В то же время, как исследование сути человека и его духовных исканий на языке ярких поэтических образов, они по своему значению далеко выходят за рамки своей эпохи и обращаются к каждому сегодняшнему читателю.

¹ Струве Никита. Восемь часов с Анной Ахматовой // *Ахматова Анна. Сочинения*. / Под общей редакцией Струве Г.П. и Филиппова Б.А. Мюнхен, 1968. Т. 2. С. 340

² Мирский неоднократно выделял “Зимние сонеты”, как одну из вершин послереволюционной поэзии. См., например, его отзыв 1922 г.: «Если бы он написал только “Зимние сонеты”, и тогда он был бы драгоценнейшим поэтом современности». (*Святополк-Мирский Д.П. О современном состоянии русской поэзии* // *Новый журнал*. 1978. 131. С. 98). По мнению Renato Poggioli “Зимние сонеты” являются выдающимся и наилучшим произведением Иванова; (см. его книгу: *The Poets of Russia. 1890–1930. Cambridge, Mass., 1960. P. 170*). Еще более высокую оценку дает Алексис Раннит в статье «О Вячеславе Иванове и его “Свете вечернем”»: «Циклы “Зимние сонеты” (12 пьес) и “Римские сонеты” (9 пьес), несомненно — не только столп и утверждение этой книги, но принадлежат к самому совершенному, написанному на русском языке вообще». (*Новый журнал*. 1964. 77. С. 76). “Зимние сонеты”

ты” часто переводились, в том числе на английский, французский, немецкий, итальянский, чешский и польский языки.

Несмотря на многочисленные упоминания о значимости цикла, единственным подробным исследованием, известным автору, является статья Albert Leong, «The “Zimnie sonety” of Vyacheslav Ivanov». // *Int Pacific Coast Philology*. 1971. 6. P. 43–49. Работа содержит несколько интересных замечаний о языке, стиле и образах цикла и подробно анализирует каждый сонет. В некоторых местах можно оспаривать толкование отдельных сонетов, и цикл как единое целое мало обсуждается.

³ Автор выражает благодарность Британской Академии и Leverhulme Trust за их поддержку работы над библиографией критической литературы об Иванове, которая должна выйти в 1995 г. в издательстве G.K.Hall в Нью-Йорке. За любезную помощь с переводом данной статьи на русский язык, автор приносит глубокую благодарность Лене Гольцман, а также Виктору Шульману и Гале Эшлин.

⁴⁻⁵ См. введение *О. Дешарт* и ее примечания к “Серебряному Бору” и “Зимним сонетам” // *Иванов Вячеслав. Собр. сочинений*. Т. 1. С. 163–164; Т. 3. С. 830 и 847. (Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте).

⁶ См. отчет о первом собрании 29 февраля 1920 г. в записях “Кружок поэзии под руководством поэта Вячеслава Иванова...”, февраль–август 1920 г., сделанные Ф.И.Коган (ИМЛИ. Ф. 55, оп. 1, № 6).

⁷ *Иванов Вячеслав. “Зимние сонеты”* // *Художественное слово. Временник литературного отдела НКП*. 1920. 1. С. 10–12

⁸ Копия этого рукописного варианта цикла была любезно предоставлена мне Дмитрием Ивановым (Римский архив поэта. Тетрадь IV. Черновик стихов от августа 1919 г. [Москва] до августа 1925 г. [Рим]). Машинописная версия “Зимних сонетов” в экземпляре записей Ф.И.Коган “Кружок поэзии под руководством поэта Вячеслава Иванова” (РГАЛИ. Ф. 273, оп. 2, ед.хр. 21) полностью воспроизводит текст публикации 1920 г. и не содержит изменений, кроме нескольких опечаток.

⁹ Расположение в цикле первых пяти (I–V) и последних двух сонетов (XI–XII) никогда не менялось, в то время как порядок промежуточных сонетов (VI–X) различается в разных вариантах. Эти различия показаны в нижеприведенной таблице. В первой колонке указан номер сонета по последнему, переработанному, варианту опубликованному в “Свете вечернем”. Во второй колонке указан номер того же сонета в первом опубликованном варианте 1920 г., и в третьей колонке дан номер сонета в первоначальном рукописном варианте цикла.

“Свет вечерний” (1962 г.) “Художественное слово” (1920 г.) Первоначальный рукописный вариант

VI	= VI	≠ VII
VII	≠ VIII	≠ X
VIII	≠ VII	≠ VI
IX	= IX	≠ VIII
X	= X	≠ IX

Как видно из таблицы, порядок сонетов в двух опубликованных вариантах цикла практически совпадал (единственное изменение — поменялись местами сонеты VII и VIII). Однако существуют значительные различия между первым рукописным вариантом цикла и первым напечатанным текстом 1920 г. Эти изменения, возможно, отражают различие между последовательностью создания сонетов (в которой они, видимо, и были записаны в тетради) и порядком, в котором Иванов решил расположить их в публикуемом варианте цикла.

¹⁰ “Зимние сонеты” в кн.: Поэзия революционной Москвы. Под редакцией Ильи Эренбурга // Книга для всех, № 57–58. Берлин, 1922. С. 46–57. Два сонета из цикла “Зима души... Косым издалека...” и “Бездомных, Боже, приюти! Нора...” были в том же году включены Эренбургом в его книгу “Портреты русских поэтов”. Берлин, 1922. С. 100–101.

¹¹ О. Дешарт дает несколько противоречивую информацию о датах первой стадии переработки текста. В письме 1964 г. к Алексису Ранниту она пишет, что Иванов, готовя новый сборник, в 1936 г. собрал и распределил по отделам свои старые и новые стихи (это письмо цитируется в упомянутой выше статье Раннита: С. 75–76). Однако во введении к “Собранию сочинений” сказано, что в 1939 г. он решил при помощи издателей журнала “Современные записки” напечатать сначала “Человека”, а затем новый сборник; тогда же он окончательно отобрал и распределил свои стихи (С.С. I, 207). Поскольку Иванов стал регулярно печататься в “Современных записках” с 1936 г., вполне вероятно, что это и есть та дата, когда он приступил к отбору и распределению своих стихов, но окончательный план книги был разработан только в 1939 г., когда появилась реальная возможность опубликовать сборник.

Второй этап переработки стихов для сборника осуществлялся между 1946 и 1949 годами. В 1946 г. Коновалов писал Иванову, предлагая опубликовать его стихи, о чем и была достигнута договоренность. Осенью 1947 года Морис Боура и Исая Берлин навестили Иванова в Риме и взяли у него рукопись книги, но, очевидно, поэт до самой смерти продолжал вносить в книгу поправки (С.С. III, 819–820).

Здесь уместно отметить, что немецкий перевод “Зимних сонетов”, появившийся в 1946 г., полностью основан на опубликованном варианте 1920 г. и не отражает никаких последующих изменений в тексте. См.: Wjatscheslaw Iwanow. Die Wintersommette. В переводе Johannes von Guenther // В журн. Die Fahre. 1946, 1. S. 536–541.

¹² Текст “Зимних сонетов” опубликован вместе с другими сонетами Иванова в журнале Oxford Slavonic Papers. 1954, 5. P. 65–70 // В кн.: Свет вечерний. Poems by Vyacheslav Ivanov with an introduction by Maurice Bowra and commentary by O. Deschartes, ed. by Dimitri Ivanov. Oxford, 1962. P. 96–101; (С.С. III, 568–579). Тексты, опубликованные в Oxford Slavonic Papers и в “Собрании сочинений”, полностью совпадают; в тексте, опубликованном в “Свете вечернем”, есть только одно различие в знаке препинания (в конце строки 10, сонета III: “огня.” вместо “огня:”). “Зимние сонеты” также были опубликованы в кн.: *Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы.* / Вступ. статья С.С. Аверинцева. Под редакцией Р.Е. Помирного. Л., 1976. С. 286–294. В этом издании прописные буквы слов “Боже” (X) и “Тебе” (XII) заменены строчными буквами и несколько знаков препинания изменено. Ни в одном из этих изданий не указано, что текст отличается от первоначального варианта, опубликованного в 1920 г.

¹³ Ниже приводятся все строки первоначального опубликованного варианта 1920 г., в которых встречаются разночтения (изменения в пунктуации не учитываются). Слова, отличающиеся от более поздней редакции, выделены курсивом.

<u>Сонет</u>	<u>строка</u>	
I	1	<i>Скользят</i> полозья. Светел мертвый снег.
	8	Святая ночь, где мне <i>сулит</i> ночлег?
	9–10	И вижу я, как <i>бы в кристалле дымном,</i> Мою семью в <i>дому странноприимном,</i>
II	4	<i>Мы в этот круг рожденьем</i> именуем.
	6–8	<i>Я с душами в узилищах</i> связуем, <i>Доколь со всем, чего любить не мог,</i> <i>Не помирюсь прощеньем</i> поцелуем.
IV	6	<i>Преобразилась</i> Музы нисхожденьем
V	7–8	<i>С наперником</i> глубоких Полюгимний <i>Ты связан, если вещей глас не смолк.</i>
	10	Причалил и <i>земле рожден</i> я был,
	13	И с детства мне понятен <i>воплъ унылый</i>
VI	7	И в час <i>глухой</i> , чу, возглашает петел
VII (VIII в 1920 г.)	8	Пустынных гор в <i>заснеженных</i> отрогах.
	14	И правит путь <i>пресветлая</i> жена.
VIII (IX в 1920 г.)	7	Прошел и жизнь <i>глухой</i> своей тюрьмы
IX	8	А в недрах — <i>солнца, солнца</i> рождество!
X	5	Не гордых сил <i>свободная</i> игра,—

<u>Сонет</u>	<u>строка</u>	
	10	Руном одето мягким <i>ямохнатым</i> ,—
	13	Кто <i>высек искру</i> , тот себя рассек
XI	10	Могильные лучом <i>шевелят</i> глыбы.
XII	1	То — <i>явь</i> , иль сон предутренный, когда
	7	И <i>жизнь</i> , и греза — не одно ль и то же?

В некоторых случаях эти разночтения помогают лучше понять, что хотел сказать поэт, как например, в случае ранних вариантов сонетов II и V. Отсутствие прописных букв в словах “Пресветлая Жена” и “Солнца, Солнца рождество” (сонеты VII и IX) могут быть и опечатками (“Боже” и “Тебе” в X и XII сонетах написаны с прописных букв).

¹⁴ Robert Graves. *The Crowning Privilege: Collected Essays on Poetry*. Harmondsworth, 1959. P. 214.

¹⁵ См. запись о седьмом собрании кружка, проведенном 3 апреля 1920 г., в записях Ф.И.Коган “Кружок поэзии...”. (Л. 20). Интересно отметить, что, говоря о превосходстве “Зимних сонетов” над другими стихами Иванова, Ахматова также выделила эту способность претворения: “что он мог в 1919 году, когда мы все молчали, претворить свои чувства в искусство, вот это что-то значит”. (Ахматова Анна. *Сочинения*. Т. 2. С. 340).

¹⁶ Эти строки отличались в первом опубликованном варианте 1920 г. (См. разночтения, приведенные в примеч. 12).

¹⁷ Для подробного анализа стихотворения “*La Selva Oscura*” (С.С. I, 521–522) см. книгу: Pamela Davidson. *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian symbolist's perception of Dante*. Cambridge, 1989. P. 149–157.

¹⁸ См. вступительную статью Robert Louis Jackson // В кн.: *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*. ed. by Robert Louis Jackson and Lowry Nelson, Jr, New Haven, 1986. P. 7.

¹⁹ Там же. С. 454.

²⁰ См. слова “поезд” и “тень” в словаре Даля

²¹ Связь между Софией и Девой Марией в поэзии Иванова и символистов рассматривается в кн. P. Davidson. *The poetic imagination*. Гл. 2 и 3 (в частности, на с. 67–69).

²² См., например, цикл “Золотые завесы” (С.С. II, 383–392) или стихотворение “*De Profundis*” (С.С. II, 237).

²³ Стихотворение подробно разбирается в кн. P. Davidson. *The poetic imagination*. P. 104–108.

²⁴ См.: Pamela Davidson. «Vyacheslav Ivanov's cycle of sonnets “*De Profundis Amavi*”». // В сб.: *Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vyacheslav Ivanov*, a cura di Fausto Malcovati. Firenze. Т. 1. 1988. P. 111–131.

²⁵ В опубликованном варианте 1920 г. это трехстишие слегка отличается: в конце первой строки вместо запятой стоит многоточие, более четко разграничивающее эту от двух последующих строк, которыми заканчивается сонет. Также за словом “тороплю” стояли запятая и тире (“тороплю,—”), тем самым сильнее акцентируя последнюю строку. Значимость этого трехстишия как заключительного в цикле также подчеркивается уникальной схемой рифмовки трехстиший (cdc/ddc), которая больше нигде в цикле не встречается.

²⁶ См. *Purgatorio*, XXX–XXXI. Образ “зимы души” у Иванова перекликается с образом сердца, окованного льдом у Данте; см. XXX, 81–99 и, в особенности, строки 97–99: “lo gel che m'era intorno al cor ristretto / spirito e acqua fessi, e con angoscia / della bocca e delli occhi uscì del petto”.

²⁷ См. примеч. 1.

²⁸ *Аверинцев С.* Вячеслав Иванов // В кн.: *Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы.* Л., 1976. С. 57. Подобное отношение к “Зимним сонетам” также выразил Ю.Терапиано: «Отличительной чертой этого цикла является какая-то особая прозрачность и легкость их словесной ткани, простота и ясность образов, отсутствие обычной, всегда несколько расхолаживающей “велеречивости”, и много подлинного чувства». Сонеты Вячеслава Иванова // *Русская мысль.* 1955. № 814. 29 октября. С. 5.

²⁹ Вопросу “сложности” или “простоты” в поэзии Иванова и ее восприятию современными читателями посвящена статья: Pamela Davidson *The Legacy of Difficulty in the Russian Poetic Tradition: Contemporary Critical Responses to Ivanov's Cor Ardens.* // *Cahiers du Monde russe et soviétique.* 1994. XXXV. 1–2 (в печати).

³⁰ *Eliot T.S. The Metaphysical Poets;* (впервые опубликована в 1921 г.) // В кн.: *Selected Prose of T.S.Eliot.* Ed. by Frank Kermode. London, 1975. P. 64.

³¹ Ярким и характерным примером того, как близость опыта способствовала усиленному восприятию “Зимних сонетов”, является рассказ Б.Филиппова о его первой читательской встрече с поэзией Иванова в 1921 г.: “Стихи о зимней стуже, едва одолеваемой печуркой-временкой, и о холоде тех роковых, судьбоносных дней — стихи не только большого художественного накала, не только меднозвучные, с тяжкозвонкой поступью, но и стихи любомудра. Стихи неким старославянским оттенком своего вещания так соответствовали и соответствуют нашему времени,— эти стихи потрясли нас”. (*Филиппов Борис.* Вячеслав Иванов // *Грани.* 1973. № 89–90. С. 205)

³² *Каблуков С.П.* Письмо В.И.Иванову, 22 апреля/6 мая 1918 // *ЛН.* Т. 92. Кн. 3. С. 478.

³³ Отношения Иванова с Блоком обсуждаются О.Дешарт во введении (С.С. I, 161–163) и в примечаниях к стихотворению “Бог в лупанарии” (С.С. II, 728–732). В обоих местах она приводит слова Иванова о “Двенадцати” (в слегка отличающейся форме), но без ссылки на их источник: «“В белом венчике из роз / Впереди Иисус Христос.” Впереди чего? Вождь кого?! Какой ужас!..» (С.С. II, 732). О.Дешарт сообщает, что Иванов тогда прервал отношения с Блоком, но не надолго. Взаимоотношения обоих поэтов подробно исследуются в статьях *Белькинд Е.Л.* Блок и Вячеслав Иванов // В кн.: *Блоковский сборник II.* Тарту, 1972. С. 365–384 и *Котрелева Н.В.* Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым // В журн.: *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка.* 1982. Т. 41. № 2. С. 163–176.

³⁴ См. запись Коган Ф.И. 16 мая 1920 г. (“Кружок поэзии”), приведенная в кн.: ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 497

³⁵ В 1923 г. Мандельштам обратил внимание на эту особенность поэтики Иванова, подчеркивая ее значение для будущих поколений: “Вячеслав Иванов более народен и в будущем более доступен, чем все другие русские символисты. <...> Ощущение прошлого как будущего роднит его с Хлебниковым”; см. ст. “Буря и натиск” / В кн. Мандельштам О. Слово и культура. / Сост. и примеч. Нерлера П. М., 1987. С. 207

³⁶ Эта мысль находит интересное подтверждение у Мирского. В вышеупомянутой статье “О современном состоянии русской поэзии” 1922 г. он дает меткую характеристику “Зимних сонетов”: “Разрешение в мысли Вяч. Иванова дано только потенциально, и поэтому он — вечно напряженный и волящий *путь* от эмпирического несовершенства в совершенство опыта реальнейшего. <...> В них <“Зимних сонетах”> есть совершенство иного порядка, чем в “Двенадцати”, совершенство высокой аскетики. Они устремлены не к музыкальному потоку вещей, а к “Неподвижному Солнцу Любви”. В простоте и повседневности (увы!) своей темы он открывает бездонные колодцы сквозь все пласты бытия. Но замечательно не столько это, сколько чистота проникающего их индивидуального духа. Это очищенное до последней чистоты мужество человека, стоявшего лицом к лицу со смертью, Небытием и Вечностью”. (С. 98).

³⁷ В 1923 г. Конрад Праксмарер издал свой перевод “Зимних сонетов” на немецкий язык. В своем предисловии он сравнивал “Зимние сонеты” и “Двенадцать” Блока в связи с их отношением к состоянию послереволюционной России; см.: Wjatscheslaw Iwanow, Die “Wintersonette”. В переводе Конрада Праксмарера // В журн.: *Vivos voco*. 1923. III. 9–10. P. 320–328.

“Заточник вольный”.

(Символы “свободы” и “нищеты” у Вяч. Иванова и Блока)

Борьба со “свободой”, — понимаемой как “люциферическое” самоутверждение личности в ее оторванности от начала божественного и от начала всенародного, соборного, — звучит в символизме едва ли не с самого его возникновения, едва ли не одновременно с восторженным воспеванием свободы. Ранний символизм, еще не отделившийся от декадентства, начинается радостным удивлением “освобождения” — от оков шестидесятнического позитивизма, одномерности мира, заодно — от многих “канонов” и этических норм. “Теза: ты свободен в этом волшебном и полном соответствий мире. Твори, что хочешь, ибо этот мир принадлежит тебе” (Блок); “Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья, // И Господа и Дьявола хочу прославить я” (Брюсов); “Я — Бог таинственного мира, // Весь мир в одних моих мечтах” (Сологуб) и т. д. “Любовь—ненависть” к свободе с мучительной силой вспыхивает и замирает у поэтов эмиграции, — уже как бы ненужная, навязанная и упорно отстаиваемая одновременно, свобода отказа, неучастия, “странная свобода”:

Но смешна свобода мертвого листа...

(Б. Пошлавский)

Точно меня отпустили на волю

И отказали в последней надежде.

(Г. Иванов)

О “свободе” и о том, как она понималась людьми “серебряного века”, написано много, но вот другой полюс проблемы, парадоксально с ней связанный, — цепочка символов — смирение, опрощение, “нищета” — исследован мало. У нас, во всяком случае: для эмигрантской критики это была насущная проблема, но она принадлежит более поколениям последующих десятилетий XX века, вплоть до наших дней.

Конечно, само это понятие — “свобода”, если попытаться наметить его контуры и определить его исток в нашей поэзии и критике, следовало бы с самого начала ограничить. Ибо оно слишком многозначно и имеет слишком много антонимов: свобода — рабство, свобода — связанность, свобода — послушание, и близкие к этому оппозиции: гордыня — смирение, индивидуализм и соборность, демократия и тоталитаризм и т. д.

Сложность, однако, состоит в том, что вычленить эти грани почти невозможно: в той или иной мере в любом “антониме” хотя бы отдаленно

мерцают оттенки и всех других смыслов, контрастирующих со “свободой”. Для Бердяева, например, все ей противостоящее, связано так или иначе с понятиями рабства, реакции, приниженности человеческого духа. Да и по сию пору за любым умалением “свободы” маячит зловещий призрак тоталитаризма.

Наиболее интересной и актуальной представляется нам такая, лишь на первый взгляд парадоксальная оппозиция: свобода как гордыня “самости”, т.е. плененность человеческого духа, — и вольное “послушание” (“смирение”) — как путь к истинной свободе. Действующими лицами этого “спора” нам видятся Бердяев и Вяч. Иванов, как бы между ними — Блок*.

Творческие акты человека Бердяев рассматривает как недетерминированные ни миром, ни Богом, но как продолжение Божьего творения. “В глубине это есть дерзновенное сознание о нужде Бога в творческом акте человека, в Божьей тоске по творящему человеку”². В начальных постулатах понимание творчества у Бердяева совпадает с тем, что дано софианским, “теургическим” символизмом (как он сформулирован, прежде всего, у Вяч. Иванова): творчество культуры есть лишь “творчество символическое, дающее лишь знаки реального преобразования. Реалистическое творчество было бы преобразованием мира, концом этого мира, возникновением нового неба и новой земли” (с. 215).

Дальше же идут существенные расхождения, и, как нам представляется, суть их выразил сам Бердяев, рассказывая в “Самопознании” о людях “серебряного века”: “Художники-творцы не хотели оставаться в свободе индивидуализма, оторванного от всенародной жизни. То было время очень большой свободы творчества, но искали не столько свободы, сколько связанности творчества” (с. 152). Вот здесь содержится главный пункт расхождения — и завязь самых, может быть, существенных для символизма тем: проблема творчества как двуединого акта восхождения (“экстаза”) — нисхождения (“связанности”). Можно назвать ее и проблемой “оправдания искусства”. Для Бердяева творчество — прежде всего и даже единственно — момент экстаза, прорыва в бесконечность: “Творчество для меня не столько оформление в конечном, в творческом продукте, сколько раскрытие бесконечного, полет в бесконечность, не объективация, а трансцендирование” (с. 210). Но уже через несколько строк противопоставление “не столько—сколько” — забыто, и формулировка, будто бы повторяясь, звучит категорично: “Повторяю, что под

* Подлинной внутренней драмой станет эта тема для яркого, хотя, может быть, и не вполне состоявшегося поэта эмиграции — Б.Поплавского, в самом себе выносившего это буквально раздирающее душу противоречие: страстное самоутверждение и столь же страстная жажда “умаления” и аскезы.

творчеством я все время понимаю не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, и новому бытию” (с. 211). Реальное противоречие творчества — между замыслом и осуществлением, между “полетом в бесконечность” и необходимостью объективации, замыкание результатов “трансцензуса” в продуктах этого, “падшего” мира — составляет, по Бердяеву, трагедию творчества, противоречие неразрешимое, корнящееся в “падшести” мира.

Подобное “проклятие искусства” очень остро ощущал Блок, и именно так оно изображено в его замечательном стихотворении “Художник” (1913)

.....

С моря ли вихрь? Или сирини райские
В листьях коют? Или время стоит?
Или осыпали яблони майские
Снежный свой цвет? Или ангел летит?

Длятся часы, мировое несущие.
Ширятся звуки, движенье и свет.
Прошрое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого — нет.

И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил,—
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил — убил.

И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.

.....

“Душу спасти” и победить смерть — это та самая обращенность художника к преображению мира, “к новому небу и новой земле”, о которой говорит Бердяев и которая составляет вместе с тем существо символизма. Но Блок-поэт самым созданием совершенного творения как бы побеждает роковую для художника антиномичность. И в конце концов стихотворение — хотя бы в факте своего существования — содержит мужественное

приятие этого трудного, даже трагического для художника, но неизбежного пути “объективации”.

Главу о свободе в книге “Самопознание” Бердяев начинает словами: “Меня называют философом свободы. Какой-то черносотенный иерарх сказал про меня, что я “пленник свободы”. И я действительно превыше всего возлюбил свободу” (с. 56). Но ведь в парадоксе “черносотенного иерарха” содержится более глубокая мысль, чем просто упрек в чрезмерной любви к свободе. Именно “пленник свободы”, замкнутый в точке, где дерзновенный порыв к “преображению” снова и снова с неизбежностью “падает” в ненавистную (Бердяеву) косную эмпирику мира вещей. Ведь, как писал Вяч. Иванов, “дело, которого алчет символизм, не смертное и человеческое, но бессмертное и божественное дело” (С.С. II, 614). Искусство же создает лишь символы, знаменования, “прообразы вселенского Преображения”³.

Понятый в этом смысле символизм есть, так сказать, “по определению”, победа над “гордостью духовной” и свободное утверждение “смирения”, ясного осознания места и задач искусства: создание “прообразов” преобразования, но не безмерные претензии на самостоятельное дерзновенное созидание “нового неба и новой земли”. Человеческий гений, по Вяч. Иванову, “хотел бы и не может совершить теургический акт и совершает только акт символический” (С.С. II, 647). Это “хотел бы и не может” остается как “теургическое томление” и в законченном творении искусства.

Как бы упреждая будущий упрек Бердяева (“они искали не столько свободы, сколько связанности”), Вяч. Иванов в статье “Старая или новая вера?” (1916), содержащей анализ и полемику с бердяевским “Смыслом творчества”, писал: ...Неизъяснимо творчество, потому что в нем воплощается антиномия предельной свободы и предельного послушания. Но постигает это только тот, кто чувствует, что наиболее активным, свободным и самодеятельным из всех действий человеческой воли, крайним выражением глубочайшего внутреннего соединения с Духом и поистине прибыльным откровением человека в Боге были некогда сказанные тварностью Творцу слова: “се, раба господня” (С.С. III, 314).

Очевидно, что нельзя смешивать свободное и активное действие человеческой воли с рабской покорностью обстоятельствам. Так понимает и Блок: “Или гибель в покорности, или подвиг мужественности <...>. Подвиг мужественности должен начаться с послушания” (т. V, 435). Высшая свобода добывается подвигом послушания. Бердяевская “несотворенная свобода” оборачивается пленением.

Начало “служению”, смиренному вслушиванию в “Тайну” и трепетного ожидания Преображения мира было положено еще ранним периодом теургического символизма. По разумению его приверженцев, художник-

творец должен был сыграть ведущую роль в этом Преображении, соединившись с Софией, Душой мира, Невестой. Таков лейтмотив ранних символистских стихотворений Блока и Белого, навеянных философией Вл. Соловьева: “Я жду призыва, ищу ответа, // Немеет небо, земля в молчанье”; “Верю в Солнце Завета, // Вижу зори вдали, // Жду вселенского света // От весенней земли”; “Пусть на рассвете туманно — // знаю — желанное близко”, “Золотея, эфир просветится, // и в восторге сгорит”.

Здесь нет, однако, дерзости самовольного почина, как в декадентстве, есть готовность к подвигу, ожидание Зова, “софиургийная тревога” (С.Булгаков), “теургическое томление”. Даже само “несовершенство” их ранних стихов — бедность словаря, неопределенность замысла, — вместе с мелодичностью стиха — все как бы избегает окончательного “воплощения”, “золотой клетки”, пленяющей вольную птицу из “иных миров”.

У Белого восторг “порыва”, вне воплощения, завершенности, вне всякой связанности, сказался с наибольшей напряженностью и предельностью: “...Всегда хочу безвольно, бесцельно, просто носиться в пространствах, носиться в несказанном, заливаясь вьюжным визгом в ласточках, рвать вместе с ними пространство во имя “нового пространства” — “нового неба” и “новой земли”^{4*}.

Кажется, что вот-вот еще усилие — и настанет долгожданная “мистерия”, вырвется пленный дух из обступающей материальной среды, но снова и снова — “неизменно, пока, разбиваешься о плоскость. Когда же это кончится?”⁵ Характерен и отчаянный вопрос и само словечко “пока” — так жива все же у Белого уверенность в неизбежности и близости Преображения.

Конечно, это все — ранние письма, стихи и статьи. Но когда после революции Белому снова почудилась возможность “мистерии” (хотя, конечно, революционное преобразование действительности могло быть только кривым зеркалом, сатанинской пародией на Преображение), он в “Дневнике писателя” лихорадочно-восторженно набрасывает строки, пытающиеся прямо выразить “кипенье прорастающей жизни”: “...Так не буду читателя я угощать черствым хлебом законченных книг, буду я говорить, как во мне всходит тесто на новых дрожжах”⁶. И гневно обличает Вяч. Иванова, не пожелавшего узнать свои “хоры” и “оркестры” в мистерии новой послереволюционной жизни (статья Белого “Сирин ученого варварства”, 1922).

* Как будто именно на эти восторги отзовутся стихи Б.Поплавского — уже не знающего, что делать с этой ненужной свободой: “Сумрачный праздник свободы — Ласточки в сердце пустом”. Восторг первопроходцев сменяется отчаянием одного из последних поэтов “русского исхода”.

Уже в ранне-символистском творчестве (Блока и Белого) возникает и предчувствие какой-то опасности — подмены, измены (“Но страшно мне: Изменишь облик ты”). Мистерия запаздывает, Прекрасная Дама обращается сонным видением, слабеет надежда на скорое Преображение мира и способность художника прямо участвовать в нем; “в их творениях слышались крики последнего отчаянья” (Вяч. Иванов). У Блока возникает тема свободного, “стихийного” лирика, равно открытого стихиям света и мрака.

Соблазн декадентской “свободы”, горделивого люциферического самоутверждения все время существует внутри символизма и ощущается символистами как требующий осмысления и преодоления. Отсюда и поиски “связанности”, вызвавшие такую негативную реакцию Бердяева. (Повторим, что по существу утверждение себя в качестве символиста предполагало некое самоограничение и “смирение”: творить лишь символы, т.е. реальности низшего порядка, оставив притязания на прямое вмешательство в Божье дело как дурной магизм, насилие над жизнью.)

Как два необходимых этапа творчества рассматривает Вяч. Иванов “восхождение” и “нисхождение”: момент творческого экстаза, дионисийского расторжения граней личности — и создание законченных продуктов творчества. “Восходит человек, нисходит художник”. От низшей действительности (а ее символисты ощущали не как окончательно “падшую”, но как пронизанную божественными “энергиями” и ожидающую Преображения) восходит художник к высшей реальности, чтобы затем с неизбежностью совершить обратный путь “нисхождения”: “от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — *a reaiogibus ad realia*” (С.С. IV, 437). “И замыкаю я в клетку холодную // Легкую, добрую птицу свободную”. В зависимости от той готовности и смирения, с какими примет художник этот трудный путь нисхождения, результатом его творчества будут либо “технические объективации”, либо “эстетическое безумие”. Творчество — жертва, “отдача силы, излучение энергии, <...> ответственность и как бы некий грех воплощения” (С.С. II, 640). Но этот “грех воплощения” Вяч. Иванов, в отличие от Бердяева, считает, конечно, меньшим злом, чем невоплощенная остановка в “экстазе”.

На обоих полюсах — восхождения и нисхождения — художника подстерегают бесчисленные соблазны и подмены. И вот здесь встает столь важная для символистов проблема внутреннего и внешнего “канона”, который только и может оберечь художника и от “гордости духовной”, и от бесплодного распыления творческой энергии.

В статьях Вяч. Иванова рисуется образ “смиренного” художника, — художника, не налагающего свою волю на поверхность вещей, но стремящегося, утончив слух и изощрив зрение, слышать, “что говорят вещи”.

Потому что они сами — уже символы, уже таят в себе сокровенный замысел Творца о мире. И главное требование к художнику — внимание, тогда вещи сами раскроют свою тайну. О том же говорит Иванов и в своем позднем цикле:

И чем зеркальней отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной.

(Вяч. Иванов. "Римский дневник 1944 года")

По Вяч. Иванову, "идеалом" — "первообразом" теургического искусства должен стать "Иосиф, обручник Мариин", кто "смирен до конца и как бы до полного истаяния внешнего лика. <...> Так строги требования заветных правд, обращенные к художнику, так далеки они от современного духа мятежного самоутверждения личности. <...> Не будем обольщаться: красота не спасает мира. Но, если прав пророк, обещавший, что красота спасет мир, не нашу разумел он красоту и не наше искусство Прометеевых детей, желающих ограбить небо..." (С.С. II, 650).

Сходным образом рассуждал о внутреннем каноне и Блок. Свою статью "О современном состоянии русского символизма" (представляющую отклик-пояснение к докладу Вяч. Иванова) он заключил словами: "Мой вывод таков: путь к подвигу, которого требует наше служение, есть — прежде всего — ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета. Должно учиться вновь у мира и у того младенца, который живет еще в сожженной душе" (т. V, 436).

Правда, несмотря на почти полное совпадение (на этом последнем этапе перед "концом" символизма) суждений Иванова и Блока о внутреннем каноне и духовной диете, у Вяч. Иванова в понятие внутреннего канона заложено вполне определенное требование христианского самовоспитания художника. Культура, в большой мере, по его мнению, — дело Люцифера, чья энергия толкает человека, как Фауста, "к бытию высочайшему стремиться неустанно", но действие люциферической энергии не губительно лишь при условии этого неустанного движения. При угасании же динамических энергий оно обращается "в смертоносный духовный яд", и тогда на распутьи художника ожидает выбор — "выбор между тропею Христа и дорогою Аримана" (С.С. IV, 451, 453), т.е. духа застоя, растления, распада.

С осторожностью выражая свое несогласие "со множеством образованных современников" в их недоверии к "высшему религиозному идеалу народа", Вяч. Иванов так формулирует свое религиозное оправдание искусства (формулировка относится к 1917 году, — а годы войны способ-

ствовавали пробуждению у многих “образованных современников” православно-патриотического сознания): “...полагаю, ...что в истинном гении есть — или вспыхивает в его лучших проявлениях — нечто от святости, и объясняю себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновения пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается “касаниям миров иных”, делается восприимчивою к воздействию на нее незримых деятелей духовного мира, какими, прежде всего, являются <...> те великие и воистине Христа вместившие души, коих Церковь чтит под именем святых. Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее св. Франциск Ассизский; предполагаю, что не возник бы и Достоевский, если бы не было незадолго на Руси великого святого” (С.С. IV, 477–478).

Вольное самоограничение, “духовная диета” — одна сторона самовоспитания художника, отказавшегося от претензий на магизм; она относится более к моменту “восхождения”. Другая — своего рода “смирение формы”, аскетика эстетизма, predeterminedенная также самим согласием творца на “грех воплощения”. Именно об этом писал С.Булгаков в статье 1916 г. “Искусство и теургия”, говоря об опасности подмены, подстерегающей символическое искусство. “Ограда строгого эстетизма, требовательного канона... диктуется здесь самосохранением; это есть своего рода аскетика, предохраняющая искусство от разложения и бесформенности”⁷.

Об этом не раз говорили и писали поэты, близкие к символистской среде. Так, в известной статье М.Кузмина “О прекрасной ясности” (1909), не совсем справедливо трактуемой обычно как чисто преакмеистическая, ставится вопрос об эстетическом каноне и одновременно — об устройении личности художника: “Если вы совестливый художник, молитесь, чтобы ваш хаос (если вы хаотичны) просветился и устроился или покуда сдерживайте его ясной формой...”⁸. Т.е. “форма” и здесь представляется как бы моральной уздой (“если вы совестливый художник”, но при этом “хаотичны”) для личности художника.

В “нисхождении” выступает на первый план готовность художника “умалиться” перед материей мира, принять неизбежность неких утрат, связанных с уже достигнутыми духовными высотами. Но также и возможность новых достижений: Блок записывает в дневнике 1912 года о работе над пьесой “Роза и Крест”: ...Если я сумею <умалиться> перед искусством, может мелькнуть кому-нибудь сквозь мою тему — большее <...> Удивительно: Городецкий, пытающийся пророчить о Руси какой-то и самохвал <...> все разучивается быть художником, ему все реже, уввы, удается закрепить образ, просто. Напротив, Садовской, скромно остающийся стихослагателем, тем самым оказывается иногда больше самого себя. Так искусство само за себя мстит и само награждает” (т. VII, 186).

В годы бурной полемики, развернувшейся между двумя ветвями теургического символизма (“петербуржцами” и “москвичами”, говоря условно), Белый, с яростью нападая теперь на идеи соборности, мистерии, с крайней категоричностью провозглашает школу и ремесло, требуя не выходить из рамок “только искусства”. Символизм — лишь школа, а мистерия — “пополнение комплекса существующих форм новыми... формами”⁹.

Эстетическая связанность как добровольное схождение с высот творческого “экстаза” — один из вариантов обширной и глубокой темы “нисхождения”, смирения художника. Вольное самоограничение, согласие на “отказ” дает чувство огромной внутренней свободы. Именно оно выразится впоследствии в известном стихотворении Вяч. Иванова (из “Римского дневника 1944 года”) — отказ от соблазна “дороги” (“Дорога — бег ползучий змия”):

И ныне теснотой укромной,
Заточник вольный, дорожу;
В себе простор, как мир огромный,
Взор обводя, не огляжу;
И светит памяти бездомной
Голубизна за Летой темной,—
И я себе принадлежу.

С.Аверинцев в статье “Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова”¹⁰ рассматривает один из основных блоковских символов (дорога, путь — “прямой как стрела” и т.д.) как полярно противоположный “затвору” и “истоку” Вяч. Иванова. Здесь нас интересует другой круг символов — или другой аспект тех же самых — в котором до известного предела Блок и Иванов совпадают: путь “нисхождения”, путь к реальности с высот “реальнейшего” (по Блоку — “вочеловечение”), готовность “умалиться”, пройти “путем зерна”, которое должно умереть, чтобы воскреснуть.

Наибольшая творческая и личная близость Блока и Вяч. Иванова относится как раз к наиболее “стихийному”, снежно-вихревому, “дионисийскому” периоду Блока — к тому, что оба они в совпадающих докладах 1910 года называют периодом “антитезы” и “отчаянья”:

Был миг — неведомая сила,
Восторгом разрывая грудь,
Сребристым звоном оглушила,
Секучим снегом ослепила,
Блаженством исказила путь!

Выделяем эту последнюю строку, так как она содержит суть их будущих расхождений: “блаженством” — но “исказила”. “Прямой как стрела” путь Блока ведет его все отчетливей и трагичней, с осознанным чувством неизбежности и даже как бы обреченности — “туда, туда, смиренней, ниже...”. При этом все чаще имеется в виду не только философско-лирический смысл “нисхождения”, но и его конкретный и очень важный для Блока аспект — социальное неблагополучие мира, кошунственность материального — но также и духовного — “блаженства” и просто благополучия при существовании “нищих на мосту зимой”. Как пишет Д.Максимов, “для Блока стояние перед лицом “страшного мира”, установление с ним связи, проникновение в его недра и даже готовность предоставить себя воздействию его ядов являлось и уступкой и актом трезвого познания действительности в ее подлинном облике, способом выращивания в себе ненависти к источникам зла, к его феноменологии”¹¹.

“Стояние” перед мировым злом (хоть это, конечно, и спорный вопрос, далеко выходящий за рамки нашей статьи, — является ли “непроглядный ужас жизни” в самом деле “подлинным обликом” ее) — было осознанной позицией Блока; в предельно заостренной форме она разъяснена в одном из писем Блока 1916 года: “Вся современная жизнь людей есть холодный ужас, несмотря на отдельные светлые точки, — ужас надолго непоправимый <...> Иногда даже эти отдельные светлые точки кажутся кошунственным диссонансом, потому что слишком черна, а в черноте своей величава, окружающая нас ночь” (т. VIII, 454).

В одном из относительно ранних стихотворений Блока (1905) впервые со всей отчетливостью возникает столь существенный для него, как и для Вяч. Иванова, образ “злака”, зерна (символ “нисхождения”):

Вот Он — Христос — в цепях и розах
За решеткой моей тюрьмы.
Вот ангел кроткий в белых ризах
Пришел и смотрит в окно тюрьмы.

.....

И не постигнешь синего ока,
Пока не станешь сам как стезя..

Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый злак.

“Стезя”, тема странничества, скитальчества — не просто стремительность уводящего движения, бегства из “затвора”, саморасточение вместо самособирания, она сразу сцепляется органической связью с темой “нищеты”, умаления, нисхождения (“Пока такой же нищий не будешь, Не ляжешь, истоптан!..”). И не совсем прав С.С.Аверинцев, приписав Блоку безусловную апологию скитальчества: “В одной из статей Блок страстно славит “бегство из дому” (из сложившегося и замкнувшегося жизненного круга) и “бегство из города” (от культуры, т.е. исторической памяти) как радостное и освобождающее забвение, выход к простоте”¹². Тут есть некоторое выпрямление. В этой статье Блока бегство из дома и города — не столько бегство от культуры, сколько из круга искаженных представлений о жизни, о ее первоначальном смысле — “свободной, красивой, религиозной, творческой”. “Они утратили понемногу <...> сначала Бога, потом мир, наконец — самих себя” (т. V, 68).

При том, однако, никак нельзя однозначно сказать, что Блок здесь “страстно славит” само бегство из дома. Его “скитальчество” по крайней мере амбивалентно. Ну да, они, скитальцы, — избранники вьюги, “нищие духом”, “блаженные существа”, обрекшие себя на добровольное сиротство. (Ведь “русская действительность — всюду, куда ни оглянешься, — даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний”. — т. V, 75). Но и этот уход, по Блоку, не дает вырваться из оплетающей современного человека липкой “паутины скуки”, и в конечном итоге уход оказывается бегством и от ответственности, в том числе — социальной: странник не услышит “о русской революции, о криках голодных и угнетенных <...> Странники, мы — услышим одну Тишину”. И вот уже это и не путь даже, а бесплодное круженье. Оказывается, что столь близкое в самом деле Блоку скитальчество — одновременно и опасный соблазн: “Самый страшный демон нашептывает нам теперь самые сладкие речи <...> Пусть беззвучно протекает счастье всадника, кружащего на усталом коне по болоту, под большой зеленой звездой.

Да не будет так” (т. V, 82).

В стихотворении “Вот Он — Христос...” пока еще смерть зерна — этап, необходимый для восхождения к “высшим ценностям” (постижению “синего ока”), хотя уже здесь как бы предчувствуется опасность “подмены”: в таких жестких и “окончательных” образах дан самый момент, точка гибели (“не ляжешь, истоптан в глухой овраг...”), что восхождение из этой точки представляется весьма проблематичным. И в дальнейшем символ “зерна” — как и одноприродные ему символы “сна” и “нищеты” — все резче фиксируются в точке умирания без воскресения:

Да. Ты — родная Галилея

Мне — невоскресшему Христу.

.....

Причастный тайнам,— плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

.....

Нет, мать. Я задохнулся в гробе...

В блоковской добровольной плененности тьмой и тяжестью мира нет бердяевского бунта и тоски, но это, конечно, нимало не похоже и на радостное “послушание” Вяч. Иванова, на тот круг самособирания, из которого легко может быть воздвигнута вертикаль духовного восхождения. В этом — как и вообще в облике Блока — есть что-то от рыцарски-аскетического служения, но также и та самая, точно описанная Вяч. Ивановым, интеллигентская “воля к обнищанию” и опрощению.

Но именно Вяч. Иванов так проникновенно писал (еще в статье 1909 года) о том свойстве, которое он полагает характерным для русского самоощущения: “Только у нас наблюдается истинная воля ко всенародности органической, утверждающаяся в ненависти к культуре обособленных возвышений и достижений, в сознательном и бессознательном ее умалении, в потребности покинуть или разрушить достигнутое и с завоеванных личностью или группой высот низойти ко всем” (С.С. III, 333).

Эмигрантская критика, пристально пересматривающая свое наследие и все внимательней обращающаяся к символизму — через голову ближайших учителей-акмеистов — воспринимает именно этот, “кенотический” образ-символ Блока. “Блок — нищета, предпочтенная богатству, неизвестно каким путем нажитому...”¹³. Для поэзии “парижской ноты” и Адамовича, как критика, собственно ее представляющего и осмысляющего, именно эта тема и оказывается в центре — “обнищание” и “опрощение”, в том числе отказ от всякой формальной изощренности, но также и от строгого “классицизма” во что бы то ни стало (“сохранение традиции”): проще, беднее, тише... В этом плане осмысляет Адамович и противостояние Вяч. Иванов — Блок: о первом он пишет, (сопоставляя его с Малларме): “...полет мысли был, может быть, и шире, но к мысли примешивалось витийство, с чем-то невозмутимо-благодарным, женственным и лукавым вдобавок. Блока по-видимому это от Вяч. Иванова и оттолкнуло”¹⁴. “Благодарные”, благополучие — в плане ли религиозном или стилистическом — это то, что было наиболее неприемлемо для русской “парижской” поэзии, поэтому так пришелся “ко двору” по-новому вспомненный Блок.

Целый период своей жизни Блок определяет как “анти-Вяч. Ивановство”. Причем речь идет именно и прежде всего об “атмо-

сфере”, о “пафосе”, потому что в самих рассуждениях Вяч. Иванова о символизме — в частности, в его обобщающей статье 1912 года “Мысли о символизме” (“Труды и дни” № 1) — нет ничего, что могло бы быть категорически неприемлемо для Блока. Да и нигде он по существу не возражает Вяч. Иванову, просто сам его “пафос” создает у Блока ощущение вопиющего несовпадения с исторической реальностью жизни страны, звучит именно “кощунственным диссонансом”: “...Над печальными людьми, над печальной Россией в лохмотьях он с приятностью громыхнул жестяным листом...” (т. VIII, 387). А себя Блок от печальных людей России не отделяет: именно таким он себя видит в том послании к Иванову, где расстается с “дружбой” вихревых лет (“...И друга // В тебе не вижу, как тогда”):

А я, печальный, нищий, жесткий,
В час утра встретивший зарю,
Теперь на пыльном перекрестке
На царский поезд твой смотрю.

Предельное “умаление” — до “нищеты” и “наготы”, до “сна”, склавшего и душу России, и душу поэта, и ту, в которой Блок видел воплощение Мировой Души — решительно противостоит характерному для “серебряного века” пиршественному цветению духа, духовной преизбыточности, “чрезмерной роскоши” стиха и мысли, самой формой противоречащих духу отречения и нищеты. (Разумеется, образы эти неоднозначны у Блока: “сон”, как и “зерно”, может содержать в себе смысл сохранения сил и залог возрождения.)

Живую душу укачала,
Русь, на своих просторах ты,
и вот — она не запятнала
Первоначальной чистоты.)

Вряд ли стоит здесь специально разъяснять и оговаривать, что это лишь одна сторона и тема из бесконечно многогранного и во многом противоречивого творчества Блока, что как никто он умел передать “весь трепет этой жизни бедной, весь этот непонятный пыл”; можно множить примеры его восторженного или надрывного приятия мира — от восторгов стихийного лиризма (“О, весна без конца и без краю”) до приятия нового бытия России, капитализирующийся (“Праздник радостный, праздник великий”) или революционной (“Двенадцать”) и т.д. Но, как нам представляется, именно эта многогранная тема — так глубоко осмысленная Вяч. Ивановым и так страстно воплощенная в лирике Блока — тема “нищеты”, отречения, аскетизма — наиболее актуальна для

последующей нашей поэзии (в особенности для поэзии русского зарубежья), до сего дня.

Образ Блока у Вяч. Иванова (а в Блоке он видит “глубокого трагического человека” — С.С. III, 349) неизменно сопрягается с темой “нисхождения” (Первое из посвященных Блоку стихов говорит об этом самым заголовком — “Бог в лупанарии”). В связи со статьей Блока “Народ и интеллигенция” Иванов писал — в статье, опубликованной в том же номере журнала “Золотое Руно” (1909, № 1): «...влюбленное сердце опять... “хочет гибели”, — только “гибели”»¹⁵. Но ведь главная опасность “нисхождения”, по Вяч. Иванову, — “неправое упреждение отдачи своего света и самоубийственная смерть, — тогда, когда умирающий недостойно умереть, чтобы воскреснуть <...> Прежде чем нисходить, мы должны укрепить в себе свет; прежде чем обращать в землю силу, — мы должны иметь эту силу” (С.С. III, 336, 337). В стихотворном ответе Блоку Иванов пытается внести свои поправки к блоковскому пути, как бы направить его по вертикали — ввысь: “Через мрак — туда, где молкнут бури”, — а Блок в те годы избирает прямо противоположное по вертикали направление: “Туда, туда, смиренней, ниже...” Контраст отчетливо выявлен.

В статье “Народ и интеллигенция” Блок говорит о любви к России — к тому, чего “не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный”, — Вяч. Иванов не забывает в письме, написанном после доклада, заметить ему, что не процитирован Тютчев до конца, т.е. не сказано главное:

Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя.

“Смиренная нагота” — как и спящее зерно — осиянна лишь тем, что “сквозит и тайно светит” в ней, содержа обетование будущего воскресения. Блок же не случайно останавливается, очевидно, на “наготе”...

Замечательно, что последнее “обращение” Вяч. Иванова к Блоку — в стихотворении “Умер Блок” (1921) — содержит ту же настойчивую “поправку” к блоковскому пути: известие о смерти Блока, заставшее Иванова в Баку, совпало с бытовым, житейским впечатлением, и сквозь образы разлома, разрухи, развеянного “праха”, неколебимо и торжественно звучит уверение в Воскресении:

В глухой стене проломанная дверь,
И груды развороченных камней,
И брошенный на них железный лом,
И глубина, разверстая за ней,

И белый прах, развеянный кругом,—
Всё — голос Бога: “Воскресенью верь”.

¹ Блок А. Собр. сочинений. В 8 т. Т. 5, М.—Л. С. 426. (Далее — том и страница в тексте.)

² Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1991. С. 214. (Далее — страница этого издания в тексте.) Представляются уместными ссылки на эту позднюю работу Бердяева (1949), так как в ней обобщены и сведены воедино, в опыте экзистенциального самораскрытия личности, многие его мысли о свободе и творчестве, разрабатывавшиеся в ранних трудах “Философия свободы” (1911), “Смысл творчества. Опыт оправдания человека” (1916).

³ Булгаков Сергей. Свет невечерний. М., 1917. С. 385.

⁴ Блок А. и Белый А. Переписка. М., 1940. С. 136.

⁵ Вesy. 1904. № 12. С. 9.

⁶ Записки мечтателей. 1919. С. 123.

⁷ Булгаков Сергей. Указ. соч. С. 389.

⁸ Аполлон. Январь 1910. № 4. С. 10.

⁹ Вesy. 1904. № 12. С. 9.

¹⁰ В сб.: Контекст 1989. М., 1989.

¹¹ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд., Л., 1981. С. 134.

¹² Аверинцев С. Цит. изд. С. 48.

¹³ Адамович Г. Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 75.

¹⁴ Опыты. Кн. 9. Нью-Йорк, 1958. С. 135.

¹⁵ Золотое Руно. 1909. № 1. С. 89.

Вячеслав Иванов и Достоевский

Достоевский Вячеслава Иванова — тема эта столь обширна и уже в самой обширности так сложна, что в пределах небольшого текста дать сколько-нибудь отчетливое понятие даже об основном ее содержании едва ли возможно. Речь пойдет о восприятии творчества Достоевского Ивановым-критиком и Ивановым-художником слова. В последнем случае предложен лишь самый общий подход к теме, ввиду почти полной ее неразработанности.

Но и в первом случае автор статьи существенно ограничивает свою задачу, оставляя в стороне некоторые весьма важные аспекты воззрений Иванова на Достоевского. Такие, например, как конкретная мифопоэтическая интерпретация сочинений писателя — особое направление критической мысли о его творчестве, у истоков которого стоял Иванов. Оставляю почти в стороне и скупое, но крайне концентрированно намеченный в работах критика контекст исторической поэтики, к которому приобщен опыт Достоевского. Лишь в определенном ракурсе касаюсь ивановского толкования религиозной философии писателя. Моя задача — высказать некоторые соображения об освещении у Иванова *общего* типа творчества, черт *общей* художественной модели, представленной произведениями Достоевского, ибо они виделись критику как явление глубоко самобытное и вместе с тем нормативное — “кормчая звезда”, с которой должно сверять свой путь будущему искусству.

Главные сочинения Иванова о Достоевском хорошо известны. Это — статьи “Достоевский и роман-трагедия” (1911), «Экскурс: Основной миф в романе “Бесы”» (1914), “Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского” (1916) и, наконец, итоговая книга “Достоевский. Трагедия—Миф—Мистика” (впервые изданная в 1932 году в Германии в немецком переводе), где, по свидетельству автора, соединены “в одно целое” прежние печатные статьи, подвергшиеся переработке, и “неизданные записи”¹. Но, помимо того, есть множество высказываний о Достоевском, часто очень развернутых, и в других статьях критика. На протяжении десятилетий он постоянно и неизменно обращался к писателю как высшей духовной инстанции в поисках ответа на самые важные для себя вопросы. При этом, естественно, менялись отдельные оценки и ракурсы², но общая концепция оставалась неприкосновенной, что позволяет рассматривать разновременные суждения Иванова о Достоевском в их целокупности.

Уже в 20-е годы, задолго до выхода итоговой книги, было признано значение ивановских идей как одного из самых глубоких истолкований творчества Достоевского. Об этом — как будто впервые — веско сказал

В.Л.Комарович (он писал о статье “Достоевский и роман-трагедия”: “Здесь собраны и как бы связаны в один узел все проблемы дальнейших работ о Достоевском <...>”); затем М.М.Бахтин, хотя и возражавший Иванову по ряду положений³⁻⁴. Позднее, вместе с дискредитацией в России символистского литературного наследия, дискредитируется и наследие Иванова, в том числе, его работы о Достоевском. Ныне мы начинаем заново постигать опыт выдающегося поэта, философа, критика. Это совпало и с новыми постижениями Достоевского, с резко обострившимся интересом к нему в России. Отсюда — особая актуальность ивановских штудий о нем.

Начнем с того, что они прочно вписаны в контекст русской религиозно-философской критики конца XIX — начала XX столетия, в которой, по существу, произошло второе открытие Достоевского. “Русское общество вступает в наследство, от которого так долго отказывалось”⁵, — сказал по этому поводу С.Н.Булгаков в 1906 году.

Важно прежде всего, что и для Иванова, и для его бóльших или меньших единомышленников Достоевский был не просто великим писателем, но фигурой огромного знакового содержания, вовлеченной в решение самых крупных вопросов русского духовного ренессанса.

В суммарном виде можно говорить о двух основных выводах этой критики, значительно расширявших границы тех или иных собственно религиозных построений, с которыми соотносился опыт Достоевского. Первый вывод — философская всеобщность его творчества. По сути, это было принципиально новое слово. Оно оспорило укоренившееся в сознании многочисленных современников Достоевского представление о нем как “беззаконной комете”, отчужденном от литературной нормы, “странном” художнике, — если и гениальном, то лишь в сфере исключительного, аномального, в искусстве психологических казусов, чуждом “нужной” каждому “жизненной правде”, как писал Н.К.Михайловский в известной статье “Жестокий талант” (1882), наиболее завершено выразившей этот взгляд. В новой критике сохранилось представление об уникальности и исключительности Достоевского, однако не в прежнем смысле такого творчества — “монстра”, а в противоположном: как недостижимые даже для самой высокой нормы широта и глубина видения.

Другой вывод относился к творческим открытиям писателя. Наметился взгляд на Достоевского как предтечу художественных путей XX столетия, в которых эстетические традиции классического реализма соединились с поэтикой нового времени, особой поэтикой условности и эксперимента. Правда, в отличие, например, от А.Л.Волынского, Д.С.Мережковского, Н.А.Бердяева, Иванов не применял к Достоевскому это определение — “эксперимент”, которое употреблял преимущественно в негативном значении — как признак искусственного, не подлинного

символистского творчества. Но самую мысль о властном присутствии в мире писателя начала художественной условности целиком разделял: “иллюзией необычайного реалистического правдоподобия, безусловной достоверности” Достоевский “прикрывает чисто поэтическую, грандиозную условность создаваемого им мира<...>” (С.С. IV, 415). “Реалистического правдоподобия” недостаточно для обнаружения высшей реальности творений писателя — *realioga*. Представление о взаимозависимости философско-метафизического видения мира и условно-символического начала в творческом методе — еще одно общее достояние критики о Достоевском.

Но, помимо исходной общности, существовали, естественно, разные подходы к феномену Достоевского и соответственно предначертанной им модели искусства. В этом смысле концепции Иванова принадлежит особое место.

Его апология Достоевского являет, может быть, некий парадокс, если иметь в виду решительное несходство и творческих, и психологических индивидуальностей писателя и критика. Однако, с другой стороны, знание о Достоевском у Иванова не было “отчужденным” знанием ученого-филолога (для которого совсем не обязательно психологическое сродство с предметом изучения), а было знанием исповедальным, свидетельствующим — вопреки общему несходству — о глубинной близости отдельных сторон мироощущения⁶.

Таково представление об особом традиционализме творчества писателя (столь согласное с культом памяти у самого критика), широко обращенного и к литературному наследию, и к мифологическому архетипу. Не в меньшей степени относится это и к представлению (в целом, совершенно чуждому прижизненной критике о Достоевском) о катартической природе его искусства. Впервые высказанный Владимиром Соловьевым, этот взгляд был всесторонне развернут и углублен в ивановской концепции “романа-трагедии” Достоевского (обязанной в определенной степени пронизательным суждениям Мережковского о трагедийном характере творчества Достоевского, высказанным еще в его ранней статье 1890 г. “Достоевский”, а затем значительно обогащенным в фундаментальном труде “Л.Толстой и Достоевский”). В сопряжении опыта писателя с понятием трагедии, взятой в своем генезисе, критику всего важнее был ее нравственно-философский итог — конечное торжество идеального начала. Для Вячеслава Великолепного с его “слепительным Да” миру главное состояло в том, что, подобно античному архетипу, “жестокая (ибо до последнего острия трагическая) муза Достоевского” “к очищению приводит нас всегда” (С.С. IV, 411). Очищение это, в свою очередь, означало примирение и воссоединение полярностей духа, представленных началом романским и началом трагедийным. Явившись, согласно концепции кри-

тика, “герольдом индивидуализма”, “определившего собою с эпохи Возрождения новую европейскую культуру” (С.С. IV, 405–406), и пройдя затем долгую эволюцию, роман у Достоевского поднялся до истинной всечеловечности, воскресив и обновив традиции античного эпоса и античной трагедии. Синтезирование жанровых структур таит в себе, таким образом, огромный сущностный смысл — возведение индивидуального, личностного к просветляющей его всеобщности. Венцом этого пути и становится идея катарсиса.

В весьма плодотворной мысли Иванова о господстве философского пафоса в мире писателя была и чрезмерная категоричность — противоположение религиозно-философского начала у Достоевского началу собственно психологическому и недооценка последнего. С этим воззрением мы встретимся и у других, близких Иванову, философов-критиков начала века, и у их последователей. Вообще в русской религиозно-философской мысли XX века о Достоевском, наряду с огромными достоинствами, сказывались порой и явная заданность, стремление подвести творчество писателя к выводам в духе собственной теории⁷. Что же касается указанного противоположения, то именно так часто толковали известные слова Достоевского о себе как “реалисте в высшем смысле”⁸: “высшая” реальность его сочинений — метафизического, а не психологического происхождения. Г.В.Флоровский, например, писал в 1931 г.: “Неточно называть его психологом”, ибо он “изображал не душевную, но духовную реальность”⁹. О том же говорил и Ф.А.Степун, прямо ссылаясь на точку зрения Иванова¹⁰, и другие.

Действительно, именно Иванов во многом генерировал идею надпсихологизма Достоевского, но разъяснял ее менее прямолинейно, чем иные из преемников. Предпочитал говорить не о духовной, в отрыве от душевной, а о целостной “духовно-душевной” реальности у писателя, называл его “великим психологом”, восхищался в его изображениях “еще не разгаданной многосложностью, многослойностью<...> современного человека” (С.С. IV, 495, 488). Но вместе с тем утверждал, что “истинному бытию присуще открывать себя, как единство в многоликости”, где “многоликость” — это “периферия”, а ядро — “внутренняя святыня единого и всеобщего сознания” (С.С. IV, 520–521). И, значит, извивы индивидуальной психики, пусть и в совершенном запечатлении — не главное у Достоевского. Главное же — “процесс возведения метафизических надстроек над основоположениями внутреннего опыта”, по отношению к которым (надстройкам) “психологический план” повествования вместе с внешне событийным планом являются “прагматическими” или “низшими планами” (С.С. IV, 422, 424). Отсюда — тип критического анализа, почти пренебрегающего тем, что названо здесь “потокотом внешних действий и

личных переживаний”, ради полного сосредоточения — особенно в поздней книге — на метафизическом субстрате.

Следующий текст из статьи “Достоевский и роман-трагедия” (воспроизведенный с незначительными изменениями в книге о Достоевском) — ключевой для понимания главной мысли Иванова: “Огромная сложность прагматизма фабулистического, — пишет он, — <...> служит как бы материальной основой для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, там последняя завершительная простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит: это — царство верховной трагедии <...> где <...> человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, т.е. быть в Боге, или не быть, т.е. быть в небытии” (С.С. IV, 424).

“Завершительная простота”, о которой идет тут речь, разумеется, тоже весьма сложна. Но это — сложность особого рода, резко отличная от другой, “низшей” сложности как спутанности, “лабиринтности”, “зыбучей” изменчивости эмпирического существования, которое осмысливается и очищается в произведениях писателя всегда равной себе метафизической истиной.

Толкователей постоянно привлекали известные слова Достоевского — “через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла”¹¹. Вячеслав Иванов сильно прочувствовал этот трагизм пути, но еще сильнее — венчающую его “осанну”. “Мятежный” век тяготел к “взрывчатому” Достоевскому. В своем представлении о катастрофичности его творчества этому отвечала и ивановская концепция. Но вместе с тем самым важным у Достоевского всегда оставались для Иванова не мятеж, а конечное возвышение над ним, утверждение незыблемости (“время там как бы стоит”) зиждительных сил бытия, обладание “единой синтетической идеей мира” (С.С. IV, 557).

С этим связан еще один непростой вопрос — о взаимоотношении рационального и иррационального, стихийного начала в творчестве Достоевского. Казалось бы, на него был дан недвусмысленный ответ. “Достоевский, — писал критик, — является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным” (С.С. IV, 420). Со страниц Иванова, посвященных Достоевскому, не уходит тема “оргийного гения”, верного “духу Диониса”, его интуитивного “проникновения” в “мистические глубины”, которое “лежит вне сферы познавательной”, “трепета” его “иррациональных переживаний”. Однако к этим стержневым мыслям не сводимо “узрение” Достоевского, нам предложенное. У Иванова мы чита-

ем, например, о “философической и общественной обостренности” романов писателя, что “сближает их <...> с типом романа-теоремы” (С.С. IV, 407). Иррациональный “трепет” творчества и “роман-теорема” — казалось бы, понятия-антиподы, но в ивановской концепции они соединились органично. Ибо, по существу, критик отрицал в творчестве писателя не собственно рациональное, а противоречащее художеству рационалистическое начало. Ведь и сам он, постоянно обращенный к иррациональному, обладал в высшей степени рациональным умом. И рассматривал Достоевского также сквозь эту, рациональную, призму, заметно осложнявшую его же собственное представление об “оргийном гении”.

Так, Иванов называл Достоевского, наряду с Толстым, “великим аморфистом” (от “аморфный”), имея в виду “бесформенность их религиозного синтеза”: оба они лишь “стихийно всколыхнули наше духовно-нравственное сознание” (С.С. III, 297). Но, с другой стороны, неоспорима роль рассуждений критика как источника позднейшей концепции “идеологического” романа Достоевского. В работе “Достоевский и роман-трагедия” мы встретим составное определение “идеи-силы” (С.С. IV, 404), точно выражающее двойственную — импульсивную, стихийно-энергичную и одновременно “умственную” — природу образа у Достоевского. Образа, чья бурнокипящая, “дионисийская” жизнь постоянно возводится к понятийной ясности. В статье “Две стихии в современном символизме” Иванов цитировал из гетевских “Годов странствий Вильгельма Мейстера”, что есть “чувствование истины” в “просторах искусства”: она “смело устремляется навстречу последней ясности самого светлого дня” (С.С. II, 549). Приведение к “последней ясности” — так видится критику и основное назначение всей художественной динамики в мире Достоевского. Подобной ясностью общего плана отличается, по Иванову, композиционное строение романов писателя, увенчанное (о чем уже сказано) метафизической “завершительной простотой”, которая проливает свет на душевную смуту, на всю невероятную внутреннюю сложность запечатленной здесь реальности. Предмет мысли Достоевского — антиномические сущности духовного бытия человека. Но их драматическая спутанность в индивидуальном сознании (“тут все противоречия вместе живут”, — говорит Митя Карамазов) не абсолютна и не фатальна.

В конечной сути своей творчество Достоевского являет, по Иванову, высший, религиозно освященный принцип человеческого общения, гармонии между “я” и “ты”, “я” и другим, «ясновидящее проникновение в чужое “я”»: «Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия: “ты еси”. При условии этой полноты <...> чужое бытие перестает быть для меня чужим <...>, “твое бытие переживается мною как мое”, или: “твоим бытием я познаю себя сущим”» (С.С. IV, 417, 419)¹².

Читаем у Иннокентия Анненского о “зловещем и трагическом характере” красоты у Достоевского, “ужасе <...> душевной *неслитости*”, которую он “учил нас видеть”, о «загадке “двух личин”», которая “волновала Достоевского всю жизнь”¹³.

Для Иванова же творения Достоевского живы именно “разгадкою” тайн. И в том, что человек не разгадал освобождающих его тайн или — словами Карамазова — “заданных” Богом “загадок”, — его трагическая вина. Однако, это — не всеобщая участь. Над нею возвышен сам автор, — “неразгаданный <...>, а нас разгадавший, — сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашем” (С.С. IV, 402), а также любимые его герои, выполняющие ту же миссию, распутывающие душевную “путаницу”, в которой “можно было совсем потеряться”, как сказано в “Карамазовых”. От Достоевского в литературе, — полагал Анненский, — сознание “нашей неразрешимости”¹⁴. Князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов помогают избавиться от нее. “Разрешить ты меня, Алеша”, — просит Грушенька младшего Карамазова.

С точки зрения концепции Иванова все это очень важно. В творчестве Достоевского находил он предвестие будущих художественных путей. Но постулируя в качестве неотъемлемых признаков этого творчества конечную простоту и ясность, *разрешимость*, в определенном смысле шел против течения. О разноречиях этого рода между Анненским и Ивановым (восходивших к существенному различию их общеэстетических позиций) только что упоминалось¹⁵. Правда, отношение Анненского к Достоевскому было осложненным. Он находил два измерения мысли в творчестве писателя: наряду с мрачно метафизическим, социально гуманное (“поэт нашей совести”), связанное с традициями, с просветительской идеей изначально цельного человека¹⁶.

Но позднее в критической мысли XX века и художественном опыте ряда писателей, ощущающих родство с Достоевским, непостижимость подсознания, спутанность психического феномена в его произведениях нередко абсолютизировались, понимались значительно более однозначно — как точка отсчета, отделяющая классический век литературы от литературы нового времени. Понимание это, несомненно, питалось импульсами от Достоевского и все-таки было далеким от его видения как целого. Критерий ясности, вносимый Ивановым, разумеется, не отрицал роли подсознания в мире писателя; напротив, подразумевал очень большую его роль, но как пути к конечному познанию. И тем самым дистанцировал феномен Достоевского от чрезмерной модернизации, оберегая его связь с традициями. В этом отношении результаты исследования были глубинными.

Но известно, что явление “богаче” закона. Иванов пытливо отыскивал общую идею Достоевского; многообразие же явлений, ее осложнявших,

не слишком занимало его. Был проникновенно истолкован основной тон сочинений писателя, но в отвлечении от ряда обертонов.

И это позволяет понять характер воздействия Достоевского на художественный опыт самого Иванова. Полагаю, что оно было весьма специфичным и, может быть, не всегда наглядным, узнаваемым, но вместе с тем очень сильным. Речь идет главным образом о произведениях крупной формы, — таких, прежде всего, как трагедия “Прометей” (“Сыны Прометей” — 1915, 1919) и “мелопея” “Человек” (1915, 1918–1919), “столь целостно, — по слову автора, — выражающая мое мистическое мирозерцание поэма”¹⁷.

Короткое отступление. Упомянутые сочинения — один из самых выразительных примеров неомифологизма в литературе XX столетия, который вызвал к жизни и весьма плодотворное направление критической мысли. Но уязвимым в этого рода исследованиях подчас бывает слишком прямой путь, прочерченный от того или иного художественного явления нового времени к его архетипу. Точнее сказать, недостаточное внимание к *опосредованному* характеру этих связей, к последующим художественным модификациям, в которых первоисток трансформировался.

Эта опосредованность свойственна в полной мере и названным произведениям Иванова, при всей уникальной погруженности их в мифологическое мышление. Древняя традиция, к которой они обращены, воспринимается тут сквозь призму Достоевского (что, естественно, не отменяет множественности других веяний и литературных ориентиров¹⁸). “Прометей” и “Человека”, близко отстоящих друг от друга по времени, можно даже уподобить своеобразным моделям мира Достоевского в ивановском творчестве.

Иванов писал о Достоевском — “поэт вечной эпопеи о войне Бога и дьявола в человеческих сердцах” (С.С. IV, 404), напоминая о хрестоматийно знакомых словах Дмитрия Карамазова. И именно эта основная философская оппозиция романов писателя — “Бог и дьявол” — фактически становится главным содержанием названных ивановских произведений. Она имеет и другое определение у Достоевского, более близкое существу его мысли, — “Богочеловек и человекобог”. “Он придет, и имя ему человекобог”, — высказывает Кириллов из “Бесов” заветную свою мессианскую идею. “Богочеловек?” — уточняет Ставрогин. “Человекобог, в этом разница”, — отвечает Кириллов. Оппозиция эта на понятийном уровне мыслится противостоянием несовместимых концепций — теистической и атеистической, “соборной” и индивидуалистической. Но в образном мире писателя она приобретает и более сложное измерение: являет антиномическое двуединство, для которого столь же важна слиянность отдельного человека с целым, сколь и его самоценность, свободная воля, предуказанная учением Христа. Если с “Богочеловеческим” связано по-

нятие о надличностном начале природы человека, то “человекобожеское” — знак личностного начала в его амбивалентном содержании: пиетет Достоевского перед независимым “я” вместе со страхом перед превращением свободной воли в эгоцентрическое своеволие.

Близко к этому толковал проблему Богочеловека и человекобога в художественном творчестве писателя (в отличие от его “публицистических статей”) Бердяев: как “два пути — от Бога к человеку и от человека к Богу”. Поэтому у Достоевского “не было бесповоротно отрицательного отношения к Кириллову как к выразителю антихристового начала <...>, совсем не было желания прочесть мораль о том, как плохо стремиться к человекобожеству”. Правда, “исключительное торжество этого начала (человекобожества.— В.К.) ведет к гибели”. Но как один из путей, одинокое самостояние (наподобие Кириллова) — это “путь героического духа, побеждающего всякий страх, устремленного к горней свободе”. Ибо божественное начало мира, считает Бердяев, открывается Достоевскому прежде всего в “исступленном чувстве личности и личной судьбы”, в имманентном духовном опыте, в “метафизике человеческой природы”: “Достоевский беден в теологии, он богат лишь в антропологии”¹⁹. В более ранней своей статье “О новом религиозном сознании” (1905) Бердяев противопоставлял “плоскому человекобожеству” позитивистов, “когда все сверхчеловеческое отрицается”, “благородных богоборцев, как эсхилловский Прометей, как байроновский Каин, как Ницше, Иван Карамазов и Кириллов”, которых “Бог любит”²⁰.

Что касается Иванова, то он (в духе “теолога” Достоевского) воспринимал само понятие “человекобожества” лишь под отрицательным знаком, а, соответственно, и образ Кириллова: герой Достоевского, взошедший “на одинокую Голгофу своевольного дерзновения”, “совершает <...> свою антихристову, свою анти-голгофскую жертву, богочеловек наизнанку — “человекобог”, захотевший сохранить свою личность и ее погубивший <...>” (С.С. IV, 443)²¹. Вместе с тем общее направление мысли (только что очерченное) — именно антропологическая окраска религиозной метафизики — было близко и Иванову (но представало у него в значительно более “гармонизированном” виде)²². Равно как и представление об амбивалентном характере личностного начала. Толкование евангельского завета в “Легенде о великом инквизиторе” (“свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло”) соответствует у Иванова идее “свободного самоопределения” человека как условия “соборного” единения с Богом и одновременно ощущению грозной опасности «своевольного самоутверждения в отъединении от “божественного всеединства”» (С.С. IV, 448).

Именно мысль о дихотомии условно “человекобожеского” начала в его и созидательном, и разрушительном выявлении ложится в основу

мифологической трагедии о “человекобоге” Прометее (завязь этой проблематики возникает в ранней мифологической трагедии Иванова “Тантал”, 1904). А философским, обобщенно-лирическим сюжетом мелопеи “Человек” становится диалектика “Богочеловеческого” и “человекобожеского” начал — мучительное их противостояние, увенчанное апофеозом преодоления антиномий, возвышенным синтезом. Перед нами — снова внушение Достоевского, “особого” Достоевского, возникающего словно наперекор характерным его рецепциям в XX столетии (например, фрейдистским), постулирующим фатальное двойничество писателя и его героев. Примечательно, что ликующее заклинание “Человек един” — заглавие последней, четвертой, части поэмы — точно соответствует подобным же формулам из ивановских работ о Достоевском. Например: “Он подслушал у судьбы самое сокровенное о том, что человек един<...>” (С.С. IV, 488).

Важно заметить: этико-философская оппозиция, имеющая в виду двуединую концепцию личности, становится общим достоянием литературы “серебряного века”. Особая актуальность этой концепции на рубеже столетий подтвердилась усилением личностного начала в литературе как реакции на засилье позитивистско-натуралистического художественного опыта, но одновременно и ощущением возрастающей угрозы феномена отчуждения. В символистском движении переплетались и одновременно противостояли “Богочеловеческая” и “человекобожеская” идеи, что отозвалось, например, в споре “младосимволистов” с декадентами 90-х годов. На другом литературном полюсе находим модификации тех же процессов. К примеру, у Горького, чей особый культ “человекобожия” (связанный, в частности, с “богостроительскими” идеями) соединился с инвективами по адресу индивидуалистического сознания. Надо думать, что своеобразие столь влиятельного в духовной жизни той поры “русского ницшеанства”, в котором пафос самостояния отдельной личности зачастую не только не отменял, а, напротив, непременно подразумевал христианскую “соборность”, во многом задано Достоевским, вместившим в себе “рядом с душою Ницше-Ивана <...> душу Алеши и пророческий дух старца Зосимы”²³. Воздействие такого рода решений Достоевского на литературу порубежной эпохи еще предстоит осознавать и осваивать. На этом общем фоне опыт Иванова — одно из особенно демонстративных свидетельств.

Вернемся ненадолго к упомянутым его произведениям. Здесь можно обнаружить следование не только проблематике сочинений Достоевского, но и чертам их художественного типа в своеобразном ивановском толковании. Суть его — утверждение конечного приоритета условно-обобщенной формы у писателя над конкретно-изобразительной. “Анализ его, конечно, прежде всего психологический и социологический...”, —

признает Иванов; однако “то, что сам он испытал, проникая в глубины человеческого сердца, увело его далеко от сферы явлений, которые можно эмпирически описать или предвидеть” (С.С. IV, 495), переместило “в сферу метафизическую” (С.С. IV, 485). “Но для того, чтобы выявить события, происходящие в этой сфере,— категорически заявляет Иванов,— нет иного средства, кроме мифа <...>” (IV, 485). Миф, таким образом, утверждается как ведущий в творчестве писателя художественный путь, хотя и сокрытый под эмпирической одеждой. Симптоматично, однако, следующее суждение о романе “Идиот” из книги о Достоевском: “На примере “Идиота” мы видим, как подчас миф, живая душа романа, раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, переживающий события повести в категории этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие” (С.С. IV, 548). Выходит, что конкретность образного воссоздания может стать, по Иванову, даже помехой в обнаружении сокровенного сущностного смысла произведения. Следование Иванова художественному опыту Достоевского состоит и в том, чтобы “устранять”, так сказать, эти “помехи”. В результате нам явлена “снятая” образная реальность, лишенная психологических и прочих обертонов, которые могли бы эмпирически осложнить лицезрение основной идеи. Такова трагедия “Прометей”. В ее художественном типе, разумеется, очень мало общего с сочинениями Достоевского. Но внутреннее задание автора заключалось в том, чтобы довести до логического конца, до предельного обнажения наблюденную именно у Достоевского художественную тенденцию. Мы упоминали о вскользь брошенном Ивановым, но отнюдь не случайном сближении романов Достоевского с “типом романа-теоремы”. О “Прометее” можно сказать в этом смысле — “трагедия-теорема”.

Сложно и даже порой мудрено предельно обобщенное лирико-символическое содержание мелопеи “Человек”, что побудило автора написать ряд комментариев к ней, дабы принести, как сказал он сам, “посильную дань на алтарь благосклонной Ясности” (С.С. III, 740). Но изначально математически стройна и прозрачна структура произведения. Движение от антиномичности исходных оппозиций (“аз есмь” — “ты еси”) к их гармоничному единению и композиционное членение поэмы на отдельные части строго и четко организованы по принципу: тезис — антитезис — синтез. О “Человеке” можно сказать в том же смысле — “поэма-теорема”.

Иванов различал две “стихии”, два типа в современном ему символизме — “идеалистический” и “реалистический”. Искусство первого типа, чей “принцип”, по утверждению критика, “психологический” и “субъективный”, есть “творчество воли индивидуальной”, созидающее

“мир как представление” (С.С. II, 545). Его антипод — “реалистический символизм”, утверждающий “хоровое” начало, безоговорочный приоритет метафизически общего над психологически индивидуальным и индивидуалистическим. Это и есть, по Иванову, истинный символизм. Ему и отвечает видение Достоевского, предстающее в критических трудах и художественных сочинениях Иванова.

Но в символистской призме возникали и другие видения. Одно из самых значительных — в “Петербурге” А.Белого. Характерно, однако, что Иванов, назвавший роман “гениальным творением” (в посвященной ему статье “Вдохновение ужаса”), заявил здесь же, что “Достоевский для Андрея Белого вообще, по-видимому, навсегда останется книгой за семью печатями”, имея в виду частые “злоупотребления внешними приемами Достоевского, при бессилии овладеть его стилем и проникать в суть вещей его заповедными путями” (С.С. IV, 619). На самом деле, пути Достоевского и пути к нему были разными, что и демонстрировало это суждение.

Известно, что восприятие Достоевского Белым было изменчиво и колеблемо, прошло через этап негативного отношения к писателю²⁴. Но и сам апофеоз Достоевского у Белого был весьма отличен от ивановского. Идея итога, завершенного пути, обретенной истины, в которой катартически пересоздается трагедийное сознание, — главное в Достоевском для Иванова. Белый находит пророчества и откровения у Достоевского чаще всего вне сферы конечного обретения. Величие метафизики Достоевского открывается ему в обнаружении трагических антиномий пути человека. Достоевскому было присуще особое отношение к антиномике Канта²⁵. Оно так или иначе передавалось и Белому, и другим литераторам модернистского круга.

Две основных идеи предопределяют и две различные (хотя и не антагонистические) модели мира Достоевского в восприятии этого круга: идея антиномичности и идея целостности как преодоление антиномичности. Первая преобладала. Характерен, конечно, Блок с его ощущением глубинного катастрофизма мира Достоевского. Весьма характерна, например, и поэзия З.Гиппиус с ее ведущим мотивом драматических противоречий метафизической мысли. Исследователем Ольгой Матич точно замечено, что в лирическом герое стихов Гиппиус своеобразно соединяются черты противостоящих героев Достоевского — богоборцев и богоносцев²⁶. При этом антиномическая мысль, по-своему воссоздающая оппозицию “Богочеловек—человекобог” (“Смиренномудрие нас губит и страсть к себе” — “Смиренность” из “Собрания стихов. 1889–1903”), предстает в интимно-психологической призме.

Здесь еще одно различие видений мира Достоевского в творчестве русских модернистов. С одной стороны, метафизическое видение в

“чистом” виде в духе Вячеслава Иванова, с другой — психологически осложненное (у Гиппиус, Блока, Белого). А, например, у Иннокентия Анненского видение Достоевского — уже чисто психологическое и свободное от религиозно-метафизической санкции.

Вообще “серебряный век” приносит поразительную множественность восприятий Достоевского — помимо названных писателей, у Мережковского, Сологуба, Андреева, Ремизова, Горького, Шмелева и др. Но, вопреки резким различиям, точнее говорить все-таки не об исключаящих друг друга, а о взаимодополняющих концепциях, которые демонстрируют — и порой именно в своих несогласиях — неисчерпаемость Достоевского. По этому поводу Иванов сказал в статье “Религиозное дело Владимира Соловьева”: “Но раз навсегда общество условилось не принимать этого писателя целиком. Гениальное изобилие дает художнику привилегию — разных людей удовлетворять разными дарами...” (С.С. III, 299).

Самое важное, что все эти концепции, видения, модели стали позднее достоянием мирового художественного и философско-эстетического опыта, обогатившим не только дальнейшие рецепции Достоевского, но так или иначе общие пути искусства в нашем столетии.

¹ *Иванов Вячеслав. Собр. сочинений. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 486. В примечаниях к тому подробно освещена история создания книги. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте).*

² См. реферат И.Б.Роднянской о названной книге Иванова // *Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Вып. 4.*

³⁻⁴ *Комарович В. Достоевский: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 10; Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд.3. М., 1972. С. 14–16.*

⁵ *Булгаков С. Очерк о Ф.М.Достоевском. Чрез четверть века (1881–1906) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. сочинений. Юбил. (шестое) изд. СПб., 1906. Т. I. С. V.*

⁶ В общем плане о соотносительности мирозерцания Достоевского с мирозерцанием самого Иванова в его работах о писателе см.: *Гидини Кандида. Литературная критика и герменевтика в работах Вячеслава Иванова о Достоевском: некоторые общие замечания // Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Heidelberg, 1993. Заметим, что автор статьи полагает возможным “в значительной мере абстрагироваться от конкретного содержания исследований Иванова, посвященных Достоевскому” (с. 191), ставя единственной целью выяснение своеобразных особенностей критического метода, явленного в этих исследованиях.*

⁷ О подобных произвольных прочтениях (misreadings) произведений Достоевского в работах Иванова, особенно поздних, писал Р.Уэллек, но при этом явно недооценивал их позитивное значение. /Wellek René. *The Literary Criticism of Vjacheslav Ivanov // Vjacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. NewHaven, 1986.*

⁸ *Достоевский Ф.М. Полн. собр. сочинений в 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 65.*

⁹ Цит. по кн.: О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 386.

¹⁰ *Степун Ф.* Мирозерцание Достоевского // *Степун Федор.* Встречи. Второе изд. Нью-Йорк, 1968. С. 20..

¹¹ *Достоевский Ф.М.* Указ. изд. С. 86.

¹² Именно с идеей преодоления “отъединенного “идеалистического” сознания” и “утверждением чужого сознания как полноправного субъекта, а не как объекта” прежде всего связывает Бахтин взгляд Иванова на творчество Достоевского. (*Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3. С. 14).

Соотнесенность самой бахтинской концепции “полифонического романа” Достоевского с идеями Иванова рассматривалась в научной литературе с разных, подчас противоположных, точек зрения. См.: *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin. Cambridge — London, 1984. P. 25–26; *Комрелев Николай.* К проблеме диалогического персонажа (М.М.Бахтин и Вяч. Иванов) // *Культура и память: Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову.* II: Доклады на русском языке. Флоренция, 1988; *Грабар Михаил.* Михаил Бахтин и Вячеслав Иванов: Литературоведческий диалог или взаимное непонимание?; *Йованович Миливойе.* Вячеслав Иванов и Бахтин; *Terras Victor.* Bachtin or Ivanov? // *Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph.* Heidelberg, 1993.

¹³ *Анненский Иннокентий.* Книги отражений. М., 1979. С. 134, 147, 148.

¹⁴ Там же. С. 152.

¹⁵ См. также ст. И.В.Корецкой “Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский” // *Контекст-1989: Литературно-теоретические исследования.* М., 1989. С. 67.

¹⁶ Подробнее об этом — в моей ст. “Наследие Достоевского и русская мысль порубежной эпохи” // *Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в.* М., 1992. С. 106–108.

¹⁷ Письмо Иванова Э.К.Метнеру от 18 декабря 1930 г. // *Вопросы литературы.* 1994. Вып. III. С. 309.

Вполне оправдана публикация “Человека” в третьем томе Собрания сочинений Иванова вместе с вступительной частью статьи “Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского” в качестве своего рода комментария к поэме.

¹⁸ См.: *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 282–287; *Шишкин А.Б.* К истории поэмы “Человек” Вяч. Иванова // *Известия РАН. Серия литературы и языка.* 1992. Т. 51. № 2.

О призме Достоевского, сквозь которую проступают древние мифологические мотивы, в “Повести о Светомире царевиче” Иванова см.: *Венцлова Томас.* О мифотворчестве Вячеслава Иванова: “Повесть о Светомире царевиче”; *Иваск Юрий.* Рай Вячеслава Иванова // *Культура и память: Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову.* II: Доклады на русском языке. Флоренция, 1988. С. 38–40, 55–56.

¹⁹ *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М., 1993. С. 69, 70, 55, 63. (Статья впервые опубликована в 1918 г.).

²⁰ Цит. изд. С. 252.

²¹Заметим, что позднее, в книге “Миросозерцание Достоевского” (1923) Бердяев, отступая от прежней своей оценки и уже совсем “по Иванову”, характеризовал этот образ однозначно негативно: “смерть Кириллова не есть крестная смерть, не есть Голгофа, приносящая спасение. Она во всем противоположна смерти Христа. Христос исполнил волю Отца. Кириллов исполняет свою волю, объявляет своеволие <...> В Кириллове Достоевский показывает последние пределы человекобожества, внутреннюю гибель идеи человекобога” // *Бердяев Н.А. О русских классиках. С. 210.*

²²Отношение самого Бердяева к общим идеям Иванова также менялось. Если в упомянутой статье “О новом религиозном сознании” Бердяев высоко положительно оценивал их “вклад в наш христианско-языческий ренессанс”, то в статье 1916 г. “Очарования отраженных культур. В.И.Иванов” он писал об Иванове: “Но пафос его — не антропологический пафос. Он слишком пребывает в языческой стихии и языческой культуре, чтобы болеть христианской проблемой человека” // *Бердяев Н.А. О русских классиках. С. 237, 293.*

²³*Булгаков С. Иван Карамазов (в романе Достоевского “Братья Карамазовы”) как философский тип // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. I. С. 839.*

²⁴См.: *Лавров А.В. Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы) // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988.*

²⁵См.: *Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. М., 1963.*

²⁶*Matich Olga. The Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius Munchen, 1972. P. 56.*

“Вертикаль” и “горизонталь” в культурфилософии Вячеслава Иванова

В начале XX века многих деятелей русской культуры — в значительной мере под воздействием революции 1905 г., расколовшей общество надвое, — осенило: Россия не одна; Россией — две. Речь шла, конечно, не о двух различных странах, а о двух разных культурах в одном национально-государственном пространстве. Они — не простой результат революционной борьбы и процессов социального размежевания, но глубоко укорененные в духовной истории (восходящие если не к XVII, то по крайней мере к XVIII в.) явления, не раз обнаруживавшие себя в дискуссиях и идейных спорах XIX в., особенно остро — в 60-е годы.

Одним из первых художников и мыслителей России рубежа веков, задумавшихся об этой двойственности, был Д. С. Мережковский. В статье “Мещанство и русская интеллигенция” (впоследствии вошедшей во вторую редакцию его знаменитого эссе “Грядущий Хам”)¹ Мережковский писал о существовании “противоположных крайностей, которые так удивительно совмещаются в России”. Речь шла о “рационалистах” и “мистиках” — “чересчур трезвых” и “чересчур пьяных” — среди ищущих правды и справедливости русских людей. И самая противоположность этих крайностей мыслилась как противоречивое единство взаимно перпендикулярных ценностно-смысловых плоскостей, пересекающих друг друга, но имеющих между собой очень мало точек соприкосновения. “Кроме равнинной, вширь идущей, несколько унылой и серой, дневной России Писарева и Чернышевского:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа,—

есть вершинная и подземная, ввысь и вглубь идущая, тайная, звездная, ночная Россия Достоевского и Лермонтова:

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит...

Какая из этих Россией подлинная? Обе одинаково подлинны.

Их разъединение дошло в настоящем до последних пределов. Как соединить их — вот великий вопрос будущего”². — Этим вопросом завершалась статья “Мещанство и русская интеллигенция”, навеянная жаркими спорами того времени, в том числе — вокруг опубликованных в большевистской “Новой жизни” горьковских “Заметок о мещанстве” и ленинской “Партийной организации и партийной литературы”.

Проблема была увидена и поставлена, — как всегда у Мережковского, — красиво, броско, декларативно. Может быть, даже слишком броско и декларативно. Довольно скоро стало ясно, что “разъединение” двух духовных России отнюдь еще не достигло “последних пределов”, — что страшило либерально настроенную интеллигенцию и к чему так настойчиво стремились революционеры. Процесс все более резкого размежевания “двух культур” в одной национальной культуре продолжался, и Ленин в 1914 г. не был оригинален, когда сформулировал свое “открытие” (концепцию “двух культур”). С другой же стороны, стало очевидно, что и между такими “противоположными крайностями”, как две России, существует грань, на которой они сходятся, — даже не грань, а некая соединительная линия. А. Блок в статье “Народ и интеллигенция” (1908) писал: “...Есть действительно не только два понятия, но две реальности: народ и интеллигенция; полтора миллиона с одной стороны и несколько сот тысяч — с другой; люди, взаимно друг друга не понимающие в самом основном”. И в то же время “есть между двумя станами — между народом и интеллигенцией — некая черта, на которой сходятся и сговариваются те и другие <...>, но как тонка эта нынешняя черта — между станами, враждебными тайно! Как странно и необычно схождение на ней!”³ Блок называл эту линию “соединительной” или “согласительной” чертой и доказывал, что именно на этой тонкой черте “вырастают подчас большие люди и большие дела” (V, 324).

Таким образом, и решение проблемы выглядело неоднозначным. Конечно, противостояние народа и интеллигенции было не тождественно противостоянию “дневной” и “ночной” России у Мережковского и тем более — оппозиции господствующей (эксплуаторской) и “пролетарской” культур у Ленина или Богданова. Однако в наиболее общем, культурфилософском смысле все эти пары социокультурных антиномий как-то “сходились”. В конечном счете за всеми подобными сопоставлениями и противопоставлениями вставало противоречие между двумя тенденциями русской культуры — распространения “вширь” и развития “ввысь и вглубь”. Одна, условно говоря, “демократическая”, была в значительной степени социализированной и утилитарной, нередко сводилась к распространению среди широких масс некоего “культурного минимума” (общедоступного и безусловно полезного), к тиражированию тщательно отобранных — в соответствии с критериями общественной значимости — культурных ценностей, знаний, навыков (общепризнанных, а потому распространенных, бесспорно необходимых каждому гражданину общества и человеку вообще). Другая, которую столь же условно можно назвать “высокой” или “элитарной”, развивалась, так сказать, “в себе и для себя”: речь шла о создании новых ценностей и переосмыслении в новом культурном контексте старых, о выработке новых знаний, о совер-

шенствовании и углублении смыслов культуры, о ее рефлексии. Эта тенденция ориентировалась не на массы, а на отдельных творческих личностей, уже причастных высшим духовным достижениям; потому культура — в этом своем измерении — апеллировала не к широкому кругу “профанов”, а к узкому кругу “посвященных”, стремилась к “утончению” смыслов и оттенков, к дифференциации значений, к многозначности и субъективной ассоциативности. Что же касается “демократической”, “массовой” тенденции, то она больше тяготела к однозначности, укрупненности, социальной масштабности.

Можно назвать и еще одно важное типологическое отличие двух указанных тенденций: движение “демократической” культуры диктовалось в значительной степени внешними факторами (социально-политическими, пропагандистскими, просветительскими, обличительными и т.п.); движение же культуры “аристократической”, элитарной обуславливалось главным образом внутренними, имманентными ей самой факторами, потребностями саморазвития и самоусовершенствования соответствующих культурных традиций, предпочтений, стилевых особенностей и собственно формальных изысков. Если в одном случае “форму” определяло во многом “содержание” культурных явлений и процессов, то во втором, напротив, — “форма” влияла на “содержание”, “выстраивала” его (при всей относительности выделения в культуре формы и содержания).

Разумеется, подобные тенденции, в той или иной мере не просто различные, но и противоположные, даже взаимоисключающие, можно выявить в любой культуре — западной и восточной, архаичной и современной. Однако в истории русской духовной жизни — фактически со времен религиозного раскола конца XVII в.⁴ — взаимодействие этих двух тенденций носило исключительно резкий, конфронтационный характер. “Пика” их противостояние достигло к 60-м гг. XIX в. Об этом говорили и крайности эстетического “нигилизма”, утилитаризма в критике и публицистике того времени, и расцвет теорий и практики “чистого искусства”, а также обострение и ужесточение борьбы с ним (с позиций социологизированных и политизированных, открыто публицистических), и апология естествознания и естественнонаучных подходов как универсальных методов познания, и столкновение религиозно-философской мысли с прямолинейным материализмом и атеизмом. По-своему не угасала полемика вокруг “наследства 60–70-х годов” и в 80-е, и в 90-е гг. XIX в. Правда, чем ближе к XX веку, тем заметнее борьба двух тенденций переходила вовнутрь самих явлений культуры — в творческую индивидуальность, в отдельные произведения, в мировоззренческие и художественные искания, в теории и концепции, в образную ткань искусства...

Почти каждый представитель русского “серебряного века” пережил в своем творчестве противоборство и взаимодействие этих тенденций, то

пытаясь их как-то совместить, синтезировать в некотором “всеединстве”, то стремясь их отделить друг от друга, размежевать, противопоставить. Особенно характерны здесь фигуры Мережковского, Розанова, Блока (впрочем, почти ни в чем не сходящихся друг с другом, часто резко полемизировавших между собой и даже враждовавших)⁵. Менее изучен в этом отношении Вячеслав Иванов, несомненно являвшийся одной из ключевых фигур “русского культурного ренессанса”, причем не только как поэт, но и как мыслитель, филолог и философ, культуролог. Значение его глубоких и самобытных идей, связанных с философией культуры, еще далеко не оценено по достоинству — ни в плане выражения глубинных интенций “серебряного века” как эпохи в русской духовной истории, ни в плане предвосхищения тех тенденций и процессов культурно-исторического развития, которые получили свое воплощение и развитие на протяжении уже всего XX века.

Среди художников и мыслителей России рубежа веков Вячеслав Иванов был одним из наиболее чутких к драматической проблеме сочетания и соединения в целом культуры ее “горизонталей” и “вертикалей”. Можно даже сказать, что эта проблема — особенно в острые, кризисные моменты отечественной истории и личной судьбы поэта-философа — становилась в воззрениях и творчестве Вяч. Иванова центральной, определяющей, системообразующей, причем не только в его поэтических и прозаических произведениях, но и в миропонимании, в самих “строениях” культуры и жизни — какими их видел и мыслил писатель. Не будет преувеличением сказать, что в эти моменты универсальный гений Иванова прорывался к постижению сущностных глубин мирового русского Духа, выявляя и формулируя предельно обобщенные закономерности его развития в XX веке, осознавая задачи и смысл искусства и культуры в целом в трагических испытаниях войн, революций и тоталитарных режимов, потрясавших “лютый век”, указуя на место и роль художника и мыслителя, понимающего меру своей ответственности за творимый им мир перед прошлыми и будущими поколениями, перед культурой и жизнью.

Образное видение различных “горизонталей” и “вертикалей”, буквально пронизывающих мир человека, получило в поэтическом творчестве Иванова очень отчетливое, зримое и символически многозначное воплощение. То это — “оселок, циркуль, лот, отвес” (“Подстерегателью”, 1909), то — “невод” или “борозда”, проводимая оратаем по “целине” (там же), “маятник” и “весы” (“Весы”, 1904), “молот” и “наковальня”, “лира” и “ось” (“Лира и ось”, 1914), “челн” и “весло”, морские и небесные “глубины” и “гладь” океана, далекий “берег”, ветер и “паруса” (“В челне по морю”, 1899, и “Парус”, 1912). Примеры подобных взаимосоответствий в природе и человеческой душе, в недрах мифологии и в различных

пластах современной поэту умственной жизни, в религиозных представлениях и стихии языка можно было бы продолжать и продолжать. Ясно, что столь настойчивое “скрещение” вертикалей и горизонталей в художественном и философско-мыслительном мире Вяч. Иванова далеко не случайно и несет огромную смысловую нагрузку — и эстетическую, и нравственно-философскую, и религиозную, и едва ли не социально-политическую.

По существу, в каждом случае речь идет о противоречивом единстве взаимоисключающих устремлений, о том самом единстве противоположностей, которое многие представители русского “серебряного века”, особенно часто символисты (Мережковский, Блок, Белый и др.) любили характеризовать в терминах православной догматики — “нераздельность и неслиянность”. Очень красиво и характерно это единство противоположностей раскрывает поэт в своем знаменитом цикле сонетов “Голубой покров” (1907–1909, “Cor ardens”, ч. II). Здесь, в частности, упоминается “порог,

Положенный меж наших двух дорог:

Моей — к ночным, твоей — к дневным селеньям”.

Этот порог, хоть и устлан розами (“покорствуя благим определеньям”), является роковым, непреступаемым, — неким изначально трагическим водоразделом между противоположными путями и устремлениями жизни. Он становится символом союза взаимоисключающих начал, несущих в самом своем единстве неизбежную дисгармонию бытия. В образной системе всего цикла таким же образом переплетаются между собой Вечность и Миг, плоть и дух, змий и голубка, Дева Мария и Всадник Бледный на бледном Коне... Земное и трансцендентное, спасительное и апокалиптическое, темное и светлое постоянно взаимопроникают друг друга, создавая неповторимый колорит просветленного и в то же время щемящего переживания. Сама Любовь предстает уже во Вступлении к циклу как “лелеемое иго”, как тождество “тюремщицы и узницы”, соединение “подспудного света” и “могильного мрака”, “заветного знака” и “запретного брака”, как чувство, одновременно желаемое и мучительное, как неразрешимая коллизия.

Невольная переключка с упоминавшимися в начале статьи “антиномиями” Мережковского не исключала различия позиций обоих художников-мыслителей и культурфилософов. Вяч. Иванов был убежден, что Мережковский, несмотря на все его уверения в верности заветам символизма, несмотря на так часто заявляемую им тягу к “ночному, звездному” миру — к Тютчеву, Достоевскому, Лермонтову и т.д., — на самом-то деле неискренний и бледный продолжатель дела поборников “дневной” России, так сказать, представитель культурной

“горизонтали”... В экскурсе “О секте и догмате” (1914) к статье 1912 г. “Мысли о символизме” дана суровая отповедь Вяч. Иванова “ереси” Мережковского. “Есть разные типы эстетической ереси; доселе жива, например,— как ни удивительна такая живучесть,— ересь общественного утилитаризма, нашедшая своего последнего, думаю, поборника на Руси в лице Д.С.Мережковского. Но слишком это искусившийся человек, чтобы легко верилось в здоровую искренность его демагогических выкриков о сродстве тютчевщины с обломовщиною⁶ и других подобных приведенному сопоставлений и соображений. <...> Мережковский же хочет влить вино своего религиозного пафоса, которое мнит новым, в мехи ветхие старозаветного иррелигиозного радикализма времен Белинского и шестидесятых годов” (С.С. II, 614).

Но и феномен, внешне противоположный утилитаризму и декларируемой “общественности”, — “чистое искусство”, эстетизм — представляющие заведомо знакомый и общедоступный “средний уровень” культуры, — не без основания называемые Вяч. Ивановым “ложным просвещением”, оказались разрушительными для культурной “вертикали” и определяемых ею критериев “высоты” и “глубины” культуры. Из всей шкалы “вертикальных” устремлений культуры в переломные эпохи наиболее реальным оказывается лишь ее “падение”. Даже попытки уклониться от встречи с будущим, по Иванову, грозят неминуемым падением.

«Россия стоит у порога своего инобытия, и видит Бог, как она его алчет. Страж порога, представший перед ней, в диком искажении — ее же собственный образ. Кто говорит: “это не Россия”, — бессознательно тянет ее вниз, в бездну. Кто говорит: “отступим назад, вернемся к старому, сделаем случившееся небывшим” — толкает ее в пропасть сознательно. Кто хочет пронзить и умертвить свое живое подобие, умерщвляет себя самого» (С.С. III, 356).

Революция, как “инобытие” России, не страшит Вяч. Иванова: он понимает, в духе тех утопических воззрений на революцию, которые были столь характерны для деятелей русского духовного ренессанса, что это — “дело творчества новой России”. “Революция же, поскольку она не исчерпывается разрушением, должна быть именно творчеством” (С.С. III, 363). Имеется в виду творчество культурное и религиозное. Творчество — это движение духа по “вертикали”, причем одновременно — и “вверх” и “вниз”: рождение будущего невозможно без опоры на прошлое, наследуемое от сложившейся культуры; созидание нового возможно лишь через освоение старого. Обращаясь к М.Гершензону, Вяч. Иванов высказывает уверенность: “...Ни один шаг по лестнице духовного восхождения невозможен без шага вниз, по ступеням, ведущим в ее (Памяти.— *И.К.*) подземные сокровища: чем выше ветви, тем глубже корни” (С.С. III, 392).

В самый канун Октябрьского переворота (24 октября 1917 г.) Вяч. Иванов мучительно размышляет — в связи с творчеством А. Скрябина — о “духе революции”, воплотившемся в гениальном творчестве революционера в музыке. “... Душа революции — порыв к инобытию”. Революционный демон “подымал своими заклинаниями всю громаду человечества, как возмущает ангел великого восстания народное море, взрывая вверх все, что улеглось и отстоялось на дне, и в мрачную муть дикого волнения обращая спокойную прозрачность глубин. В торжественнейших утверждениях своего порыва — или прорыва — в запредельное Скрябин говорил не языком индивидуальной воли, но хорovým звучанием воздымаемого им из глубины соборного множества” (С.С. III, 192–193).

Восприятие революции не только как восходящего порыва, “восстания”, т.е. движения напряженной воли “вверх” по вертикали, вздымающей попутно незамутненный покой исторических глубин, но и как соединения этого порыва (прорыва) с “горизонтальными” процессами — обретением “хорового звучания”, “соборного множества”, сплочением “громады человечества” — представляет собой попытку найти гармоничное соединение в рамках одного культурного целого и “вертикали” развития, и “горизонтали” стихийного объединения людей. «Скрябин — один из сознательнейших художников, всецело берущих на себя ответственность за дело своего (революционного. — *И.К.*) демона. Он не только упреждал в духе некий всеобщий сдвиг, но и учил, что всемирное развитие движется в катастрофических ритмах. Разрушительные силы в их ужасающем разнуздании знаменовали для него тот момент глубочайшей “инволюции” (погружения в хаос), который служит, по непреложному первоначальному закону, началом “эволюции” (восхождению к единству)...» (С.С. III, 193). “Свой дух он признавал пребывающим в действительном средоточии зачинательных сил и тут как бы подавал свой голос за ускорение разрушительной и возродительной катастрофы мира. Он радовался тому, что вспыхнула мировая война, видя в ней преддверие новой эпохи. Он приветствовал стоящее у дверей коренное изменение всего общественного строя; эти стадии внешнего обновления исторической жизни ему были желанны, как необходимые предварительные метаморфозы перед окончательным и уже чисто духовным событием — вольным переходом человечества на иную ступень бытия” (С.С. III, 193–194).

Однако подобная трактовка революционных процессов (пусть и заключенных в рамки индивидуального художественного творчества) придавала концепции революционного творчества в значительной мере дисгармоничный, неуравновешенный характер. Иванов начинал осознавать, что единство творчества и разрушения в революции вряд ли достижи-

мо,— разрушение неизбежно возобладает над созиданием; преобладание же отрицания над утверждением ведет к преимущественному разрыву с прошлым, а не к укоренению в нем будущего. Пример тому — опять же Скрябин: “...Творчество Скрябина было решительным отрицанием предания, безусловным разрывом не только со всеми художественными навыками и предрассуждениями, заветами и запретами прошлого, но и со всем душевным строем, воспитавшим эти навыки, освятившим эти заветы. Разрывом с ветхою святыней было это разрушительное творчество — и неудержимым, неумолимым порывом в неведомые дотоле миры духа” (С.С. III, 191).

Столкновение в движении Мирового Духа противоположно направленным тенденциям революционного творчества — порыва в “запредельные” сферы, осуществляемое через “разрыв” с традицией прошлого, и сплочение множества индивидуальных волей, пролегающее через подавление индивидуальности, оказывается не просто конфликтным, но и прямо катастрофичным, разрушительным.

За день до Октябрьского переворота Иванов писал: «Если переживаемая революция есть воистину великая русская революция,— многострадальные и болезненные роды “самостоятельной русской идеи”», то будущему историку из дали времен может привидеться в этом событии не только “тьма над бездною”, но и “Дух Божий... над водами”. Однако на современников происходящего оно “глядит... мутным взором безвидного хаоса” (С.С. III, 194).

Осложнение “вертикали” революционного развития перечашей ей “горизонталью” натолкнуло Иванова на размышления о типах горизонтальной организации общественной жизни. Здесь различает он две противоположные по содержанию формы коллективизма — “соборность” и “легион”. Отвергая схему всемирной истории, предложенную В.Оствальдом, по которой человечество преодолевает сперва “стадность” с помощью “индивидуализма”, а затем “индивидуацию” — “организацией”, Иванов оценил эту последнюю как “биологический рецидив животного коллектива в человечестве, воскресшее сознание муравейника...” (С.С. III, 255). Здесь, на примере Германии Иванов провидит зарождение тоталитаризма.

«Скопление людей в единство посредством их обезличения должно развить коллективные центры сознания, как бы общий собирательный мозг, который не замедлит окружить себя сложнейшею и тончайшею нервной системой и воплотиться в подобие общественного зверя, одаренного великою силою и необычайною целесообразностью малейших движений своего строго соподчиненного и сосредоточенного состава. Это будет эволюцией части человечества к Сверхзверю, про которого будут говорить: “кто подобен зверю сему?”. Это будет вместе апофеозом орга-

низации, ибо зверем будет максимально организованное общество». «Множество, не связанное соборностью <...>, — продолжал Вяч. Иванов в статье “Легион и соборность” (1916), — носит — согласно евангельскому повествованию — имя: “Легион, ибо нас много”» (С.С. III, 259).

Иванову — в 1917-м-то году — еще казалось, что организация общества по принципу “легиона” не грозит России. Перед поэтом и мыслителем еще витал иной идеал “горизонтального” устройства общества, который привлекал Иванова прежде всего именно своей ирреальностью, утопичностью, а вместе с тем — разумной гармонией между коллективностью и индивидуальностью, между духовной “вертикалью” и общественной “горизонталью”: “Соборность есть, напротив, такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разно, но слово каждой находит отзвук во всех, и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово”. И здесь же добавлял, как бы не вполне надеясь на достижимость подобной гармонии в разбуженном революцией человеческом муравейнике: “Соборность — задание, а не данность; она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно, и ее так же нельзя найти здесь или там, как Бога” (С.С. III, 260).

Поэт и верил, и не верил в достижение человеческих и человеческих форм российского общежития. Он словно забывал или нарочно закрывал глаза на то, что уже в 1905 г. пробовала свои силы иная организация, стремившаяся даже литературу сделать “колесиком и винтиком” единого и сплоченного политического целого — механизма, обладающего “коллективным мозгом”, коллективной дисциплиной, охватывающего собой различные части “общепролетарского дела” — хозяйственные и военные, политические и культурные... Русская революция уже шла по пути организации “легиона”, нивелировавшего индивидуальность, личность, — организации, в которой “даже сильнейшие умы <...> мыслят лишь функционально, являясь молекулами одного собирательного мозга. <...> Их организация, — замечал Вяч. Иванов, — есть возврат в дочеловеческий период, высшая форма дочеловеческого природного организма» (С.С. III, 255).

Вяч. Иванов смутно надеялся, что формирующийся Сверхзверь в Германии — та чаша страданий, которая каким-нибудь мистическим образом минет Россию... Но в то же время именно потому и писал об этом, что видел: может и не обойти. Соответственно, в его статьях и стихотворениях так трагично-неразрешимо выглядит соединение “горизонталей” и “вертикалей”, постоянно пересекавшихся между собой.

ведь их соединение невольно образовывало в художественном пространстве ивановских произведений некое подобие Креста, который предстояло нести России и всем, кто разделил ее мученическую судьбу в XX веке, в том числе и самому поэту.

В этом духе трактуется Вяч. Ивановым — еще накануне первой русской революции — образ времени, как бы несущий на себе печать извечной трагедии человека и человечества, тянувшихся, но недотягивающихся до Божественного:

Совьются времена — в ничто: замрут часы;
Ты станешь, маятник заклатья!
Но стойкий ваш покой все чертит крест Распятья,
Неумолимые Весы!

(“Весы”, 1904)

Так же рисуется и любовь:

“Мы — две руки единого креста” (из “Венка сонетов”, 1909 года). Крестом представляется и искусство, и повседневная жизнь, и вселенская судьба:

И Грех — алтарь распятья,
И Зла Голгофа есть!..

(“Крест зла”, 1904)

Неким животворящим Крестом, аналогом Мировому Древу представляется Вяч. Иванову сам русский язык (“Наш язык”). Развитию этого всеобъемлющего символа поэт-философ посвятил особую статью, специально предназначенную в “сборник статей о русской революции” “Из глубины”, где его соавторами были творцы знаменитых “Вех”. Русский язык предстает, несмотря на трагические испытания Октябрьской революции, как несотворимая и неуничтожимая сила нации, воплощение ее вечного, постоянно обновляющегося духа, средоточие великой культуры. Одновременно — это Крестная сила и Боговдохновенное начало творения. Он простирается вширь, по “горизонтали” духовной жизни общества, народа и человечества: “Такому языку естественно было как бы выступать из своих широких, правда, но все же исторически замкнутых берегов в смутном искании всемирного простора. В нем заложена была распространительная и собирательная воля; он был знаменован знаком сверхнационального, синтетического, всеобъединяющего назначения. Ничто славянское ему не чуждо: он положен среди языков славянских, как некое средоточное вместилище, открытое всему, что составляет родовое наследие великого племени”⁷. В прямой связи с понимаемой таким образом сущностью русского языка находится, по Иванову и “самопроизвольный” рост русской державы, объясняемый отчасти верой

русского народа “в ожидающее его религиозное вселенское дело” (147), которая сама явилась следствием сил нашего языка.

Но не менее значима и языковая “вертикаль”: отсюда идут искания духовной святости, и “гениальные умозрения”, и художественные откровения нации. “И Пушкин, и св. Сергей Радонежский обретают не только формы своего внутреннего опыта, но и первые тайные позывы к предстоящему им подвигу под живым увеем родного “словесного древа”, питающего свои корни в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийной голубизны” (147). Потому Вяч. Иванов и выступает непримиримым противником и орфографической реформы русского языка, и его стилистической профанации, “очуждения” и секуляризации. “Нет, не может быть обмирщен в глубинах своих русский язык! И довольно народу, немотствующему про свое и лопочущему только что разобранные по складам чужое, довольно ему заговорить по-своему, по-русски, чтобы вспомнить и Мать сыру-Землю с ее глубинною правдой и Бога в вышних с Его законом” (150).

В этом убеждении, чуть затуманенным мистическим флёром, была сосредоточена великая истина культурфилософского свойства, важная для нас сегодня: ценности национальной и мировой культуры поистине вечны и общечеловечны, они связуют поколения и века, народы и культуры. Они не подвластны времени, “злобе дня”, влекущей переоценку ценностей. Их не могут сокрушить даже самые трагические испытания, тяготеющие над обществом и эпохой — революции, войны и деспотические системы. Их судьба и путь часто драматичны, даже трагичны, но их становление и развитие не может быть повернуто вспять, — только осложнено и замедлено. И никакая “горизонталь” культурного развития не может отменить одухотворяющей и возвышающей человека “вертикали” культуры — ценностно-смысловой иерархии *мира человека*.

¹ Впервые: Полярная звезда. 1905. № 1. 15 дек. С. 32–42.

² Цит. по: *Мережковский Д.С.* В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 371.

³ *Блок А.* Собр. сочинений. В 8 т. Т. 5. М.–Л., 1962–1963. С. 323–324. (Далее ссылки на произведения Блока даются по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте).

⁴ См., например: *Панченко А.М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.

⁵ Ср.: *Кубакин В.А.* Религиозная философия в России. М., 1980. См. также работы последних лет: *Фатеев В.А.* В.В.Розанов: жизнь, творчество, личность; *Носов С. В.В.Розанов.* Эстетика свободы. СПб.; Дюссельдорф, 1993; *Кондаков И.В.* Перед страшным выбором. (Культурно-исторический генезис русской революции) // Вопросы литературы. Вып. VI. М., 1993.

⁶ Вяч. Иванов имеет в виду очерк Мережковского “Тайна Тютчева” в его дилогии “Две тайны русской поэзии” (1915), где говорится: “Если не все, то очень многое в личности, в

жизни и в поэзии Тютчева образовано, как верно заметил Аксаков, “старым дворянским бытом”, крепостным правом: тютчевщина — обломовщина; обеспеченность и беспечность, праздность и лень”. (*Мережковский Д.С.* Указ. изд. С. 447). Вяч. Иванов не мог, разумеется, согласиться с подобной трактовкой творчества Тютчева, сильно отдававшей добролюбовско-писаревскими традициями.

⁷ *Иванов Вяч.* Наш язык // Из глубин. Сборник статей о русской революции. М., 1990. С. 146–147. (Далее страницы этого издания даны в тексте).

Вячеслав Иванов и “Парнас”

В архиве Вяч. Иванова (РГБ) сохранился текст его неопубликованной рецензии на рукопись московского литературоведа М. Д. Эйхенгольца “Леконт де Лиль и его поэзия”. Беловой автограф на трех страницах с подписью Иванова¹ не датирован. Относится он, по-видимому, к 1918 году, когда в связи со столетием Леконта де Лиля и накануне 25-летия его кончины автор рецензируемой работы мог рассчитывать на ее публикацию. К тому же в тексте Иванова явления русской поэзии “второго десятилетия двадцатого века” упомянуты как текущие; в пользу нашей датировки говорит и внешний вид автографа: почерк и бумага подобны им в других ивановских рукописях первых послеоктябрьских лет. М. Д. Эйхенголец (1889–1953), смолоду интересовавшийся, в ряду других явлений французской литературы, поэзией Леконта де Лиля и изучавший ее в Париже в начале 1910-х гг.², был в 1918–1920 гг. секретарем Театрального отдела Наркомпроса; к отделу близко стоял тогда Вяч. Иванов; естественно его желание поддержать молодого сотрудника: монографию, дающую, несмотря на “компилятивный” характер, “разностороннее изображение личности и творчества поэта”, маститый рецензент рекомендовал к печати³.

Эпизод с чтением и оценкой работы о Леконте де Лиле — не только новый факт в летописи трудов Иванова-критика. Возникший по частному поводу текст рецензии содержит, кроме конкретных литературоведческих рекомендаций, некоторые общие замечания методологического и типологического свойства. При определении черт “парнасской поэтики” Иванов хотел бы “большего углубления в ее исторические корни и преемственность”; он счел недостаточно раскрытой “связь Парнаса с романтизмом и реализмом и происхождение пессимизма леконт-де-лилевой поэзии” (л. 3). “Одну из интереснейших страниц литературной истории XIX века” Иванов советовал читать, помня о противоречиях “между непосредственной “поэзией сердца” и поэзией как художеством, между лирическим субъективизмом и так называемым объективизмом Парнаса, между песнею и пластикой в поэзии, между “*de la musique avant toute chose*” Верлена и “*l'art robuste*” Теофиля Готье” (л. 3). Как видим, выстроенная здесь череда оппозиций служит, помимо уяснения специфики Парнаса, разграничению типов поэтического искусства. “Парнасство” (впервые выразившееся в “Античных поэмах”, 1852 Леконта де Лиля и утвердившееся в поэзии возглавленной им группы участников альманаха “Современный Парнас”, 1866) видится Иванову как антипод символизма.

К подобным выводам Иванов приходил и раньше. В лекции 1907 г. “О веселом ремесле и умном веселии” творчество парнасцев — одно из

явлений нового “александрийства” — той гиперкультуры конца XIX столетия, чей апогей отмечен своего рода “музейностью”: “...Так много накопилось ценностей и сокровищ в прошлом, что поколения поставили своею ближайшею задачей — их собирание, сохранение и, наконец, подражательное, повторное воспроизведение в изысканной и утонченной миниатюре...”. Мироощущением и эстетикой этих новых “александрийцев” с их индивидуализмом, изысканностью, ущербом явилось декадентство «и его благоразумный нюанс и обязательный коррелят — новейший “парнасизм”»⁴.

Словно предвидя упреки в “александрийстве”, которые могут быть обращены и к нему самому (что и сделает впоследствии, в 1916 г., язвительный Лев Шестов в памфлете “Вячеслав Великолепный”), Иванов выступает против всех “поздних потомков” европейского духа. Аналитическому по своей природе декадентству, а с ним и “парнасству”, противопоставит в ивановской концепции символизм, эта первая попытка “синтетического творчества” в искусстве и жизни. При общем для парнасцев и символистов влечении к античности образ ее у них неоднозначен. Первые тяготеют “к Элладе светлого строя и гармонического равновесия”; вторые воспринимают ее под знаком сделанной Ницше переоценки, т.е. видят ее “варварской, оргийной, мистической, древледионисийской” (С.С. III, 74). Если в историософии Леконта де Лиля контрастное светлому эллинству мрачное начало “варварского” осуждается, то для Иванова оно (в стихийно-творческих проявлениях) — один из позитивных знаков его социально-эстетической утопии. Апологет “дионисийства”, Иванов увлеченно писал тогда о возможности “варварского возрождения”, этого растворения во всенародном как засломе против индивидуализма обособившейся и безверной личности. Начатая ивановским стихотворением “Скиф пляшет” (1902) тема правоты “варварской” стихии будет резонировать в русской общественной мысли и культуре, вбирая семантику революционного максимализма, почти на протяжении четверти века. В свете идеала “всенародного”, “хорового”, “соборного” Иванов отрицал и то, что он считал художественными проекциями декадентского жизнечувствования: субъективный импрессионизм и новое “парнасство”.

Казалось бы, из двух этих “зол” парнасство для Иванова должно было быть злом меньшим. Младосимволистского эстетика не могли не привлечь мысли Леконта де Лиля, этого “священнослужителя искусства” (А.Франс), о “новой теократии” художников и мир спасающей Красоте. Близкой Иванову была и сфера научных интересов вдохновителя Парнаса — история, мифология, религиоведение (что обусловило у обоих значительное место античной топики) и самый тип “учительной” интеллектуальной поэзии, которая нередко “ищет материала в эрудиции”⁵. Родни-

ли обоих поэтов также пространственно-временной размах тематики и “оперный” диапазон поэтического голоса, удаленность от повседневного, приверженность высокой лексике и торжественной интонации. Но мировоззренчески, психологически, эмоционально Иванов и Леконт де Лиль — антиподы. Безверию французского поэта, убежденного позитивиста, антихристианина, противостоит религиозность Иванова, его верность христианской идее. А с пессимизмом Леконта де Лиля, певца Небытия, кого современники звали “адорантом мертвых” (Катюль Мендес), “поэтом холодного отчаяния” (Анненский), контрастировала оптимистическая презумпция Иванова, его убежденное “Да” бытию и евангельское понимание смерти как залога нового рождения, воскресения.

Небезынтересным представляется, на наш взгляд, эпизод прямого разноречия поэтов в их вариациях на одну и ту же тему, давших у обоих произведения программные. По отношению к “*Sacra fames*” Леконта де Лиля из его сборника “Трагические стихотворения” (1884) одноименные строфы Иванова (“*Sacra fames*”, 1905–06, вошло в цикл “Година гнева”) звучат полемически. (Не исключено, что Иванов, хорошо знавший поэзию Леконта де Лиля, отталкивался от этого его стихотворения.) Поэт-анималист, создавший галерею “героев” тропической фауны (Ягуар, Лев, Пантера, Тигр, Слоны, Кондор и др.), Леконт де Лиль говорит здесь о царящем в животном мире праве “священного голода” как “убийства по закону”. В природный круговорот вечного взаимоистребления включен и человек: акула подстерегает и пожирает людей, а они убивают ее. Но противники равно оправданы в глазах автора императивом губительной борьбы за существование: “Акула хищная и человек смьшленный // Перед твоим лицом невинны оба, Смерть!”⁶. Принципиально иной смысл придан латинской формуле в одноименном стихотворении Иванова, у него речь идет о голоде духовном, лишь такой голод священен, как и обретение свободы ценой сытости. Биологическому, “дарвинистскому” пафосу Леконта де Лиля, позитивиста, натуралиста противостоит голос Иванова-мистика, “рукоположенного” Достоевским и Вл. Соловьевым. В этом навеянном “Легендой о Великом Инквизиторе” ивановском стихотворении “даянью хлеба” земного, чреватому “ненавистью и злобой” тех, кто его не обрел, противопоставлено иное, высшее “алканье” небесного хлеба любви как единственного залога воскресения личности⁷.

Примечательно, что и Леконт де Лиль не прошел мимо “Легенды” Достоевского. Реплика к ней — “Доводы святого отца” из книги “Последние стихотворения” (1895, посмертно). В отличие от Иванова, французский поэт не выразил своего отношения к ее нравственно-религиозной коллизии, лишь вложил в уста папы Иннокентия III в его диалоге с Христом “доводы” Инквизитора, обращенные к “мучительному фантому”⁸. Но этот последний чужд и самому Леконту де Лилью, убежденному антихристиа-

нину. А его оправдание взаимоистребления живых существ, “невинных” перед лицом “священного голода”, вполне согласуется с аргументами той “премудрости и науки” будущего, которые иронически предвидит Великий Инквизитор: “преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные”⁹.

II

Если в 1907 г. размышления Иванова об отношении символизма к парнасству (продолженные в лекции 1908 г. “Две стихии в современном символизме”) имели интерес преимущественно теоретический, то вскоре, в связи с изменением литературной ситуации, они станут насущными и злободневными. Ведь, как подчеркнет Иванов в рассматриваемой нами рецензии, “именно парнасизм стал оказывать заметное влияние на нашу поэзию, особенно во второе десятилетие двадцатого века, служа реакцией против символизма” (л. 2).

Суждение это возвращает нас к эпизодам баталий по поводу “кризиса символизма”, когда его господство стали подрывать силы, возникшие в его же лоне и объединившиеся вскоре под именем акмеизма. В статье Иванова 1910 г. “Заветы символизма” (вызвавшей острую внутрисимволистскую полемику и резонанс в общей прессе) акмеизм, пока не названный, оценивался как вариант парнасства и был осознан как результат эволюции символизма, отринувшего в своей второй фазе (в пору так называемой “антитезы”) теургический идеал. Такое “обескрыление”, вызванное “отречением от навыка заоблачных полетов и внеличных чувствований”, обернулось “капитуляцией перед наличной “данностью” вещей”. Это привело “к изяществам шлифовального и ювелирного мастерства, с любовью возводящего “в перл создания” все, что ни есть “красивого” в этом, по всей вероятности, литературнейшем из миров”. Причем парнасизму вменялась в вину также и его ориентация на визуальную образность: она, по мнению Иванова, “извращала” глубинные свойства поэзии, “в особенности, лирической”, которая, “вовсе не изобразительное художество, как пластика и живопись, но — подобно музыке — искусство двигательное, — не созерцательное, а действенное, — и, в конечном счете, не иконотворчество, а жизнетворчество” (С.С. II, 600).

Своеобразную иллюстрацию к этим выпадам Иванова-теоретика против формализации искусства и обесценения его как “тайнописи неизреченного” под пером акмеистов, уступивших “парнасизму” и соблазну “изобразительности”, находим в ивановском послании 1914 г.; оно было обращено после спора об акмеизме к малоизвестному литератору А.Велянсону, начинавшему в кругу “Цеха поэтов” и “Гиперборея”. Приводим текст по недавней публикации новонайденного автографа Иванова:

Холодные уста Орфея
И роза амброзийных нег...
Исторгнув шум Гиперборея,
Лозу густую я отверг.

Я тронул мрамором денницу,
Я злак заставил каменеть,
И высек гордую страницу...
Но баснословьем стала медь¹⁰.

Во втором стихе автоцитата из ивановского “Адониса” (“*Cor ardens*”, ч. II) как бы представляет писавшего. Далее он упоминает о вызвавшем “шум Гиперборея” (т.е., по-видимому, волнение в стане противника — у участников акмеистского журнала “Гиперборей”) своим намерением отвергнуть символистский канон (здесь — “лозу густую” — знак дионисийства). В 5–7 стихах изображены попытки автора писать в духе акмеистской “скульптурности”; о них говорится иронически (“высек гордую страницу”). В последнем, 8-ом стихе — приговор подобным ухищрениям: лишь “баснословьем” (т.е., по Далю, “пустословьем, небылицей, ложью”) прозвучала эта стихотворная “медь” (возможна и библейская аллюзия: праздное слово подобно “меди звенящей и кимвалу бряцающему” — цитировал Иванов по другому поводу¹¹). Примечательно, что в иронически характеризованной здесь акмеистской поэтике подчеркнуты именно ее “парнасские” свойства: статичность картин, отяжеленность, уплотненность изображения (Леконт де Лиль говорил о “медных облаках”, о “медном тумане”); в пародийном послании Иванова даже заря стала “мрамором”, даже “злак” стал “каменеть” (возможно, намек на “камень” вместо “хлеба” поэзии).

Вместе с тем, ивановские филиппики против чеканщиков и ювелиров от акмеизма и Парнаса отнюдь не противоречили ивановским же словесным условиям художнику-мастеровому, искушенному в своем “веселом ремесле”. Ибо формальная маэстрия для Иванова, в отличие от иных участников “Цеха”, не самоценна, она — условие “верности вещам” как одному из постулатов “реалистического” символизма: чем искуснее художник, тем более влиятельна и доходчива его идея, его поиск “религиозного синтеза жизни”. (Признание подобной связи зрело тогда и среди живописцев. “Чем отвлеченнее, тайнее мысль,— писал в 1914 г. Петров-Водкин, стремившийся к символическому выражению “одухотворенного бытия”, — тем тверже, острее должна быть форма”¹².)

Наступление Иванова-теоретика на акмеизм как современный вариант парнасства непосредственно предварили “бои местного значения” на фланге критики. Публикации в 8-ой книжке “Аполлона” за 1910 год ста-

тьи Иванова “Заветы символизма” предшествовали помещенные в книжке 7-ой его отзывы о сборниках Гумилева и Волошина; мысль о воздействии искусства Парнаса на молодую русскую поэзию получала тем самым конкретные очертания.

Как известно из материалов Ахматовой, она, не вынося стихов “о странах и народах”, запальчиво отрицала зависимость Гумилева от Парнаса¹³. Отрицала даже вопреки фактам: сам Гумилев в 1908 г., в пору работы над сборником “Жемчуга”, после пережитого в Париже острого увлечения французской новой поэзией, отметил у себя “усиление леконте-дилевского элемента” как симптом творческого роста¹⁴. Признание это было высказано при посылке стихотворения “Варвары”; восходившее, возможно, к “Варварским поэмам” Леконта де Лиля, оно было послано Брюсову в ходе интенсивной тогда переписки. (Сам Брюсов не раз уподоблял Гумилева Леконту де Лилю в мастерстве “пластического изображения”¹⁵). Поначалу, читая в 1905 г. “Путь конквистадоров”, Брюсов ощутил дарование Гумилева в чем-то близким себе и одобрил в “Весех” эту первую подражательную книгу¹⁶ (навеянную, как видно, циклом “Конквистадоры” из “Трофеев” Эредиа). Но позже в отзыве об изданном в 1910 г. “Скорпионом” сборнике “Жемчуга”, посвященном ему как “учителю”, Брюсов, в ту пору уже активный сотрудник “Русской мысли” и защитник прав реализма, корил Гумилева за отрыв от “современности” и “действительности”¹⁷.

Со своей стороны Иванов именно влиянием Брюсова объяснил особенности развития автора “Жемчугов”. А главное, выявил образец, общий для обоих поэтов: искусство Парнаса. Отмечая, что Гумилев, почитатель Эредиа, собрал уже немало ценного «в кладовой своих парнасских “трофеев”», Иванов надеялся, что «искатель “Жемчугов”» обретет художническую независимость от Брюсова, “кто был его наставником в каноне формальном и Вергилием его романтических грез, кто учил его... переплавлять брызги золотых Пактолов восторга в тяжелые кубки с изощренной резьбой во вкусе элегантно-пластики Парнаса”. Того же происхождения были, по мнению Иванова, и общие для учителя и ученика темы: “магия книг и книги магов; Адам и Ева, Улисс, Агамемноны, Семирамиды, Варвары — и так много других встреч в садах мечты, дружной с географией и историей”, — саркастически констатировал Иванов. По его мнению, Гумилев, ограниченный в своем творчестве книжными импульсами, лишен “живой реакции на многообразие живой жизни”. Однако Иванов верил в преодоление такой безучастности. “Когда, — писал он, — действительный, страданием и любовью купленный опыт души развеет завесы, еще заволакивающие перед взором поэта сущую реальность мира, когда разделятся в нем “суша и вода”, тогда его лириче-

ский эпос станет объективным эпосом, и чистою лирикой — его скрытый лиризм, — тогда впервые будет он принадлежать жизни”¹⁸.

В этой оценке (оказавшейся пророческой не для одного Гумилева) залогом преодоления эстетской изолированности от реального видится “страданием и любовью купленный опыт души”. Суждение, весьма характерное для приверженца этики Достоевского. Ведь и Блок (с юности осознавший, что “Чем больней душе мятежной // Тем ясней миры”), обличая творящих “без божества, без вдохновенья”, пожелает им стать похожими на свою “искалеченную, сожженную смутой” родину¹⁹.

Иванов не мог не знать, что именно страданный опыт, созидающий подлинного художника, парнасцы решительно отвергали и старались “приглушить, загнать под спуд прямую исповедальность”²⁰. Леконт де Лиль, приверженец героического стоицизма личности и “бесстрастности” искусства, обличал “плаксивость” поэта-романтика, который “несет кровь сердца напоказ”, “выводит свое страдающее сердце, как воющего зверя, на потеху черни”²¹. Известно, что Бодлер, испытавший притяжение поэтики Парнаса, не принял его требований бесстрастно-отрешенного мастерства: в изысканной пластике, дающей “удовольствие для глаз”, может исчезнуть человечность. Экзотически красочную древнюю Индию Бодлер был готов оставить парнасцам, чтобы самому видеть реальную “с ее нищетой, чумой”²². Дюма-сын осуждал Леконта де Лиля, который превращает “небо в пустыню”, в его искусных созданиях нет “ни волнений, ни идеала, ни чувства, ни веры, /.../ ни замирающих сердец, ни слез”²³.

Вместе с тем, ревнители “мраморно-холодного” мастерства не раз отступали от своих догм. Барбе д'Оревилю писал, что в “Эмалях и камнях” Готье содержание “побеждает... заглавие”, в этой книге не только перлы, но и слезы²⁴. Иванов, упоминая в рецензии “объективизм” Парнаса, неслучайно сопровождал это оговоркой “так называемый”. Он не мог не знать о страстной антивоенной и антиклерикальной поэзии и публицистике Леконта де Лиля, о его патетических стихах, написанных в дни осады Парижа в январе 1871 г. Неоднозначной оказывалась и парнасская проповедь эстетизма. Адепт автономного “священного искусства”, Готье признавал при этом социальную функцию творческой деятельности: ведь художник, воплощая события своего времени, не может не отразить его страсти и предрассудки²⁵.

Примечательно, что именно эту мысль Готье выразительно развил Гумилев в статье 1910 г. “Жизнь стиха”. В том самом номере “Аполлона”, где Иванов, рецензируя “Жемчуга”, критиковал молодого автора за безжизненное парнасство брюсовского толка, Гумилев, словно отводя укоры Иванова, осудил самоцельный культ формы, в котором художник может оказаться “простым гимнастом”; лишь “жизнь сообщает творчеству новое применение... пусть недостаточное, низкое — это не-

важно: разве очищение Авгиевых конюшен не упоминается наравне с другими подвигами Геракла?” Но для того, чтобы творить для жизни, искусство должно быть независимо, “самоценно”: лишь не принуждаемый “быть полезным”, могущий свободно “оттачивать” мастерство, художник сможет выполнить свою общественную функцию — возбуждать “любовь и ненависть”, насаждать прекрасное, учить “доблести”: так “искусство, родившись от жизни, идет к ней, но не как грошевый поденщик, а как равный к равному”²⁶.

Отклика Иванова на эту статью Гумилева (значительно корректировавшую его позицию) мы не знаем. Но тот же упрек в безжизненности мэтр символизма обратил и к Волошину в отзыве о его первой книге “Стихотворения” (1910): “Великолепное ученичество ученика мудрецов и художников”, как и “большое дарование”, не научили автора “тайнству жизни”. По мнению Иванова, Волошин найдет себя тогда, когда “Аполлон его строя” “в подвиге самоотдачи... братски встретится с Дионисом жизни”²⁷.

Не исключено, что в подобных призывах мэтра к молодым подспудно присутствовала и нота самокритики. К сближению искусства с реальностью стремилось тогда большинство русских символистов. О “динамической связанности” этих сфер и необходимом “обмене” ценностями между ними Иванов говорил все чаще. В статье “О веселом ремесле...” (получившей новый резонанс после переиздания ее в составе книги “По звездам”, 1909) он высказался в пользу «общественного “заказа”» как своего рода договора между социумом и художником, договора, определяющего смысл работы и грани “ремесла”. Эпатируя эстетов суждениями о художественном “производстве” и “сбыте” его “продуктов”, Иванов сближал творческое с житейским даже на лексическом уровне.

Ивановская максима о “художнике-ремесленнике” была высказана задолго до курса на культивацию искусства слова, взятого затем “Аполлоном” с его призывом “освятить мастерские” (Анненский). Возникшее в стенах “Аполлона” при ближайшем участии Иванова “Общество ревнителей художественного слова” стало учить будущих мастеров поэзии и прозы тайнам мастерства раньше, чем возникший с той же целью “Цех поэтов”. Анненский перифрастически противопоставлял в стихотворении 1909 г. “Другому” свою музу в образе Андромахи за ткацким станком буйной ивановской “мэнаде” в ее мистическом порыве. Но в изощренной и упорной работе над словом “мэнада” не уступала “Андромахе”. Вместе с тем, культ самоцельного мастерства был чужд обоим поэтам при всех различиях их вер и устремлений. Примечательна в этой связи близость Анненского к Иванову в оценке “парнасства”, тем более, что высказана она была все в том же переломном для символизма 1909 году. Начав с увлечения поэзией парнасцев и с ее переводов, про-

должая до конца жизни чтить Леконта де Лиля как своего “дорогого учителя”, Анненский не разделял приверженности позитивизму у этого “экзотиста и скептика”, требовавшего проводить вдохновение “через искус строгой аналитической мысли” и звавшего поэзию “быть объективной и бесстрастной, как и ее союзница наука”. Стих Леконта де Лиля, “тонкого артиста слова”, Анненского пленял. Но он не прощал мастеру “объективных картин” недостатка “своего, пережитого”. Поэмы мэтра “Парнаса” о верованиях разных народов Анненский счел серией “великолепных иллюстраций к научному тезису”. А в написанной на сюжет Эсхила трагедии Леконта де Лиля “Эриннии” (разбору которой и была посвящена цитируемая нами статья) увидел род “блестящего изделия”, далекого и от “нового понимания мифа”, и от “горькой прозы жизни”, ощутимой в эсхиловой трагедии²⁸. Подобно Иванову, Анненский осуждал зависимость “современного лиризма” от парнасства; он иронизировал по поводу тех стихов С. Соловьева, которые могли бы “любить на Парнасе”, и насчет эффектных “цветовых переливов”, якобы заслонивших у молодого Волошина духовно-эмоциональный смысл изображаемого. Проводником подобных влияний Анненский считал Брюсова, чья поэзия “облечена в парнасские ризы”, а “антология... сродни майковской” (в свое время в очерке об Ап. Майкове Анненский отметил “экстенсивность и отвлеченность созданий этого поэта-созерцателя”, имевшего склонности “живописца” и “скульптора” слова²⁹).

О зависимости Брюсова-поэта от искусства Парнаса (в чем он сам признавался, упоминая Леконта де Лиля и Эредиа еще в пору работы над сборником “Chefs d'oeuvre”³⁰) критики говорили задолго до Иванова и Анненского. В 1900 г. Горький, в ту пору рецензент “Нижегородского листка”, отметил (в своей тогдашней манере) у автора “Tertia vigilia”, воспевавшего “Клеопатру, Орфея и многих других покойников”, несомненное сходство с Эредиа³¹. Вместе с тем, “парнасские” стихи Брюсова, при всех тематических и стилевых схождениях с образцом (а также с типологически близкой творчеству парнасцев лирикой русских поэтов “чистого искусства” 1840–1860-х гг. — Н. Щербины, Ап. Майкова, Л. Мея) имели свою специфику. Брюсовский образ, возникавший из тех же импульсов мифа, истории, искусства, не был “самодостаточным”, но получал знаковую нагрузку, символизируя переживания “современной души” — будь то ее гражданские чувства, волнения страсти, мечты о грядущем и др. Соответственно, брюсовские иносказания проникались динамикой бурного исторического времени, вбирали его драматизм. “Меч”, сонет Эредиа, — прежде всего — искусное описание папского клинка, чей пышный декор — свидетельство блеска дома Борджа. Брюсовский “Кинжал” — метафора разящей “стали” поэтического слова, бросающего в мятежные дни вызов тем, кто “под ярмом клонили молча выи”. В отли-

чие от эпически-спокойной, “констатирующей” интонации Эредиа, у Брюсова вторжение стихии открытого лиризма снимало временную дистанцию между поэтом и событием. Не раз варьировал Брюсов слова Верлена во славу тех, кто “создает хладнокровно взволнованные стихи”. Но брюсовский совет художнику “к бесстрастью себя приневожь” опровергался в той же декларации “Поэту” (1907) сравнением с Дантом, чьи щеки опалило “подземное пламя”, метафорами жертвенного “костра” и “венка из терний” как вечного удела творящей личности. Сказанное не отменяет, разумеется, ряда “парнасских” черт в брюсовской поэтике: склонность к описательности, “изложенности” (термин Пастернака), “историко-географические” пристрастия в хронотопе, “скульптурность” (а не музыкальность) как определяющее свойство манеры (Белый о Брюсове: “поэт мрамора и бронзы”), преобладание традиционной просодии с предпочтением твердых строфических форм (сонет, рондо). М.Л.Гаспаров отмечает диалектичность “парнасства” Брюсова на примере “Баллад” его сборника “Stephanos”: это “наиболее “парнасский” раздел в книге, но поданный в субъективно-страстных интонациях, принципиально чуждых Парнасу...”³².

III

Пример Брюсова существен для уяснения градаций “парнасизма” в русской поэзии 1890–1910-х годов. Импульсы его ощутимы и за пределами модернистских течений, например, — у Бунина-стихотворца³³. У него, как в дальнейшем у акмеистов (прежде всего, у Гумилева) варьирование мотивов Парнаса было непосредственным и “самодостаточным”. Иное их использование — знаковое — имело место в символистской поэзии; выразительный результат, как отмечалось выше, это дало у Брюсова. Но не только у него.

Решительное противостояние Иванова, теоретика и критика, канону, заявленному Леконтом де Лилем и его школой, не отменяло некоторых сходжений в стихах Иванова с жанрово-стилевыми особенностями парнасской поэзии. Укажем, например, на использование автором “Кормчих звезд” и “Сог ardens” жанра так называемого экфрасиса, передающего средствами слова облик созданий других искусств. Известный со времен эллинизма³⁴, экфрасис в новой поэзии был возведен в “перл создання” именно парнасцами. В “Эмалях и камнях” Готье “экфрастичны” не только отдельные строфы, но и сам замысел: книга стихов уподоблена изделиям резчика и эмалиера. (Того же рода — названия некоторых других сборников, возникших “вблизи” Парнаса — “Яшмовая трость” А.де Ренье, “Перламутровая шкатулка” А.Франса и др.; отзвук их, с характерным для Анненского эмоционально-психологическим — антипар-

насским! — подтекстом, в заглавии “Кипарисовый ларец”: кипарис — дерево скорби). Щедрую дань жанру экфрасиса отдал Эредиа в сонетах, посвященных статуям, витражу, эмалям, даже искусству книжного переплета; поэта-парнасца увлекала сама задача “перевода” в слово иноприродного шедевра и воссоздания его временной ауры.

Функция ивановского экфрасиса сложнее, ибо для него эстетический феномен не только плод мастерства, но явление теургии, порыв к трансцендентному и его знак. В “Итальянских сонетах” из “Кормчих звезд” образы искусства Возрождения (в стихотворениях “Magnificat” Боттичелли, “Il Gigante” и др.) создают некий совокупный символ “высшего бытия” (Гете) как цели человека и человечества. У Эредиа описание статуи бегущего в сонете “Ристатель” — как бы двойной “трофеей”: скульптора, воплотившего движение и тем победившего косный материал, и поэта, воссоздавшего статую бегущего средствами слова. Для Иванова изображение “Давида” Микельанджело в “Il Gigante” — не только славословие изваянию и ваятелю, но также гимн его герою, победившему зло. Автор “Трофеев” славил мастера и мастерство, Иванов прежде всего — воплощенную в создании искусства нравственно-религиозную идею; он словно восстанавливал исходную цель античных экфраз, “посвятительную” и дидактическую³⁵. В новой поэзии свободное метафорическое “прочтение” памятника отнюдь не было прерогативой символистов; этому отдали дань и Мандельштам, автор “Notre-Dame”, “Казанского собора”, Гумилев (“Фра Беато Анжелико”), Бен. Лившиц в цикле “Болотная медуза”, и мн. др. Но было и иное: так, восхищенный мастерством Эредиа молодой Волошин, автор “Акрополя”, “На Форуме” (сб. “Стихотворения”) был склонен к “парнасски”-самоцельному описанию красот искусства³⁶.

Разумеется, среди ивановских экфрасисов нетрудно найти те, где знаковость ослаблена или отсутствует. Таково, например, описание египетских изваяний (“два зверя-дива из стовратных Фив”) в сонете “Сфинксы над Невой” (“Cor ardens”). В отличие от тематически близкого диптиха Готье “Ностальгия обелисков” с его изысканной метафорикой романтического конфликта мечты и прозы, ивановские строфы о сфинксах — “самодостаточная”, в духе Парнаса, зарисовка одной из достопримечательностей невской столицы. Того же рода и большинство “архитектурных” пейзажей в ивановских “Римских сонетах” с их любованием красотами Вечного города, чей облик “волшебно оживлен” игрой водометов.

Цикл сонетов о римских фонтанах характерен для “зодческих” пристрастий Иванова, чью поэтику определила не столько “музыка”, сколько “пластика”; иронизируя по поводу “скульптурной” образности акмеистов, сам он был ей немало обязан, да и образец был один и тот же. Иванов писал, что у символиста Бодлера его “второй лик” — “лик парнасца”,

именно это обусловило “всю техническую и формальную сторону его поэзии”; среди ее признаков — “канонически правильный и строгий стих”, “размеренные, выдержанные строфы”, “преобладание пластики над музыкой в строке, выработанной как бы в скульптурной мастерской Бенвенуто Челлини...” (II, 550). Но разве не те же черты определили “техническую и формальную сторону” поэзии самого Иванова? Как справедливо заметил С.С.Аверинцев, там, где Иванов хотел быть “музыкальным”, стихи его “наименее подлинны”: в лучших ивановских строфах “все легкое, зыбкое, туманное... вытеснено тяжелым, незыблемым, плотным”³⁷. Соответственно, “камень” — как об этом впервые сказал А.Белый — одна из преобладающих у Иванова метафорических сфер³⁸. Напомним, что “осязаемость, плотность, непроницаемость” присуща и образной ткани Леконта де Лиля, чьи “описания стилизуют существующее под камни и металлы”, и “органические” формы уподоблены “неорганическим”³⁹.

В.М.Жирмунский считал ориентацию на пространственные искусства одним из конститутивных признаков творчества классицистического типа (в отличие от тяги романтиков к искусствам временным). В концепции Жирмунского акмеизм как результат “преодоления” символизма — классицистическая реакция на это явление романтического стиля. Из антиромантической установки возникло и искусство Парнаса (хотя некая творческая связь с романтизмом — вопреки манифестам — сохранялась). Иванов-теоретик третирует акмеизм как бескрылое, лишённое “горних” устремлений творчество; у Иванова-поэта оказывались формальные сходства с ним (через его парнасский “прототип”) в силу их общей “классичности”. “Строжайшим из классиков”, в чьих произведениях реализовался “новый ресурс классицизма”, назвал Анненский Леконта де Лиля⁴⁰. Поэты Парнаса разделяли влечение своего мэтра к гармоничной форме, равновесным стиховым структурам, его ориентацию на зрительный образ. Но характерная для поэтов Парнаса оппозиция их *l'art robuste* верленовскому культу “музыки” (что отметит Иванов в рецензии на рукопись о Леконте де Лиле) оказывалась у русских символистов снятой из-за “суммарного” восприятия ими опыта французской новой поэзии, в которой Парнас и символизм составляли различные фазы⁴¹.

К поэтике классицистического типа иные из символистов обратились задолго до возникновения акмеизма; черты ее, как говорилось выше, обозначились еще в ранних опытах Брюсова, в чьем “генофонде” была и парнасская традиция. А на переломе от 900-х к 910-м годам неоклассический синдром и набор соответствующих знаков присутствовал не только у автора “Всех напевов”, но обнаружился и у Блока в “Итальянских стихах” с их равновесными структурами и строгой четкостью поэтического рисунка, в антологической и религиозной лирике С.Соловьева; Белый, автор

“Урны”, избрал ориентиром поэзию пушкинской плеяды. О возврате Иванова к принципам классической архитектоники (после намеренно зыбкой — в соответствии с идеей мистического трансцензуса — образной материи “Прозрачности”) свидетельствовало монументальное здание “Cor ardens”.

Симптоматично, что Иванов, ставший, по словам Белого, «вдохновителем журнала “Аполлон”»⁴², оказался и первым глашатаем неоклассических устремлений в литературе. И не только как автор антиклизированной трагедии “Тантал” (1904), но и как теоретик. Первая декларация неоклассики в сфере словесного творчества, эссе “О прекрасной ясности” (1910), написанное М. Кузминым, было инспирировано Ивановым. Как ни парадоксально, лозунг “кларизма”, т.е. требование “кристально-ясного” слова поэта (лозунг, решительно противостоявший в своей сути символистскому постулату о многозначности слова, о глубинной “темноте” символа) был выдвинут мэтром символизма. 7 августа 1909 г. Иванов записал в Дневнике: «Я выдумал... проект союза, который окрестил “кларистами” по образцу “пуристов” от “clarté”» (С.С. II, 785). Новый девиз возник из наблюдений над сдвигом современного вкуса в сторону былых эстетических пристрастий. “Опять нравятся,— констатировал Иванов в начале 1910 г.,— стародавние заветы замкнутости и единства формы, гармонии и меры, простоты и прямоты, мы опять стали называть вещи их именами без перифраз, мы хотели бы достигнуть впечатления красоты без помощи стимулов импрессионизма” (С.С. II, 576). И хотя “мы” обозначало здесь скорее критиков символизма, чем его защитников, а сам Иванов-поэт вряд ли мог во всем следовать новой мере вкуса, такое требование “простоты и прямоты”, казалось бы, несовместимое с многомерным творческим миром поэта-ученого, не прошло для него бесследно. Оно становилось все более ощутимой тенденцией в развитии его художнической манеры от “Нежной тайны” к “Зимним сонетам” и “Римскому дневнику 1944 г.” Тем настойчивее “законоучитель” символизма — в духе своего обыкновения снимать противоречия, интегрировать полярности — звал художника сочетать “верность вещам” и идеал высокого “инобытия”; “Римский дневник” завершила строфа, утверждавшая эту связь:

И чем зеркальней отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной...

В литературной ситуации 1918 года, когда случай заставил Иванова вернуться к размышлениям о Леконте де Лиле и “парнасизме”, этот последний еще давал о себе знать. В свое время его воздействия не исчерпывались влечением к эстетизированной экзотике (воспринятой “сквозь Брюсова”) у Гумилева, Волошина и их подражателей. В кругу поэтов “Гиперборея” неожиданный отклик нашли тогда и иные, “естественно-научные”, натуралистические мотивы поэзии Парнаса. Так в первом сборнике М.Зенкевича “Дикая порфира” (1912) оказалось немало образно-тематических схождений с мрачной космической фантастикой и катастрофической “футурологией” Леконта де Лиля — в изображениях вселенной до и после человека, в картинах опустевшей, стынувшей, обреченной Земли. Иванов писал о “философском пессимизме” Зенкевича, который “пленился Материей и ей ужаснулся”⁴³. В отзыве была отмечена “сила” и “строгость” стиха молодого поэта; подобно чтимому им Бодлеру, автору “Падали”, Зенкевич стремился запечатлеть отталкивающие лики материи, первично-бесформенной или насильственно-разъятой, в четких, чеканных строфах.

На переломе от 910-х к 920-м годам воздействия Парнаса ожили у акмеистов второго призыва и близких к ним стихотворцев. Парнасский пафос поэтического освоения “стран и народов” отозвался в переложениях из ассиро-вавилонских мифов В.Шилейко, в изысканных стилизациях мотивов и форм среднеазиатской поэзии К.Липскерова, в тематически многообразной и сохранившей “культ точного слова” лирике Г.Шенгели⁴⁴. Старое и новое в те годы парадоксально менялись местами. Символизм поздней фазы оказывался способным к освоению новых стилизованных сфер — в прозе “Петербурга” Белого, в поэзии “Двенадцати” Блока. Акмеизм же в лице своих продолжателей и эпигонов, вроде молодого Г.Иванова, остался на исходных творческих позициях, в зоне умеренного “парнасизма”. (Мы не говорим здесь об исключениях, какими оказались по отношению к акмеистской ортодоксии не только Ахматова и Мандельштам в их поэзии рубежа 910—920-х годов, но и прерванное в своем движении к художественному новаторству творчество Гумилева.)

Иные — по сравнению с акмеистскими — возможности русской неоклассики явила поэзия В.Ходасевича, стремившегося вместить дисгармонию современного сознания, бытия, быта в пушкински гармоничную форму. “Смоленский рынок в двухстопных ямбах Пушкина и Баратынского и в их манере” — писал о Ходасевиче Тынянов⁴⁵. С акмеизмом Ходасевича связывала ориентация на “нерасщепленное слово”, взятое “во всей полноте своего звуко смысла”⁴⁶; с символизмом — убеждение в том, что “искусство религиозно”. Верность Ходасевича теургической эстетике

и его тяготение к “строгому классицизму стихотворных форм”⁴⁷ делали для него особенно значимым опыт Иванова. В хвалебном отзыве о стихах “Тяжелой лиры” Иванов отметил в них “соединение жестокого веризма и гимнической монументальности”⁴⁸. Последняя в поэзии самого Иванова уже не была преобладающей; автобиографическая поэма “Младенчество” (1913, 1918), написанная онегинской строфой и ставшая данью жанрово-стилевому канону пушкинской эпохи, была отмечена чертами напоминавшей о Жуковском “созерцательной идиллии”⁴⁹. Впоследствии сам Иванов заметит, что “вещанье” у него уступает “просторечью”.

К проблеме Парнаса Иванов еще раз вернулся в 1936 г. В статье “Символизм” для итальянского энциклопедического словаря Треккани он суммировал сказанное им об этом ранее, опять подчеркнув различия в новой поэзии двух “ликов творчества”. Несмотря на генетическую связь (“со времени Бодлера школа символизма безмянно жила в лоне Парнаса”) и некоторые схождения в поэтике (“верность общим правилам техники”), символизм был духовно чужд “парнасству”: «Позитивистическому равновесию “невозмутимых”» (Иванов повторил кличку парнасцев, принятую во французской критике⁵⁰) символисты противопоставили “пронзительное чувство тайны и духовную взволнованность”. Размежевание двух школ Иванов датировал появлением “*Art poétique*” Верлена, чья лирика, возникшая внутри Парнаса, также явилась отрицанием его канона. Развивая намеченную в рецензии 1918 г. оппозицию, Иванов моделировал два типа художественного выражения: “...Парнас ваял из скалы родного языка, точно из мрамора, или самоцветного камня”; напротив, “Верлен стремился растворить, расплавить, развеять поэзию”; “точность, крепость, строгость монументального стиля” сменяется у него “как бы опьянением прерывистой речи, нарочито неправильной и нечеткой” (С.С. II, 661–662). И хотя художественной индивидуальности самого Иванова меньше “ваять из скалы родного языка, точно из мрамора” было куда ближе “нарочито неправильной и нечеткой” песни, адепт русского символизма не мог не приветствовать верленовский «призыв к “духу музыки”», освобождавший поэзию от давления “литературы”, идеологии, “прозы”. И, быть может, за верленовскую свободу от опеки “идеи” поэт-философ ратовал особенно настойчиво потому, что сам он этой опеки в своем художественном творчестве преодолеть не мог.

С возвращением поэзии в лоно искусств “мусических” Иванов связывал дальнейшее развитие символизма. Вместе с тем, он не считал завершенной в современной литературе и парнасскую линию. Хотя иные из бывших “невозмутимых”, вроде А.Франса, провозгласили “разрыв с Парнасом, окоченевшим в торжественном и пустом формализме”, Иванов считал, что “искусство Парнаса в модернизированных и смягченных

формах” обрело свое продолжение, например, у А. де Ренье (С.С. II, 661, 666). Но о русских приверженцах этого мастера, как и о “парнасизме” акмеистов, Иванов здесь говорить не стал, завершив статью словами надежды на возрождение “бессмертной души” символистского течения.

Анализ отношений Иванова, теоретика, критика, художника к одной из влиятельных школ европейской новой поэзии — “Парнасу” — дополняет, на наш взгляд, представление об эстетических и стилевых компонентах того “крутейшего экстракта культуры”, которым — по слову Белого⁵¹ — явилось творчество одного из предводителей русских символистов.

¹ ОР РГБ. 109, 4, 69.

² См. данные И.С.Поступальского о его беседе с М.Д.Эйхенгольцем в 1940-е гг. // В кн.: *Жозе-Мария де Эредиа*. Трофеи. М., серия “Лит. памятники”, 1973. С. 223 (примеч.).

³ ОР РГБ. 109, 4, 69, л. 1. (Далее страницы указаны в тексте).

⁴ Цит. по: *Иванов Вячеслав*. Собр. сочинений. Т. I. Брюссель, 1979. С. 72, 73. (Далее при ссылках на это издание том и страница указаны в тексте).

⁵ *Лансон Г.* Парнасская поэзия // *История французской литературы*. Т. 2. М., 1898. С. 519.

⁶ *Леконт де Лиль*. Из четырех книг. М., 1960. С. 166–167. (Перевод И.Поступальского).

⁷ Об этом стихотворении см. в нашей статье о “Године гнева” Вяч. Иванова // В сб.: *Революция 1905–07 гг. и литература*. М., 1978.

⁸ См. в предисловии Н.И.Балашова к кн.: *Леконт де Лиль*. Из четырех книг. (Указ. изд. С. 24).

⁹ *Достоевский Ф.М.* Полное собр. сочинений. В 30 т. Т. 14. М., 1976. С. 230

¹⁰ *Alma Mater* (Тарту). 1991. № 3, январь. С. 3. (Публикация Б.Огородникова и П.Розина).

¹¹ В подобном смысле — для обозначения искусства, чуждого жизни использована эта библейская метафора в статье Иванова “Заветы символизма”: “Если бы символисты не сумели пережить с Россией кризис войны и освободительного движения, они были бы медью звенящею и кимвалом бряцающим” (С.С. II, 599)

¹² *Петров-Водкин К.* Письма об искусстве // *Заветы*. 1914. № 5. С. 3

¹³ См., напр.: *Ахматова А.* Самый непрочитанный поэт. Заметки о Николае Гумилеве (1962–1963) // Цит. по: *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневник, воспоминания, письма. М., 1991. С. 310, 312, 316

¹⁴ Письмо Гумилева Брюсову 14 июля 1908. ЛН. Т. 92. Кн. 2. М., 1994. С. 480.

¹⁵ *Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Цит. по: *Брюсов В.* Собр. сочинений в 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 509–510. См. также отзыв Брюсова о сб. Гумилева “Романтические цветы” (“Весы”, 1908. № 3. С. 78).

¹⁶ *Весы*. 1905. № 11. С. 68

¹⁷ *Русская мысль*. 1910. № 7. С. 207

¹⁸ Аполлон, 1910. № 7. С. 38–39, 41. В содержательной статье “Вяч. Иванов и возникновение акмеизма” зарубежный славист В.Блинов, убедительно интерпретируя ивановскую “коллизию с Гумилевым”, напрасно оценивает эту рецензию Иванова на “Жемчуга” как “положительную” // См.: “Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov. П. Firenze, 1988. P.20.

¹⁹ Блок А. Собр. сочинений в 8 т. Т. 6. М.–Л., 1962. С. 183–184.

²⁰ Великовский С. Парнас. Леконт де Лиль // История всемирной литературы. Т. 7. М., 1991. С. 269.

²¹ Цит. по: Божович В. Традиции и взаимодействие искусств. Франция конца 19 — начала 20 вв. М., 1987. С. 131. Напомним, что Бодлер назвал часть своей дневниковой прозы “Мое обнаженное сердце”.

²² См.: Балашов Н. Леконт де Лиль и парнасская группа // История французской литературы. Т. 2. М., 1956. С. 586.

²³ Эти слова А.Дюма-сына из его речи во Французской академии при вступлении в нее Леконта де Лиля сочувственно цитировал Ин. Анненский // Цит. по: Анненский Ин. Книги отражений. М., серия “Лит. памятники”, 1979. С. 415.

²⁴ Цит. по ст. Г.Косикова к кн.: Готье Т. Эмали и камеи. М., 1989. С. 27.

²⁵ Эти суждения подчеркивает в книге Готье “Новое искусство” Н.Балашов. (Указ. изд. С. 594–595).

²⁶ Гумилев Н. Жизнь стиха // Аполлон. 1910. № 7. С. 6, 13.

²⁷ Вяч.Иванов. Рецензия на кн.: Волошин М. Стихотворения. МСМ–МСМХ. М., 1910 // Аполлон. 1910. № 7. С. 38.

²⁸ Анненский Ин. Леконт де Лиль и его “Эриннии” // Цит. по: Анненский Ин. Книги отражений. С. 411, 422–423, 433.

²⁹ Там же. С. 272–273.

³⁰ Письмо Брюсова В.Станюковичу, октябрь 1895 // ЛН. Т. 85. М., 1976. С. 738.

³¹ Цит. по: Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С. 47–48.

³² Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX вв. М., 1992. С. 250.

³³ См.: Волошин М. Стихотворения Ивана Бунина (1907) // Волошин М. Лики творчества. Л., серия “Лит. памятники”, 1988. С. 490–492; Брюсов В. Новые сборники стихов // Весы. 1907. № 1. С. 71; Брюсов В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Цит. изд. С. 495, 504.

³⁴ Брагинская Н. Экфрасис как тип текста // В кн.: Славянское и балканское языкознание. М., 1977.

³⁵ Там же. С. 283.

³⁶ В детальном обзоре В.Багно архитектурных мотивов русской поэзии (сб. Русская литература и зарубежное искусство, Л., 1986) о “парнасском” и “символистском” изображении памятников зодчества не говорится.

³⁷ Аверинцев С. Вячеслав Иванов // В кн.: Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 29.

³⁸ *Белый А.* Поэзия слова. Пг., 1922. О “зодческом” у Иванова см. в нашей статье: Вяч. Иванов: метафора “арки” // Известия АН, серия литературы и языка. Т. 51. 1992, № 2.

³⁹ *Обломиевский Д.* Поэты-парнасцы // В его кн.: Французский символизм. М., 1973. С. 82.

⁴⁰ *Анненский Ин.* Книги отражений. С. 411.

⁴¹ См.: *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 244.

⁴² *Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 471

⁴³ *Иванов Вяч.* Marginalia // Труды и дни. 1912. № 4–5. С. 43

⁴⁴ См.: *Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 264

⁴⁵ *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1972. С. 173

⁴⁶ *Роднянская И.* Возвращенные поэты // Лит. обозрение. 1987. № 10. С. 20

⁴⁷ *Богомолов Н.* Жизнь и поэзия Вл. Ходасевича // *Ходасевич Владислав.* Стихотворения. Л., 1989. С. 31

⁴⁸ Письмо Вяч. Иванова Ходасевичу 12 янв. 1925. Из переписки В.Ф.Ходасевича. 1925–1938. (Публикация Дж. Мальмстада) // Минувшее. Кн. 3. Париж, 1987. С. 266

⁴⁹ *Аверинцев С.* Указ. соч. С. 52

⁵⁰ Напр., в кн.: *Пелисье Ж.* Литературное движение в XIX столетии. М., 1895. С. 308, 309

⁵¹ *Белый А.* Поэзия слова. С. 20

По поводу источника одной цитаты
(К теме: “Мандельштам и Вячеслав Иванов”)¹

О, чудовищная неблагодарность
Кузмину, Маяковскому, Хлебникову,
Асееву, Вячеславу Иванову...

О.Мандельштам “Выпад”²

Он ни разу в жизни не вспомнил, что говорил про стихи
Вячеслав Иванов, Сологуб, Волошин и другие поэты
старших поколений. К ним у него было смешное
отношение — внешняя почтительность
и скрытое внутреннее озорство.

Н.Мандельштам “Вторая книга”³

В 1909 году, на заре своего поэтического поприща, юный Осип Мандельштам признавался в письме к Вячеславу Иванову: “Ваши семена глубоко запали в мою душу, и я пугаюсь, глядя на громадные ростки”⁴.

Спустя много лет, в статье “Буря и натиск” (1923) зрелый Мандельштам так оценивал значение вклада Иванова в русскую поэзию: “Ни у одного символического поэта шум словаря, могучий гул наплывающего и ждущего своей очереди колокола народной речи не звучит так явственно, как у Вячеслава Иванова”⁵. Цена этих высоких слов еще возрастет, если мы вспомним, что они перекликаются со строками из позднейшего стихотворения Мандельштама “Батюшков” (1932):

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес —
Шум стихотворства и колокол братства
И гармонический проливень слез.

Однако младший поэт далеко не всегда отзывался о старшем столь панегирически. Так, всего за год до написания статьи “Буря и натиск” Мандельштам следующим образом оценивал творчество Вячеслава Иванова в полемической заметке “Письмо о русской поэзии”: «От космической поэзии Вячеслава Иванова, где “даже минерал произносит несколько слов”, осталась маленькая византийская часовенка, где собрано уцелевшее великолепие многих сгоревших храмов»⁶.

Источник мандельштамовской цитаты о “минерале, произносящем несколько слов” выявлен С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдиным в сноске к

публикации заметки Мандельштама в альманахе “День поэзии”⁷. Рассуждая о стихах Вячеслава Иванова в своем “Письме о русской поэзии”, Мандельштам прибегает к помощи Достоевского, устами хроникера из “Бесов” издевательски пересказывающего содержание поэмы Степана Трофимовича Верховенского: «Рассказать же сюжет затрудняюсь, ибо, по правде, ничего в нем не понимаю. Это какая-то аллегория, в лирико-драматической форме и напоминающая вторую часть “Фауста”. Сцена открывается хором женщин, потом хором мужчин, потом каких-то сил, и в конце всего хором душ, еще не живших, но которым очень бы хотелось пожить. Все эти хоры поют о чем-то очень неопределенном, <...> но с оттенком высшего юмора. Но сцена вдруг переменяется, и наступает какой-то “Праздник жизни”, на котором поют даже насекомые, является черепаха с какими-то латинскими сакраментальными словами, и даже, если припомню, пропел о чем-то один минерал, то есть предмет уже во все неодушевленный»⁸.

Можно предположить, что именно злоупотребление высокопарными мистическими символами в первую очередь способствовало мандельштамовскому восприятию поэмы Верховенского-старшего как своеобразного пародийного “предка” произведений Вячеслава Иванова. “Благодаря отсутствию чувства меры, свойственному всем символистам,— отмечал Мандельштам,— <Вячеслав Иванов> невероятно перегрузил свою поэзию византийско-эллинскими образами и мифами, чем значительно ее обесценил”⁹.

Вместе с тем, ассоциацию, возникшую у Мандельштама могло питать не только типологическое сходство произведений Верховенского-старшего и Вяч. Иванова как образцов выпренней “ученой” поэзии. Здесь сказалась, возможно, и проведенная хроникером аналогия между поэмой Степана Трофимовича и второй частью “Фауста” Гете. Ее пафос был близок не только Верховенскому-старшему, но и Иванову с его мечтами об интеграции человечества, о “хоровом” как всенародном. Значение примера Гете, к опыту которого “хоровожатый” русских символистов возводил и самый “принцип символизма” в современной поэзии, и ее формы¹⁰, Иванов отмечал неоднократно. Примечательно в этой связи соотнесение Ивановым символики “Бесов” и «того же по символическому составу мира — в “Фаусте” Гете»; героям второй части Иванов уподобил персонажей романа Достоевского¹¹. К тому же упоминание второй части “Фауста” в цитированном фрагменте “Бесов” могло полемически перекликаться в сознании Мандельштама с фразой о “Вячеславе Иванове — Фаусте наших дней”, несколько раз повторенной в эссе Андрея Белого “Вячеслав Иванов”, опубликованном одновременно с “Письмом о русской поэзии”¹².

Однако не только поэма, но и личность Степана Трофимовича Верховенского могла в 20-е годы рассматриваться Мандельштамом как “упреждающая” провинциальная карикатура на Вячеслава Иванова.

Невысокое происхождение Иванова, его юношеское увлечение революционными настроениями, страсть к учительству и наставничеству — эти факты биографии поэта и свойства его личности подобны фактам биографии и свойствам личности персонажа Достоевского. Подчеркнуто далекая от современности тема диссертации Верховенского “о возникшем было гражданском и ганзеатическом значении немецкого городка Ганау, в эпоху между 1413 и 1428 годами”¹³ “рифмуется” с темой диссертации Вяч. Иванова (Ср. у Мандельштама в эссе “О природе слова”, 1922: “Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще “Весов”. Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по-латыни монографию о римских налогах”¹⁴). А кружок, центром которого являлся Степан Трофимович, может восприниматься как захолустный “предвестник” знаменитых ивановских сред (Ср. в “Бесах” обращение Варвары Петровны Ставрогиной к Верховенскому-старшему: “...вы <...> преспокойно кончите у меня на руках <...> собирая ваших ни на что не похожих друзей по вторникам”¹⁵).

Если в “Письме о русской поэзии” эпиграмма уравнивается комплиментом, в отзывах двух ближайших к Мандельштаму людей Вячеслав Иванов приобретает окончательное сходство с Верховенским, впрочем — не осознанное и потому не манифестированное.

“Нынешняя молодежь, т<о> е<сть> уже настоящие потомки, читают “Сог ardens”, недоумевают и говорят: “Плохой Бальмонт” <...> Нас (тогдашнюю молодежь) забавляло, как этого совершенно здорового 44-лет<него> человека, кот<орому> предстояло прожить до 1949 г<ода>, холили седые дамы, и М.М.Замятнина сбегала с “башни”, чтобы пледом укрыть ноги Учителя (в апреле месяце), который ехал со мной на Мойку — в Академию. Он “играл” кого-то, кто никогда не существовал и, по моему, не должен был существовать. Мне особенно неприятна была “игра” в “однолюба”, как он любил себя именовать, потому что я жалела и любила бедную Веру”¹⁶. Едва ли не каждой фразе в этом жестоком и несправедливом суждении Ахматовой, где образ Вячеслава Иванова как бы эволюционирует от Верховенского-старшего к Кармазинову, можно найти соответствие в “Бесах”. Так, убийственное ахматовское “играл” сопоставимо со следующим фрагментом романа: “Скажу прямо: Степан Трофимович постоянно играл между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль и любил эту роль до страсти — так даже, что, мне кажется без нее и прожить не мог”¹⁷. “Седые дамы” и “игра в однолюба” заставляют вспомнить сакраментальную фразу Верховенского, обращенную к Варваре Петровне Ставрогиной: “Я вас любил всю свою

жизнь... двадцать лет”¹⁸. А укрывание пледом ног Учителя в апреле месяце как будто списано со следующего фрагмента “Бесов”, где речь идет о Кармазинове: “На коленях его был развернут до полу шерстяной клетчатый плед, хотя в комнате было тепло”¹⁹.

До мыслимого предела “верховенство” Вячеслава Иванова доведено во “Второй книге” Надежды Мандельштам. Поэтику этой книги С.С.Аверинцев недаром уподобил поэтике “Бесов”, где очертания реальных персонажей порой карикатурно смещены²⁰.

Отметим, в заключение, что Мандельштам в своем “Письме о русской поэзии” учитывал лишь один, пародийный аспект отношения Достоевского к своему герою. Между тем, именно Степан Трофимович Верховенский “является истолкователем евангельского эпиграфа к роману, причем смысл этого истолкования близок авторскому”²¹. Напомним, что и для Иванова, интерпретатора Достоевского, этот евангельский миф был весьма существен.

¹ Среди многочисленных работ, посвященных анализу личных и творческих взаимоотношений Мандельштама и Вячеслава Иванова, укажем, прежде всего, на следующие: Письма О.Э.Мандельштама к Вячеславу Иванову (Подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. А.А.Морозова) // Записки ОРГБЛ. М., 1973. Вып. 34; Taranovsky K. Bees and Wasps. Mandelstam and Vyaceslav Ivanov // Taranovsky K. Essays on Mandelstam. Harvard, 1976; Malmstad J.E. Mandelstam's “Silentium”: A Poet's Response to Ivanov // Vyaceslav Ivanov; poet, critic and philosopher. New Haven, 1986.

² Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М., 1990. С. 211.

³ Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М., 1990. С. 72.

⁴ Цит. по: Мандельштам О.Э. Камень. Л., 1990. С. 205. О важности этого признания говорит хотя бы тот факт, что сходными, “ботаническими” образами Мандельштам пользовался, рассуждая о своем земном призвании в стихотворении того же 1909 года “Дано мне тело — что мне делать с ним”: “Я и садовник, я же и цветок”.

⁵ Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. С. 286.

⁶ Там же. С. 264.

⁷ Мандельштам О. О современной поэзии (к выходу “Альманаха муз”). Письмо о русской поэзии. Восьмистипия. (Публ. и вступ. заметки С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина) // День поэзии 1981. М., 1981. С. 196.

⁸ Достоевский Ф.М. Бесы // Достоевский Ф.М. Полное собр. сочинений в 30 томах. Т. 10. Л., 1974. С. 9. Тема “Мандельштам и Достоевский” привлекала внимание исследователей. Наиболее полно и глубоко она рассмотрена в неопубликованной работе Г.А.Левинтона, где выявлен, между прочим, и ряд подтекстов из романа “Бесы” в произведениях Мандельштама.

⁹ Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. С. 284.

¹⁰ Иванов Вяч. Гете на рубеже двух столетий // Иванов Вячеслав. Собр. сочинений. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 112.

¹¹Там же. С. 440–441. В связи с вышесказанным обращает на себя внимание заглавие уже цитированной нами заметки Мандельштама “Буря и натиск”; в этой заметке речь идет о русских символистах.

¹²*Белый Андрей*. Вячеслав Иванов // Белый Андрей. Поэзия слова. Пг., 1922.

¹³*Достоевский Ф.М. Бесы* // Достоевский Ф.М. Указ. изд. Т. 10. С. 8.

¹⁴*Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х томах*. Т. 2. С. 181. Отметим, что Мандельштам неточно указывает тему диссертации Вяч. Иванова.

¹⁵*Достоевский Ф.М. Бесы* // Достоевский Ф.М. Указ. изд. Т. 10. С. 266.

¹⁶*Ахматова А.А. Из дневниковых записей* // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 12.

¹⁷*Достоевский Ф.М. Бесы* // Достоевский Ф.М. Указ. изд. Т. 10. С. 7.

¹⁸Там же. С. 502.

¹⁹Там же. С. 285.

²⁰*Аверинцев С.С. “Были очи острее точимой косы...”* // Новый мир. 1991. № 1. С. 240.

²¹*Буданова Н.Ф. Примечания* // Достоевский Ф.М. Указ. изд. Т. 12. Л., 1975. С. 226.

Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова

В современной филологии термином “диалог” обозначают по меньшей мере три различных, хотя и взаимосвязанных явления: 1. Диалог, как речевой жанр, определенный тип словесной композиции, в противоположность монологическим формам высказывания; 2. Диалог как субъектная структура текста, явление “поэтического многоголосья”, способы введения “чужого сознания” в текст; 3. Диалог как литературный жанр, то есть такие тексты, где “голоса” персонажей имеют четкое композиционное оформление и полностью определяют структуру произведения (“Поэт и толпа” и “Разговор книгопродавца с поэтом” Пушкина, “Журналист, читатель и писатель” Лермонтова, “Два голоса” Тютчева, “Посещение” Блока и мн. др.). Именно такие диалоги в творчестве Вяч. Иванова и будут нас интересовать.

Жанр стихотворного диалога в его специфике, типологии, генезисе, эволюции изучен весьма слабо. Отчасти это объясняется тем, что почти не исследованными оказались диалогические формы речеведения в стихотворных текстах. Замечание В.В.Виноградова, сделанное им в 1930 г. (“проблема стихового диалога на русском материале даже не ставилась”¹), к сожалению, сохраняет актуальность и сегодня, спустя почти 70 лет². Отчасти же причина заключается в том, что стихотворный диалог, в отличие от таких жанров, как элегия, ода, послание, никогда не становился предметом жанровой рефлексии у самих поэтов.

Между тем, изучение стихового диалога представляет большой интерес с точки зрения исторической поэтики. Во-первых, потому, что по своей природе это пограничный жанр, переходное явление между лирикой и драмой, лирикой и эпосом, а в некоторых случаях даже между лирикой и внелитературными жанрами (“Ученый” диалог, философский “спор”). Принципиальная переходность жанра превращает его в экспериментальную творческую лабораторию, позволяющую осваивать чужеродные для чистой лирики поэтические принципы, в частности, явление разноречия, “прозаизации” сюжета и т.п.

Во-вторых, изучение диалога чрезвычайно интересно с точки зрения его генезиса. Может быть, этот жанр имеет самые глубокие традиционные корни, уходящие в древнейшие космогонические ритуалы, обрядовую и календарную поэзию, античные дифирамбы, буколики, эклоги, а позднее — в богатую средневековую “школьную” и богословскую диалогическую³. В поэзии Нового времени выделяется три основных типа стихотворного диалога: 1. Диалог — поэтический манифест, сложившийся под влиянием средневекового жанра дебата; 2. Диалог, который условно может быть назван диалогом “голосов” иного мира, — тип, весьма характерный для

романтической и символистской традиции; 3. Диалог, ориентированный на прозаические жанры, сложившийся уже совсем в недавнее время под влиянием общего процесса “романизации” лирики.

Проследить жизнь стихотворных диалогов в творчестве Вяч. Иванова весьма целесообразно с двух точек зрения. Прежде всего потому, что Вяч. Иванов — поэт подчеркнуто “архаический”, ориентирующийся на античные лирические жанры, и в то же время — явление символистской культуры. Тем любопытнее может оказаться преобразование в его поэзии жанра со столь глубокой “прапамятью”. В то же время исследование этой проблемы необходимо для создания целостной истории русского стихотворного диалога.

Диалогические композиции в творчестве Вяч. Иванова достаточно заметны (подчеркнем еще раз, что речь идет только о так называемых “чистых”, эксплицированных диалогах, а не об эпизодическом использовании в тексте стихотворения диалогических реплик, — таких случаев гораздо больше). Сразу же бросается в глаза исключительное пристрастие поэта только к одному из трех перечисленных типов диалога, а именно — к диалогу “голосов” из “иных миров”. Ни диалог-манифест, основанный на сопоставлении разных стилистических манер, ни “романизированный” диалог в поэзии Вяч. Иванова не встречаются. Одна из лежащих на поверхности причин коренится в стилистической характеристике названных типов диалога: поэзия Иванова принципиально моностильна, ей чужда игра поэтическим разноречием, а манифест и “романизированный” диалог требуют именно взаимодействия стилей. Диалог же “голосов”, как правило, стилистически однороден, что отвечает творческой манере Вяч. Иванова.

В пределах этого типа стихотворного диалога Вяч. Иванов разрабатывает почти все его разновидности. Так, стихотворение “Неотлучные” представляет собой разговор поэта с обитателями “царства мертвых”, или с “кладбищенскими голосами”:

— “Мы — жили”, кладбище мне шепчет вслед: “беги,
От нас не убежишь! Ты грезил сны: мы — жили...
— Стремился мимо ты: мы скрытно сторожили
Твои шаги!

— “Отраву наших слез ты пил из пирных чаш...
— “Ты нас похоронил: разрыли мы могилы...
— Мы — спутники твои. Тебе мы были милы.
Навек ты — наш!

Стихотворение “Отзывы” — разыгранная автокоммуникация, разговор с двойником или эхом:

“Маскуними!” — мой вызов кричал, и требовал кто-то:

“Маскуними!” — от меня. Полночь ждала. Я немел.

“Горе! я кличу себя” — обрело отчаянье голос:

И, безнадежный, сказал кто-то: “Я кличу себя!..

Диалог с мистическим собеседником лежит в основе таких стихотворений, как “Музыка”, “Вожатый”:

По кладезям сумрачных келий,
Куда, за ступенью ступень,
Вожатый, во мглу подземелий
Зовет твоя властная тень?
Твой плащ кольшется мерной
Волной по легким пятам;

Ты ходишь поступью верной
По сводчатым темным сеням”.
— “Вон из темницы тесной
Веду я тебя, мой брат!
На плиты луч небесный
Скользит из последних врат.

(“Вожатый”)

Наконец, ряд стихотворений написан в жанре дифирамба с партиями “хора” и “солиста” (“корифея” или протагониста): “Орфей растерзанный”, “Гиппа”, “Гелиады”, “Ганимед”, “Хор солнечный”, “Огненосцы”.

Уже из этого краткого обзора видно, что наибольшее развитие в творчестве Вяч. Иванова получают диалоги с “хоровыми” партиями участников. Помимо дифирамбов, где хоровые реплики являются обязательным жанровым элементом, хоровое начало присутствует и в философских диалогах (например, “Вожатый” или “Ночь в пустыне”). Объясняется это пристрастие к “хоровому” достаточно очевидно: Вяч. Иванов исходит из представлений о “дионисических”, то есть хоровых, внеиндивидуальных истоках лирической поэзии (вопрос, насколько это представление соответствует реальному развитию лирики, мы в этой статье рассматривать не будем).

В соответствии с представлениями о “дионисийской” природе лирики находится и варьирующийся в “хоровых” диалогах столь существенный для религиозной этики Иванова мотив поглощения индивидуума надличностной стихией, преодоления отчуждения личного начала от мировой совокупности. Так, в “Песни потомков Каиновых” этот мотив воплощает-

ся в образе Матери-Земли. В хорах мужчин разрабатывается мотив трагического разлада человека с Матерью-Землей:

О, зачем слепая воля
Нас отторгла от тебя—
И скитаться наша доля,
Ненавидя и любя?

В ответных репликах хора женщин подчеркивается именно преодоление этого разлада в слиянии с землей, где смерть личного сознания оказывается залогом “возрождения” в ином, гармонизированном облике природы:

Мать, отверженным объятья
Миротворные раскрой,
Дар сознанья — дар проклятья —
Угаси в земле сырой:
Да из недр твоих священных
Встанем — дольные цветы,
Встанем — класы нив смиренных,
Непорочны и святы.

В диалоге “Воплощение”, напротив, воспроизводится не возвращение индивидуальности в изначальную стихию, а момент отъединения “нежившего духа” от “небесного мира” и его переход в земной мир. Хоровое начало, предупреждающее об опасности нисхождения в сферу индивидуального земного бытия, воплощено в образе “встречного хора” душ, возвращающихся в небесное лоно.

Помимо хорового начала, в диалогах “голосов” у Вяч. Иванова отчетливо выделяются следующие повторяющиеся мотивы (“топосы”):

а) мотив “границы”, порога между земным и трансцендентным миром. “Трансцендентный” мир может оказаться “небесным” или, напротив, подземным миром мертвых, но переход из одного мира в другой сопровождается важнейшими для эстетической теории Вяч. Иванова мотивами “восхождения” или “нисхождения”. Так, например, в дифирамбе “Ганимед” разрабатывается мотив восхождения от “мира долин” в “мир высот”. Соответственно сменяются хоры: хор долин в первой половине дифирамба и хор высот — во второй.

б) мотив “сна” как условия перехода границы между мирами. Так, в диалоге “Воплощение” вся ситуация мотивирована именно сном героя, который просыпается на самом пороге земного бытия. Та же мотивировка — в диалоге “Ночь в пустыне”. Ганимед в одноименном дифирамбе осознает как “сон” свое бытие в дольном мире и т.д.

Диалоги “голосов”, диалоги между “земным” и “трансцендентным” мирами обнаруживают как бы двойную природу. С одной стороны, несомненно их связь с архаическим ритуальным началом (особенно — “Орфей растерзанный”), с другой стороны, еще более важна и ощутима их укорененность в современной Вяч. Иванову символистской традиции, усвоившей идеи “Рождения трагедии из духа музыки” Ф.Ницше и переосмыслившей в свете ницшеанской символики ряд важнейших мотивов русской и — шире — европейской классической поэзии.

Рассмотрим с этой точки зрения диалог “Ночь в пустыне”. В начале текста — два собеседника, Человек и Дух. Исходная ситуация стихотворения выражена в словах Духа:

Вот мы одни в ночной тиши...
Здесь молкнет отзыв вечной битвы:
Пей сладкий мир, твори молитвы
И полной грудью дыши.

Дальнейшее развитие сюжета соответствует основному культурологическому мифу Вяч. Иванова о нисхождении, восхождении как растворении в хаосе и конечном обретении Бога. Этапы сюжета этого большого стихотворения таковы:

а) Дух указывает человеку путь нисхождения в пустыню, и это — переход в мир природы:

Белея, скал ступени
Ведут на каменное дно.
Там, ниже, по уступам — тени
Дубрав. Ущелия пятно
Зияет. Горные громады
На лоне дальней темноты:
Вглядись, ты различишь их гряды
При свете звезд. В пустыне ты.

б) Человек обнаруживает, что природа сама по себе лишена любви. Он стремится к ее одухотворению и полному слиянию с ней:

Она чуждается любви,
Себе в разделе не довлеет,
Своей же плоти вожделеет,
И сеет тлен, и жнет в крови.
Лишь я хочу весь мир подвигнуть
Ко всеобъятию; лишь я
Хочу в союзе бытия
Богопознания достигнуть.

в) Дух указывает человеку на искушение стихии: человека зовут к себе призраки — Поток, Падающие звезды и Духи пустыни. Однако человек удерживается от полного растворения в стихии, прислушивается к предупреждениям Духа о возможном обмане и соблазне полной утраты своего “я”.

Но взвесь: не чары ль искушенья
В его посулах и дарах?
Обособленного сознанья
Ты сбросишь иго с вольных плеч:
Мы — знамя братского лобзанья;
Чтоб зваться Я, потребен меч.

г) Наконец, следует новое восхождение — от “заглядывания” в стихию — снова монолог человека “на высоте”, его размышления о том, осмыслена ли жертвенная смерть личности, и его осознание, что личная свобода и жертвенность могут сочетаться только в христианской жертве. Последняя реплика человека — воспоминания о рождении Христа и ожидание возвращения этого события:

Сияли древле звезды те же;
Белел крутой скалистый скат;
Был тих ночлег овечьих стад;
Был зимний воздух резче, реже...
И дух отверз уста светил,
И камни, и стада внимали;
Молились пастыри; дышали
Метели богоносных крил.
Парили горних сил соборы,
В служеньи тайном, в вышине;
В прозрачной звездной тишине,
Как бурный дух, носились хоры,—
И возвещал бесплотный клир
Благоволение и мир...
Я жду: вернется полночь эта...

Такова самая общая схема развития сюжета стихотворения. Но если бы его смысл сводился только к образному воспроизведению статьи Вяч. Иванова “Символика эстетических начал”, то нельзя не признать, что роль его была бы служебной, чисто иллюстративной. Между тем, важно увидеть конкретное стилистическое воплощение этого сюжета, чтобы содержание стихотворения “Ночь в пустыне” не казалось читателю неким “примером” к теоретическому трактату.

Прежде всего укажем на автокомментарий к ситуации “человек” и “дух” в “пустыне”. Речь идет о статье Вяч. Иванова “Поэт и Чернь”: “Трагичен себя не опознавший гений, которому нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом. В пустынной тишине, в тайной смене ненужных, непонятных толпе видений и звуков должен он ожидать “веяния тонкого холода” и “эпифании” бога. Он должен воссесть на недоступный треножник, чтобы потом уже, прозрев иным прозрением, “приносить дрожащим людям молитвы с горней вышины...” (С.С. I, 711).

Итак, исходная ситуация стихотворения обретает дополнительные содержательные аспекты: речь идет о том, что человек — это художник, гений, поэт, и что уединение, восхождение и нисхождение — это поиски новых смыслов в художественном творчестве, нового пути художника к “толпе”, или, говоря более современным языком, к читателю, слушателю, аудитории.

С этой точки зрения весьма значимо, что все сюжетные ситуации этого диалога уже присутствовали в устойчивых тематических комплексах, сюжетах и мотивах русской классической лирики 19 века.

Первые же строки стихотворения — “Здесь молкнет отзвук вечной битвы: / Пей сладкий мир, твори молитвы” — рождают отчетливые пушкинские аллюзии: “Не для житейского волненья, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв”. Вторая же реплика Духа отсылает к лермонтовскому стихотворению “Выхожу один я на дорогу...”. Ср.:

Вглядясь, ты различишь их гряды
При свете звезд... В пустыне ты.

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу
И звезда с звездою говорит.

Картина “нисхождения в этой строфе явно ориентирована на пушкинский “Кавказ” и, может быть, стихотворение “Поэт”.

Там, ниже, по уступам — тени
Дубрав. Ущелия пятно

Там ниже мох тощий, кустарник сухой,
А там уже рощи, зеленые сени;
 (“Кавказ”)

На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы.
 (“Поэт”)

Горные громады
На лоне дальней темноты

Теснят его грозно немые громады.
 (“Кавказ”)

Эпизод с Поток и его призывами к человеку слиться с ним соотносится с эпизодами романтических баллад и поэм, от “Лесного царя” Гете — Жуковского до лермонтовских “Мцыри” и “Морской царевны”, где персонажи из “иного мира” стремятся овладеть земным человеком.

Поток

Ко мне! ко мне!..

“Дитя, оглянися, младенец, ко мне;

Веселого много в моей стороне:

(“Лесной царь”)

Предайся мне! Я знаю ходы.

Туда, где жилы мира бьют,

Смешаю с жизнью природы

Я жизнь твою в один сосуд.

Я милл звездам: гостит их много

В моих объятьях — видишь сам.

Останься здесь со мной:

В воде привольное житье

И холод и покой.

(“Мцыри”)

Иными словами, восхождение и нисхождение оказываются здесь моментами переосмысления старой поэтической культуры, раскрывается возможность углубленного символического прочтения ее образного языка и, в конечном счете, — ее обновления. Таков один из примеров сочетания традиционного языка русской поэзии XIX века и символистского культурного мифа в диалогическом жанре.

Выделив стихотворные диалоги из огромного поэтического наследия Вяч. Иванова, мы можем заключить, что в них наглядно сконцентрировалась вся история диалога “голосов” в романтической и символистской традиции: от ритуальных дифирамбических корней до разнообразных трансцендентных собеседников (двойников, голосов из “царства мертвых”, природных стихий, духов и т.п.). Вобрав в себя все мыслимые в предшествующую поэтическую эпоху варианты, творчество Вяч. Иванова приводит эту традицию к определенному самоисчерпанию и завершению.

¹ Виноградов В.В. О художественной прозе // Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 78.

² См.: Алексеев М.П. “Прение Земли и Моря” в древнерусской письменности // Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 6–20; Иванова Н.Н. Диалог в современной лирике // Проблемы структурной лингвистики — 1982. М., 1984. С. 211–225.

³ См.: *Hirzel Rudolf*. Der Dialog. I–II. Leipzig, 1895.

Инобытие и форма в эстетике позднего Вячеслава Иванова

Знаменательно, что статья Вячеслава Иванова "Мысли о поэзии" не была опубликована в свое время, так как началась вторая мировая война, но опубликование статьи в 1962 году оказалось тем более своевременным. Слишком уж статья не вязалась с проблематикой различных предвоенных художественных направлений, подспудно предрасположенных к насилию и внутренне согласных на него, тогда как Вячеслав Иванов, не опускаясь до полемики с открытой или скрытой пропагандой, отвергал насилие, что само собой для него разумелось, и обрекал себя тем самым на изоляцию в тогдашних дискуссиях, на безразличие со стороны модных мэтров, доходящее до пренебрежения, и статья его могла показаться настолько неактуальным академическим опусом, что ее публикацию вполне можно было отложить на неопределенное время. Напротив, к началу шестидесятых годов трескучие довоенные манифесты обнаружили свою внутреннюю тщету, и в статье Вячеслава Иванова обнаружилось живо-трепещущее.

В 1938 г., когда статья была написана, Вячеславу Иванову исполнилось 72 года. Позади был долгий путь в литературе, поэтические сборники: "Кормчие звезды" (1903), "Прозрачность" (1904), "Сог арденс" (два тома, 1911 и 1912 г.). Перу Вячеслава Иванова принадлежат аналитические литературно-философские очерки, монументальные исследования духовной жизни, в которых иногда дает себя знать пророческая проницательность поэта: так, он едва ли не первый обращает внимание на принципиальную несовместимость личностной соборности с воинствующим коллективизмом, готовым лечь в основу тоталитарных систем. При всем том Вячеслав Иванов был гением общения, улавливающим тончайшие оттенки чужой мысли, вовлекающим собеседника в диалог устный и письменный, как будто не прошли еще времена Платона и Достоевского.

Однако эпоха настаивала на том, что эти времена прошли. Меньше всего Вячеслав Иванов был предрасположен к той изоляции, которую навязывали ему эмигрантские будни, а праздников эмиграция не знает. Общение всегда было творческой стихией для Вячеслава Иванова, и потому особенно болезненно бросается в глаза отсутствие современников в его статье, кроме Поля Валери и Поля Клоделя, действительно близких ему по духу и пафосу. Вячеслав Иванов не встает в позу непонятого гения, хотя где-то за текстом его статьи угадывается пушкинский стих: "Ты царь, живи один". За четверть века до "Мыслей о поэзии" Александр Блок обращался к Вячеславу Иванову:

И много чар, и много песен,
И древних ликов красоты...
Твой мир, поистине, чудесен!
Да, царь самодержавный — ты.

Вячеслав Иванов отвечал ему признанием в неразрывной близости:

Пусть вновь — не друг, о мой любимый!
Но братом буду я тебе
На веки вечные в родимой
Народной мысли и судьбе.

Затем, что оба Соловьевым
Таинственно мы крещены;
Затем, что обрученьем новым
С единою обручены.

Лирически откровенно Вячеславом Ивановым обозначен истинный исток новейшей русской поэзии. По смыслу стихотворения и Владимир Соловьев тоже “на веки вечные в родимой народной почве и судьбе”. За двадцать два года до стихов к Блоку, почти за пятьдесят лет до “Мыслей о поэзии” Вячеслав Иванов пишет стихотворение “Русский ум”, в котором личность Владимира Соловьева явно распознается:

Своеначальный, жадный ум,—
Как пламень, русский ум опасен;
Так он не удержишь, так ясен,
Так весел он — и так утрюм.

Подобный стрелке неуклонной,
Он видит полюс в зыбь и муть;
Он в жизнь от грезы отвлеченной
Пугливой воле кажет путь.

Как чрез туманы взор орлиный
Обслеживает прах долины,
Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле.

Это стихотворение имеет непосредственное касательство к “Мыслям о поэзии”. Вячеслав Иванов, как и Владимир Соловьев, был ценителем и певцом человеческого ума. Ему¹ остались чужды иррационалистические веянья, отвергавшие ум во имя бессознательного. Однако близорукий рационализм, предвзято игнорирующий мистическую мглу, был для него

также неприемлем, ибо мистическая мгла существует, и без нее нельзя здраво мыслить о земле. Высокий синтез запредельной мистики и трезвого здравомыслия Вячеслав Иванов находил в древнерусском слове, откуда его установка на архаическое, то есть на вечное в русской поэзии. Впрочем, архаика Вячеслава Иванова динамична до взрывчатости, и нередко она обгоняет современность. Приверженность Вячеслава Иванова к Владимиру Соловьеву не мешала ему сочувственно прислушиваться к Велимиру Хлебникову, а тот в свою очередь усматривал в поэзии Вячеслава Иванова побеги всеславянского языка, которые “должны прорасти толщи современного, русского”. Русская поэзия девятнадцатого века (особенно второй его половины) сохраняла карамзинскую оппозицию к старославянскому элементу, настаивая на его инородной непонятности для читателя. Любопытно, что эту ноту подхватил Маяковский, пародирующий славянскую стихию, отгалкивающийся от нее, но погруженный в нее ничуть не менее Хлебникова. Неудивительно поэтому, что проблема понятного — непонятного преследует Вячеслава Иванова, и в “Мыслях о поэзии” мы встречаем намеки на хлебниковскую заумь, а соотношение умного — заумного рассматривается как основополагающее.

В 1923 г. Владислав Ходасевич написал такое стихотворение:

Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблажливый игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом.

Ключи таинственного сада
Звенят на поясе моем.
Я — чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий,—
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.
А я — не ангел осиянный,
Не лютый змий, не глухой бык.
Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык:
Его суровую свободу,
Его извилистый закон...
О, если б мой предсмертный стон
Облечь в отчетливую оду!

Ходасевич недвусмысленно противопоставляет умное заумному, и результат сказывается в беспощадном подтверждении: “предсмертным стоном” поэта становится то, что сам он объявляет в своих последних стихах “первым криком жизни”:

Из памяти изгрызли годы
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал.

Если первый звук хотинской оды был первым криком жизни для русской поэзии, то в 1989 г. мы могли бы отпраздновать ее 250-летие (с некоторым основанием), но это был бы трагический юбилей: взаимодействие между первым звуком и предсмертным стоном оказалось поистине роковым не только для Ходасевича. С таким взаимодействием связаны периоды затяжной немоты, не миновавшие ни Ахматову, ни Мандельштама. Ахматова и Мандельштам по-своему выходили из этих периодов под угрозой физического уничтожения, а сам Ходасевич так и не нашел выхода. Не в самом первом звуке, еще молитвенно сакральном у Ломоносова, но в поздней установке на этот звук заключалось нечто преднамеренное, рационалистически, губительно стерильное, обезоруживающее перед лицом эпохи, нетерпимой к поэзии и нестерпимой для нее. Для Вячеслава Иванова первый звук поэзии раздался в глубине тысячелетий, изначальный напев “чудотворца-лирика”, быть может, Орфея. Вещий Боян в “Слове о полку Игореве” назван внуком Велеса, так как и у него были певчие предки.

В 1927 г., уже за границей (хотя еще сохраняя советский паспорт) Вячеслав Иванов пишет стихотворение “Язык”:

Родная речь певцу земля родная:
В ней предков неразменный клад лежит,
И нашептом дубравным ворожит
Внушенных небом песен мать земная.

Как было древле, глубь заповедвая
Зачатий ждет, и дух над ней кружит...
И сила недр, полна, в лозе бежит,
Словесных гроздий сладость наливная.

Прославленная, светится, звеня
С отгулом сфер, звучащих издалеча,
Стихия светом умного огня.

И вещей гимн — их свадебная встреча,
Как уголь, в алмаз замкнувший солнце дня,—
Творенья духоносного предтеча.

Пророческий смысл стихотворения подтвержден смертью автора на чужбине в 1949 году. Уже первая строка сонета отличается вещей двойственностью, столь свойственной Вячеславу Иванову. Как понимать ее: родная речь — родная земля или родная земля — родная речь? Оба толкования обоснованны и равноправны, но над их равноправностью надстраивается третий истинный смысл: ни земля, ни речь не есть понятие пространственно географическое. Где родная земля, там родная речь, но и где родная речь, там родная земля. Поэт неразлучен с этим духоносным творческим единством. Вспоминаются Деяния Апостолов, повествующие о сошествии Святого духа. Его огненными языками преобразены языки земные, и, говоря на своем языке, вдохновенный апостол говорит одновременно на всех остальных. Скрытые цитаты, глубинные параллели, отсылы, аллюзии вообще характерны для поэзии Вячеслава Иванова. Его сонет витийствен в древнеславянском смысле слова: вития — vates (прорицатель). Формальная структура сонета знаменует, возвещает, пророчествует. У нас нет оснований считать, что сонет Вячеслава Иванова написан в ответ на стихотворение Ходасевича. Однако трудно себе представить более откровенную и меткую поэтическую полемику с Ходасевичем. У Ходасевича поэт “умен, а не заумен”. “Заумное” у Ходасевича совпадает с глупым, но глуповатой называл поэзию даже Пушкин, на которого Ходасевич ориентируется. Глуповатое у Пушкина родственно заумному. “Ангел, Богу предстоящий” и “Бога не узревший скот” рационалистически уничижительно сближаются у Ходасевича в заумном, но само Священное Писание называет ангелов животными. Животных видит пророк Иезекииль, четырех животных видит Иоанн Богослов перед престолом Божиим, и те же животные — символы евангелистов: подобия человека, льва, тельца, орла. “Глупый бык” Ходасевича — символ евангелиста Луки. Все дело в том, что от секуляризованной (обмирщенной) поэтики Ходасевича ускользает исконный славянский смысл слова “умный”. Нельзя отрицать: из самой этой узости Ходасевич героически извлек поэзию, жертвуя легким успехом и житейским благополучием. Но именно отсюда немота, убившая Ходасевича, поэта и человека. Напротив, Осип Мандельштам, сознавая свою обреченность, от немоты освобождается и обнаруживает несвойственную ему до того предрасположенность к сложному, непонятному, прямо-таки заумному, к славянской витийственности:

Он эхо и привет, он вежа, нет,— лемех,
Воздушно-каменный театр времен растущих

Встал на ноги, и все хотят увидеть всех—

Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

Поверхностное противопоставление умного и заумного опровергается у Вячеслава Иванова “светом умного огня”. В “Мыслях о поэзии” он прямо ссылается на “заумную беседу ангелов”. Истоком поэзии Вячеслав Иванов объявляет заумное, непонятное.

Впрочем, древние хорошо помнили об этом. Вячеслав Иванов лишь развивает и углубляет известное высказывание Аристотеля. В его “Поэтике” говорится: “Поэтому речь торжественная и уклоняющаяся от обыденной — та, которая пользуется и необычными словами; а необычными я называю редкие, переносимые, удлинённые и все прочие, кроме общеупотребительных”¹. Такое пренебрежение общеупотребительным в поэзии Вячеслав Иванов объясняет тем, что первые поэты были служителями божества в самом прямом, а не в переносном смысле. Поэт обращался к богам, а не к смертным, и смертные судили о его поэтическом даре согласно тому, отвечают ли боги на его заклинания, ниспосылают ли они урожай, победу в бою, всякое другое благополучие; иными словами, для людей существенно, понимают ли поэта боги, а с непонятностью люди не только мирились, но и восхищались звуками, на которые откликаются высшие существа, ниспосылая их. Таково происхождение сакральных языков, иврита, санскрита, старославянского. И среди первых христиан высоко почитался дар языков, ниспосылаемый пророку, так что апостол предписывает одновременно истолковывать сообщения, возвещаемые иными языками. Так реально осуществлялось участие в заумной беседе ангелов. Иными языками говорили русские юродивые, чье наследие, преимущественно устное, никогда не переставало сказываться в русской словесности и новой напряженности достигло в творчестве Велимира Хлебникова, отчасти Андрея Белого и Николая Клюева.

При этом Вячеслав Иванов предостерегает поэтов от самоупоения, дерзко приравнивающего поэтическую речь к прорицанию, к чему прежде был склонен он сам, усматривавший в поэтическом творчестве теургию, богослужение. Вячеслав Иванов не отрекается от прежних упований; он только уточняет задачи, формулировки и возможности в духе священной трезвости, провозглашенной Фридрихом Гёльдерлином. “Музы не пророчат, как пророчит устами Пифии или кумейской Сивиллы Аполлон”², — пишет русский поэт. Однако напоминает он и о том, что эклога язычника Вергилия, возвестившая рождение Божественного младенца, зачитывалась на Никейском соборе, где был принят христианский символ веры. Вячеслав Иванов подчеркивает, что Вергилий пророчествовал благодаря своему искусству, а не обретал искусство благодаря пророчеству. В духовной жизни каждого народа был момент, когда искусство обнару-

живало свою специфику. Этот момент ярко засвидетельствован “Словом о полку Игореве”. Автор “Слова”, представляющий поэтическое искусство в его новейшей художественной специфике, соревнуется и сотрудничает с вещим Бояном, вдохновенным пророком древности. Замышление Бояново — не вымысел, а наитие; былины сего времени — поэтическое повествование, родственное Гомеру (кстати, историчность Гомера тоже оспаривалась, как и подлинность “Слова о полку Игореве”). Сакральная поэзия заклинаний представлена в “Слове” и Ярославной, чье слово обладает явной властью над стихиями. Ярослава своим теургическим плачем освобождает своего рыцаря князя Игоря из царства тьмы, расположенного за Каялой, то есть за русским Ахероном, и вестник света выводит оттуда Эвридику — Кончаковну. “Страни ради, гради веселы”, — сообщает автор-художник, и в его изысканно, наивно ухищренной строке слышится “ра, ра, ра”, имя египетского солнцезбога, а, вернее, рай, рай, рай. Вячеслав Иванов называет подобное художество “умным”: “умное веселие” общительного искусства. “Умное” относится и к веселью, и к самому искусству. Автор “Слова о полку Игореве”, вероятно, согласился бы с таким определением своего искусства и оценил бы его по достоинству, а современный читатель опять настораживается перед непривычным взаимодействием умного и заумного.

Для Вячеслава Иванова поэзия общительна; следовательно, поэтическое произведение не может быть самодовлеющим или герметически замкнутым. Поэт обращается к читателю или к слушателю даже тогда, когда он обращается лишь к самому себе. Такой позицией в значительной степени объясняется изоляция Вячеслава Иванова среди корифеев западного модернизма. Вячеславу Иванову чужда вещьность или предметность, провозглашенная и реализованная Рильке в его “Новых стихотворениях”. Правда, в “Дуинских элегиях” и в “Сонетах к Орфею” Рильке отчасти сближается с Вячеславом Ивановым, пафосом жалобы и хвалы размывая одиночное заключение предметности, но это движение позднего Рильке мало затронуло западную поэзию, предпочитавшую тонким нюансам и веяниям броскую осязаемую объемность (в недавнем прошлом она снова ожила в Германии под названием “новая вещьность”, а во Франции Франсис Понж издал целую книгу, озаглавив ее “На стороне вещей”). За утверждением вещьности или предметности обычно скрывается отчаянная попытка поэта убедить себя, что можно обойтись без читателя, когда читателя действительно нет. Подобной попытке предшествовало искусство для искусства, но и оно начало задыхаться в пустоте уже в период своего расцвета. Вячеслав Иванов называет искусство для искусства ересью. В отличие от Оскара Уайльда, воспевавшего химеру как истинно творческое начало, русский поэт предостерегает от “лже-творческого

химеризма”: “В великое Ничто” (“le grand Néant”) устремились за Химерою отчаявшиеся: Панургово стадо ринулось в пучину” (С.С. III, 663).

Вячеслав Иванов отрицает возможность осуществить небытие в творчестве. Между тем основной труд Жана-Поля Сартра назывался именно “L'Être et le Néant”. Название это обычно переводят “Бытие и Ничто”, но точнее был бы перевод “Бытие и Небытие”. Западная культура двадцатого века вращается, по существу, вокруг возможности осуществить небытие в творчестве. Готфрид Бенн, тончайший лирик немецкого экспрессионизма, выдвинул в своей эссеистике понятие “мир выражения”. Так называл он творчество, а главную, если не единственную функцию творчества усматривал в том, чтобы преодолеть или замаскировать творческое небытие. С точки зрения Вячеслава Иванова Готфрид Бенн делал невозможное, но именно в невозможном он находил стимулы для своих лирических экстазов:

И недруг твой, и твой доброжелатель
Отдельные восприняли черты;
Не разрушитель и не созидатель
Располагаешь целым только ты.

Однако химера, от которой предостерегает Вячеслав Иванов, оборачивается, в конце концов, против Готфрида Бенна:

Ни блеска, ни сияния снаружи,
Чтоб напоследок броситься в глаза;
Гологоловый гад в кровавой луже
И на реснице у него слеза.

(Перевод мой.—В.М.)

“Гологоловый гад в кровавой луже” вбирает в себя виталистические пристрастия Готфрида Бенна, врача по образованию, склонного искать вдохновения в биологическом, первобытном и первозданном. Сказывалось трагическое противоречие Готфрида Бенна: допустим, небытие преодолевается миром выражения, но если небытие первично, что же выражается в мире выражения, кроме небытия? Бросается в глаза еще одна особенность этих исканий: признание небытия сочетается со вкусом к насилию, с его эстетизацией. Уже Маяковский с мазохистским садизмом, свойственным ему, писал: «Я над всем, что сделано, ставлю “nihil”». Готфрид Бенн ненадолго, но всерьез увлекся национал-социализмом, что закончилось, правда, полным и безусловным запретом его поэзии в третьем рейхе. Идеолог французского сюрреализма, поэт Андре Бретон, провозгласивший в поэзии диктат бессознательного, предпочел насилие в его левом троцкистском варианте, но так и не вышел из творческого кризиса, пытаясь выдать его за творческий подъем: “Сюрреализм — это не

политическая форма. Это крик духа, который оборачивается против себя самого и в отчаянье решается изорвать свои путы”³. Вячеслав Иванов предостерегал отчаявшихся от этой пучины, но его никто не слушал. Глухота была симптомом начинающейся мировой войны.

Мы видим, что и в тридцатые годы трезвый анализ Вячеслава Иванова при всей своей книжнической отрешенности затрагивал болезненный нерв тогдашней литературной борьбы, однако современников слишком одурманило то, что Ницше называл “*amor fati*” (любовь к року), а Томас Манн — “*Schicksalsrausch*” (хмель судьбы), упоительный стимул, по большей части гибельный для пристрастившихся к нему. Умное веселье казалось пресным. Ему предпочитали рассчитанное безумие иррационализма (Сальвадор Дали так и говорил: “критическая паранойя”) или дисциплинирующую сознательность партийных идеологий. В шестидесятые годы, когда “Мысли о поэзии” были опубликованы, настало время пожинать плоды, вернее, плевелы одуряющего сева. На Западе поэзия обесценилась, превратилась в сугубо личное занятие одиночек или в лучшем случае элитарных кружков. На Востоке советская оттепель тоже не избежала этого поветрия. В споре физиков и лириков ожила примитивнейшая писаревщина, никогда, впрочем, не умиравшая, и позволила себе громко отрицать само право поэзии на существование, причем изошрялись в этом отнюдь не физики, а именно горе-лирики, возводившие свою творческую несостоятельность в некий всемирный закон. Но и гремевшая тогда эстрадно-стихотворная продукция оказалась перед дилеммой, описанной Вячеславом Ивановым. Бойкие поставщики этой продукции метались между гражданственностью и самовыражением, убеждаясь на собственном опыте, что ни то, ни другое не имеет отношения к поэзии. Стих мельчал от провозглашения острых истин, в стихе не нуждающихся. С другой стороны, высшая форма самовыражения — объяснение в любви, присутствовать при котором постороннему не только неприлично, но и скучно, и все время хочется спросить, причем тут полиграфические мощности.

Вячеслав Иванов описывает, как подобная ситуация возникла уже в древности. Уже в седьмом веке до Р.Х. поэт Архилох дерзко привнес в поэзию свою судьбу со всеми ее неурядицами и даже со стремлением свести личные счеты. Тем не менее древние поставили его рядом с Гомером. Вячеслав Иванов напоминает, что ямб, распространеннейший размер современной русской поэзии, восходит к Архилохову иамбу. Пример Архилоха показывает: в принципе непоэтических тем нет. Личное признание и гражданский пафос иногда становятся, а иногда не становятся поэзией. Вячеслав Иванов по-своему раскрывает природу этого явления. Для него неуловимое существо поэзии таится и обнаруживается в неподражаемом, преображающем инобытии.

Инобытие в понимании Вячеслава Иванова вовсе не есть мир, потусторонний по преимуществу; напротив, и потусторонний мир, входя в поэзию, обретает инобытие. П.А.Флоренский задавался вопросом, на чем основывается идентичность человеческого лица, что общего имеет лицо младенца и лицо старца. В старческом лице невозможно узнать младенца, однако это лицо того же, а не другого человека. Это то же верно себе, хотя не одинаково; оно изменчиво, но изменчиво по-своему, как никакое другое лицо. Такое сочетание изменчивости и тождественности можно назвать инобытием человеческого лица по отношению к нему самому в любой момент его физического существования. Портрет человека — это инобытие определенного момента или периода в его жизни. Инобытие же человеческого лица в целом, его вечное инобытие есть лик, явленный на иконе, чем икона и отличается от портрета. В младенце Христе распознается распятый Христос, а в распятом Христе виден младенец. Преобразившись на горе Фавор, Христос явил апостолам Свое инобытие Богочеловека, и недаром каждый прославленный изограф должен был написать икону Преображения, чтобы стать полноправным мастером. Инобытие созерцается в обратной перспективе иконы, тогда как прямая перспектива — иллюзорное измерение преходящего, исчезающего момента. Как лик — инобытие лица, так инобытие индивидуальности — личность, инобытие предмета — образ. Инобытие есть вещей обличение невидимых, по слову апостола, а невидимое присутствует в каждом предмете даже с научной точки зрения. Невидимо само отношение предмета к целому, без которого нет ни предмета, ни созерцателя. Образ открывается только личности, инобытие — инобытию. Творчество — взаимодействие неповторимого с неповторимым, инобытия с инобытием. “Воскреснуть,— пишет Вячеслав Иванов,— значило бы всецело преодолеть свой прежний закон бытия и перейти в реальное инобытие, согласно призыву Гете “умри и стань” (“stirb und werde”)...” (С.С. III, 663).

С инобытием Вячеслав Иванов соотносит отрешение от себя самого и даже отчуждение творческого “я”. Эти термины наводят на мысль о другом влиятельном направлении в культуре двадцатого века, о формальном методе, заявившем о себе не только в литературной теории, но и в практике, принципиально меняя теорию и практику местами. “Целью искусства,— утверждал Виктор Шкловский,— является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно”⁴. Остранение Виктора Шкловского не имеет ничего общего с инобытием у Вячеслава Иванова. Остранение, собственно, не затрагивает самого предмета. Предмет

остаётся в стороне, остраивается лишь стиль и сюжет произведения, литературной вещи. Инобытие — взаимодействие личности и образа, а в остраивении никакого взаимодействия с предметом нет. Остраивение — именно прием, игра, а действительность, по словам Вячеслава Иванова, не отвечает гипотезе о происхождении искусства из игры. Виктор Шкловский написал в свое время интересную статью о заумном языке, ссылаясь на Деяния Апостолов, как и Вячеслав Иванов, но Виктор Шкловский не идет дальше вывода: "...заумная звукоречь хочет быть языком"⁵. Для Вячеслава Иванова заумен "вещий язык волхва". Виктор Шкловский ближе к Ходасевичу, который по всей видимости с ним полемизирует. Представитель формального метода остроумно и наблюдательно отстаивает литературно-игровые права заумного, стараясь умно игнорировать умное.

Формальный метод по смыслу своего обозначения настаивает на примате формы, но как заумное противостоит умному в обнаруженном понимании, так форма противостоит содержанию, а Вячеслав Иванов категорически отвергает такую постановку вопроса. Иронически развенчивает он и совпадение содержания с формой, модную, научно-популярную конструкцию, все еще кочующую по страницам учебников и брошюр. "В самом деле, достаточно было поменять точку зрения, и содержание представлялось формой, а форма содержанием", (С.С. III, 666) — замечает Вячеслав Иванов. У самого Вячеслава Иванова в "Мыслях о поэзии" форма — центральное понятие, но для того, чтобы оценить его аргументацию, следует вспомнить Аристотеля, о котором А.Ф.Лосев пишет: "Ведь то, что обычно называют у Аристотеля формой, сам Аристотель обозначает как "эйдос", что вполне правильно будет перевести и как "идея" и оставить без перевода, вводя русский термин "эйдос"⁶. Такое утверждение застигает врасплох тех, кто под содержанием привык понимать идейность. Не сбавляя иронического натиска, Вячеслав Иванов совершает небольшой экскурс в историю: "Исходя из господствующих в наши дни предрассуждений, естественно было бы ожидать, что схоластики, объявившие философию служанкой теологии, тиранически подчинят в искусстве принцип формы содержанию, как проводнику религиозной идеи. Между тем они говорят единственно о форме, о содержании же вовсе не упоминают, что, впрочем, и не удивительно, так как в их лексиконе логически-чистых понятий не находится соответствующего слова" (С.С. III, 667). У Платона и Аристотеля идея — логически-чистое понятие, и потому идея — не рассудочная схема вещи, а сама вещь в ее совершенной потенции. Вещь выделена идеей из хаоса и ею же включена в целое космоса. Идея — лик вещи, ее инобытие. Вещь существует благодаря идее, и потому идея — это форма, а форма — это идея, но это не совпадение одного с другим, а соотнесенность себя с собой в непрерыв-

ном самопревышении. Понятие содержания слишком неопределенно и потому излишне для этого четкого многообразного единения. Вячеслав Иванов сочувственно цитирует Фому Аквинского или его ближайшего ученика, говоря о сиянии формы.

Единение идеи — формы с вещью — отнюдь не тождество, иначе оно было бы статично и бесплодно. Неслучайно послевоенный сборник Готфрида Бенна назывался “Статические стихотворения”. Самим его стихотворениям никак не откажешь в интенсивнейшей художественной динамике, но название “статические” по-своему характерно. В 1951 г. Готфрид Бенн выступил с докладом “Проблемы лирики”, отдельные мысли которого перекликаются с “Мыслями о поэзии” Вячеслава Иванова, хотя Готфрид Бенн наверняка не имел представления об этой работе русского поэта. Готфрид Бенн отстаивал в поэзии принцип абсолютного артистизма. Он безоговорочно поддержал бы высказывание Пушкина: “Цель поэзии — поэзия”. Стихотворение по Готфриду Бенну ни из чего не выводится и ни к чему не сводится; оно уникально, самоценно и самобытно; стихотворение — высшая форма жизни. Вячеслав Иванов предвосхитил эту концепцию и заранее возразил на нее: “Но “чистая форма” повсюду, где талант не сбрасывал добровольно надетых цепей, оказывалась не узрением, а построением, не живою конкретностью, а рассудочною абстракцией и уже никак не “сообщением”, если под таковым, в разговоре о духовных деятельностих подобает разуметь общение одаряющего и одаряемого в живом обладании неубывным благом” (С.С. III, 666). Готфрид Бенн, действительно, признает, что поэт обращается только к музе, то есть ни к кому. Сообщительность искусства зиждется для русского поэта на неубывном благе, а благо обогащает и усиливает форму.

Для Вячеслава Иванова форма едина, единственна, но не одна. Он различает форму формообразующую или зиждущую (*forma formans*) и форму сформированную или созижденную (*forma formata*). Вячеслав Иванов поясняет свою мысль на примере лермонтовских строк: “Есть сила благодатная в созвучье слов живых”. “Сила благодатная” — форма зиждущая, “созвучье слов живых” — форма созижденная, то есть само стихотворение. Очевидно, одно не существует без другого. В зиждущей форме неверно было бы усматривать одаренность художника или даже его гениальность. Она формирует не только стихотворение, но и самого художника. С другой стороны, созижденная форма, стихотворение, не становится внешним по отношению к форме зиждущей. Зиждущая форма присутствует в стихотворении, а стихотворение внедрено в зиждущую форму. В сущности, форма зиждущая и форма созижденная — две ипостаси, две функции неубывного блага, сообщающего искусству его “умное веселие”.

Нет сомнения в том, что зиждущая форма предшествует форме созижденной. Их первое соприкосновение немецкий философ Дильтей называл переживанием. (Сезанн говорил: “*ma petit sensation*” — мое маленькое ощущение.) Это поэтический мотив, из которого органически вырастает художественное произведение⁷. Насколько мне известно, Гете первым обратил внимание на поэтический мотив. Неслучайно статья Вячеслава Иванова заканчивается переводом из Гете.

Теория зиждущей и созижденной формы заставляет по-новому взглянуть на проблему поэтического перевода. Не секрет: отношение к поэтическому переводу разительно изменилось в эпоху социалистического реализма. До сих пор невозможно было представить себе русского поэта, жалующегося на то, что у него от переводов болит голова. В своих переводах русские поэты видели оригинальные стихи. Тот же Вячеслав Иванов упорно продолжал переводить на чужбине без особой надежды опубликовать переведенное. Несомненно, что-то потеряно советской поэзией, и это “что-то” — зиждущая форма, без которой и стихотворение и перевод его превращается в безжизненную поделку. Напротив, русские поэты прежних эпох смиренно ощущали свои стихи как перевод по отношению к форме зиждущей, то есть к жизненной правде, как перевод с божественного языка на родной человеческий. Вещий язык волхвов взаимодействовал в русской поэзии с живым языком народной соборности.

“В лик единый умным оком двойников своих сberi”, — пишет Вячеслав Иванов в своем переводе из Гете. Этим строкам нет прямого соответствия в оригинале. Они восходят к ломоносовской строке: “Я вижу умными очами”. Поэт вовсе не говорит, что бывают умные очи в отличие от глупых. Вячеславу Иванову хорошо знакома опасность, исходящая от Ума в его “ограниченном и самодовольном умничанье”. Умными очами представлено истинное умозрение, которому открыто “незримое очами” (Владимир Соловьев). Князь Евгений Трубецкой говорил об умозрении в красках. В таком умозрении заумное не противостоит умному. Беседа ангелов заумна лишь по сравнению с педантической тиранией ограниченного заумного ума, но она умна, так как умно творческое.

На чужбине Вячеслав Иванов перешел в католичество. Его духовная драма усугублялась тем, что и в своем католичестве он остался глубоко православным. “Умное веселие”, “умное око” — вещее исповедание веры. Творчество для Вячеслава Иванова — “умная сила, безошибочно знающая свои пути и предписывающая материи свой закон необходимого воплощения” (С.С. III, 668). Умной силой само молчание поэта, воспетое Тютчевым, уподобляется умной молитве, произносимой про себя, но спасительной для всего мира.

- ¹ *Аристотель. Сочинения* в 4 т. Т. 4. М., 1984. С. 670.
- ² *Иванов Вячеслав. Мысли о поэзии* // Иванов Вячеслав. Собр. сочинений. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 658 (Далее ссылки на это издание даются в тексте).
- ³ *Ecrits sur l'art et manifestes des écrivains français*. М., 1981. С. 434.
- ⁴ *Шкловский В. Гамбургский счет*. М., 1990. С. 63.
- ⁵ Там же. С. 57.
- ⁶ *Лосев А.Ф. Аристотель и поздняя классика*. М., 1975. С. 93.
- ⁷ См. мое исследование: *Поэтический мотив и контекст* // В сб.: *Вопросы теории художественного перевода*. М., 1971.

Лидия Зиновьева-Аннибал и Вячеслав Иванов: сотворчество жизни.

Об этой женщине слагали легенды. Когда она, в огненно-красной тунике, прихотливо задрапированной на плечах, обнажавшей ее прекрасные руки, появлялась в комнате с накинутыми на подушки оранжевыми коврами (а именно такой была обстановка знаменитой ивановской “башни” в Петербурге, где собирались близкие к новым течениям в искусстве ученые, музыканты, поэты), смолкали готовые вспыхнуть споры. В кружке мужа, Вячеслава Иванова, она получила имя Диотимы, прекрасной и мудрой героини диалога Платона “Пир”. Н.Бердяев назвал ее душою, “Психеей” ивановских “сред”. “Она не очень много говорила, не давала идейных решений, но создавала атмосферу даровитой женственности, в которой протекало общение”, — писал он¹. Она была эксцентрична, горда, независима, самолюбива, вызывающе умна. Когда ей казалось, что дебаты на “башне” заходят в тупик, прерывала их веселой шуткой, возвращала присутствующих на землю.

Имя этой женщины — Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал (1866—1907). В ее жилах текла кровь “арапа Петра Великого”, среди предков были также сербы и шведы, родственники принадлежали к сановной знати Петербурга. Художница Маргарита Сабашникова оставила, помимо живописного, и словесный портрет Зиновьевой: «...Странно-розовый отлив белокурых волос, яркие белки серых глаз на фоне смуглой кожи. Лицом она походила на Сивиллу Микеланджело — львиная посадка головы, стройная сильная шея, решимость взгляда; маленькие уши парадоксально увеличивали впечатление этого львиного облика: “Такая любо-го Диониса швырнет себе под ноги”»².

Имя Диониса возникло в памяти мемуаристки не случайно. Ночные бдения, разговоры о литературе и искусстве, которые велись на “башне”, ассоциировались в умах некоторых современников с “дионисийским” разгулом и оргиастической раскрепощенностью. Однако, словно предвидя подобную трактовку, Вяч. Иванов в работе “Эллинская религия страдающего бога” писал о “глубоком извращении” смысла слова “оргия” в современном обществе. “Оргиями назывались службы Дионису и Деметре; они имели мистический характер. Оргии — отличительная особенность Дионисовой религии, из нее перешли в религию Элевсина. Между тем как в других греческих культах община остается пассивной<...>, в <...>дионисийском богослужении все поклонники активно священнодействуют. Такое священнодействие целой общины называлось оргиями, а его участники — оргеонами...”³.

Культ Диониса, идеи “живой жизни”, плодотворность для творчества экстатического состояния⁴, позволяющего проникать в тайны вселенной,

восстанавливать разрушенные связи человека с миром — все это должно было, по мнению собиравшихся на “башне”, помочь преодолеть остро ощущаемое человеком XX столетия одиночество, отпадение от природной, космической жизни. По утверждению Бердяева, Лидия Дмитриевна была по сравнению с мужем “более дионисической, бурной, порывистой, революционной по темпераменту, стихийной, вечно толкающей вперед и ввысь” натурой. “Такая женская стихия в соединении с утонченным академизмом Вяч. Иванова (...) образовывала талантливую, поэтически претворенную атмосферу общения, никого и ничего из себя не извергавшую и не отталкивающую”⁵.

Знавшие Зиновьеву-Аннибал упоминали о необычайном ее внимании к человеку как ценности и святыне. Поражали ее “прямодушие и отзывчивость” (Г.Чулков), “мудрая понятливость” (С.Ауслендер), “особый талант общения с людьми” (А.Тыркова). Она умела с одинаковой доброжелательностью выслушивать остроты английского джентльмена, утонченные рассуждения петербургского эстета, горячую бессвязную речь деревенской бабы. В молодости Зиновьева-Аннибал увлеклась социалистическими учениями, устраивала на квартирах сходки революционеров. Вышла замуж за своего учителя К.Шварсалона, замороженная его пропагандистскими речами. Даже первый свой рассказ написала под влиянием народнических идей. Потом разочаровалась, распрощалась со своими увлечениями. Но умерла, помогая людям: заразилась скарлатиной, ухаживая в Загорье (имение друзей) за больными крестьянскими детьми.

Рассказ Вяч. Иванова о ее последних минутах сохранился в передаче М.Волошина: Вячеслав «лег с ней на постель, поднял ее. Она прижимала его, легла на него и на нем умерла. Когда с него сняли ее тело, то думали, что он лежит без чувств. Но он встал сам, спокойный и радостный. Ее последние слова были: “Возвещаю вам великую радость: Христос родился”. Потом открылись новые подробности. “Тут я простился с ней,— рассказывал В.Иванов.— Взял ее волос. Дал ей в руки свои. Снял с ее пальца кольцо — вот это с виноградными листьями, дионисическое, и надел его на свою руку. Она не могла говорить. Горло была сдавлено, распухло. Сказала только слово: “Благословляю”. Смотрела на меня. Но глаза не видели. Верно, был паралич. Ослепла. Сказала: “Это хорошо”. (...)»

Так я с ней обручился. И потом я надел себе на лоб тот венчик, что ей прислали: принял схиму...»⁶

Похороны состоялись несколько дней спустя в Петербурге. На венке от мужа надпись — “Мы две руки единого креста”.

Крест для Иванова был началом жизни, все живое приобщалось кресту. Лидия Дмитриевна всегда оставалась для него живой. Во всех скитаниях рядом с ним был ее портрет, написанный после ее смерти Мар-

гаритой Сабашниковой. Еще многие годы она являлась ему в снах и видениях, беседовала с ним, давала ему советы. Так, в одно из таких “посещений”, “завещала” ему свою дочь, Веру Шварсалон: “Дар мой тебе дочь моя, в ней приду”⁷ — что определило последующую личную судьбу Иванова, женитьбу на падчерице, рождение сына Дмитрия.

Иванов высоко ценил творчество Зиновьевой, находил в нем подспорье. “Только когда я читаю Зиновьеву-Аннибал,— говорил он,— я вновь живу, снова плачу, как живой, снова у меня здоровое отношение к жизни”⁸. В произведениях писательницы он находил «несогласие божественного движущего начала в человеческом духе с естественным миропорядком и его “непоправимым злом”»⁹; человеческое преодоление слепой, безысходной, замыкающей человека в темницу предопределения шопенгауэровской “воли” он провидел в ее “Трагическом зверинце”¹⁰. Недаром Иванов позволил себе, став составителем и редактором единственного посмертного сборника рассказов Зиновьевой-Аннибал, дать ему обобщающее название “Нет!” (распространив на эту книгу заголовки цикла ее прозаических произведений, опубликованных в 1906 году в первой книжке “Факелов” и объединивших рассказы “Медвежата”, “Помогите вы”, “Пасха”). Свой замысел он четко обосновал в предисловии, печатая рядом опубликованное при жизни писательницы и извлеченное из ее рукописей.

Что же особенно ценил Иванов в творчестве Зиновьевой-Аннибал?

“Огненно-выстраданные страницы”, заключающие “тайну вселенского страдания и сострадания”, проверенного “внутренним опытом” автора, как человека, “родившегося без кожи”. “Вселенское сочувствие”, эта психологическая основа личности и творчества Зиновьевой-Аннибал, являло собой вызывающее отрицание “самостной отчужденности и непроницаемости душ и вещей”. Комментируя отрывок “Лондон”, Иванов рассматривал такую непроницаемость как “черное знамение космического ужаса” и “преддверие конца”, которые Зиновьева-Аннибал стремилась преодолеть не «буддийским “отказом” от страдания, а обретением путей иного, действенного, преображающего “нет!”»¹¹. Таким образом он как бы протягивал нити от своего “слепительного ДА”, рожденного из “НЕТ непримиримого” (см. дифирамб Иванова “Огненосцы”), к ее “преображающему НЕТ”. Вообще, надо признать, понимание Зиновьевой-Аннибал самой сути творческого процесса было необычайно созвучно Иванову. Недаром он отметил в дневнике: “Диотима в разговоре со мной так противопоставляет искусство и жизнь: оба враги друг другу; задача художника сначала очертить жизнь своими гранями — вот так: (жест, рисующий в воздухе подкову), потом отделить, отсечь очерченное от корней жизни снизу (горизонтальный быстрый жест снизу). Так поступает художник с жизнью, чтобы иметь искусство. Мне это нравится; я

воображаю Персея, схватывающего в зажатый кулак левой руки хаотические волосы Медузы, потом отсекающего ее голову острым кривым мечом. Художник — Персей” (С.С. II, 751). Не из этих ли разговоров об искусстве родился рассказ Зиновьевой-Аннибал “Голова Медузы”?..

Вскоре после смерти жены поэт дал зарок: написать сорок два сонета и двенадцать канцон — “по числу лет нашей жизни и лет жизни совместной” (С.С. II, 768). Они составили раздел “Любовь и смерть” в его главной поэтической книге “*Cog ardens*”. В посвящении говорилось:

Бессмертному Свету
Лидии Дмитриевны
Зиновьевой-Аннибал.

Той, что, сгорев на земле моим пламенеющим сердцем,
стала из пламени свет в храмине гостя земли.

Той,
чью судьбу и чей лик
я узнал
в этом образе Мэнады
“с сильно бьющимся сердцем”

Знакомство же с “Мэнадой” состоялось в 1895 году, когда Зиновьева-Аннибал, “золотоволосая, жадная к жизни, щедрая”, с тремя детьми бежала от мужа за границу и там, скитаясь по Европе, встретила “узкоплечего немецкого школяра-мечтателя, втихомолку слагавшего странные стихи...”¹². Эта встреча, по словам самого Иванова, “была подобна могучей весенней дионисийской грозе, после которой все (...) обновилось, расцвело, зазеленело” (С.С. II, 20). И никогда уже впоследствии не дано было этому “жизненному роману” “замереть в спокойных, дружеских и супружеских отношениях” (С.С. II, 748). Вначале поэту казалось, что чувство его, уже женатого на другой, — преступная, темная, демоническая страсть, но это была любовь, “которой суждено было (...) только расти и духовно углубляться...” (С.С. II, 20).

Скоропостижная смерть Зиновьевой-Аннибал потрясла всех. Петербург вспомнил: помимо того, что она была одной из ярких женщин своего времени, связанной узами дружбы с Блоком, Волошиным, Сомовым и др., она была и незаурядной писательницей. “Того, что она могла дать русской литературе, мы и вообразить не можем”, — утверждал Блок¹³. Она ощущала себя в преддверии больших свершений: “Я вся в жизни и каких-то далеких и ярких достижениях. Не могу угомониться и состариться”, — писала она незадолго до кончины¹⁴.

И хотя до последнего времени можно встретить утверждение, что творчество ее “явно вторично”, думается, что все же следует прислушаться-

ся к мнению тех, кто придерживался иной точки зрения. И первым среди них должен быть назван В.Иванов, не пренебрегавший возможностью создания вместе с Зиновьевой-Аннибал некоего “общего” текста. К “совместным” выступлениям может быть отнесено и издание драмы “Кольца” со статьей Иванова “Новые маски”, ставшей предисловием и своеобразным ключом к пониманию символики и мифологием этой пьесы. Оба произведения были рассчитаны на их восприятие читателем в единстве. Стоит в связи с этим упомянуть и то, что в свою очередь эпиграфом к “Кольцам” Зиновьева взяла строки из “Кормчих звезд” Иванова (из стихотворения “Жертва” цикла “Suspigia”): “Дар золотой в Его бросайте море — // Своих колец: // Он сохранит в пурпуровом просторе // Залог сердец...”, которые подписала: Вячеслав Иванов, “Кормчие звезды”.

Впрочем взаимные переключки, “перетекания” строф, строк и слов в произведениях Иванова и Зиновьевой-Аннибал обнаруживаются постоянно. Это относится и к циклу ее стихотворений в прозе “Тени утра”, выросшему из некоторых идей Иванова, и роману “Пламенники”; он, скорее всего, является именно “совместным” деянием¹⁵, если судить по количеству эпиграфов к стихотворениям поэта (“Хмель”, “Кочевники красоты” и др.), коими стали строки из романа. Можно упомянуть и о включении в пьесу “Певучий осел” стихов, написанных Ивановым. Такое сотворчество длилось все те годы, в течение которых Зиновьева-Аннибал пыталась обрести собственный писательский голос.

Высказывалось даже мнение, причем авторитетнейшее — Н.А.Бердяева! — что после смерти Зиновьевой-Аннибал творческий дар Иванова потускнел, стал иссыхать. Вот что писал он 30 января 1915 г. Иванову: “...Вы изменили заветам свободолюбия Лидии Дмитриевны, ее мятежному духу. Ваш дионисизм, Ваш мистический анархизм, Ваши оккультные искания, все это, очень разное, было связано с Лидией Дмитриевной, с ее прививкой. О Вас я очень сильно чувствую вот что: тайна Вашей творческой природы в том, что Вы можете раскрываться и творить лишь через женщину, через женскую прививку, через женщину-пробудителя. /.../ Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью. Ваша огромная одаренность вянет /.../ Вы стали перекладывать в стихи прозу Эрна. Вы почти отреклись от Ваших греческих, дионисических истоков. /.../ Ваша необычайная творческая одаренность цвела и раскрывалась под воздействием сначала жизни Лидии Дмитриевны, а потом ее смерти”¹⁶. (Здесь, конечно, следует вспомнить развернутую концепцию Н.А.Бердяева о значении “женского начала” в культуре, которому он вообще придавал особое значение.)

В связи с этим следует также указать на такое признание Иванова: “Друг через друга нашли мы — каждый себя. И не только во мне впервые

раскрылся и осознал себя, вольно и уверенно, поэт, но и в ней” (С.С. II, 20). Она стала его подругой, женой, единомышленницей, “сотоварищем в Вакхе и Музах”¹⁷, вместе с ним исповедовала идеи “жизнетворчества”. Их совместную жизнь, “полную глубоких внутренних событий, можно без преувеличения назвать для обоих порою почти непрерывного вдохновения и напряженного духовного горения” (С.С. II, 20). В уста одной из героинь драмы “Кольца” (1904) она вложила признание: “Не помню себя до него, какая была. Была ли вообще? Я — он. Вся в нем”¹⁸.

“Кольца” — первое крупное произведение писательницы. (Роман “Пламенники”, писавшийся в начале 1900-х годов, остался неоконченным, как и драма “Великий колокол”, над которой она работала в 1907 году.) Современники расшифровали символы этой “удивительной драмы”¹⁹, в которой сплелись идеи отречения и самоотречения, отказа от уединенности и необходимость жертвы как “прохождения души сквозь ряд роковых испытаний для достижения мистической цели. Личность в безмерной жажде раскрепощения требует себе права на конечную автономию. Мятеж личности, исторически и мистически необходимый, приводит, однако, к великому и темному одиночеству. Человек мечтает зажечь факел, который осветил бы его Я. Этот свет-огонь — Любовь. Но земля-любовь поругана изначально смертью. Победить смерть и тление можно только преображением через страдание, через мировое сострадание”²⁰. Конечно же, речь шла о мучившей символистов проблеме преодоления индивидуализма. Эта мысль выражена в словах героини: не должно быть “железного кольца для двоих... Не надо жалеть тесных милых колечек... Океану Любви — наши кольца любви”²¹. Ее подтверждало и пространственное решение пьесы: из Дома — на Берег Моря — а затем в бескрайнюю открытость Океана — вот путь освобождения души человеческой, устремленной к Космосу, Неведомому, Вечности, Свободе, Любви...

Появившееся на заре возникновения символистской драмы это странное “рассуждение в диалогической форме”²² воочию продемонстрировало тяжеловесную монументальность стиля, сконструированность персонажей, заданность идеи, несценичность. Это была скорее пьеса для чтения и осмысления, чем для представления и сопереживания, хотя В.Мейерхольд тем не менее собирался ее ставить.

Но сквозь духовную разряженность драмы просвечивало “человеческое, слишком человеческое” содержание. Писательница прослеживала все возможности любовного чувства — любовь-страсть, любовь-упоение, любовь-ослепление, любовь-жертвенность, любовь-дружбу — и наделяла ими героев. Страдания Аглаи, истомленной бесплодной ревностью, безнадежное растворение в любви доктора Пущина, иррациональная ослепленность вожделием у Алексея, мучительно-

гедонистическое прожигание жизни у Вани, замыкание в себе отчаявшейся Анны... Напряженность их взаимоотношений “снималась” простым доводом: если любящие чудесно обрели друг друга, они уже не принадлежат только друг другу. И тогда, как убеждена героиня, “счастье” — это “правильное состояние души” — будет “принадлежать всем”. Преодолевая бесплодное чувство ревности, она примирилась с соперницей, бросала обручальные кольца в лоно Мирового Океана. Борьба в женской душе личного и мирового начал завершалась победой “вселенской” любви. Она диктовала необходимость “отдать любимого всем”.

Так решила писательница Зиновьева-Аннибал. Так решила жена поэта Иванова, будучи искренно убежденной, что ее долг — отдавать Вячеслава людям, что счастье только для себя — невысказано, недостойно.

Явить собой эту своеобразно “материализованную” идею соборности, а также стать источником творческого вдохновения, призван был любовный треугольник как начало “новой человеческой общины”, “начало новой церкви, где Эрос воплощается в кровь и плоть”²³.

Роль “третьего” попеременно суждено было сыграть С.Городецкому и М.Сабашниковой. “Чаровал я, волховал я // Бога-Вакха зазывал я”, — писал В.Иванов (С.С. II, 368). И на зов явились — то “полу-отрок, полу-птица” (С.С. II, 369) — юный поэт, то “Сирена Маргарита” (С.С. II, 388) — жена поэта Максимилиана Волошина Маргарита Сабашникова. Зиновьева-Аннибал, казалось, полностью разделяла и поддерживала настроения мужа. Не об этом ли свидетельствуют ее слова, обращенные к Маргарите: “Ты вошла в нашу жизнь, ты принадлежишь нам. Если ты уйдешь, останется — мертвое... Мы оба не можем без тебя”²⁴.

Сакральный смысл подобного “тройственного союза” отчетливо выражен ею в романе “Пламенники”: “Будет мир, подобный миру светлых духов, ликующих каждый своим отдельным ярким порывом. Ярою любовью <...> к одному Солнцу, к одному Богу-Началу; и в той любви сливаются одинокие порывы и возвращаются к Началу-Богу, источнику любви. То — новый мир и новый круговорот любви, и тому я скажу Да и тем Да то будет”. Эти слова В.Иванов взял эпиграфом к стихотворению “Пламенники” (С.С. I, 548–550).

Но создать “тройственный союз” не удалось ни в первом, ни во втором случае. Идее — сплавить “огнежалым перуном три жертвы в алтарь триедин” — не дано было осуществиться. Причины были различны. Городецкий был поглощен чувством к другой женщине. Маргарита же не на шутку увлеклась поэтом, внося этим определенный диссонанс в задуманную гармонию, поскольку любовь в этом союзе мыслилась как мистико-эротический феномен, реализуемый в конкретных отношениях, но при этом она должна была быть лишена даже намека на живое естественное чувство.

На наш взгляд, свидетельством “теоретичности” означенной любви служат сложнейшие рассуждения Зиновьевой-Аннибал о ее сущности: “Это впервые осуществилось только теперь, в январе этого года, когда Вячеслав и Маргарита полюбили друг друга большою *настоящею* любовью. И я полюбила Маргариту большою и *настоящею* любовью, потому что из большой, последней ее глубины проник в меня ее истинный свет. Более истинного и более настоящего в духе брака *тройственного* я не могу себе представить, потому что последний наш свет и последняя наша воля — тождественны и едины. /.../ Столько я сказала (и как сумела, но Вы поймете...) о себе и о путях, по которым меня влек и влечет Эрос. Теперь скажу о них. Вы знаете, как светло и крылато выступила в путь Маргарита. И начались откровения пути. Первое было красоты глубокой и потрясающей, целый новый мир для меня: — стихия *ласки*, где царицей Маргарита-девушка. Второе, что не имеет она никаких проходов к стихии *страсти* и к стихии *сладострастия* (которые, к слову говорю, взаимно враждебны одна другой). Третье, — что она соприкасалась с стихией *страсти* сильными (темными?), страшными толчками, глухонемыми — в первой юности, в детстве и — потеряла все ходы. Четвертое, — что Вячеслав взглянул в новый дивный мир. Помнилось ему прозреть и обрести новую Любовь. Пятое, — что муки крещения в Новую Любовь велики и огненны, и искушает сомнение. Шестое откровение, — что Вячеслав узнал для себя только две реки жизни, Эросом рожденные, — Духовная Любовь и Страстная Любовь, и все, что между, — полудевство, и не правда, и не красота. И очень бьется, и страдает, и обличает. И седьмое откровение, — что Маргарита мнит себя гвоздем в распятии Вячеслава и проклятой, т.к. свет, который в ней (погашается?) и становится теплотою в нем”²⁵.

Отзвук этой коллизии явственно различим в повести Зиновьевой-Аннибал “Тридцать три уroda”.

Читателю, познакомившемуся с повестью в начале 1907 года²⁶, пришлось столкнуться в первых отзывах о книге с сугубо морализаторской критикой. А.Амфитеатров писал даже, что это — “рисунок из анатомического атласа, который совершенно напрасно... выдается за художественное произведение”²⁷, а Г.Новополин, специализировавшийся на изучении “порнографического элемента в русской литературе”, утверждал, что ни одна писательница до Зиновьевой-Аннибал не падала так низко, “смакуя половую извращенность”, провозглашая “культ лесбоской любви”, проповедуя “утонченный разврат”²⁸.

К сожалению, немногим проницательнее оказались и собратья по перу, символисты. А.Белый, недолголюбивавший Зиновьеву-Аннибал, считавший ее манерной, вычурно-экстравагантной, убеждал читателя, что автор повести, поддавшись веяниям моды на эротику, не справился с “сложнейшими загадками и противоречиями существования”²⁹. Еще бо-

лее непримирим оказался В. Брюсов. В письме к З. Гиппиус он, уговаривая ее взяться за рецензирование, делился своими впечатлениями о том, что “сохранять хладнокровие” при чтении подобных литературных произведений “не совсем легко”, так как “под прозрачными псевдонимами” пересказываются события из жизни “средового” кружка”³⁰. В возмущении Брюсова сквозило раздражение по поводу неслыханной смелости, с какою участники “башенных” перипетий обнажали свои отношения. Зависть — к недоступной Брюсову свободе естественно переживаемого чувства, что было особенно характерно для творчества Зиновьевой-Аннибал (ср. ее признание в одном из писем: “Живу как всегда одной минутой и до конца ее пью, на минуту вперед не заглядывая”³¹).

Зинаида Гиппиус отозвалась на просьбу редактора “Весов” и... “похоронила” “Тридцать три уroda” в “братской могиле” (так называлась ее статья); автор бездарного, по мнению Гиппиус, и оттого “невинного” произведения, заслужил ядовитую похвалу: “Даже моралист не почувствует там (в повести — М.М.) никаких “гадостей”, не успеет, — так ему станет жалко г-жу Зиновьеву-Аннибал. И зачем ей было все это писать! Ей-Богу, она неглупая, прекрасная, простая женщина, и даже писать она умеет недурно...³². Ее недовольство также было продиктовано иной, чем у Зиновьевой-Аннибал литературной позицией: в трактовке страсти Гиппиус принципиальным образом расходилась с автором “Тридцати трех уродов”, ей были глубоко чужды дионисийские восторги. В рассказе “Тварь” Гиппиус сожалела о том, что “никто теперь не соединится... ни с какой женщиной” “без дурмана, без полубеспамятства, без человекоубийства”, “потому что... ненормально ему это больше”³³.

Существует соблазн заключить “Тридцать три урода” в рамки феминистской литературы, ратующей за свободу, права женщин и в любовной сфере. Ведь известно, что Зиновьева-Аннибал отдала дань увлечению феминистским движением начала века. Писательница придавала большое значение объединению женщин и даже параллельно с мужскими собраниями “друзей Гафиза”, которые устраивал на “башне” Вячеслав Иванов, создала свой “женский Гафиз”, или, как она называла его, “Фиас”*. Участницы собраний — Маргарита Сабашникова, жена Георгия Чулкова, Надежда Григорьевна, его сестра, Любовь Ивановна, жена Блока, Любовь Дмитриевна Менделеева — должны были празднично одеваться, приносить на общий суд ими написанные произведения, рассуждать о прекрасном. Эти собрания призваны были научить женщин чувствовать себя счастливыми друг с другом. На деле, правда, вышло иначе. Вот как отозвалась об этих попытках Сабашникова: “Лидия мечтала о замкнутом

* Фиас (греч.) — торжественное шествие в честь Вакха. Так называлось и культовое объединение женщин, в котором творила Сафо

кружке женщин, где каждая душа раскрывалась бы свободно” /.../ Мы должны были называть друг друга иными именами. (Сама Сабашникова носила имя Примаверы — *М.М.*), носить особые одежды, создавать атмосферу, приподнимающую над повседневностью. /.../ Приглашены были (...) также простодушная жена Чулкова и какая-то учительница народной школы, ничего не понимавшая, она вела себя почти непристойно. Других желающих не нашлось. Вечер прошел скучно, никакой духовной общности не возникло. Лидия отказалась от подобных опытов”³⁴.

И все же в стремлении женщин к объединению Зиновьева-Аннибал видела симптом нового времени. В рецензии на книгу провозвестницы феминизма во Франции, известной актрисы и писательницы, жены Мориса Метерлинка, Жоржетт Леблан “Выбор жизни” она нашла точную формулировку для характеристики этих настроений: союз женщин должен основываться на инстинкте влюбленности в свой пол, выражающийся одновременно и в нежной жалости к себе, и в обожествлении собственной красоты. Тогда “все их слабости” станут “венком силы и любви над жизнью мужчин”³⁵. И, может быть, не столь уж неправ был Городецкий, в этюде о творчестве Зиновьевой-Аннибал написавший, что именно “женское тело, женская душа, женская доля почувствованы ею с великой простотой и остротой”³⁶.

Но в “Тридцати трех уродах” автор, в отличие от оптимистической “мужской” версии, предложенной Кузминым в его романе “Крылья”, давала трагический вариант разрешения исследуемой любовной коллизии. Герой Кузмина, следуя предначертанному ему пути любви, обретал “крылья”, возможность совершенствоваться и наслаждаться красотой. Ни намек на вероятность трагического исхода, ни возможность страдания. Впрочем, так и должно было происходить в мире кузминских “условностей”, где каждый из “плавающих-путешествующих”³⁷ обязательно достигал гавани радости...

В “Тридцати трех уродах” тесно переплелись темы любви, творчества, красоты, вины, власти, жертвенности и искупления. Несогласие с деспотическим началом в любви, с ее претензией на монопольное владение другим человеком, готовность отдать любимую другим тем не менее не укрепляют любовного союза. Героиня романа, актриса Вера, обращая в свою “веру” — поклонение прекрасному — возлюбленную, решает отпустить ее в “мир”. И, дабы увековечить ее красоту, позволяет запечатлеть ее облик на картинах тридцати трем художникам. Результат ужасен! Дробление красоты ее избранницы на тридцать три изображения, ни в чем не тождественных оригиналу, предлагающих только прозаически-пошрое, похотливо-бытовое видение, оборачивается для Веры крахом надежды на возможность сохранения Красоты и Любви в этой жизни. Как и Вяч. Иванова, писательницу мучил вопрос: “к какой красоте мы

идем: к красоте ли трагизма больших чувств и катастроф, или к холодной мудрости и изящному эпикуреизму”. Но если для поэта это был вопрос скорее теоретико-эстетический, то перед Зиновьевой-Аннибал он встал “как проблема душевная и художественная”³⁸. Провиденциальной становится ее фраза: “*Всё, и высшее, не прочно*”. Поэтому и причина самоубийства героини отнюдь не только в том, что ее возлюбленная готова ей изменить. Гораздо страшнее другое — угроза исчезновения красоты в этом мире. Причина? И неумолимое течение времени, разрушающее тленную оболочку, и примитивно-нетребовательный взгляд толпы. Проблему взаимоотношения творца и его творения Зиновьева-Аннибал разрабатывала в духе философии жизни. Вера творит свою возлюбленную, как Пигмалион творил Галатею. Но произведение, отданное толпе, зрителю, уже не принадлежит создателю и прекращает то единственное, подлинное существование, которое, пока не прерывалась связывающая их пуповина, составляло его жизнь. Вера — женщина, способная “возлюбить бóльшее и бóльшего потребовать” (как сказано у Зиновьевой-Аннибал в “Медвежатах”). Но кого любить и от кого требовать в этом трагически-безрассудном, нелепо-жестоком людском “зверинце”?

По определению Вяч. Иванова, это было произведение “о трагедии художника жизни, обманутого объектом его искусства, оказавшимся не на высоте замысла творца”³⁹. “Вера фантастична и прекрасна”, — восторгался он образом героини. Но считал, что еще прекраснее создательница этого образа. Он же попытался дать объяснение, почему морализаторская критика все свое внимание сосредоточила на “рискованной” фабуле произведения. “Здесь подлинный язык страсти, и он не может не потрясти всякого”. Но “так интенсивно это впечатление страсти, что глубокий замысел почти не виден за красным покрывалом цвета живой крови”⁴⁰.

Художественное несовершенство повести осознавала и сама писательница, согласившаяся в одном из писем с критическими замечаниями в свой адрес: “ненахождение выхода слов”, “отчаяние, искание”, “огонь”, “искажающий, уродующий” “вечность форм”. Но сама нашла оправдание этим недостаткам: они были попыткой рассказать о “горении и корче”, “унынии, падении, отчаянии”, в “чадном огне”⁴¹ которых она находилась тогда.

Это произведение не было только отвлеченным рассуждением о природе страсти, настаивающей человека, оно могло восприниматься и как протест против подавленности, угнетенности чувств, выработанных дрессированной жизнью цивилизованного общества. Посвященное В.Иванову, оно было обращено и лично к нему, являясь как бы предупреждением о возможном исходе “дионисийских” экспериментов, несмотря на то, что писалось накануне всего происшедшего, весной 1906 г. Зиновьева-Аннибал сама почувствовала провидческий смысл своей книги. В уже

цитировавшемся письме, относящемся к началу 1907 г., она утверждала: "...даже когда писала, то знала за книгой (не о?) чем сказала книга, но нравилось мне сказать только то, что сказала. И все же, или именно *потому* (ведь это, может быть, именно мое преступление дурного демонизма, — это книга, написанная с какой-то злостью и намеренно не договоренная) — в этом чадном рассказе оказалась какая-то пророческая сила". Вера, отдающая свою любимую, не выдерживает испытания и кончает собой, и в "бедной Вере", писала автор письма, переданы "беспомощность, безверность ряби моей, ветром смятой поверхности", предчувствие ожидаемой развязки. В этом же послании подчеркивалась значимость имени: "И все же она ВЕРА. Умерла, себя не познавши. Я же дальше живу<...>"⁴².

После всего происшедшего на башне, весной 1907 г. Зиновьева-Аннибал тяжело заболела, попала в больницу, но все же выздоровела. И хотя она пыталась себя уверить, что "на башне организмы приспособлены к всасыванию крепчайших ядов" и "башенникам все на пользу" — "поболит живот шибко, зато кровь вся обновилась и, вечные кочевники красоты, они взлетели в новые и новые дали", — на деле все обернулось трагедией. Из трех исходов житейских драм, которые она предрекала в том же письме, — "написать жалостно-трагический роман", "прожить его", "избавиться от него смертью"⁴³ — судьбе было угодно избрать последний. Уход ее из этого мира был предрешен. Об этом после ее смерти сделает запись в дневнике Иванов. "Конечно, Лидия уже раньше "вкусила смерть", перешагнула за порог ее — во время земной своей болезни, /.../ И потом жила, наполовину уже принадлежащая тому миру, жила подле меня, со мною, и чая, отмеченная, познавшая, благосклонная, обеспокоенная всеми возможностями, которых за меня, за нас боялась, знающая путь" (С.С. II, 774). И не случайно, когда впервые вошла она в тот дом в Загорье, где ей суждено было умереть, она, взволнованная, неожиданно горько расплакалась, хотя ждали ее еще необыкновенно счастливые дни, когда необычайно легко восстановилась ее прежняя духовная и душевная близость с мужем. "Здесь вроде рая и в душе и в природе"⁴⁴, — делилась она с близкими людьми. Отошли в прошлое "сложнейшие смены любви и ненависти", отболели "гордые и горькие обиды". Уже не надо было величаться и отчаиваться, замыкаться и уединяться в мире своих идей и эмоций, отчаянно бороться "за окончательную внутреннюю эмансипацию" от его "идейного влияния" (С.С. II, 748). Вновь состоялась дивная встреча с ним.

Но как писала Зиновьева-Аннибал в одном из писем друзьям — "встреча — разлука, и вся жизнь между двумя разлуками"⁴⁵.

...На своей фотографии начала 1900-х годов Лидия Дмитриевна вместо посвящения написала слова из своего романа "Пламенники":

— Если желаешь — случится.

Если не случилось — не желал.

Чего очень желаешь — исполняется.

Кто знает, чего желала она той, благословеннейшей осенью 1907 года? Ответ, несомненно, сокрыт в ее творчестве, которое ждет вдумчивого исследователя.

¹ Бердяев Н. Ивановские среды // Русская литература XX века. Под редакцией С.А. Венгерова. Т. 3. М., 1916. С. 98.

² Сабашникова М. Зеленая змея // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 121.

³ Иванов Вячеслав. Эллинская религия страдающего Бога // В изд: Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 311.

⁴ Понятие “экстатического” трактовалось В.Ивановым в духе неоплатонической философии: как средство познания, восходящего “к первобытному верованию в божественное, вдохновенное озарение познающего духа” (Там же. С.322).

⁵ Бердяев Н. Указ. соч. С. 98.

⁶ Волошин М. Дневник. История моей души // Волошин М. Средоточие всех путей. М., 1989. С. 508.

⁷ Иванов Вячеслав. Собр. сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 697. (Далее в тексте указываются том и страница.)

⁸ Альтман М.С. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым. Баку, 1921 // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Уч. Зап. ТГУ. Вып. 209. Тарту, 1968. С. 306.

⁹ Из предисловия Вяч. Иванова к кн.: Зиновьева-Аннибал Л. “Нет! Рассказы” // По-смертное изд. под ред. Вяч. Иванова. Пг., 1918. С. 6.

¹⁰ Вяч. Иванов так обосновал эту мысль в беседе с М.С.Альтманом: “Формально все рассказы” в сборнике “повествуют о зверях (“Глухая Даша” и “Царица-кентавр” ведь тоже звери)”, но на самом деле “по существу весь мир представлен здесь зверинцем. И зверинец этот не научный, не комический, а трагический. И “Воля” у Зиновьевой-Аннибал не та, что у Шопенгауэра; там безысходное кружение Воли в самой себе, здесь — ее человеческое преодоление. И бунт героини “Трагического зверинца” не только космический (против дисгармонии мира), но и социальный (против общественного неуклада). В этом отношении рассказ “Глухая Даша” даже революционный”. (Альтман М.С. Указ. соч. С. 319–320).

¹¹ Из предисловия Вяч. Иванова к кн.: Зиновьева-Аннибал Л. Нет! С. 7.

¹² Герцык Е. Воспоминания. Париж, 1973. С. 40.

¹³ Блок А. Собр. сочинений. В 8 т. Т. 5. М.—Л., 1962. С. 226.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 548, оп. 1, ед. хр. 336, л. 2.

¹⁵ Отсутствие в России текста романа не позволяет вынести окончательного суждения о нем.

- ¹⁶ Цит. по: Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993. С. 198–199.
- ¹⁷ Цит. по: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год. Л., 1984. С. 183.
- ¹⁸ *Зиновьева-Аннибал Л.* Кольца. Драма в 3-х действиях. М., 1904. С. 18.
- ¹⁹ См.: *Тарский К.* Удивительная драма // Московские ведомости. 1904. № 322. 21 ноября.
- ²⁰ *Чулков Г. Л. Д.* Зиновьева-Аннибал. Кольца // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 258–259.
- ²¹ *Зиновьева-Аннибал Л.* Кольца. С. 139, 204, 178.
- ²² *Городецкий С.* Огонь за решеткой // Золотое руно. 1908. № 3–4. С. 96.
- ²³ *Сабашникова М.* Указ. соч. С. 128.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ РГ. Ф. 109, карт. 24, ед. хр. 11, л. 9об.–14об. Письмо к М.Замятниной 2 марта 1907 г.
- ²⁶ Только в марте с книги был снят арест, поскольку суд пришел к заключению, что она “не содержит в себе ничего, явно противного нравственности и благопристойности” (Из определения Петербургского окружного суда) // См.: Перевал. 1907. № 5. В том же году книга выдержала второе издание.
- ²⁷ *Амфитеатров А.* Против течения. СПб., 1908. С. 149.
- ²⁸ *Новополн Г.* Порнографический элемент в русской литературе. СПб., 1909. С. 164.
- ²⁹ *Белый А. Л. Д.* Зиновьева-Аннибал Тридцать три урода // Перевал. 1907. № 7. С. 53.
- ³⁰ ЛН. Т. 85. М., 1976. С. 696–697. По отношению к Зиновьевой-Аннибал в частной переписке Брюсов позволял себе следующие характеристики: “Сибилла в раздранных ризах”, “пустая особа,... набитая чужими идеями, как чучело соломой. Иногда говорит она вещи, глухие до поразительности” (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 125).
- ³¹ РГАЛИ. Ф. 548, оп. 1, ед. хр. 457, л. 2.
- ³² *Антон Крайний.* Братская могила // Весы. 1907. № 7. С. 61.
- ³³ *Гиппиус З.* Альпий меч. Рассказы. 4-ая книга. СПб., 1906. С. 347.
- ³⁴ *Сабашникова М.* Указ. соч. С. 125.
- ³⁵ Весы. 1904. № 8. С. 60.
- ³⁶ *Городецкий С.* Указ. соч. С. 97.
- ³⁷ У М.Кузмина есть сборник критических статей “Условности” (1922) и роман “Плавающие-путешествующие” (1915).
- ³⁸ Серебряный век в России... С. 170–171.
- ³⁹ РГ. Ф. 109, карт. 10, ед. хр. 3, л. 64об.
- ⁴⁰ Там же. Л. 30.
- ⁴¹ Серебряный век в России... С. 196.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Серебряный век в России... С. 200.
- ⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 548, оп. 1, ед. хр. 457, л. 5.
- ⁴⁵ РГАЛИ. Ф. 548, оп. 1, ед. хр. 336, л. 2.

**“Пламенеющее сердце” в поэзии Вячеслава Иванова.
К теме “Иванов и Данте”**

Одна из первых записей дневника Вяч. Иванова за 1902 год намекает на одну из самых, быть может, постоянных в его мысли тем: о присутствии и воздействии в земном мире вечного женского начала:

<апрель>

“Читаю Св. Бернарда. Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни. “Мир” в Новом Завете — в Евангелиях — имеет особое таинственное и конкретное значение, и это должно и филологически исследовать.

21 апреля

Итак, в лирической форме, в ряде сонетов сказать то, что я знаю (не тем знанием, которое может быть выражено в прозе) о неумирающем Рае и Древе Жизни, о Мире и Девстве, *de Mariano Civitatis Dei semine et fulcro?*¹

Итак, опять поэзия?”²

(С.С. II, 771)

Показательно, что реальность, которая открывается Иванову чтением католического мыслителя XII века или филологическими исследованиями Св. Писания, может быть выражена, с его точки зрения, несравненно более полно в форме не научного исследования, а поэтического текста. Между прочим, это тот же принцип, который воплощен в “Божественной Комедии”, — сочинение Данте сейчас стремятся понимать не как “сумму” или “иллюстрацию” философии его времени, но как новую реальность, “не сводимую к значению своих составляющих и даже исполняющую то, что в виде обещания или проекта существовало в средневековой философии”³. Русский религиозный символизм в достаточной мере был привержен подобной идее. Приведем строки из письма Флоренского к Андрею Белому:

“Вот хотя бы Ваши Светозаровы. Да сознаете ли Вы, что Вы лучше выясняете ими сущность солярно-лунных мифов, лунного астартизма, приливов и отливов души от тяготения месяца, Вы выяснили мифы об Адонисе, Таммузе и проч., периодически умирающих и оживающих, лучше, чем это выясняют многоученые специальные труды по истории религии <...> Говорю о своем восхищении, потому что, читая Ваши произведения, яснее, чем в иные разы уразумеваю интимнейшую сторону в процессах познания и религиозного творчества”⁴.

В этой статье мы ставим себе целью показать, как воплощается тема, обозначенная в процитированной дневниковой записи поэта, в смыслах

центрального символа книги Вяч. Иванова “*Cog Ardens*” — “пылающего сердца”.

Впервые этот образ-символ появляется в поэзии Вяч. Иванова в 1905 г., когда поэт опубликовал в альманахе “Северные цветы — Ассирийские” стихотворение “Хвала Солнцу”:

О Солнце! вожатый ангел Божий

С расплавленным сердцем в разверстой груди

В следующем году Вяч. Иванов в письме к В.Я. Брюсову обсуждает издание своей новой поэтической книги; название ее уже определено: “*Cog Ardens*”; согласно литературной теории символистов, название должно было указывать на всю сумму смыслов произведения.

В 1907 г. происходит ставшее переломным событие в жизни поэта — смерть его жены Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал; в “Автобиографическом письме” 1917 г. он найдет точную формулировку того, что означала для него Зиновьева:

“Друг через друга нашли мы — каждый себя, и более, чем только себя: я бы сказал, что мы обрели Бога” (С.С. II, 20).

Вяч. Иванов пишет на смерть Зиновьевой книгу лирики, которая под названием “Любовь и Смерть” затем входит в “*Cog Ardens*” как четвертая книга (С.С. II, 690–698). На Башне он читает новые стихи друзьям, и первая ассоциация, которая рождается у слушающих, — Данте⁵. Вот запись в дневнике Вяч. Иванова от 13 июня 1908 г.:

“<...> Работаю на новой Башне, уже давно осиротелой, с той же беззаветно верной и высокой, нет, — еще лучшей и высочайшей Марусей <М.М.Замятнина. — А.Ш.> и с милым и гениальным Кузминым над устройством Ее труда, поистине в небеса выросшего из темной земли во славу Духа Святого и огня Его” (С.С. II, 771).

(Здесь в неявном виде перед нами образ дерева, вырастающего из лона матери-земли и в небесах соединяющегося с божественной стихией огня — тема, воплощенная, в частности, в таком важном и итоговом стихотворении поэта-символиста, как “Язык” 1927 г. — (С.С. III, 567); ср. также стихотворение “Замышленье Баяна” 1916 г. — (С.С. IV, 52–53).

15 июня

“42 сонета и 12 канцон должны по меньшей мере войти в мою будущую книжку *sub specie mortis**, по числу лет нашей жизни и лет жизни совместной. Вчера я кончил первую канцону, которая тронула Марусю до слез, и Кузмина, у которого загорелись глаза. Вчера написал сонет о лебедях. Всего есть для книжки покамест три сонета. Кузмин советует написать соединительный текст в прозе по образцу *Vita nova*” (С.С. II, 772).

* Здесь “под знаком смерти”.

Слова Кузмина о “Новой жизни”, видимо, были внешней причиной того видения, которое в ночь после чтения стихов, увидел во сне Вяч. Иванов:

“Лидию видел с огромными лебедиными крыльями⁶. В руках она держала пылающее сердце, от которого мы оба вкусили: она — без боли, а я — с болью от огня” (С.С. II, 772).

Замечательно, что Вяч. Иванов увидел во сне то самое видение, которое описал Данте в третьей главе “Новой жизни”. Пламенеющее сердце является ее центральным символом. Вообще, видение Данте, описанное в третьей главе “Новой жизни” (а эта глава, как убедительно показал Э.Жильсон⁷, содержит в себе основные темы сочинения Данте) имело особое значение для Вяч. Иванова. Перевод этой главы “Новой жизни” открывает одну из самых важных статей Вяч. Иванова “О границах искусства”⁸. Для интерпретационного перевода Вяч. Иванова⁹ первостепенным является, прежде всего, употребление церковнославянского — для русскоязычного читателя подчеркнуто сакрализованного — языка для передачи латинских фраз Данте, исходящих из Св. Писания. “Ego dominus tuus”, соответствующее “Ego sum Dominus Deus tuus” Исхода, 20:2 Вяч. Иванов переводит “Аз властелин твой”; “Vide Cor tuum”, исходящее из “scite cor meum” Псалма 138, 23 — “Узри сердце твое”. Аналогичным образом “Questa gentilissima” у Вяч. Иванова передано как “госпожа моя”, “cortesissima” как “милостивая”, “ineffabile cortesia” как “неизреченная доброта”, “segnoie” как “владыка” — язык перевода, как видим, сохраняет (в некоторых случаях даже усиливает) элементы сакрализованного и литургического текста¹⁰. Четвертую строку сонета “salute in lor segno, cioé Amore” Иванов первоначально переложил “Тот в Господи-любви мне будет другом”, остановившись затем, однако, на не столь прямо христианизирующем “Тот будет мне, единоверцу, другом”¹¹. Ивановскому переводу (полный текст его вместе с итальянским оригиналом см. в Приложении) благодаря этому присуща именно дантовская иератичность и многосмысленность — показательно, между прочим, что другой переводчик избрал иной путь, отказавшись от семантически эквивалентной замены латинского церковнославянским и сохраняя в своем переложении латынь; как следствие, его вариант русского Данте оказался лишенным этого “второго измерения”, — оказался в каком-то смысле секуляризованным¹².

Посвящение книги “Cor Ardens” восходит непосредственно к дантовскому видению и к собственному видению русского поэта:

Той, что сгорев на земле моим пламенеющим сердцем,
Стала из пламени свет в храме гостя земли.

Памела Дэвидсон отмечает, что это двустишие воспроизводит в маленьком масштабе третью главу “Новой жизни”. Теперь необходимо

задаться вопросом: какие смыслы присутствуют в видении, которое через 600 лет после Данте увидел Вяч. Иванов и в центральном для видения обоих образе-символе пламенеющего сердца? Сам Данте — в соответствии с его словами — сложил сонет в третьей главе “Новой жизни”, дабы его видение рассудили — “guidicassero” — все “верные данники любви”. Слова Флорентийца можно понимать как признание того, что конечный смысл видения ему непонятен.

Комментаторы отмечают особенности образности видения Данте. Беатриче предстала поэту в белой одежде, белый — это ангельский цвет, и можно отметить присутствие здесь литургической символики. С другой стороны вся сцена — отголосок Преображения Господня, начиная с белого цвета одеяний (“Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег” — Мк, 9, 3) до явления вместе с двумя сопутствующими (“И явился им Илия с Моисеем” — Мк, 9, 4) и страха присутствующих; огнецветное облако в начале видения также соответствует “облаку светлому”, которое осенило апостолов в рассказе Евангелиста о Преображении (отметим, что эта христологическая символика присутствует и в переводе Вяч. Иванова).

Такова интерпретация этого текста де Робертисом и Контини, признанными ныне образцовыми комментаторами “Новой жизни”¹⁴. Однако они не сообщают нам, какой смысл несет в видении Данте образ-символ пылающего сердца. Почему-то молчит об этом и *Enciclopedia Dantesca*, где в статье *suore* (I, p. 283–285) интересующий нас текст из третьей главы “Новой жизни” вовсе не приведен¹⁵.

Происхождение образа-символа пламенеющего сердца в дантологии было выяснено лишь три года назад — в статье Джоан Ферранте. По мнению ученого, этот образ — наряду с другими христологическими соответствиями Беатриче в “Новой жизни” — должен быть сопоставлен непосредственно с рассказом Евангелиста Луки о явлении воскресшего Христа двум апостолам на пути в Эммаус, когда “глаза их были удержаны, так что они не узнали Его”. Они выразили скорбь о смерти своего Учителя, на что получили ответ: “О несмысленные и медлительные сердцем... Не так ли надлежало пострадать Христу и войти в славу свою?” Он разделяет с ними вечернюю трапезу, во время которой они на мгновение узнают Его, но Он тотчас делается невидимым. Преображение произошло и с сердцами апостолов. “И они сказали друг другу: не горело ли в нас сердце наше, когда Он говорил нам по дороге и когда изъяснял Писание”. По тексту Вульгаты: “*Et dixerunt ad invicem: Nonne cor nostrum ardens erat in nobis, dum loqueretur nobis in via et aperiret nobis scripturas*”¹⁶.

Таким образом, если двустипшие посвящения “сгорев на земле моим пламенеющим сердцем” воспроизводит форму “*core ardendo*”, данную в третьей главе “Новой жизни”, то само латинское название книги

Вяч. Иванова и ее первого раздела — “Cor Ardens” — воспроизводит форму, данную в тексте Евангелиста.

Самое неожиданное здесь то, что непосредственная зависимость “горящего сердца” из дантовской “Новой жизни” от повествования Евангелиста, открытая дантологами лишь несколько лет назад, была совершенно очевидна для Вяч. Иванова. Это следует из помещенного в седьмой цикл первой книги “Cor Ardens” стихотворения “Путь в Эммаус”¹⁷: горящее сердце апостолов в ивановском поэтическом пересказе повествования Евангелиста Луки не может быть не соотнесено с названием книги поэта и ее глубинным смыслом¹⁸.

Этими дантовскими и евангельскими ассоциациями значение символа пламенеющего сердца, однако, не исчерпано. В “Cor Ardens” есть еще одно посвящение: оно следует сразу после первого и относится к первому разделу первой книги, который назван “Ессе Cor Ardens”. Вот текст этого посвящения:

Той
Чью судьбу и чей лик
я узнал
в этом образе мэнады
“С сильно бьющимся сердцем”
ΠΑΛΛΟΜΕΝΗΣ ΚΡΑΔΙΝΗ
— Как пел Гомер —
Когда ее огненное сердце
Остановилось

Цитированная греческая фраза указывает на текст из “Илиады” Гомера, где Андромаха, слыша вопли Гекубы, начинает подозревать, что Гектор убит. “С сильно бьющимся сердцем” она выбегает из дому, подобно безумной, и, узнав о гибели мужа, падает, как сраженная смертью. Посвящение содержит еще одну отсылку — к образу Мэнады “С сердцем, жертвенным, как солнце” стихотворения “Мэнада” раздела “Ессе Cor Ardens”.

Образ “пламенеющего сердца” появляется затем во втором цикле книги — в стихотворении “Сердце Диониса”:

Сердце, сердце Диониса под своим святым курганом,
Сердце отрока Загрея обреченного Титанам,
Что, исторгнутое, рдея трепетало в их деснице,
Действо жертвенное дея, скрыл ты в солнечной грбнице...

Этот ряд образов соотносится с центральной для Вяч. Иванова мыслью о жертвенном и страдающем Боге. Однако прежде чем коснуться

этой темы, необходимо определить характер взаимоотношений выделенных нами смыслов. Мы выделили следующие планы значения символа “пламенеющего сердца”:

1. Пламенеющее сердце самого поэта — здесь оно получает смысл нахождения себя в любви.

2. Пламенеющее сердце из видения в “Новой жизни” и весь круг христологических значений, с которым оно связано.

3. Горящее сердце двух апостолов из рассказа Евангелиста; в цикле “Солнце Эммауса” (1906) этому образу соответствует образ заходящего солнца — намек на жертву Христову.

4. Гомеровский образ ΠΑΛΛΟΜΕΝΗΣ ΚΡΑΔΙΝΗΣ Андромахи.

5. Образ Мэнады “С сердцем, жертвенным, как солнце”.

6. Наконец, это пламенеющее сердце растерзанного Диониса.

Еще Бахтин отмечал, что “через все звенья его <Вяч. Иванова> символов можно провести графическую линию, настолько сильна их логическая связь”¹⁹. С.С.Аверинцев специально пишет о системности символов Вяч. Иванова: “у Иванова <...> нет двух символов, которые не были бы связаны цепочкой смысловых сцеплений... Это значит, ...что каждое из значений каждого символа (который, как известно, многозначен) обращено в направлении каких-то иных символов этой же системы, причем именно к ним, а не к другим, или, если к другим, то только через них”²⁰.

Выделенные значения символа пламенеющего сердца надстраиваются друг над другом, образуя вместе динамическую иерархическую вертикаль. Смысл такой вертикали объяснял сам Вяч. Иванов: символ “подобно солнечному лучу... прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное значение. <...> В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе” (С.С. II, 537). В нашем случае каждая из горизонталей символа пламенеющего сердца соотнесена с соответственным мифом (в ивановском смысле этого термина), среди них можно выделить как основное²¹, базовое, так и некое высшее значение.

Система значений символа пламенеющего сердца в некотором смысле напоминает нам известные средневековые и дантовские четыре смысла писания. Принцип этот был в достаточной мере близок и самому Вяч. Иванову, который в 1908 г. отмечал, что Данте свою “Комедию” “желал видеть истолкованной в четырех смыслах, разоблачающих единую реальную тайну” (С.С. II, 543). В 1927 или 1928 г. в Риме Вяч. Иванов, как вспоминал И.Н.Голенищев-Кутузов, читал гостям свою поэму “Человек” о пути человечества к возрождению, к человеку мистическому — Адаму-Вадмону. “Однажды вечером, я должен был истолковать эту

поэму по “четырем смыслам” средневековых схоластических комментаторов”²². Примечательно, что в тот же самый вечер, как сообщает — оле-нищев-Кутузов, Вяч. Иванов читал также кантику из переводимой им “Комедии”; собственное творчество, как видим, и на этот раз соединялось у Иванова с экзегезой — толкованием Данте (чем являлся его перевод “Комедии”) и по методу Флорентийца — по его четырем смыслам²³. Павел Флоренский, во многом единомышленник Вяч. Иванова, определял свой тип мировоззрения как средневековый. Не попытаться ли соотнести с четырьмя смыслами и иерархическую символику Вяч. Иванова?

Нижним смысловым уровнем является “буквальный” или “исторический”. Для Данте, как известно, он является основным: “в каждой вещи, имеющей внутреннее и внешнее, нельзя проникнуть до внутреннего, если предварительно не коснуться до внешнего”. Как пишет современный дантолог, “реальность, какой бы она ни была, причастна Божью творению, а все ее толкования суть домыслы людей, в разной степени отражающих божественные замыслы. Поэтому необходимо опираться на действительность, чтобы не терять главный ориентир для мышления и не подменять его фантазиями”²⁴. Для текста Данте в первую очередь важна реальность Беатриче и других персонажей; сомневаться в их существовании, по словам Э. Жильсона, так же абсурдно, как сомневаться в существовании Италии²⁵.

И для Вяч. Иванова здесь основным является “буквальный” смысл: значение для него жизни и смерти Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал. Это, кажется, не требует доказательств. Вяч. Иванов, в отличие от других его современников-символистов, скажем, А. Блока или А. Белого, никогда не соединял с чертами своей земной подруги черт некоей небесной, и тем более христианской божественной ипостаси. Зиновьева-Аннибал для Иванова — совершенно реальная женщина. Встреча с ней, любовь, “которой суждено было с тех пор в течение всей моей жизни только расти и духовно углубляться” (Автобиографическое письмо 1917 г. — С.С. II, 20), открыла путь для нового духовного познания. Человек — так думал Вяч. Иванов — на земном шаре пленник своей замкнутой индивидуальности — тщетно ищет познать мир, лежащий вне его. Есть, однако, путь к этой, вне человека лежащей трансцендентной реальности. Путь этот — опыт большой любви. Когда мы любим, мы непосредственно и всецело испытываем реальность любимого, и через любимого, нас любящего, мы уверяемся и в цельности и реальности нашего собственного я. “Друг через друга нашли мы — каждый себя”. Встреча с Лидией Зиновьевой-Аннибал ведет дальше. Настоящая, онтологическая встреча двух личностей возможна только, если она укоренена в реальности высшей, в *in se Realissimum*, в Боге. “Переживание чужого я как

самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога как реальности реальнейшей всех этих абсолютно реальных сущностей...” (С.С. IV, 503).

Итак, исходным для Вяч. Иванова, как и у Данте, является “буквальный” смысл: событие происходит прежде всего на земле. Но событие имеет следствием (или является следствием — в логике символа это тождественно) “драму на небесах”. Именно об этом говорит Вяч. Иванов в одном из недатированных набросков о Данте: «Беатриче<:> реальность и идея. Данте и действительность истолковывает “анагогически”» (см. настоящий том, с. 11). Естественно обратиться к явлению пред тосканским поэтом “трех благословенных жен”, которые спасают поэта от сомнений и малодушия в самом начале его пути в “Комедии”. Дева Мария (имя ее не названо, но в том, что это она, согласны почти все комментаторы “Комедии”), узнав о колебаниях поэта перед началом его странствия по царству Люцифера, повелевает Лучии оказать милость — *pietà* — поэту; Лучия призывает Беатриче, а Беатриче в свою очередь Вергилия, который приходит Данте на помощь. Перед нами вертикаль, по которой к Данте, а за ним и к читателю снисходит спасающая милость. Действие Девы Марии в этой вертикали в каком-то смысле должно быть соотнесено со спасающим посредническим действием Христа, охватывающим все человечество²⁶. Движение по этой вертикали можно представить и обратно, то есть снизу вверх, от читателя через мистический опыт поэта и его земной труд — написанную им “Комедию” — к спасению в небесах.

Эта вертикаль приходит на ум, когда мы обращаемся к символаологическим построениям Вяч. Иванова (ср. вариант схемы из статьи “О границах искусства”, С.С. II, 631) и его поэтическому творчеству. По наблюдению Виктора Терраса, из 260 стихотворений последней поэтической книги Вяч. Иванова “Свет вечерний” 199 соотносимы с динамической вертикальной образностью или, если пользоваться терминами ивановских теоретических работ, вертикалью *восхождения* и *нисхождения* (напротив, горизонталь странствия по дороге — ср. напр., “Путника” Гете — Вяч. Иванову несвойственна). Из них в 15 стихотворениях доминирует тема “восхождения души”, вообще же к тематике “восхождения” может быть причислено 40 стихотворений²⁷. Примером поэтических образов “нисхождения” могут быть хотя бы последние строки терцета цикла “*De profundis amavi*”. На божественный характер космической иерофании здесь указывает образность пламени небес и золота, эвфонически подержанная аллитерацией на *л*:

И пламень неба, свод расплавля, дивней

Свергался золотом безликих ливней

Теперь о следующем значении. Пламенеющее сердце оказывается сердцем растерзанного титанами Диониса-Загрея. Этот образ может вызвать замешательство, особенно если поставить его в один ряд с “Христом–Гераклом”, “Голгофой Вакха”, “Граалем Диониса” и другими образами книги “*Cor Ardens*”. Использование подобной символики вообще составляет главную специфику поэзии Вяч. Иванова. Бердяев прямо упрекал поэта, что тот “почти отождествил христианство с дионисизмом”²⁸. Другое суждение имел С.Булгаков, который писал по этому поводу: “В лице Вячеслава Иванова, нашего современника, общника наших дел и дум, мы имеем как бы живого вестника из античного мира, которому ведомы тайны древней Эллады, интимно близки его боги <...> Удивительны эти неожиданные обнажения в душах древней исторической стихии, которая становится известна не внешним, но внутренним знанием <...>”. Дальнейшие пронизательные выводы С.Булгакова, перекликающиеся с идеей современных нам исследований Мирче Элиаде о космических иерофаниях древних религий как прообразе религии Библии и чуда Воплощения, показывают глубокую философско-религиозную и историческую перспективу подобного подхода. “...Язычество в истинном своем существе должно быть понято как естественный Ветхий Завет, содержащий в себе “сень” и обетование Христова воплощения. И раскрытие христианского смысла эллинской религии, требующее исключительной и специальной к тому одаренности, нарочитой посвященности в тайны Геи, составляет религиозное призвание В.Иванова, его вклад в христианское самосознание. <...> Языческое благочестие вовсе не есть антихристианство. Когда говорят об “язычестве” в порицательном смысле, то не его разумеют, а лжеязычество антихристианской реставрации, которая началась с Юлиана Отступника, продолжается через Возрождение и до наших дней. Поистине, отвергнуть и внутренне преодолеть эту языческую реставрацию можно, только познав подлинное язычество, явив православие в эллинстве (а, следовательно, и эллинство в православии). Этой христианской задаче и призван служить Вяч. Иванов, поскольку он остается самим собой, отдаваясь собственной стихии”²⁹.

В древних дионисийских культах, изучением которых Вяч. Иванов не переставал заниматься всю свою жизнь, он узнавал прообразы и смутные, нередко искаженные прозрения ожидаемого Богоявления. “Религия Диониса была Ветхим Заветом эллинства”. “Религия Диониса была... нивой, ждавшей оплодотворения христианством”³⁰. Религия Диониса подготавливала эллинство к принятию благой вести, символы язычества открывали путь ко Христу.

И здесь оказывается, что Вяч. Иванов вновь примыкает к соответствующей традиции Данте. В “Аде” (6, 118–119) мы находим знаменательную с точки зрения вышеизложенного строку: *o sommo Giove / che*

fosti in terra per noi crucifisso*. В 12 кантике “Чистилища” говорится об изображениях в круге наказуемых за грех гордыни: Бриарей здесь пронзен молнией Юпитера, а рядом изображены олимпийцы, созерцающие поверженных титанов; упоминаются Аполлон, Минерва и Марс. Изображения эти соседствуют с библейскими *exempla*; в первом из них изображено падение Люцифера. Стефан Бемроуз предлагает следующее толкование: если титаны уподоблены мятежным ангелам, то Юпитер и другие олимпийцы могут быть уподоблены Богу и добрым ангелам³¹.

Иными словами, образ Аполлона и Юпитера у Данте, равно как и сердце Диониса-Загрея или Геракла у Вяч. Иванова могут соответствовать второму средневековому *анагогическому* смыслу.

Наиболее сложен для понимания смысл, который находится в верхней части вертикали символа. По Вяч. Иванову, символ может быть причастен к высшей реальности, она течет в символе “то вспыхивая в ней, то угасая — медиум струящихся через него богоявлений” (здесь расхождение с Флоренским, для которого слово как вместителище высшей сущности энергетически может быть уподоблено иконе). Анагогический смысл в “*Cog Ardens*” всячески избегает антропоморфных или иных уподоблений, двухмерной аллегоричности. К анагогическому смыслу образа “пламенеющего сердца” отсылают уже слова, предпосланные первому стихотворению первой книги: “*Ecce Cog Ardens*”. Они — прямая аллюзия на “*Ecce Homo*” — “Се Человек”. По рассказу Евангелиста (Ин, 19, 5), Иисус, после осмеяния и бичевания, выведен перед толпой иудеев. Пилат хотел представить его безобидным и жалким — вот первый смысл слов “Се Человек”, сказанных о Христе Пилатом для иудеев: “Вот человек! Взгляните на сего достойного жалости человека!” Но для Евангелиста смысл этой сцены и слов Пилата, конечно, другой — под этим страдающим ликом *этот человек* утверждает себя царем истины!

Раздел, озаглавленный “*Ecce Cog Ardens*”, состоит из одного стихотворения. Это получившая известность у современников Вяч. Иванова “Мэнада”, слушая которую в исполнении автора они переживали ужас и восторг античных мистерий (С.С. II, 699). “Основной мотив его — полная отдача себя богу Дионису, и мотив этот сплетается с мотивом христианского причастия. Мэнада — не только чистая служительница страстного бога Диониса, но приобщается и к Христу”³². Христианский смысл принесения в жертву самого себя обозначен в последней строфе стихотворения другим евангельским символом — “вина со смирною”: “И привели Его на место Голгофу <...> И давали Ему пить вино со смирною; но Он не принял” (Мк, 15, 22–23):

* О всевышний Юпитер, // который был на земле для нас распят.

Жертва, пей из чаши мирной

Тишину,

Тишину! —

Смесь вина с глухою смирной —

Тишину...

Тишину...

Первоначально Вяч. Иванов предполагал сделать этот христологический смысл стихотворения для читателей явно главным, озаглавив его “есмирнисмено вино”, то есть “вино со смирною” по тексту церковнославянской Библии (см. воспроизведение автографа в С.С. II, 226, ср. 699).

Последний, девятый цикл книги “Cor Ardens” озаглавлен “Повечерие”, иными словами, названием, обозначающим часть вечернего богослужения. М. Кузмину в рецензии на “Cor Ardens” казалось уместным сравнить весь цикл “Повечерия” с “подвеской из слез-жемчугов на иконе”³³. Последний сонет цикла назван “Exit Cor Ardens” (Уходит пламенеющее сердце); кроме аллюзии на заключительную ремарку действия средневековой мистерии, слова эти прямо соотнесены в “Ессе Cor Ardens” (Се пламенеющее сердце) первого цикла (подобная симметричная “пирамидальная” композиция более явно обозначена — с помощью букв греческого алфавита — в первой части поэмы “Человек”). Анагогический смысл сонета — христианское причастие, в то время как исходный “буквальный” смысл — описание природы. «Поскольку природа есть священный иероглиф Божества и по-своему знает тайну боговоплощения, ее мистическое постижение при известной глубине уже становится “Естественным богословием”», — писал С. Булгаков в статье о книге Иванова “Борозды и Межи”³⁴. В незаконченном (из-за внезапной смертельной болезни Лидии Зиновьевой-Аннибал) сонете “Exit Cor Ardens” символика печальной красоты природы в своем высшем смысле раскрывает тайну евхаристической жертвы³⁵:

Моя любовь — осенний небосвод
Над радостью отпразднованной пира
Гляди: в краях глубокого потира
Закатных зорь смешился желтый мед

И тусклый мак, что в пажитях эфира
Расцвел луной. И благость темных вод
Творит вино Божественных свобод
Причастием на повечерьи мира...

Потир, то есть чаша, в которой во время литургии возносятся Св. Дары, соединяется здесь с символическими образами евхаристиче-

ского таинства природы. “Cor Ardens” как символ жертвы — суса Христа — сквозная тема первой книги первого тома сочинения Вяч. Иванова — в стихотворении “Exit Cor Ardens” показан через мистериальное действие природы.

В биографии Вяч. Иванова, жизнь переплетена с творчеством: как уже было сказано, работа над сонетом “Exit Cor Ardens” прерывалась из-за смертельной болезни Лидии Дмитриевны. К умирающей пришел священник и причастил ее. Ее последние слова, ясно услышанные Вяч. Ивановым: “Светом светлым повеяло; родился Христос” (подробнее см. С.С. I, 120). Много позднее Вяч. Иванов вспоминает эти слова в одном из эпиграфов поэтического “Римского дневника 1944 г.”: “Ты — мой свет; я пламень твой”; свет — символ Христа.

Стихотворение “Exit Cor Ardens” возвращает нас к той дневниковой записи 1902 года Вяч. Иванова, с которой мы начали статью. Размышление о соединении Тварного мира с Божественным началом, совершающемся в христианской истории чрез Деву Марию — Матерь Слова Божьего, изъятую из действия первородного греха, или, говоря иными словами, о незримом для многих присутствии на земле софийного бытия, действительно проходит через весь поэтический мир Вяч. Иванова. В одной из своих последних статей 1947 г. он писал: “Для всякого мистика земли русской она (София) есть свершившееся единство твари со Словом Божиим и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому взгляду видна непосредственно” (С.С. IV, 382–383). В том же году он писал, что католический “чудный догмат о непорочном зачатии” утверждает, “что рай на земле доньше есть для прозревших, как это проповедовал старец Зосима и как уверяли меня с удивительной силой поэтического слова неграмотные имяславцы, спасающиеся в Кавказских дебрях”³⁶. Эта лишь на первый взгляд неортодоксальная интерпретация в поэтическом воплощении является едва ли не основной смысловой осью “поэтического заветания” Вяч. Иванова — неоконченной “Повести о Светомире царевиче”³⁷. Вот вошедшее сюда стихотворение 1929 г. “Рай затворенный”:

Говорит Адамовым чадам
Посхимненный рай, затворенный:

.....

.....

.....

“Где проходит Божия Матерь
По земле святыми стопами,
Там окрест и я простираю
Добровонные сени древесны;

Там бегут мои чистые воды,
Там поют мои райские птицы;
Посреди же меня Древо Жизни,
Древо жизни — Пречистая Дева”

В “Cor Ardens” анаagogический христологический смысл сложно сопрягается с символикой Девы Марии и божественного женственного начала (см., в частности, стихотворение “Аттика и Галилея”). Два современника Вяч. Иванова особо отметили в цикле “Повечерие” книги “Cor Ardens” стихотворение “Покров”. М. Кузмин писал о нем: “Известная невнятность слов, известное усилие и напряженье чувствуется именно в наиболее значительных и устремительных вещах. Не то, чтобы язык поэта делался менее блестящ, вразумителен и полон, но волны, клубы какой-то чрезмерной насыщенности заволакивают ясные контуры. И думаешь, что прекрасно и точно сказано о глубоком, но что таимое под этим настолько близко и глубоко, что почти не поддается людской речи”³⁸. После этих слов Кузмин цитировал стихотворение:

Твоя ль голубая завеса,
Жена, чье дыханье — Отрада,
Вершины зеленого леса,
Яблони сада
Застлала пред взором, омьгтым
В эфире молитв светорунном,
И полдень явила повитым
Ладаном лунным?
Уж близилось солнце к притину
Когда отворилися вежды,
Забывшие мир, на долину
Слез и надежды.
Еще окрылиться робело
Души несказанное слово, —
А юным очам голубела
Радость Покрова
И долго незримого храма
Дымилось явленное чудо,
И застила синь фимиама
Блеск изумруда.

Другим ценителем этого стихотворения был о. Павел Флоренский. В “Столпе и утверждении Истины” он полностью привел “Покров” в отдельном приложении к главе о Софии. Стихотворение в “Cor Ardens” напечатано на 77-й странице, заметил Флоренский — “вот, кстати, один

из бесчисленных примеров “странного” совпадения “случайностей”: числа 7, 77 и т.д. — числа Софии, а стихи о Ней оказываются на 77 странице!”³⁹ В экскурсе о восприятии Софийного мира мистиками и духовно одаренными людьми Флоренский писал: оно “дается иногда поэтам и тем, чья душа,— без само-упорства и гостеприимно открытая для всего, как чистого, так и нечистого,— способна иногда, как случайный дар, получить ... созерцание иного мира”. В приводимом им сочинении Вяч. Иванова, написанном 28 июня, то есть в день церковного праздника Иконы Божией Матери “Троеручицы”, Флоренский увидел личный опыт софийного поэта — “удивительное по реалистичности и по проникновенности стихотворение, помеченное 28 июнем и описывающее с величайшей точностью,— несомненно! —, живой опыт Поэта”⁴⁰.

Мнение Н. Умилова о первой книге “*Cor Ardens*” как об одном из примеров правдивого повествования о подлинно пройденном мистическом пути для его современников не было одиноким⁴¹. Примечательно, что для Вяч. Иванова всегда — в петербургские 1900-е, в московские 1910-е и в позднейшие римские годы — образцом духовного подвига, восходящего к высшей символической иерархии Высшей Реальности, был Данте.

¹ о Марииных роде и опоре Града Божия (лат.).

² Отдельный лист, вырезанный из тетради — видимо, без начала (картон Д. в Римском архиве Вяч. Иванова). Иванов дважды пишет “Миръ”, а не “Міръ”, поэтому О. Дешарт предлагает понимать его как “Рах”.

³ Доброхотов А. Данте Алигьери. М., 1990. С. 4–5.

⁴ Письмо П. А. Флоренского к Б. Н. Бугаеву (А. Белому), 1974 // Вестник РХД. № 114. С. 167.

⁵ Современники нередко сближали Вяч. Иванова и Данте. В “Снах Гей” С. Булгаков отмечал: “За последнее время не раз уже в связи с В. Ивановым называлось имя Данте, грандиозно-величественного, но сложного, трудного, мало понятного без комментариев поэта-мыслителя. Однако, именно это соединение поэта и мыслителя, которое в известной мере затемняет чистоту обоих типов, взятых в их обособлении, оно-то и придает духовному лицу Вяч. Иванова его своеобразие и значительность” (Булгаков С. Тихие думы. Из статей 1911–1915. М., 1918. С. 138).

⁶ Символика лебедя связана с представлением о способности души странствовать в образе лебедя, который выступает как символ возрождения, мудрости, пророческих способностей, поэтической силы и смерти. (См.: Топоров В. Н. Лебедь // Мифы народов мира. Том II. М., 1982. С. 40–41; см. также: Chevalier J. et Gheerbrant A. Dictionnaire des Symboles. Paris, 1989. P. 332–335.)

⁷ Gilson E. La “mirabile visione” di Dante // Il Veltro. IX. 1965. P. 548.

⁸ Она замыкает раздел книги “Борозды и Межи”, озаглавленный “Искусство и символизм”; значительное место разбору ее уделил С. Булгаков в своем отзыве на книгу Иванова

(см. Булгаков, цит. изд.); Бердяев в статье о книге “Борозды и Межи” назвал ее “лучшей статьей сборника” (Бердяев Н. Типы религиозной мысли в России. 3. Париж, 1989. С. 525). Как “самая яркая” из теоретических статей Вяч. Иванова запомнилась она и С.Маковскому (Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 278); в 1920-е годы в Риме поэт начал перерабатывать ее для предполагавшегося итальянского и немецкого издания своих статей).

⁹ О некоторых элементах экзегетического перевода-толкования Вяч. Иванова см.: Эткинд Е. Поэзия Новалиса // *Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov*. П. Firenze, 1988; P. Davidson. *The poetic imagination of Vjacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*. Cambridge, 1989.

¹⁰ Примечательно, однако, что дантевское “*core ardendo*” Вяч. Иванов здесь переводит словами “*яство алое*”; быть может, поэт хотел избежать слишком прямой аллюзии на название своей книги, которая вышла в свет всего годом ранее.

¹¹ Наборная рукопись статьи “О границах искусства”. РО ИРЛИ. Ф. 607, № 158, л. 5.

¹² *Данте*. Новая Жизнь. Пер. с итал. А.Эфроса. М., 1934.

¹³ *Davidson P. The poetic imagination of Vjacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*. Op. cit. P. 197; ср. также: *Асоян А. Данте и русская литература*. Свердловск, 1989. С. 139.

¹⁴ *Dante. Opere Minori. T. I. P. I. A cura di Domenico de Robertis e di Gianfranko Contini. Milano-Napoli*. P. 35–44.

¹⁵ Ср. также интерпретацию “чудесного видения” в работе: *Ignazio Baldelli. Visione, immaginazione e fantasia nella “Vita Nuova”. I Sogni nel Medioevo. Seminario Internazionale. Roma. 2–4 ottobre 1983. Roma, 1985. P. 2.*

¹⁶ *Ferrante J. Usi e abusi della Bibbia nella letteratura medievale. In: Dante e la Bibbia. Firenze, 1988. P. 220.*

¹⁷ Вот заключительная строфа этого стихотворения:

И Кто-то странный, по дороге
К нам пристаёт и говорит
О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце — дышит и горит...

¹⁸ Подтверждение этому мы находим в отзыве на “*Cor Ardens*” Валерия Брюсова: “Мистические гимны объединены во второй половине книги, и эпиграфом к ним могли бы служить стихи из послания к пишущему эти строки (*Mi fur le serpi amiche*):

И я был раб в узлах змеи,—
И в корчах звал клеймо укуса,
Но огонь последнего искусства
Заклял, и солнцем Эммауса
Озолотились дни мои...

Этот свет “солнца Эммауса” стремится Вяч. Иванов увидеть и в древнем пророчестве о наступлении в наши дни новой “эры Офиеля” (“*Carmen saeculare*”), и в античном предании о

святилище озера Неми, жрецы которого приобретали право служить божеству той ценой, что каждый мог убить их и занять их место, и в мифе о Дионисе-Загрее, в котором он видит прообраз Христа-Жертвы (“Сон Мелампа”), и в воспоминаниях о “скалы движущем” Орфее (“Лицо”), и над явлениями нашей повседневной жизни, в своих раздумьях о Москве, которая на закате символически “горит и не сгорает”, о колокольном звоне в Духов день, который кажется ему схождением Духа Святого на медные главы колоколов, о кладбище, где гроба “поют о колыбели”... (Брюсов В. *Сог Ardens* (1911) // Брюсов В. Собр. сочинений. В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 309).

¹⁹ Бахтин М. Из лекций по истории русской литературы. Вячеслав Иванов // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.377.

²⁰ Аверинцев С.С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Контекст-89. М., 1989. С. 44.

²¹ Термин “основной миф” появляется в статье Вяч. Иванова “Достоевский и роман-трагедия”, впервые прочитанного как доклад в петербургском Литературном обществе в 1911 г. (С.С. IV, 755).

²² Переписка В.И.Иванова и И.Н.Голенищева-Кутузова // *Europa Orientalis*. 8, 1989. P. 482.

²³ Книга Вяч. Иванова “Достоевский” 1932 г. представляет собой опыт истолкования писателя “как автора трагического, мифотворца и религиозного учителя”; этому соответствует деление книги Иванова на «размышление о трагедии (“*Tragodumena*”), о мифе (“*Mythologumena*”) и о религии (“*Theologumena*”)» (С.С. IV, 485). Не напоминает ли это герменевтическую традицию средневековья?

²⁴ Доброхотов А. Указ. соч. С. 88.

²⁵ *De Lubac H. L'éternel féminin*. Paris, 1983. P. 63.

²⁶ *Inferno II — Lectura Dantis Americana*. Comm. by Rachel Jakoff and William A. Stephany. Philadelphia, 1989. P. 40, 20–43.

²⁷ *Terras V. The aesthetic categories of ascent and descent in the poetry of Vyacheslav Ivanov*. In: *Symposium on Russian Poetics at U.C.L.A. September, 1975*. Printed 1983. P. 389. Ср. также: *West J. Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolism aesthetic*. London, 1970. P. 170–172.

²⁸ Бердяев Н. Самопознание. Париж, 1949. С. 163.

²⁹ Булгаков С. Сны Геи. Указ. изд. С. 135–137. С этими словами Булгакова Бердяев полемизировал в статье “Очарование отраженных культур”, также посвященной рассмотрению книги Иванова “Борозды и Межи” (см.: Бердяев Н. Типы религиозной мысли в России. Указ. изд. С. 518).

³⁰ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога. Корректурный экземпляр (1917) в Римском архиве Вяч. Иванова. С. 221.

³¹ *Bemrose St Dante's Angelic Intellegences. Their importance in the Cosmos and the Pre-christian Religion*. Rome, 1983. P. 129, 126–148.

³² Бахтин М. Вячеслав Иванов. Указ. изд. С. 379.

³³ Кузмин М. “Сог Ardens” Вячеслава Иванова // Труды и Дни издательства “Мусагет”, 1912. № 1. С. 50.

Природа — символ, как сей рог. Она
звучит для отзвука; и отзвук — Бог
Блажен, кто слышит песнь и слышит отзвук.

(“Альпийский рог” — С.С. I, 606).

Строки программного стихотворения Вяч. Иванова, кажется, прямо перекликаются с этой мыслью С.Булгакова в “Снах Геи” (Указ. изд. С. 137).

³⁵ Любопытно, что в своей поздней работе 1931 г. Вяч. Иванов отметил аналогичное описание природы у Достоевского и дал ему евхаристическую интерпретацию.

³⁶ Переписка С.Л. Франка с Вяч. Ивановым // Мосты. Мюнхен, 1963. С. 360–361.

³⁷ Ср. прежде всего: *Иваск Ю.* Рай Вячеслава Иванова // *Cultura e Memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov.* П. Firenze, 1988.

³⁸ *Кузмин М.* “Сог Ardens” Вячеслава Иванова. Указ. изд. С. 51.

³⁹ *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 801.

⁴⁰ Там же. С. 570.

⁴¹ Гумилев писал: “Если верно,— а это скорее всего верно,— что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты — Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то — поэт и Вячеслав Иванов. Неизмеримая пропасть отделяет его от поэтов линий и красок, Пушкина или Брюсова, Лермонтова или Блока. Их поэзия — это озеро, отражающее в себе небо, поэзия Вячеслава Иванова — небо, отраженное в озере”. (*Гумилев Н.* Собр. сочинений. Т. 4. Вашингтон, 1968. С. 266). Ср. также из уже цитированной нами рецензии Брюсова: “Христианская мистика проникает все восприятие Вяч. Иванова, и, нигде не выставляя ее напоказ, он действительно создает религиозную поэзию в лучшем смысле этого слова”. (*Брюсов В.* Собр. сочинений. В 7 т. Т. 6. С. 309).

Приложение*

§ III.— Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me, vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga etade; e passando per una via, volse li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puòsimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa

* Этим своим переводом гл. III “Новой Жизни” Данте Вяч. Иванов начал статью “О границах искусства” (1913).

visione, che me pareva vedere ne la mia camera una nèbula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno segnore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sè, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: “Ego dominus tuus”. Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'una de le mani mi pareva che questi tenesse una cosa, la quale ardesse tutta; e pareami che mi dicesse queste parole: “Vide cor tuum”. E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia, e tanto si sforzava per suo ingegno, che la facea mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e cosi piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi pareva che si ne gisse verso lo cielo; onde io sostenea si grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato. E mantenenente cominciai a pensare, e trovai che l'ora ne quale m'era questa visione apparita, era la quarta de la notte stata; si che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte. Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti, li quali erano famosi trovatori in quello tempo: e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare uno sonetto, ne lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore; e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto. E cominciai allora questo sonetto, lo quale comincia: *A ciascun'alma presa.*

Sonetto I.

A ciascun'alma presa, e gentil core,
 Nel cui cospetto ven lo dir presente,
 In ciò che mi rescrivan suo parvente,
 Salute in lor signor, cioè Amore.

Già eran quasi che atterzate l'ore
 Del tempo che onne stella riè lucente,
 Quando m'apparve Amor subitamente,
 Cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
 Meo core in mano, e ne le braccia avea
 Madonna involta in un drappo dormendo: 11

Poi la svegliava, e d'osto core ardendo

Lei paventosa umilmente pascea:

Appresso gir lo ne vedea piangendo.

Questo sonetto si divide in due parti; che la prima parte saluto e domando risponsione, ne la seconda significo a che si dee rispondere. La seconda parte comincia guivi: *Già eran.*

Когда столько минуло дней, что ровно десятилетие кончалось с того первого явления госпожи моей, — в последний из дней тех случилось: предстала мне дивная, в белоснежной одежде, промеж двух благородных женщин, возрастом старших. Она проходила по улице и обратила глаза в ту сторону, где я стоял, оробелый. И по неизреченной доброте своей, ныне вознагражденной в жизни вечной, приветствовала меня столь участливо, что мнилось, я лицезрел пределы блаженства. Час сладостного приветствия был дня того ровно час девятый; и как впервые тогда слова ее достигли слуха моего, я испытал такую сладость, что, как пьяный, ушел из толпы. Убежав в уединение своей горницы, предался я думам о милостивой; и в размышлениях о ней застиг меня приятный сон, и чудное во сне возникло видение. Мне снилось, будто застлало горницу огнецветное облако, и можно различить в нем образ владыки, чей вид ужаснул бы того, кто б на него воззреть посмел; сам же он веселится и ликует; и дивно то было. И мнилось, будто слышу его глаголы, мне непонятные, кроме немногих, меж коими я уловил слова: “Аз властелин твой”. И будто на руках его спящею вижу жену нагую, едва прикрытую тканью кроваво-алую; и, вглядываясь, узнаю в ней жену благого приветя, ту, что удостоила меня в день оный благопожелания приветного. И в одной руке, мнилось, он держит нечто пылающее пламенем, и будто говорит слова: “Узри сердце твое”. И некоторое время пребывал он так, а потом, мнилось, будил спящую, и неволил ее принуждением воли своей, и нудил вкусить от того, что держал в руке, и она ела робко. После чего вскоре веселье его обратилось в горький плач; и с плачем поднял он на руки жену, и с нею, мнилось, возлетел к небу. А на меня навело сие боязнь и тоску такую, что легкий сон мой не мог вместить ее, но он рассеяла его, и я проснулся. И пробудясь, я погрузился в размышление, и нашел, что четвертым в ночи был час, когда явилось видение; итак, явствует, что предстало оно в первый из девяти последних часов ночи. И раздумывая о виденном, умыслил я поведать про то многим славным трубадурам того времени; и, как сам обрел искусство слов созвучных, задумал сложить сонет, дабы приветствовать в нем всех верных данников Любви и, прося их, чтобы они рассудили мое видение, пересказать им все, что узрел во сне. И тогда начал я этот сонет:

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

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

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

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

Этот сонет разделяется на две части: в первой части я шлю привет и прошу об ответе; во второй части определяю, на что должно отвечать. Вторая часть начинается со стиха: “Уж треть пути прошла небесным кругом”.

(С.С. II, 628–629).

Указатель произведений Вячеслава Иванова

—А—

- “Автобиографическое письмо”,
167; 354; 358
“Адонис”, 278
“Альпийский рог”, 369
“Аттика и Галилея”, 365

—Б—

- “Бездомных, Боже, приюти!
Нора...”, 219; 227
“Бог в лупанарии”, 230; 245
Борозды и межи, *сборник статей*,
127; 363; 366; 367; 368
“Буди, буди!”, 181

—В—

- “В челне по морю”, 265
“Вагнер и Дионисово действо”, 88
“Венок сонетов”, 271
“Весы”, 265; 271
“Вожатый”, 299
“Воплощение”, 300
“Вперед, народ свободный”, 185
“Вселенское дело”, 172; 175

—Г—

- “Ганимед”, 299; 300
“Гелиады”, 299
“Гете на рубеже двух столетий”,
186; 295
“Гиппа”, 299
Година гнева, *цикл стихотворений*,
276

Голубой покров, *цикл*
стихотворений, 266

“Голубой цветок” (конспект
лекции), 165

—Д—

- “Да, сей пожар мы поджигали”, 222
<Данте и Петрарка, лекция>, 7
“Две стихии в современном
символизме”, 76; 252; 277
“Дионис и прадионисийство”, 44;
61
“Дорога — бег ползучий змия...”,
240
«Достоевский и роман-трагедия.
Экскурс: Основной миф в романе
“Бесы”», 247; 248; 251; 252
“Достоевский. Трагедия—Миф—
Мистика”, 123, 247, 368

—Ж—

“Жертва”, 323

—З—

- “Заветы символизма”, 167; 277;
279; 289
“Замышление Баяна”, 181; 354
“Зима души. Косым издалека...”,
227
Зимние сонеты, *цикл*
стихотворений, 6; 47; 150; 209—
215; 217—227; 229—231; 286
“Зимние сумерки”, 217; 218
“Злак высох. Молкнул гром
желанный...”, 171
Золотые завесы, *цикл*
стихотворений, 229

—И—

- “Из далей далеких...”, 131
Искусство и символизм, 366
“Исповедь земле”, 180
<История греческой трагедии,
лекция>, 7
Итальянские сонеты, цикл
стихотворений, 284

—К—

- “Когда колышет хвою...”, 171
Кормчие звезды, сборник
стихотворений, 6; 147; 159; 166;
167; 187; 188; 194; 195; 208; 213;
283; 284; 305; 323
“Кочевники красоты”, 323
“Красота”, 188–190
“Крест зла”, 271
“Кризис индивидуализма”, 128
“Кручи. О кризисе гуманизма. К
морфологии современной
культуры и психологии
современности”, 222

—Л—

- <Легенда о Великом Инквизиторе,
запись доклада>, 123; 129
“Легион и соборность”, 270
“Лик и личины России. К
исследованию идеологии
Достоевского”, 247; 260
“Лира и ось”, 265
“Лира Новалиса”, 165
“Лицо”, 368
“Лунные розы”, 187; 188
“Любовь и смерть”, 322, 354
“Любовь — мираж”, 43; 106

—М—

- “Мистический триптих”, 122

- “Младенчество”, поэма, 195; 288
“Москва”, 83; 84
“Мысли о поэзии”, 5; 305–307; 310;
313; 315; 316; 318
“Мысли о символизме. Экскурс: О
секте и догмате”, 191; 220; 244;
267; 337
“Музыка”, 299
“Мэнада”, 357; 362

—Н—

- На Оке перед войной, цикл
стихотворений, 171
“Над окопами”, 180
“Наш язык”, 271; 273
“Невеглас”, 180; 181
“Недугующим”, 172; 173; 182
Нежная тайна, сборник
стихотворений, 150; 221; 286
“Неотлучные”, 298
“Ницше и Дионис”, 88
<Новалис, певец и волхв, лекция>,
165
“Новые маски”, 73; 323
“Ночь в пустыне”, 300–302

—О—

- “О веселом ремесле и умном
веселии”, 76; 274; 281
“О границах искусства”, 360; 367
<О Данте, лекция>, 7; 8
<О Достоевском, лекция>, 7; 8
“О Новалисе”, 165
“О Шиллере”, 87; 105
“Огненосцы”, 299; 321
“Орфей растерзанный”, 299; 301
“Отзывы”, 298

—П—

- “Парус”, 265

“Палатка Гафиза”, 166
“Перемышль”, 176; 177
“Переписка из двух углов”
(М. О. Гершензон и В. И. Иванов),
84; 150
“Песни потомков Каиновых”, 299
“Пламенники”, 325
“Плач по убиенным воинам”, 176;
180
По звездам, *сборник статей*, 127;
130; 148; 167; 168; 281
“Повесть о Светомире царевиче”, 6;
192–194; 205–208; 260; 364
Повечерие, *цикл стихотворений*,
363; 365
“Подстерегателяю”, 265
“Пожар”, 90; 108
“Покров”, 365
“Послание на Кавказ”, 156
“Последние времена”, 180
“Предчувствия и предвестия. Новая
органическая эпоха и театр
будущего”, 167
Прозрачность, *сборник
стихотворений*, 6; 151; 286; 305
“Прометей” (“Сыны Прометея”),
трагедия, 140; 144; 150; 254; 257
“Поэт и чернь”, 88; 303
“Путь в Эммаус”, 357

—Р—

<“Рай затворенный” из “Повести о
Светомире царевиче”>, 364
“Религиозное дело Владимира
Соловьева”, 259
Римские сонеты, *цикл
стихотворений*, 47; 225; 284
Римский дневник 1944 года, *цикл
стихотворений*, 211; 238; 240;
286; 364
“Рождество”, 175

“Русский ум”, 306

—С—

Свет вечерний, *сборник
стихотворений*, 180–183; 211;
225–227; 360
Серебряный бор, *цикл
стихотворений*, 209; 214
“Сердце Диониса”, 357
“Символизм” (“*Symbolismo*”), 288
“Символика эстетических начал”,
302
“Скиф пляшет”, 275
Солнце Эммауса, 358
“Сон Мелампа”, *поэма*, 368
“Старая или новая вера”, 235
“Суд”, 172, 173
“Сфинксы над Невой”, 284

—Т—

“Тангал”, *трагедия*, 141; 256; 286
“Темнело. Мимо шли
Привалом...”, 171
“Тризна Диониса” (“*Зимние
Дионисии*”), 217; 218

—У—

“Убеленные нивы”, 172–174; 182;
183
“Улов”, 167
“Умер Блок”, 245

—Х—

“Хвала“, 176
“Хвала Солнцу”, 354
“Хмель”, 323
“Хор солнечный”, 299

—Ц—

“Цусима”, 105

—Ч—

“Чаша святой Софии”, 176–178

“Человек”, *мелопея*, 180; 189–191;
227; 254; 256; 257; 260; 358; 363

<“Человек. Размышления о
существовании и назначении,
отпадении и божественном
воссыновлении человека”,
доклад>, 144

“Чистилище”, 214

—Э—

“Экскурс: О секте и догмате” см.

“Мысли о символизме”

«Экскурс: Основной миф в романе
“Бесы”» см. “Достоевский и
роман-трагедия”

“Эллинская религия страдающего
бога” (“Религия Диониса. Ее
происхождение и влияния”), 87;
105; 128; 331; 368

“Эпод”, 181

Эрос, *сборник стихотворений*, 91;
108

—Я—

“Я видел сон в то лето пред
войной..”, 182

“Язык”, 308; 354

“Ad Rosam”, 166

“Carmen saeculare”, 367

Cor Ardens (I–II), *сборник
стихотворений*, 6; 83; 110; 112;
118; 123; 131; 146–148; 150; 166;
167; 217; 266; 278; 283; 284; 286;
294; 305; 322; 354; 355; 357; 361–
369

“De profundis”, 229

De profundis amavi, *цикл
стихотворений*, 47; 218; 360

“Ecce Cor Ardens”, 357; 362; 363

“Exit Cor Ardens”, 363; 364

“Finis Bellonae”, 175

“Il Gigante”, 284

“La selva Oscura”, 213; 229

“Madonna della Neve”, 29

“Magnificat”, 284

“Marginalia”, 291

“Rosarium”, 217

“Sacra fames”, 276

“Simbolismo” (“Символизм”), 288

Suspiria, *цикл стихотворений*, 323

“Vates”, 113

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
I. Материалы	
Вячеслав Иванов <Из черновых записей о Данте>. Вступительная заметка и подготовка текста <i>А.Б.Шишкина</i> (Италия)	7
Письма В.И.Иванова к сыну и дочери (1927 г.). Вступительная заметка, подготовка писем и примечания <i>Д.В.Иванова</i> (Италия)	14
<i>Д.В.Иванов</i> . Из воспоминаний	34
Переписка В.И.Иванова и А.М.Ремизова. Вступительная статья, примечания и подготовка писем А.Ремизова — <i>А.М.Грачевой</i> ; подготовка писем Вяч. Иванова — <i>О.А.Кузнецовой</i>	72
Из писем к В.И.Иванову и Л.Д.Зиновьевой-Аннибал Н.А. и Л.Ю.Бердяевых. Вступительная статья, подготовка писем и примечания <i>А.Б.Шишкина</i>	119
Из дарственных надписей В.И.Иванова. Публикация <i>И.В.Корецкой</i>	145
Ник.Асеев. Московские записки. Вступительная заметка, подготовка текста и примечания <i>А.Парниса</i>	151
II. Исследования	
<i>Хенрик Баран</i> (США). Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова	171
<i>Майкл Вахтель</i> (США). К теме: “Вячеслав Иванов и Гете”	186
<i>Н.К.Гей</i> . Имя в русском космосе Вячеслава Иванова (“Повесть о Светомире царевиче”)	192
<i>Памела Дэвидсон</i> (Великобритания). “Зимние сонеты” Вячеслава Иванова	209
<i>Е.В.Ермилова</i> . “Заточник вольный”. (Символы “свободы” и “нищеты” у Вячеслава Иванова и Блока)	232
<i>В.А.Келдыш</i> . Вячеслав Иванов и Достоевский	247
<i>И.В.Кондаков</i> . “Вертикаль” и “горизонталь” в культурфилософии Вячеслава Иванова	262

<i>И.В.Корецкая. Вячеслав Иванов и “Парнас”</i>	274
<i>О.А.Лекманов. По поводу одной цитаты. (К теме: “Мандельштам и Вячеслав Иванов”)</i>	292
<i>Д.М.Магомедова. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова</i>	297
<i>В.Б.Микушевич. Инобытие и форма в эстетике позднего Вячеслава Иванова</i>	305
<i>М.В.Михайлова. Лидия Зиновьева-Аннибал и Вячеслав Иванов: сотворчество жизни</i>	319
<i>А.Б.Шишкин (Италия). “Пламенеющее сердце” в поэзии Вячеслава Иванова. (К теме: “Иванов и Данте”)</i>	333
<i>Указатель произведений Вячеслава Иванова</i>	353

Готовятся к изданию:

“Д.С.Мережковский: Проблемы творчества” (20 а.л.).

Первая в отечественной науке книга о выдающемся деятеле русской литературы и общественной мысли конца 19 — первой половины 20 вв. — одно из свидетельств “возвращения” наследия Мережковского к русскому читателю и исследователю.

В статьях книги (основанной на материалах международной научной конференции, посвященной Мережковскому в ИМЛИ в марте 1991 г. и написанных учеными России, США, Италии, Чехии) он предстает как романист, религиозный философ, литературный критик, публицист; освещены его связи с традициями классической литературы, с писателями-современниками.

“Л.Н.Андреев: Библиография”.

Вып. 2: Прижизненная критика (25 а.л.).

Во втором выпуске библиографии крупнейшего русского писателя начала XX в. впервые в полном объеме приведены описания рецензий, откликов, статей и монографий о его творчестве, вышедших в 1901–1919 гг.

Библиографические описания содержат аннотации, нередко включающие цитаты, что особенно ценно при использовании труднодоступных источников (провинциальных газет, ранних эмигрантских изданий и т.п.).

Научное издание

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы РАН

Вячеслав Иванов. Материалы и исследования

Компьютерный набор — В.М.Введенская

ЛР № 040126 от 16.01.91

Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.

Печать офсетная. Усл. печ. л. Печ. л.

Тираж 1000 экз. 3.

Специализированное издательско-торговое предприятие “Наследие”
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а