



ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ
ЧЕЛОВЕК

ПРИЛОЖЕНИЕ
Статьи и материалы

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

ЧЕЛОВЕК

ПРИЛОЖЕНИЕ
Статьи и материалы

Москва
Прогресс-Плеяда
2006

УДК 82.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5
И20

Иванов, Вячеслав Иванович.

И20 **Человек:** Приложение: Статьи и материалы; [Сост.
А. Б. Шинкин]. — Москва : Прогресс-Плеяда, 2006. 120 с.,
16 ил. — ISBN 5-93006-065-7

Репринтное воспроизведение парижского издания 1939 года
поэмы «Человек» (1915—1919) — первая в России публикация
центрального произведения московского периода творчества
крупнейшего русского мыслителя и поэта Вячеслава Ивановича
Иванова (1866—1949).

В Приложении публикуются комментарии самого автора и
священника Павла Флоренского. Попытка интерпретации поэмы
в разных методологических плоскостях предпринята в исследова-
ниях С. С. Аверинцева, Роберта Бёрда, С. В. Федотовой и
А. Б. Шинкина.

УДК 82.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)1-5

ISBN 5-93006-065-7

I

© Прогресс-Плеяда, 2006
© А. Б. Шинкин, сост., ст., 2006
© А. Д. Мухина, оформ., 2006

Священник ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ
[КОММЕНТАРИИ К ПОЭМЕ «ЧЕЛОВЕК»]

Темы в Человеке

- 1) Тема Креста, распадающаяся на антиномические – и мужск<ое> и женск<ое>, да и нет.
- 2) Крест имя Божие
- 3) Золота и Лазури (тоже распадающееся на да и нет)
- 4) Эрос – голодные сытые
- 5) Колодец, пещера... женск<ое> начало
- 6) печать
- 7) любовь и смерть
- 8) тема слепоты, кровосмешения, Эдина.
- 9) Море, лоно, земная утроба. Афродита.

«Человек» Вяч. Иванова.

- 1) «Аз» как имя Божие (и потом ч<елове>ка),ср. у Хомякова предположение, что Адам и Ева – Я и Ты.
- 2) Каб<бала> (Зогар 125 и 131) Адам = Иегова (число строк).
- 3) Дайте перстень (сыну блудн<ому> Еван<гелие> Лк. 15:22).

<ок. 1916>

Архив священника Павла Флоренского. Москва.

СТОЛЪ И УТВЕРЖДЕНИЕ ИСТИНЫ

ОПЫТЪ ПРАВОСЛАВНОЙ ВЕДИЦЕН
ВЪ ДВНАДЦАТИ ПИСЬМАХЪ

свящ. Павла Флоренского

Ѣ єтъ ученикъ буддъ учителя.
Св. Григорій Ниссій.



МОСКВА
1914.

Свящ. П. Флоренский. Столи и утверждение Истины. М., 1914
Экземпляр с пометками Вяч. Иванова. РАН

— 753 —

Спр. замыселъ въ избѣствительности. Такъ, у Гомера читаемъ: «Точно равнодѣль скрохъ извѣржалъ бремя супоне, ежакъ иже управляемъ искусшаго полонника руки, яко научилъ свою же фрѣсъ, покоривъ изумленіе Ахиллѣю подъ избѣжанемъ быка, ропто напакъ сраженъ зреѣй... ахъ бѣте отвѣръ бѣра твоѧ вѣтвицы гекконовъ ѹпаконъ, Ахиллѣю ѡ ѿ тѣ пасъ євъ ѹпаконъ вѣтвицы гекконовъ ѹпаконъ, Ахиллѣю...» (Илайды Гомера, пер. И. М. Минскаго, М., 1896, XV 410-412). Homeric Carmina ed. A. Nauck, Vol. I, lis, pars post, XV 410-413, Berolini, 1879, p. 73). — Европейское *право*, хождъ или *Краткое*,

хождъ — слово производъ, отъ *ходь*, извѣшаго всѣхъ сенекъ, яко описаное выше — єйтъ разумиши, мурѣнъ, первомъ — єйтъ склониши разумою; отъсъ, гладъ — мурѣнъ, мурецъ, «Если євъ оигъ нѣсъ [Библию] премудростъ рисуетъ, какъ доспунное ложьею сопоставле...», то євъ другимъ она прописывается подъою Оогу, егакому обѣзательно етъ вѣчности. Разуму этой достовѣрности нужно искать въ библейск. учении о душѣ человѣческой, какъ глаголи Сократъ (Онам. 21, ср. Енк. 12), Соклестенное свойство пропустрою, какъ совершение анализа, вѣдо и неизвѣстно по послѣдованию т-коѣ стѣи образъ Ооги, посѣху и оигъ, при извѣстнѣихъ условіяхъ, можемъ получитъ отъ Господа иного небеснѣй даръ... Въ иѣ. вѣстнѣ *премудростъ олицетворяется*, ея прописывается какъ бы саломѣоновъ сила *дѣствовати*, толи и въ зависимости отъ Оога, т. е. вѣдемъ *полемизировать* предустрою какъ творческой и прописанной силы Оога... (Проп. А. П. Родзѣевъ венскій, —Книга премудростъ Иисуса сына Сиріона, СПб., 1911, стр. 2-3). — Вѣдо-какими, учите о Содеи рассматривается въ *Wenckenstein*, —Der Begriff d. Siedekma in den Hagiographien des Alten Testaments, Inaug.-Dissert., Nordhausen, 1895, Вѣ 558 — кое-закѣ дип. указ. — В. Соловьевъ, —Росс. и Вс. Цер. IV, гл. 3-я, спр. 303-451, въ особ. —Гайде ПЛУ, спр. 323-355, «Какъ спредѣливо во всѣхъ извѣсъ разумаетъ и упражнъ ємъ разумъ. Насмышилъ здѣсь прописть сопоставъ ємъ мочи, чистоты, принадъя грамъ разуму, ю теории, какъ можно менѣе грубъющъ еху въ практикѣ. А изъ этого прописываютъ слѣдуетъ, что безъ условия вѣдетье прописывается не упсисвенной, а прописвенной обласни, ю хот. никакого прописвоя иѣмъ, ибо правильне людѣо фрѣсъ и ю, же второй сверхъ должнаго — одинаково хороши и ю теория и на практикѣ» (Вл. С. Соловьевъ, —Писмо 9-е къ А. А. Фему, 21 авѣ. — 6 септ. 1888 г. «Письма Вл. С. Соловьеву», Т. 3, подъ 329 ред. Э. А. Радкова, СПб., 1911, стр. 111). **872** Отеческое, особ.

48

Страница изъ кн. свящ. П. Флоренского «Столи и утверждение Истины» съ пометкой Вяч. Иванова. РАН

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

[ФРАГМЕНТ КОММЕНТАРИЯ К ПОЭМЕ «ЧЕЛОВЕК»]

1. Соборно и преемственно *лицемерит* Человек, поглощенный устроением и украшением людского общежития, называя «Человеком» свою *личину* и «человечностью» ее показное благообразие. Он неизмеримо больше, сложнее и страшнее того, что кажется другим и за что принимает себя сам, в душевной рассеянности своей и рассудочной ограниченности, — носитель многих принудительно согласованных, но далеко не согласных между собою миров, замкнутых в его предустановленное единство, — погруженный всеми своими корнями в летаргию, как бы стоящий по горло в Летейских водах демон, подобный сторукому богоборцу Бриарею, — вмещающий в себе *ангела и зверя и лики и всех стихий*. Воистину Сфинкс, загадочное существо с лицом человеческим, туловищем быка, лапами львиными и крыльями орлиными — певучее чудовище, признавшее свою загадку разгаданий, когда Эдип произнес слово «Человек», — он заключает в своем четверном, по числу четырех сти-

РГБ. Ф. 109. Карт. 3. Ед. хр. 33. Л. 1–3.

хий, первозданном составе и человеконподобное животное (влагу), и льва (огонь), и быка (землю), и орла (воздух). Поэтому и приурочила четырех евангелистов к этим четырем египетским и вместе библейским образам Древняя Церковь, знаменуя сим приурочением, что блаженную весть о Воскресии провозглашает весь человек, все природное в Человеке и все человеческое в Боге.

Тесен круг, озаренный разумным сознанием Человека, в сравнении с огромною областью бессознательного, которое однако — он Сам. В этой последней, как в бездне морской, таятся бесчисленные сокровища, неведомые их владельцу, но там же и темный гнездится ужас и шевелится мятежный хаос. И, подобно водной пучине, которая из гладкого зеркала Афродиты *Небесной* (золотой, ибо «облеченней в солнце» — соединенной в брачном слиянии с Логосом, — обвеваемой, как *опахалом*, дыханием Святого Духа, веющим гориою лазурью) внезапно, собственным внутренним движением, превращается в бушующие безвидные хляби, — душа Человека, одержимая неистовством замкнутой в ее тайниках почной стихии, — существенно женской, неопытной, полной любовного влечения к Логосу и вместе мужеубийственного Ему противления, — рвется разрушить внешнее подобие *святыни строя*, наложенное на него поверхности, как возлагается на лицо чужая личина, и отдает свою свободную руководительную волю во власть буй-

ственному наваждению, как паруса прихоти ветров. Так усаждается она искажением и растерзанием Образа Божия, светящего ей солицем с неба, — которое не что иное, как наведение на нее зеркало глубин ее же духа, — уничижением и осквернением своего же собственного цельного, безоблачного «софийного» образа, таким предносится лик целомудренной Невесты сокровенному в ней, иступленной, Женщиху-Логосу, но не затронуть Образ Божий этою клеветою, ибо он почиет глубоко в недрах духа; бунт же страстей искажает лишь внешнее благообразие личины и служит предостережением опомнившемуся и приходящему в разум истинный человеку, чтобы он не довольствовался внешним благоустройством личины, но искал путей к ее внутреннему высветлению в недосягаемых сознанию глубинах.

Придет смерть, — истлеет все прикрывающая, все сдерживающая, благолепная личина, и внутренняя личность высвободится из своих уз, как вылетает из кокона легкокрылая бабочка; но вместе с яркою бабочкой не вырвутся ли на волю и мрачные хтонические силы, скрытые в Человеке? Не закрутит ли мотылька их яростный смерч? Не будет ли Озирие, в нас изначально сущий, разъят на части многодиким Тифоном, пока не оживит собранного состава светлый Горос? Человек, сам, — и страстотерпец Осирие, и братоубийца Тифон, и младенец Горос. Свят Человек, несущий в себе Образ и подобие Божие, имеющий воскреснуть, и, по воскрес-

Вяч. Иванов. Комментарии к поэме «Человек»
Черновой автограф. 1930-е. РАИ

ии, действием Духа Святого, облечься в ипостась Бога-Сына, Богочеловека—Оиспира. Свят истиинный лик Человека в ближнем его и в том, что наиболее удалено от него, — в звездах небесных, напечатлевших свое прошлое в каждом атоме человеческого существа и в грядущем существующих войти в целостный — вселенский состав Единого Богочеловека.

И сама личина Человека — священна, поскольку она же и икона, — как священно и человеческое творчество личин, поскольку оно же и творчество икон. Ведь ничего другого и не делает Человек, по удовлетворении своих естественных способностей, как только кумиры; и когда минит творить подобие Божие, изображает, не отдавая в том отчета, себя самого; когда же изображает себя, мимоволюно <?> запечатлевает в изображении и черты живущего в нем Божества. И так как ложь не может жить, а истина умереть, то из этого смешения правды и лжи в кумиротворчестве Человека следует, что самая правда его непрестанного зиждительного подвига жалит его смертельным ядом и разрушает уловляющее ее зиждительство. Чтобы явлен был *нерукотворный Лик Человека*, должны стереть все божницы и оклады этого Лица, все кумиры и иконы, Человеком созданные, поскольку ими множит он и облекает в величие свои личины. Надлежит им расплываться в пожаре Любви, раствориться от *огненных языков* Духа, хотя и прекрасны они, и не всеу величены, потому что ими

припоминает Человек забвеннуя лепоту своего первоначального и снятого с себя облачения. Но не жаль их все же, потому что они лишь смутные воспоминания о том, что было и будет оять, и в пророчествующей памяти — предварение встречи. *Благолепны снеговая пелена недвижной зимы и мутно размятежившейся весны* половодье; придет и весна всеобщего Воскресения. Не станет тогда ничего сокровенного, наружу выступит из недр всякая жизнь, и жизнью окажется всякая правда, ибо одно и то же — правда и жизнь.

<1916>

II.

Онокодальше сирота,
Ноги бледные салатово-зелёны.
Свободен оттес, он не знает добра
Ноги превратились ~~в~~ в кашу.

И сказав, крикнув залогий,
И передал разгневанное дитя;
На землю ноги изломаны ~~хлеба~~
Свободу не имел чисту.

Но, памят бывшему прошлому
Перед - забывши... Заряду
Муромец зовёт прошлую Рему,-
И мене Доник час' кашура

II

А. Б. ШИШКИН

К ИСТОРИИ МЕЛОПЕИ «ЧЕЛОВЕК»:
ТВОРЧЕСКАЯ И ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СУДЬБА

Судьба мелопеи «Человек» парадоксальна, как и вообще судьба творческого наследия ее автора, центральной фигуры своей эпохи и наименее известного и понятого из русских символистов в наше время. Поэма вышла в свет в парижском издательстве «Дом книги» тиражом 200 экземпляров 28 августа 1939 г., в день бл. Августина¹. Издание было осуществлено на гонорары автора, полученные в «Современных записках». Воспроизведенная в третьем томе брюссельского Собрания сочинений², мелопея до сих пор не публиковалась в России. Отзывы парижской русской прессы были незаинтересованы или малоблагожелательны и, из-за начавшейся 1 сентября 1939 г. войны и последующей оккупации Пари-

¹ Текст бл. Августина из книги «О Граде Божием» (XIV, 28) входит в эпиграф поэмы: по свидетельству Вяч. Иванова, слова Августина определяют «орбиту лирического цикла». В ранней редакции 1915 г. эпиграфы из Августина предваряли также первую и третью части. То, что поэма вышла из печати в день бл. Августина, Вяч. Иванову не могло не показаться знаменательным.

² Иванов В. И. Собр. соч. Т. I—IV. Брюссель, 1971—1987. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте.

жа, немногочисленны. Исключением был только отзыв Федора Степуна в «Современных записках»: «Нельзя не почувствовать, что “Человек” много совершил более ранних стихов поэта. <...> Поэма говорит о самых сложных тайнах нашего бытия и сознания, но она говорит о них с простотой, доступной лишь подлинному вдохновению и вполне зрелому мастерству»³.

Истоки некоторых идей мелодии могут восходить к 1907 г., когда поэт писал для «Весов» эмоциональную и критически острую заметку о драме «Жизнь Человека» Л. Андреева. В отзыве 1907 г. звучат важные для Вяч. Иванова темы: продолжение в человеческой истории тяжбы – в духе Иова – Человека с Богом, представление о поэзии как о совершенном знании Человека и о знании мира через знание Человека: «Л. Андреев продолжает “богоборствовать” – quasi – в духе Иова. Мы говорим о безвкусной драматической поэме, или – если угодно – мистерии “Жизнь Человека”. <...> “Жизнь Человека” – клевета не на одного Бога <...>, – но и клевета на Человека, т. е. как бы уже “хула на Духа”. Кто Человека не знает (а ведь дело идет в поэме не о типе, а о синтетическом Человеке во всем диапазоне его человечества), тот не должен говорить от имени Человека. *Поэзия – совершенное знание Человека, знание мира через знание Человека* <курсив – Вяч. Иванова>.

³ Степун Ф. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 156. Необходимо уточнить, что этот отзыв предваряет публикацию 1939 г.; Степун ознакомился с поэмой до ее публикации.

Кто не знает Человека – не поэт⁴. Сразу отметим, что Вяч. Иванов неслучайно именует здесь пьесу Андреева «поэмой» и «мистерией» – мистерией и поэмой назовет он и свое сочинение «Человек», отталкиваясь таким образом от драмы Андреева, а также и от других произведений современников – от реалистов и позитивистов до интуитивистов и мистиков, в некотором смысле от «Карамазовых» до «Живого трупа», от Горького и Ф. Сологуба до Маяковского, от Вл. Соловьева и Шестова до Иванова-Разумника. В том же 1907 г. было написано религиозно-философское эссе «Ты еси», проблематика которого легла в основу второй части «мелодии».

Вообще, литературный жанр ивановского произведения его автор и современники определяли по-разному: в письме к С. К. Маковскому от 23 июля 1915 г. Вяч. Иванов обозначил его как «мистерию» и как «лирический цикл <...>, состоящий из 44 стихотворений и архитектонически построенный наподобие больших музыкальных произведений»⁵, – замечательно, что как «симфонию» (разумеется, в некоем метафорическом смысле) восприняли сочинение М. О. Герцензона и С. Н. Булгаков (см. ниже, а также в нижеследующей статье Р. Берда); в письме к о. П. Флоренскому от 7 октября 1915 г.

⁴ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 488–499.

⁵ Письмо Вяч. Иванову к С. К. Маковскому от 23 июня 1915 г. / Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 150. Далее другие письма цитируются в тексте с указанием страницы.

поэт употребил термин «мелопея»⁶, при чтении в Религиозно-философском обществе говорилось о «лирической трилогии»; наконец, в письме к Э. Меттиеру от 18 декабря 1930 г. назвал «Человека» «поэмой», «целостно выражющей мое мистическое мировоззрение» (см. ниже).

Возвращаясь к прежним идеям, Вяч. Иванов писал в статье 1914 г.: «Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, — человек, взятый по вертикали, в его свободном росте вглубь и ввысь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собой содержание всего искусства; другого содержания у него нет. Вот почему религия всегда уменьшалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека» (И., 614). Темы эти актуальны для Вяч. Иванова и спустя два десятка лет, когда в феврале 1934 г. он пишет по-итальянски статью «Письмо к Alessandro Pellegrini o Docta Pietas» (уточненный немецкий вариант публикуется в том же году в швейцарском журнале «Corona»). Идеи этой поздней статьи о концепции человека в христианском и внехристианском гуманизме настолько соответствуют проблематике мелопеи, что когда поэт в 1939 г. готовит ее к изданию, он завершает свои авторские примечания к ней обширной выпиской из «Docta Pietas», заявив, что этот текст выражает «основное узрение по-

⁶ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 109.

эмы» (см. с. 108–109 реpr. изд.). Если смотреть шире, то поэма Вяч. Иванова соотнесена с центральными произведениями русского символизма, повествующими о драме Человека и Бога во всемирной истории. Однако символизма не только литературного, но и музыкального. И здесь одним из решающих моментов было творческое общение Вяч. Иванова и Скрябина (см. об этом в нашем издании статью Р. Бёрда), в ходе которого, как можно думать, близкая творческая мысль оплодотворяла музы композитора и поэта. В этом отношении важно свидетельство С. Маковского: «Вячеслав Иванов <...> глубоко понимал также и живопись и музыку... Никогда не забуду вечеров, которые я проводил у него в обществе А. Н. Скрябина (в предсмертные годы композитора). Каким знатоком гармонии выказывал себя Вячеслав Иванов-энтузиаст в этих беседах со Скрябиным-оккультистом, мечтавшим о музыкальном храме на необитаемом острове Индийского океана!»⁷.

Теперь обратимся непосредственно к истории создания мелопеи. С осени 1914 г. Вяч. Иванов пишет ряд

⁷ Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 279. В другом месте Маковский еще раз сближал Скрябина и Иванова: «Оставим пока проблему: насколько по силам поэзии этот "выход" в мистику, и не только в мистическую идеологию, но и в некое "действо" <...> Позы-символисты все больше или меньше верили в эту миссию искусства, красоты. Можно сказать — страстно мечтали о том, чтобы мистическая эстетика переплыла в религиозное свершение (о том же мечтал и Скрябин для симфонической музыки)» // Там же. С. 278.

стихотворений, задаваясь вопросом о том, какие перемены несет Мировая война его стране:

В миру ль на вселенское дело,
На Тайство ль в Боге страстное –
Отчизны собориое тело
Живущий в нем ангел подвиг?
(«Суд» – IV, 22)

О том, какие мысли занимали поэта, могут свидетельствовать названия его стихотворений второй половины 1914–первой половины 1915 г.: «Недугующим», «Убеленные нивы», «Тризна Креза», «Finis Bellona», «Плач по убиенным воинам», «Смерть», «Перемышль», «Чаша Святой Софии», «Над оконами», «Погост». Летом 1915 г. Вяч. Иванов пояснял в письме, что настроения автора поэмы были навеяны войной и что тон одной из частей «Человека» был апокалиптическим (с. 151).

В тетради 1915 г. на первой внутренней стороне обложки записан текст «Погоста», он датирован 24 мая, днем позже, на следующей странице, пишется первое стихотворение, открывающее «Человека»⁸. Закончена мелодия была 15 июля 1915 г. (даты на экземпляре, подаренном Ивановым Флоренскому – архив священника П. Флоренского, Москва; ср. также экземпляр РГБ. Ф. 589 (А. М. Эфроса), карт. 12, ед. хр. 7, л. 50. Эта первая редакция поэмы состояла из трех частей.

⁸ Римский Архив Вяч. Иванова (далее – РАИ), колл. тетр. № 2.

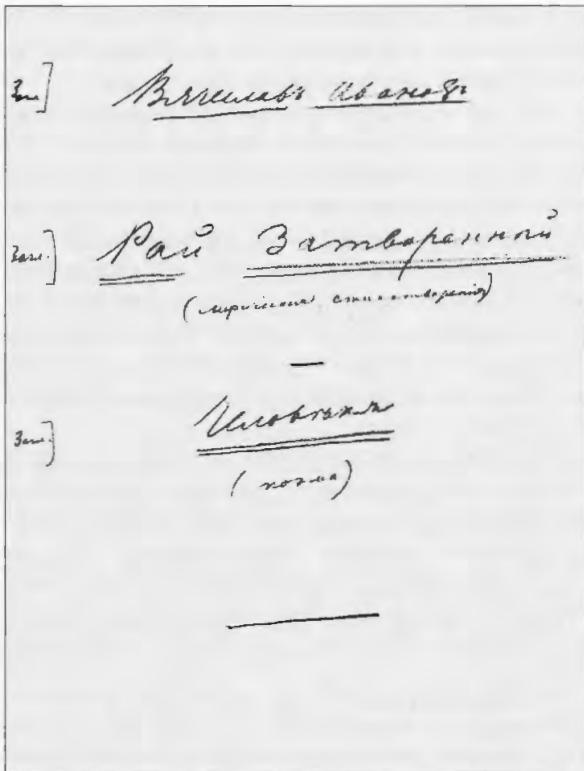
О первых впечатлениях от нее сообщал М. О. Гершензон в письме к своей жене М. Б. Гершензон: «вчера <...> В. И. читал мне свои дальнейшие стихи из “Человека” – ведь уже 20 стих<творений>. Очень значительная вещь. Ушел в час» (Письмо от 24 июня 1915 г.). В июле состоялось отдельное чтение мелодии в доме Гершензона. «Заранее предвкушаю сладость вдохновений симфонии “Человек”, – писал С. Н. Булгаков к М. О. Гершензону в день чтения, 8 июля 1915 г.⁹. Гершензон рассказывал о вечере: «...явились Вяч. Ив<анович> с поэтом С. Городецким, и М. М. Лазурский и Гор<одецкий> ушли рано: после этого Вяч. Ив.<анович> до 2 час<ов> читал все вновь написанное в симфонии “Человек” – много, и очень трудное»¹⁰.

Закончив поэму, поэт решил спешно ее издать. Он задумал включить мелодию в новую поэтическую книгу объемом больше 200 стихотворений, которую издательство «Скорпион» должно было готовить уже осенью 1915 г. Предполагалось, что название мелодии даст имя всей книге¹¹. Но прежде Вяч. Иванов хотел напечатать поэму в журнале «Аполлон», в первом – программном –

⁹ Неизвестная Россия. ХХ век. Вып. 2. 1992. С. 134.

¹⁰ Письмо от 8 июля 1915 г. к М. Б. Гершензон. Письма М. О. Гершензона цитируются по копиям Н. В. Котрелева, предоставленным ему Натальей Михайловной Гершензон.

¹¹ Состав сборника предполагался следующий: I. «Лебединая память» (77 ст-й), II. «Человек» (40 ст-й), III. «Нежная Тайна», IV. «Лента» (29 ст-й), V. «Разные стихотворения» (18 ст-й) – РАИ. Оп. 4. Карт. «Планы сб».



Вяч. Иванов. Рукописный титульный лист неосуществленного сборника, включающего поэму «Человек». 1930-е. РАИ

номере которого за 1909 г. был напечатан сонет «Apollini» (это был собственно ивановский философско-эстетический манифест русского аполлинизма), а в первом номере за 1915 г. – стихотворение «Суд», первые строки которого приведены в начале этой главки.

Старые отношения с издателем-редактором журнала Сергеем Маковским давали основания Иванову расценивать, что в отношении его новой поэмы тот проявляет особую заинтересованность. Вяч. Иванов был сотрудником и изначальным старшим членом редакции этого двухмесячника, председателем его «Общества ревнителей художественного слова», называемого поэтами «Академией стиха», заглохшей в 1911 г. Правда, эстетические позиции Вяч. Иванова не разделялись Маковским и другими сотрудниками, и в своей концепции аполлинизма он остался одинок; здесь характерный парадокс причастности и отчужденности. В письме к Маковскому от 23 июля 1915 г. поэт подробно написал о поэме. Путем к раскрытию ее смысла, по представлению Вяч. Иванова, была ее архитектоника. Приведя графическую схему поэмы, Вяч. Иванов изложил ее композицию так:

«I часть может быть озаглавлена:

“Дениница” (Люцифер), или
“Аз есмъ”.

II часть – “Эрос” или
“Ты еси”.

III часть – “Два Града”,

<...>. Все вместе должно слагаться в мистерию "Человек", (с. 150–151)¹².

С. К. Маковский в ответ писал 1 августа Вяч. Иванову в Москву: «с наслаждением углублюсь в Ваш “литературный цикл”. Пришлите его сюда!» (с. 151). В следующем письме от 26 августа 1915 г. Маковский, однако, отказывался от печатания поэмы, хотя и сообщал, что «перечитывал *«стихи»* в течение многих дней, каждый раз все более очаровываясь их инструментовкой и стихией вложенной в них мысли...» (с. 152). Причиной отказа было то обстоятельство, что ближайший номер «Аполлона» за август-сентябрь был уже отпечатан, следующий ожидался через несколько месяцев, а Иванов извещал Маковского о намерении издать «Человека» в составе книги той же осенью: в этом случае журнальная публикация дублировала бы книжную. Возможно, однако и то, что нежелание Маковским печатать «Человека» в «Аполлоне» было связано с тем, что поэма показалась Маковскому излишне сложной, герметичной и малопонятной: «Чуть ли не каждая строчка “Человека” требует комментария, несколько страниц авторских “примечаний” ничего не разрешают», — писал он позднее¹³.

Видимо, аналогичное соображение о необходимости развернутого истолкования пришло в голову как автор-

¹² Перениска [Вяч. Иванова] с С. К. Маковским. Публ. Н. А. Бого-молова и С. С. Гречишникова. Новое литературное обозрение. 1994. № 10.

¹³ Маковский С. К. Вячеслав Иванов в России // Новый журнал. 1952, № 30, С. 135.

ру поэмы, так и о Павлу Флоренскому. По одному свидетельству, осенью 1915 г. «Флоренский, услышав трилогию в чтении В. И., вдруг сказал: "Вещь прекрасная, но ее мало кто поймет. Хотите, я напишу примечания?"» (III, 737).

СЕРГЕЙ МАКОВСКИЙ

Русский символизм

С. К. Маковский. Статья в газете «Русская Мысль»
15 октября 1957

Здесь нужно сделать отступление. Флоренский крайне высоко ставил Вяч. Иванова — мыслителя, поэта и филолога; в письме 30 сентября 1935 г. он писал о его особой гениальности¹⁴. Многие ивановские идеи и религиозные символы Флоренский инкорпорировал в собственные сочинения. Наверное, никто другой в богатой талантами философско-религиозной культуре русского символизма не подходил лучше к роли толкователя «Человека», чем автор православной теодицеи — «Столпа и утверждения Истины». Вяч. Иванов сознавал, что проблематика меланеи «Человек» былаозвучна второму грандиозному сочинению Флоренского — «Антроподице». Работа над ним велась приблизительно с 1908 г., продолжалась до середины 1920-х годов, но по обстоятельствам русской истории XX века никогда не была завершена¹⁵.

¹⁴ Ср.: «Под гениальностью, в отличие от талантливости, я разумею способность видеть мир по-новому и воиплощать свои совершенно новые аспекты мира. Талантливость же есть способность работать по открытым гением аспектам и применять их. В жизни я встретил 3 человека, за которыми признал гениальность: Розанов, Белый, Вяч. Иванов. Гениальность есть особое качество, она м. б. большой и малой, равно как и талантливость. <...> <Иванов> сумел проникнуть изнутри в альянство и сделать его своим достоянием. Его познания очень значительны, и потому он — поэт для немногих и всегда будет таковым: чтобы понимать его — надо много знать, ибо его познания есть вместе с тем и философия...» // *Священник Павел Флоренский. Соч. в четырех томах. Т. 4. Письма. М., 1998. С. 305.*

¹⁵ Фрагменты цикла «Опыт православной антроподице» составили кн.: *Священник Павел Флоренский. Философия культа (Опыт православной антроподице). М., 2004 (Филос. наследие. Т. 133).*

В сентябре 1915 г. Флоренский передал поэту историко-религиозный этюд об экстазе и откровении «Не восхищение иешевса» («К суждению о мистике»), который был опубликован с посвящением Вяч. Иванову¹⁶. Поэт отвечал подробным и крайне интересным письмом от 7 октября 1915 г. Сначала поэт благодарил Флоренского за посвящение ему экзегетического этюда, а затем перешел к проекту толкования поэмы «Человек»: теперь шла речь уже не о примечаниях Флоренского к поэме, но о целом послесловии. Ввиду особой значительности этого письма, тона и содержания приведем полностью его первую часть:

«Многолюбивый друг и достопочтенный отец,
Павел Александрович,

Приношу Вам возобновленную двойную благодарность за надписание моего имени над Вашею изящицою и блестательною работой о “восхищении” и за подтверждение Вами согласие на мою просьбу о послесловии к “Человеку”. Сладостны мне, лестны и любезны эти знаки связующей нас, как я уповаю, *филии*. Порою смущает меня, правда, опасение, что, ознакомившись ближе с моей меланеей, Вы, может быть, уже нечувствуете себя расположенным к исполнению данного обещания: ведь оно может тяготить Вас, если Вы разочаровались в своих ожиданиях от моего произведения. В этом случае (но, прибавлю, только в этом) я, получивший обещание, разрешаю от оного лица обещавшее. Если же Ваша оценка не из-

¹⁶ Этюд был издан в журнале «Богословский Вестник», 1915, Т. 2, № 7, и отдельно — Сергиев Посад, 1915.

менилась, то, напротив, любовно настаиваю на его исполнении. И даже, с великою изысканностью и домогательством, осмеливаюсь сказать: "bis dat qui cito dat". Ибо "Человек" мой набирается и даже почти уже весь набран, как мне сообщают Издательство, — чему сам я немало подивился. Не усматривайте в этом извещении намерения связать Вас определенным и жестким сроком, но, поскольку возможно, подумайте о "Человеке", которого Звезды, по-видимому, торонят нетерпеливо к скорейшему облечению в многострадальную плоть "lepidi novi libelli". Думаю, что труд Вам предлежащий, есть исключительно труд оформления: ибо весь материал мысли и знания — в наличности и избытке у творца творимой "Антроподицес"»¹⁷.

Флоренский в ответном письме (оно не найдено) подтвердил свое согласие писать толкование. Вяч. Иванов переслал о. Павлу беловую рукопись «Человека» (сейчас она хранится в архиве священника Флоренского в Москве). Флоренский начал свое толкование мелопеи с того, что выделил в ней тематическую структуру и перечислил ее девять мифopoэтических сюжетов (см. Приложение 1 в нашем издании). Этот набросок показывает его проникновение в художественную и философскую проблематику поэмы. Однако, как и саму большую работу по Антроподице, комментарий к «Человеку» Флоренский не завершил. Мелопея была в типографии, но

¹⁷ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 107–109.

поэт, рассчитывая получить толкования Флоренского, ее печатание остановил¹⁸. Вяч. Иванов позднее писал: «Уже правил я корректуры поэмы, посланные мне издательством "Скорпион", когда мой умнейший и просвещеннейший друг, профессор и пресвитер Павел Флоренский взялся писать обширный исторический, богословский и мистериософский комментарий — о сколь печалось я, что его нет!»¹⁹. В плане практическом инициатива Флоренского парадоксальным образом привела к краху реального издательского проекта.

Отказавшись от немедленного издания и ограничившись публикацией только третьей части — «венка» сочинений «Два града»²⁰, Вяч. Иванов несколько раз публич-

¹⁸ Верстки «Человека» с правкой автора сохранились в РАИ. Оп. I. К. 3. № 9. Л. 33–59 (фрагмент части 2 и часть 3 полностью), а также в ИРЛИ. Ф. 607, № 360.

¹⁹ «Stavo gio corregendo le bozze del poema inviatomi dalla casa editrice "Scorpione", mentre mio ingegnoso ed eruditissimo amico, prof. p. Paolo Florenskij, s'accingeva a scrivere un vasto commento storico, teologico e misteriosofico (quindi mi duole che non esista!) per un libro in preparazione». — V. Ivanov. Note sulla "Prefazione", РАИ, Оп. I, № 3, 13 а.

²⁰ Журнал «Русская Мысль». 1916. Кн. I. С. 179–186. С. П. Каблуков писал Вяч. Иванову в письме, помеченном второй неделей Великого Поста 1916 г.: «Мой приятель И. Е. Мандельштам передал мне вчера Ваш новый "венок сочинений" <...>. Ваши "Два града" пленили меня не одним мастерством стиха и совершенством формы, вполне изумительными, самое содержание "венка" ответило моим тайным чаяниям, верованиям и надеждам» (РГБ, Ф. 109, К. 26, Ед. хр. 67, Л. 34–35).

но выступал с чтением мелодии и ее толкованием. Одно из таких выступлений записала жена поэта Вера Шварсалон. Это запись для себя, краткая, не всегда связная, но очень насыщенная. Что-то В. К. Шварсалон плохо расслышала и поэтому поставила после некоторых слов знак вопроса. В других местах отдельные слова и целые фразы были пропущены. Эти пояснения сами нуждаются в подробном философском и филологическом комментарии. Однако это самая развернутая и систематическая интерпретация мелодии в ее первоначальном варианте, здесь Вяч. Иванов обозначил место своей поэмы среди соответствующей европейской традиции и собственной религиозной мысли и поэзии. Поэтому приведем наиболее существенные фрагменты из записи Шварсалон.

«Я исхожу из интуиции о человеке-микроокосме. Как я ощущаю микроокосм в противоположность к макроокосму, лучше всего покажет одно стихотворение, которое не входит в цикл о “Человеке”, но оно вводит в те святилища, в которые я бы хотел сегодня с вами проникнуть...²¹ Само собой, что подлинное узрение того, что говорится здесь, это подлинное внимание <к> музыке сфер в нас и т. д. Все эти ясные внутренние прозрения явлений редкие, и мы на периферии также редко видим Живущего в нас, как и Бога, понятого <?> транспонент-

²¹ Вероятно, имеется в виду сонет «Разверзают Ночь горящий Макроокосм» (ок. 1907), включенный в посвященный Н. Бердяеву «мистический триптих» под названием «Небо — вверху, небо — внизу» («Cor Ardens» — II, 267).

ДВА ГРАДА.

Венок сонетов изъ лирической трилогии “Человек”.

Лью Шестову.

Fecerunt nosque civitates duas amores duos:
terram scilicet amor sui usque ad contemptum
Dei, caelosque vero amor Del usque ad con-
temptum sui.

Создали два любовь два града: любовь къ
себѣ до презрѣнія къ Богу—градъ земной; любо-
вь къ Богу до презрѣнія къ себѣ—градъ во-
бесий.

Блж. Августин, о Градѣ Божиєм, XIV, 28.

I.

Горять подъ пражомъ, пепломъ, моремъ, льдомъ,
Забытыя повѣрьемъ и былицой,
Скрижали дѣль, что врѣзали коготь львиныхъ
Начальникъ воли на пласти рудомъ.

Питаюшъ чистыхъ золотымъ плодомъ
Отъ Древа Жизни, острѣй лебединый
Давно застыль гиперборейской ладиной;
Погибъ Алласть въ потопѣ водѣ сѣдомъ.

Соревновавъ съ огнемъ песокъ пустыня
Изглаживать преступныя святыни,
И помять стерлась первозданныхъ чаръ.

Но хочеть Сфинксъ—глядя—поднять рѣшицы,
И тускло рѣвутъ, какъ глухой пожаръ,
Былого отречения страницы.

Вяч. Иванов. Два града. Венок сонетов
(часть третья поэмы «Человек»). Русская Мысль. 1916. № 1

Человек

я не зналъ разній Конга, но наше
разній бахчынъ болѣе разній о геновъ,
разній

и азашеворовъе геновъ и не подниму
многодѣ склону.

Въ некотъ илъ шауджинъ о геновъ -
шахропосадъ. Кто и озарилъ шаф-
асинъ въ прорицаніи о геновъ илъ илъ
шахропосадъ чуже вѣнъ познанія доно-
шилъ звѣри, ходорѣ илъ бѣднѣти
чужо геновъ, по то вводитъ
иа сущинна, въ язогъ и болѣдѣ
сидѣтъ о бѣни прознаніиу.

Само сюда, где поднималъ чудеса

Вяч. Иванов. Толкование поэмы «Человек». Около 1916
Запись рукой В. К. Шварсалон, автограф чернилами
РАИ. Оп. 1. Карт. 3. П. 6.

но. Уже небольшого внутреннего опыта нужно, чтобы услышать в себе Хаос и иррациональное. Важно было бы, чтобы мы задумались над этим ближе, нам тогда яснее стал бы призыв думать о спасении души, нам страшно было бы за нее. Как бы мы ни устраивали душевную почву (по выражению моего друга философа Шестова) и наше внутреннее благоустройство — это только поверхность, и мы не уверены, что в момент смерти все это не исчезает как снежная пелена. Успели ли мы просветить Хаос? При менее синтетическом охвате микрокосм представляется как наличие множества сил. Человек больше того, что он представляет сам себе, в нас есть и Зверь, и Хаос, и Ангел, и может быть нечто выше. Нерукотворный Лик, который должен выявиться в человеке. И когда он выявится, тогда...

Человек созидал себя большие, чем то, что он привычно разумел, но человек неизбежно приходит к сознанию своего отрыва от природы. В поэтической литературе трагедия этого отрыва наиболее ярко изображена в драматической поэме "Манфред" Байрона (Манфред и Астарта).

Желтый старец-тигр — символ активного, обиженного неудовольствия природы на человека, за то, что он обездумил природу, впитав в себя все души ее и оставив ее развращенной наполовину; другими словами грехопадение Адама повлекло с собой грехопадение (всей природы).

<...> Вторая половина первой части представляет собой рассказ о том, из каких причин возникло грехопадение, отрыв, уединение сознание. Исходным пунктом берется не человек, а другой лик его, неким образом — Деница. Я не знаю, в каком отношении он и человек, но не могу не знать, что все, что совершается, есть диалог между Богом и Человеком. <...>

Совсем кратко было сказано о второй и третьей части:

«Вторая часть посвящена раскрытию принципа *Ты Еси*. Чисто человеческий принцип — начало всякого движения возврата к Богу. Он появляется — вследствие раздвоения полов уже в низших физических мирах (?) сферах (?)... Любить нельзя, не утверждая реального бытия любимого. Это уже выхождение из уединенного сознания. Реальное переживание Бога дается через переживание Любви. Ты Еси. Но из земных корней, как роза, вырастает все высшее. На дверях дельфийского храма были начертаны загадочные буквы EI. Кто говорит: «*Ты Еси*»? Говорит ли прислед Богу? Да, несомненно, но и Бог — человеку. В этом антиномия, особая трагика этого диалога. Я полагаю особой поэтической интуицией, что написать это мог только феесийский поклонник Эроса, которому поклонялись в Фестии вместе с Ночью. <...>

В третьем отделе второй части открывается применение *Ты Еси* к Соборности и Церкви. Что делать человеку, уединяться? — Но Любовь его расколдовала и открыла ему тайну Соборности. И тогда ему радостно кинуть в море свой алмаз. Начало Церкви, как и начало Любви, в *Ты Еси* <-> “там, где двое...” Начало всякой этики христианской состоит в утверждении *Ты еси в ближнем*.

Часть третья вся построена на изречении Августина. То, что рассказано выше, было история человека, непонятная без того, чтобы была раскрыта сатанология и сатаногогия. <...> Поэтому этот процесс является процессом развития зла, поэтому я присоединен. Старое вспоминается как вспышка <?> зла и пепла. Все будет приведено к последнему завершению и окончанию. Генезис града Божия такой. Рай не прекратился. Он остался в невидимом лимбе Земли и имел своих «слово прощено — А. III.». Это род Марии Девы, о которых говорится в видении Серафима Саровского» (РАИ. Он. 1. П. 3, № 6. Л. 1–8).

Из публичных чтений мелодии наибольшую известность получило выступление Вяч. Иванова в московском Религиозно-философском обществе в 1916 г. в помещении Политехнического общества. В эмиграции поэт вспоминал, как читал и комментировал поэму перед многочисленной публикой ревнителей религиозной

**Религиозно-Философское Общество
памяти Вл. Соловьева.**

в **ОКТЯБРЬ 1916** 1916 г. имѣть быть публичное
засѣданіе въ Политехническомъ Обществѣ (Мясницкая,
М. Харитоньевский пер., д. 4).

ПРОГРАММА ЗАСѢДАНІЯ:

Докладъ Вяч. Ив. ИВАНОВА

ЧЕЛОВѢКЪ.

**Размышленія о существѣ и назначеніи, отпаденіи и
божественномъ возсыновленіи человѣка.**

Изложеніе будетъ сопровождаться сообщеніемъ стихотворныхъ строкъ
изъ лирической трилогии докладчика „ЧЕЛОВѢКЪ“.

I. Азъ есмь.

- 1) ЧЕЛОВѢКЪ, какъ микрокосмъ — Отрицаніе человѣка отъ природы — Уединеніе сознанія человѣка — Сознаніе по Христу
- 2) ДЕННИЦА (Люциферъ) — Молчаніе о Деннице — Утвержданіе божественнаго „Азъ есмь“ — Денница и Азъ

II. Ты еси.

„Ты еси“ какъ начало 1) любви, 2) религии и 3) поборности.

III. Два Града.

- 1) Прелестніе завершеніе Града Земного
- 2) Генезисъ и строеніе Града Божія на землѣ

По окончаніи доклада состоится бесѣда.

Въ бесѣдѣ примутъ участіе: Ю. К. Балтрушайтисъ, С. Н. Булгаковъ, В. П. Вышеславцовъ, С. Н. Дурылинъ, Г. А. Рачинскій, Л. В. Успенскій и В. Ф. Эрнъ

Начало въ 8 ч. вечера.

Билеты продаются въ книжныхъ магазинахъ: Карбасинова (Москва). Въ день лекціи съ 7 часовъ пріѣхать на залъ.

Цены билетовъ: 1-8—2 руб., 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 6-й 1 р. **50**,
7-8, 8-9, 10-8—4 р., 12-9, 13-8, 14-й—**80** коп., 15-8, 16-й **50**,
платформа—**20** коп.

Члены Общества имѣющіе членскіе билеты получатъ скидку
на 50%, но только въ Книжаріи Оса, (Мерниковъ пер., домъ 1,
стъ 11—4 ч. 1). При покупкѣ билетовъ изъ зала, имѣющимъ членскіе билеты
нетъ никакой скидки съ цѣны билетовъ членамъ Общества приводи-
диться не будетъ.



В. Ф. Эрн. Силуэт работы Е. С. Кругликовой. РАИ
В. Ф. Эрну посвящено стихотворение Вяч. Иванова
«Свершается Церковь когда...» («Человек», С. 46)

философии²². Программа предусматривала доклад Вяч. Иванова, затем чтение поэмы и, наконец, общую беседу, в которой должны были принять участие Ю. Балтрушайтис, С. Булгаков, С. Вышеславцев, С. Дурыгин, Г. Рачинский и В. Эри, цвет московской литературной и философской культуры. Н. Бердяев на это заседание не пришел, и поэтому счел необходимым специально объясняться: «На докладе о “Человеке” не могу быть. Выступать мне решительно неудобно, по причинам, о которых я уже говорил Вам и Григорию Александровичу <Рачинскому>. Присутствовать и не говорить мне было трудно, так как тема для меня острая и волнующая»²³. Первоначально заседание было назначено на 22 марта, затем перенесено на 30 марта. Вход был платный, по билетам, которых не хватило: не досталось билетов жене Бердяева Лидии Юдиновне, ее сестре Евгении и их «проехавшему знакомому»²⁴.

Обсуждение продолжилось за стенами Религиозно-философского общества. 16 апреля 1916 г. Н. В. Устялов выступил в московской газете «Утро России» со

²² «In una adunanza della Società Solovjoviana dei cultori della filosofia religiosa a Mosca recitai e commentai “L’Uomo” dinanzi ad un folto pubblico» // V. Ivanov. Note sulla «Prefazione». РАИ. Оп. 1, № 3. 13 а.

²³ Из писем к В. И. Иванову и Л. Д. Зиновьевой-Анибал Н. А. и Л. Ю. Бердяевых // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 141.

²⁴ Там же. С. 141.

статьей «О форме и содержании религиозной мысли (по поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова в Религиозно-философском обществе)». Критик высоко оценил замысел трилогии: «он обнимает собою центральные проблемы философского мировоззрения, пытается разрешить основные загадки бытия. Внутренняя сущность человека, внутренняя сущность Бога, отношение человека к Богу, создание мира, происхождение зла и путь его преодоления, смысл любви, смысл прогресса, цель истории — вот круг вопросов, о которых трактует поэма. И все эти вопросы не только ставятся в ней, но и получают определенное решение». Возражения касались ее поэтической формы: «...как-то не подобает христианскому мистику облекать свои религиозные откровения в труднейшую, изощреннейшую форму “венка сонетов”. <...> Такие произведения требуют компетентных комментариев. Именно поэтому особенно цепны пояснения, которые давал сам автор трилогии на последнем собрании Религиозно-философского общества. Центр интереса сосредоточивался на пояснениях, ибо в них форма вполне соответствовала содержанию»²⁵.

Ответ Вяч. Иванова «О “Мысли изреченнай”» был напечатан на той же странице газеты: «...необходимо различать между строго уставным, храмовым, литургическим искусством, например, икоописью и церковным пением, и религиозным искусством не для храмов и ли-

²⁵ Утро России. 1916. 16 апреля. С. 5.

тургии, каковы мистерии средневековья, картины священного содержания, духовные оратории... Памятно ли ему *<Устрялову>*, в какие формы облекал свои религиозные откровения Данте? Слыханное ли, далее, дело, чтобы мистик, как таковой, высказывался не своеобычно, и не ему ли по преимуществу принадлежит право, граничащее с обязанностью говорить именно так, как ему говорится?» Заканчивалась статья указанием на ту средневековую традицию, с которой поэт соотносил как свою мелопею, так и русский символизм — на традицию Данте (см. II, 607–608; 645). (Вяч. Иванов позднее показывал, что его поэма может интерпретироваться по четырем способам: буквальному, аналогическому, аллегорическому и высшему — аналогическому, подобно «Божественной Комедии» — см. ниже). Заканчивался ответ Вяч. Иванова утверждением о взаимодействии поэтического текста и его истолкования: «Что же до необходимости изъяснений, которые я и представил отчасти в своем докладе, то <...> сошлюсь как на высокий образец, несомненно достойный подражания, — на божественного Алигьери, который свое «Пиршество», — Il Convito — построил как философский комментарий к трем своим труднейшим и изощреннейшим канцонам²⁶.

²⁶ Ср. итоговое суждение современного исследователя: «Кардинальный вопрос ивановской поэтики: как отобразить область духа, не оставляющую в памяти феноменальных референтов, поставленный еще

В критические для России годы революции Вяч. Иванов создает вторую редакцию мелопеи. По свидетельству Ольги Шор, в 1917 г. он *<Иванов>* «ясно увидел, что мелопея вовсе не завершена, что в «Человеке» не сказано главного о Человеке: «Да будут все единю...»» (III, 737). Осенью 1918 — весной 1919 г. донесываются Четвертая часть и Эпилог. В 1919 г. Вяч. Иванов предпринимает попытку издать поэму, вероятно, использовав набор «Скорпиона».

Но теперь уже действовала большевистская цензура. Поэма Вяч. Иванова к изданию была запрещена — под достаточно благовидным предлогом. По справке в Наркомпрос от 14 февраля 1919 г. «Комиссар Печати, Агитации и Пропаганды Союза коммун. Сев. Области не имел возможности разрешить печатание по старой орфографии лирической трилогии «Человек» и «Сбор-

бл. Августином, создает труднейшее из интеллектуальных заданий. Его разрешали через «аналогии» — мифы, аллегории и искусные сочетания метафор, сквозь которые мелькают некие интуиции «неказанного». И Иванов особенно тщательно опирается на традицию мастеров этой практики, и, в частности, на «Paradiso» — tour de force поэтической поуменальности. Общеизвестно, что эта самая абстрактная, наименее доступная часть «Commedia Divina» отражает (по словам Данте, — не без помощи Анджея) высочайшую и последовательнейшую из литературных картин восхождения духа» / Мицкевич Д. Высота Башни // Башня Вяч. Иванова и культура Серебряного века (СИб., 2006).

ник стихов» В. Иванову²⁷. Вяч. Иванов действительно был принципиальным противником новой орфографии, но в данном случае дело было, конечно, не в ней, а в христианском содержании поэмы. В заметках о мелопее 1940-х годов Вяч. Иванов определенно указывал на действия все более жестокой антирелигиозной цензуры как на причину невыхода поэмы в свет²⁸.

Поэма «Человек» числилась в каталогах книгоиздательства «Алконост» с 1918 по 1921 гг. с грифом «готовится»; о том, что поэма «готовится», извещал также раздел «Новости литературы» журнала «Печать и революция». Эти издательские анонсы можно расценить как свидетельство интереса книгоиздателей и общества к мелопее.

Толкование смысла мелопеи через объяснение ее композиции и символов Вяч. Иванов продолжал и уехав из Москвы. В Баку, где в университете Иванов в 1920–1924 гг. вел лекции по поэтике и литературе, вокруг поэта сплотилась небольшая группа его учеников-студентов и друзей (М. С. Альтман, В. А. Мануйлов, М. М. Сироткин, Ц. С. Волын, Е. Б. Юккель, К. М. Колобова, М. Я. Варшавская, Е. А. Миллиор и др.). Одна из встреч была посвящена мелопее. «Мы читали стихи из

²⁷ Обатин Г. В. Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 г. СПб., 1994. С. 24. Примеч. 43.

²⁸ «Ma la censura antireligiosa s'inaspri» // V. Ivanov. Note sulla Prefazione. РАИ. Оп. 1, № 3, 13 а.

«Человека», и В. <Иванов> давал к ним свои комментарии, разъясняв как композицию частей, так и внутренний смысл символов²⁹. По воспоминаниям И. Н. Голенищева-Кутузова, Вяч. Иванов в Риме в 1927–1928 гг. читал ему и Е. В. Аничкову поэму «о путях человечества к реинтеграции, к мистическому всечеловеку: Адаму-Кадмону. В некоторые из вечеров я должен был, по просьбе автора, сам изъяснять эту поэму в “четырех смыслах”, по обычаю средневековыхcommentatorов-схоластиков»³⁰.

Когда Вяч. Иванов в 1924 г. уехал из Советской России и поселился в Италии, он чувствовал себя связанным данным им перед отъездом обещанием не сотрудничать в эмигрантской печати. Тем не менее, просяшив о возможности издать свои сочинения в парижском издательстве «Тайр», основанием С. В. Рахманиновым, поэт писал:

²⁹ Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 48. Ср. далее там же: «Отец Флоренский собирался дать к ним свои комментарии, и из-за этого уже набранные стихи эти были приостановлены к печати и до сих пор только в рукописях моих. А комментарии Флоренского были бы весьма интересны. Ведь он один из самых даровитых и глубокомысленных наших современников».

³⁰ «Своим стаиним гостям я читал ради нове песме и поему Човек (о путевима човечанства ка реинтеграцији, ка мистичном свечовеку – Адаму Кадмону). Једне вечери морах сам, па захтев аутора, да коментаријем ову песму «на четири начина» по правилима средњевековних сколастичких коментатора» // Голенищев-Кутузов И. Из нове руске Књижевности. Београд, 1937. С. 62. Ср. тенер в кн.: Голенищев-Кутузов И. И. От Рилье до Волошина. М., 2005. С. 194.

Напечатать что-либо у милых Рахманиновых <...> мне очень затруднительно — потому, что за это обидяется на меня те парижане, которым я в этом всегда упрямо отказывал. Не издаст ли «Таир»³¹ мой сборник стихов? М^{<ожет>} б^{<ыть>}, я дал бы им для отдельного издания «Человек», п^{<отому>} ч^{<то>} нельзя больше столь целостно выражющей мое мистическое мирозерцание поэзию лежать у меня в «портфеле». Или же большой сборник <...>³².

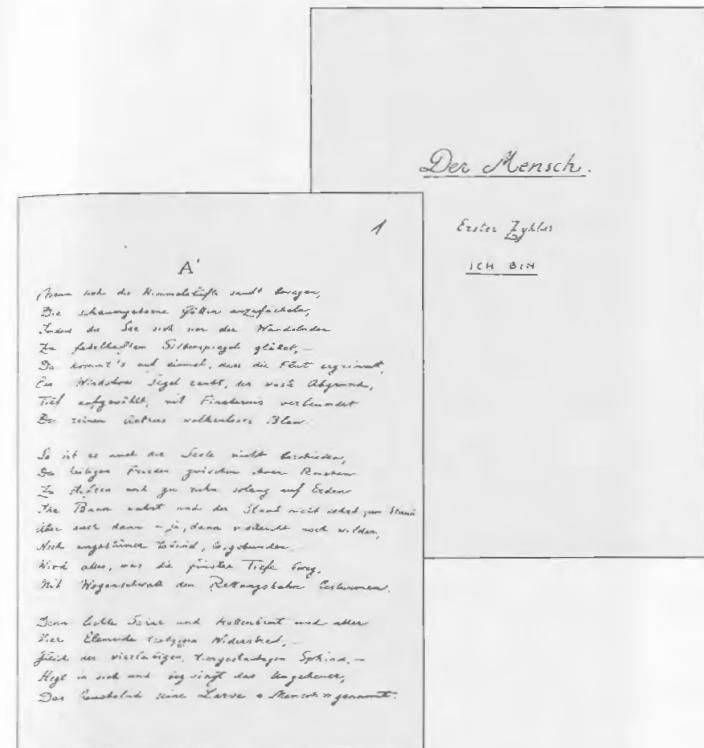
Лист с проектом аналогичного сборника хранится в Римском архиве поэта. Вот он:

Вячеслав Иванов
Рай затворенный
(Лирические стихотворения)
Человек
(поэма)

Как видим, этот проект почти тождественен поэтической книге, которая должна была появиться ок. 1916 г. в издательстве «Скорпион». Название книги — «Рай затворенный» перекликалось с Эпилогом поэмы (ср. выше). Однако опубликовать сборник в издательстве «Таир» не удалось. В конце концов, Вяч. Иванов издал поэму в виде отдельной книги.

³¹ Речь идет о парижском издательстве «Таир», основанном С. Рахманиновым.

³² В. И. Иванов к Э. К. Метнеру от 18 декабря 1930 г. / В. И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров. Публ. В. Санова // Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 309.



Вяч. Иванов. Человек. Перевод автора на немецкий язык
Рукописный автограф. Начало 1930-х
Собрание М. Бодмера. Женева

(Da "L'Uomo" di Venceslao Ivanov, Parte IV "L'Uomo è uno")

Canto: la messe mansueti il cambio
dà alle ferree stirpi;
pur l'ira del Titano alle infantili
epifanie si smarra.

Canto: nel campo del Signor diserto,
solcato dalla Morte,
~~le stelle di Dio, cadute in terra,~~
~~accoglieranno i nomi~~

Canto: ~~che il Signore~~ si dilegua; il cuore
accoglie il Viandante;
che il figliuol prodigo ha trovato il Padre
in sé, Immortale, - e gode.

Canto, che Adamo s'assopì all'enimma
avve del Serpente,
e che, nel sonno, erano dolci i primi
assaggi alle sue labbra.

Canto, che in lui andò il bisbiglio d'Eva
e infuse il sospetto
al nuovo solo di pregliarsi Adamo
sotto l'Albero Virginale.

(Trad. di R. E.)

Canto che un lungo tempo egli
fu puro, infelice, solitario e buono
e che il ragionevole sentimento
volto sotto il suo velo rosso

Canto che il Signore lo segnò
dei primi fraticelli
con l'ordine di non
dar calore ai letti



Страница перевода Р. Кюфферле на итальянский язык четвертой части поэмы «Человек» с правкой Вяч. Иванова
Начало 1940-х. РАИ

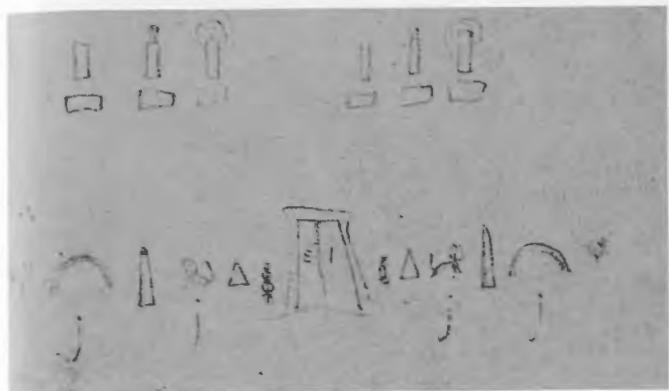
Фотопортрет Вячеслава Иванова
Москва. Ок. 1918–1920. РАИ



«Бог созидае Адама»
Скульптуры северного портала Шартрского собора
во Франции (XIII век), избранные Вячеславом Ивановым
моделью для обложки парижского издания поэмы,
работы художника С.Иванова



Обложка тетради Вячеслава Иванова, содержащая рукопись первой и второй частей поэмы «Человек», в первоначальном варианте именовавшихся «Денница» и «Эрос»
1915–1919. РАИ



Набросок схемы первой и второй частей поэмы «Человек»
на задней стороне обложки той же тетради
В нижнем ряду в центре—двери Дельфийского храма
с надписью ЕІ (ЕСИ)
РАИ. Публикуется впервые

Ardent sub pulvere, cinere, mari, glacie
deo: prebeti probitae paginae
Clavis concentrat avs signata,
volum' etas vestra, caro medicina.

Ultima incantante nonum perficit Lodom,
excitit Bestia Meretricio aduentum.
Uichi sequentes Puckam
gradibus ascendunt in somnum Patricam Domum
Almularunt abspicere amores duc^{das} Civitates duc^{das}.
Respicat odium amantium sui
usq; ad contemptum dei Inferi^{um} castellum
Solyngorum habenscula strumit. Si liber,
usq; ad confringendum sui^{rum} diligenter agnos.
It mortuus est, cui nec calor inest nec frigus.

Прекрасног оправа, неизданный автором, включает
также империальную оправу.
Альбом ~~все~~ оправа прошиты.
Сонеты включены впереди оправы.

Последний сонет не включен в альбом;
Мародерство этого присущее Бутырской
Крепости, то-самое Омурзаково,
но спасенное хранителем в Училище.

История оправы видна на странице
Второй главы Альбома Рукописей сего
Во память к тому же лицом Ага.
Сонеты этого изданы в Годинах.
Самостоятельно книга не имеет.
Моя задача, вновь на странице издана.

Сделано - Бутырь
здесь заложил
Бутырь память
запись исполнена
Лоба заложил

Вячеслав Иванов. «Ardent sub pulvere, cinere, mari, glacie...»
Магистрал венка сонетов «Два града» из третьей части поэмы
«Человек», переведенной автором на латинский язык, и его
русский оригинал
Автограф карандашом. РАИ. Публикуется впервые



Георгий Нарбут. «Военный» фронтиспись журнала «Аполлон» (1916), в котором Вячеслав Иванов предполагал издать поэму «Человек»



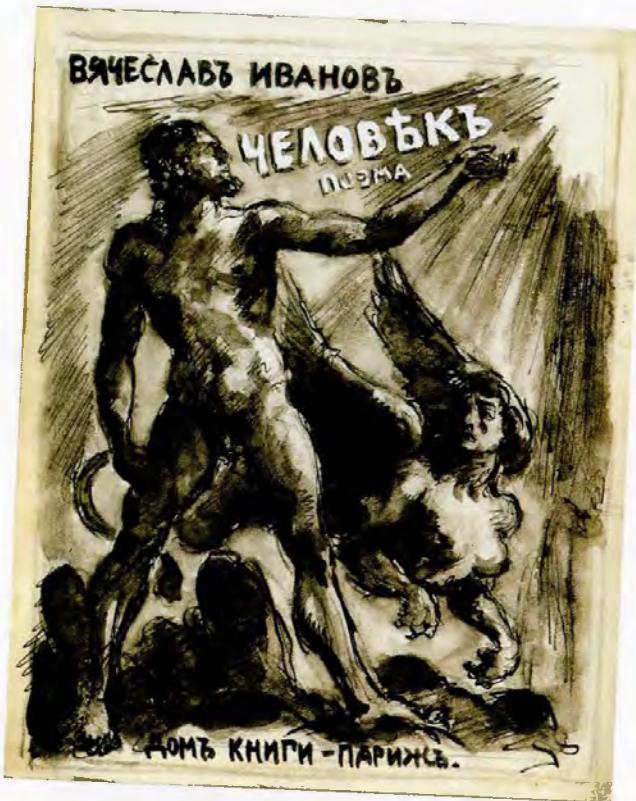
Чертеж Андрея Белого к 4-8-й строфам «Эпилога» поэмы
Вячеслава Иванова «Человек».
Карандаш. Март 1919–февраль 1920. РАИ. Публикуется впервые
Евхаристическую символику «Эпилога» Андрей Белый
изображает через образ головы-вселенной или головы-чаши



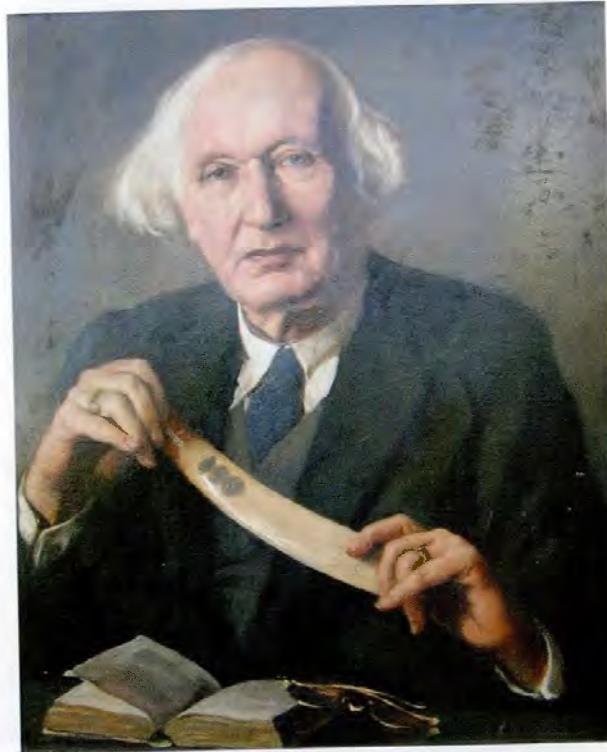
Анна Голубкина. Скульптурный портрет Вячеслава Иванова
1914. Музей А.С.Голубкиной. Москва



Л.О.Пастернак. Портрет Вячеслава Иванова
Альбомная зарисовка. 1915



Сергей Иванов. Проект обложки поэмы «Человек»
Ок. 1938. Бумага, наклеенная на картон. РАИ



Сергей Иванов. Портрет Вячеслава Иванова
1937. Масло. РАИ



Павел Филонов. Головы («Человек в мире»). Фрагмент
1925–1926. ГРМ. Санкт-Петербург



Конверт письма Р. Кюфферле к Вяч. Иванову. Осень 1943.
На конверте надпись рукой Вяч. Иванова: «отвчено 27.X.43»

Вяч. Иванов. Письмо от 11 апреля 1946 г. к Р. Кюфферле,
переводчику поэмы «Человек» на итальянский язык. РАН

С середины 1930-х гг. Вяч. Иванов стал переводить поэму на немецкий язык для швейцарского журнала «Корона», с 1941 г., — на итальянский. Немецкая и итальянская версии были для Иванова «новыми идеальными текстами поэмы», самостоятельными языковыми выражениями, углубляющими ее мистическое содержание³³.

В 1990-е годы в России возникло несколько проектов переиздать поэму, приложив к ней ее герменевтическое толкование. Предполагалось участие С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова, А. Дорохотова. Незадолго до своей преждевременной смерти С. С. Аверинцев завершил статью, назвав ее «Предварительные замечания». Можно думать, что ученый еще вернулся бы к некоторым формулировкам статьи. Остается надеяться, что его «предварительные» заметки будут развиты в будущем, в последующих исследованиях.

³³ См. Дубровкин Р. Немецкая версия мелопеи «Человек»: попытка интерпретации // Cahiers du Monde russe. XXXV. 1994. Рр. 301–330; Malcovati F. La traduzione italiana de «l’Uomo» di V. Ivanov // Dalla forma allo spirito: scritti in onore di Nina Kauchtschischwili. Milano, 1989; Ruffolo Daniela. V. Ivanov – Rinaldo Küfferle: corrispondenza // Archivio italo-russo. Русско-итальянский архив. Trento, 1997. С. 562–573.

С. С. АВЕРИНЦЕВ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Обозначение литературного «рода», как выражается сам Вяч. Иванов в первой фразе своих авторских примечаний, — мелопея. Заглавие — «Человек». Время написания: первых двух частей — 1915 г.; последней части и Эпилога — 1918–1919 гг.

Все наводит на мысль об особом, центральном, в некотором смысле привилегированном месте мелопеи среди других книг поэта.

«Мелопея» — слово, звучащее для постсимволистского уха, пожалуй, чересчур изысканно, а потому декоративно и притязательно. Ограничимся указанием на то, что восприятие, какого требует от своего читателя Вяч. Иванов, всецело сосредоточено на чисто логическом смысле термина. Этот логический смысл прозрачен, поскольку сконструирован по аналогии к общезнанному, привычному смыслу другого термина — «эпопея». Следует специальную отметить, что поэт, будучи знающим древних языков, отнюдь не стал реставрировать значение, присущее греческому *μελοποίης* и латинскому *melopea* («сочинение музыки, музыкальная композиция, противоположная исполнительству»). Языковое по-

ведение Вяч. Иванова, вопреки его репутации, ориентировано на usus нового и повсейшего времени. Если эпопея называется традиционная поэма, имеющая, наряду с признаком эпичности, признак жесткой архитектонической связи в единое повествование множества «книг», как у Гомера и Вергилия, или «песней», как у Данте, Тассо, Ариосто, Спенсера, Мильтона, — очевидно, термин «мелопея» предполагает замену в первом пункте эпического качества на лирическое, при удержании *mutatis mutandis* второго признака. Итак, дело идет о лирической поэме, части которой столь же тесно объединены лирическим и / или мыслительным движением, сколь части эпопеи объединены нарративным сюжетом. (Нам предстоит увидеть, что некое повествование мифологического свойства в мелопее Вяч. Иванова тоже имеется, и его композиционно-организующая функция особенно заметна в первых двух частях.)

Поднять связь частей лирического цикла до той степени внутренней необходимости, которая действует в поэме, — одна из стержневых задач символизма в целом. Задача эта была в значительной мере подсказана опытом романтизма, в частности, опытом немецкой романтики и специально любимого Вяч. Ивановым Новалиса («Гимны к ночи», «Духовные стихи»). Она не была чужда символизму европейскому (диалог Верлена с Богом в «Sagesse», перетекающий из одного стихотворения в другое, некоторые опыты С. Георге). В символизме русском

III.

Вас, ходившему по горы,
Возьмёт мой Бык по суду, —
И вас, как океаний зум,
Многое бушующие сильы,

Бнес равнотисяшему звону
Вс предущий и во блеск единий,
Как посольцу с пошлостью
Символик губящий сущий!

Мельхиор Лессинг

она властно определяла замыслы Блока, памеревшегося превратить «Стихи о Прекрасной Даме» при помощи прозаических связок по модели Дантовой «Vita nova» в связное повествование, построившего «Снежную Маску» как подобие поэмы (которая архитектонически не так уж далека от «Двенадцати») и вообще понимавшего итоговые три тома своей лирики как «трилогию». Она была, наконец, воспринята теми постсимволистами, которые ближе всего к духу символизма: Цветаевой, создавшей своеобразный тип лирической поэмы, отчасти Пастернаком периода «Сестры моей жизни». Возвращаясь к символизму и специально к Вяч. Иванову, мы должны констатировать важность для него такой формы повышению тесной циклизации лирических текстов, как венок сонетов. Два венка сонетов принадлежат к вершине его творчества: один из них входит в 3-й том сборника «Cor Ardens», другой – в мелопею «Человек». Наряду с этим «Cor Ardens» содержит еще цикл из девяти сонетов «Спор», весьма знаменательно названный самим автором «Поэма в сонетах». По сути дела, такого же названия едва ли не заслуживает еще один раздел того же сборника, составленный из шестнадцати сонетов, – «Золотые завесы».

Однако ни самый символизм, ни его наследники не заходили в крайней постановке упомянутой проблемы так далеко, как это сделано в разбираемой нами мелопеей. Как в творчестве Вяч. Иванова, так и вообще она долж-

на быть признана за явление уникальное. Начнем с того, что в отличие от любой «поэмы в сонетах» и тому подобных построений, она является собой единство, на целый порядок большее, способное дать место венку сонетов внутри себя, на правах одной из своих частей. Прочие части наделены заглавиями-формулами, выявляющими строгую логическую связность («Аз есть», «Ты если», «Человек един»); в каждой части составляющие ее стихотворения расположены в неукоснительной симметрии, выявленной греческими литерами и разъясненной в авторских примечаниях. Сам Вяч. Иванов говорит о «строфической симметрии», тем самым давая статус строф стихотворениям, написанным различными размерами и, в свою очередь, членящимся на строфы в более привычном значении термина. Чаще, однако, поэт на античный лад называет эти «строфы» второго порядка – мелосами, а в связи с их парностью в системах отдельных частей говорит о «мелосах» и «антимелосах» (ср. «строфы» и «антистрофы» в греческой хоровой лирике и в хоровых партиях греческой трагедии). Каждый «антимелос» неизменно имеет тот же размер и тот же объем, что мелос, которому он отвечает (как это было у античных авторов с «антистрофой» по отношению к «строфе»). Но ритмическое отношение может быть зеркальным: если в четверостишиях «мелосов» мужская клаузула следует за женской («Когда лазурь – как опахало / Над Афродитой золотой»; «Творец икон и сам Икона, / Ты, Че-

ловек: мне в ближнем свят»), то в четверостишиях «антимелосов», — женская следует за мужской («Когда небесная Земля, / Согрета Солнцем запредельным»; «Кто “Есмь” изрек, нарекшись “Аз”, — / Свой, с начертанием глагола...»). Все так же, вплоть до зачина «Когда...», но только правому соответствует левое, а левому — правое, как в зеркале или в общераспространенных соотношениях между одеждой мужчины и женщины. Впрочем, такой способ подчеркивать «брачное» сосднение «мелоса» и «антимелоса» через введение противоположности в самую середину работает в части I, где «антимелосы» следуют в порядке, параллельном порядку «мелосов» (от α до ζ и снова от α до ζ). В частях II и IV, где порядок «антимелосов» является обратным по отношению к порядку «мелосов», принцип инверсии как необходимое диалектическое осложнение принципа симметрии уже достаточно реализован и постольку не нуждается в иной реализации. В этой детали, доступной лишь очень внимательному глазу, но сублимипарно воздействующей на адекватное читательское восприятие, оказывается, насколько строга и одновременно гибка сквозная системность мелодии, как увязаны в рамках этой системности различные уровни целого. У Вяч. Иванова вообще много тайной логичности формы, именно тайной, не выставляющей напоказ некоего «tour de force», как это было бы у Брюсова, но позволяющей задавать вопросы о своих резонах и получать удовлетворяющие ответы; это равновесие ута-

енности и ясности исплохо передается специфически ивановским словечком «прозрачность». Но только в мелодии эта «прозрачность» оборачивается такой геометрической правильностью формальных и смысловых соответствий, которые просятся быть переданы в чертежах и диаграммах. Это делал сам поэт. Смысловые связи между «мелосом» и «антимелосом», помеченные одной греческой лите-
рой, каждый раз делают «антимелос» прямым продолжением «мелоса», образуя с ним как бы диптих. В качестве примера можно привести два стихотворения о Христе из части первой, стоящей под литерой ζ . В обоих Христос именуется при посредстве символических антономасий: «Пришелец» и «Захожий гость». В обоих упоминается недостаточность веселья от мира сего, причем один и те же слова — «не веселил» — оба раза вынесены в рифмующиеся окончания строки. В обоих — параллельные метафоры описывают пробуждающееся воздействие Христа на падшего человека: Он «уводит» человека от унылых языческих экстазов, Он «растопляет» на нем печать Денины (Люцифера). Евангельский *couleur locale*, разлитый в обоих стихотворениях, подчеркинут тем, что и в «мелосе» и «антимелосе» последние, завершающие слова суть наименования соответственно Эздреона и Каиы.

Играли свертиники на флейте,
Но звук детей не веселил,
Когда Пришелец МЕТАНОЕИТЕ,
Взглянув как небо, взгласил.

Он в мир глядел из сердца мира,
И в зрячем разбудил слепица:
Мой день затмился; свет эфира
Вернул прозревшему Отца.

Он от служений подземельных
И плача Божьих похорон
Меня увел — меж кринов сельных
Посеять в новый Эдрезон.

Пир свадебный не веселил;
А уж амфоры оскудели,
Когда наполнить пригласил
Захожий Гость водой скудели.

Ты в плоть мою. Дениница, вжег
Печать звезды пятиугольной
И страстной плотью облек
Мой райский крест, мой крест безболныи.

Он восп печати растопил!
Пять роз раскрылись... Каплют раны...
На этой свадьбе уноил
Гостей Женых водою Каны!

Мистико-метафизический сюжет перетекает из первой половины дитиха во вторую, как это обычно именно для дитиха. Но дело осложнено тем фундаментальным обстоятельством, что в составе мелодии «антимелос» отнюдь не следует за «мелосом», между ними находятся другие стихотворения; между тем непосредственное перетекание смысла, «сюжета», интонации происходит также между стихотворениями, связанными не

парной симметрией, а попросту физическим соседством. Вот «мелос» I-й завершается словами о тигре:

Не за то ль, о вероломный,
Желтый старец метит тебе,
Что убил ты волей темной
Бога в звере и в себе? —

и непосредственно следующий «мелос» подхватывает тему тигра, даже не называя его иначе, как местоимением «он», поскольку большой монолог продолжается, распространяясь из одного стихотворения в другое:

Как черноогненная кобра,
Ползет он пламенем могил...

Вообще говоря, монолог на проповеднически-обличительной интонации, обращенный к Человеку, объединяет подряд «мелосы» части I-й. Таким же образом единое обращение к Эросу сплавляет в одну тираду «мелосы» из части II-й. Но из всего сказанного вытекает, что от каждого «мелоса» и «антимелоса» мелодии линии ведут одновременно в различные стороны: к стихотворениям, которые с ним соседствуют, и к его симметрическому соответствию. (Ни «мелосов», ни «антимелосов» не имеется в части III-й, но легко усмотреть, что над венком сонетов господствует тот же принцип двойной связи — первая и заключительная строка каждого сонета не только соединяет его с предыдущим и последующим сонетами, но и отсылает к сонету-магистралу.) Современному чи-

тателю трудно не вспомнить о «саде расходящихся тропинок», измышленном фантазией Борхеса. Более уместная параллель — поэма Вяч. Иванова «Сон Мелампа», вошедшая во вторую часть сборника «Cor Ardens»:

Воткан в основу уток, и ткань двулична явлений.
Движутся в море глубоком моря, те — к зарям, те — к закатам;
Поверху волны стремятся на подень, ниже — на полночь;
Разно-текущих потоков немало к темной пучине;
Ц в океане пурпурном подводные катятся реки...

Эти метафоры, созданные ради описания тайного устройства всего сущего (под знаком двойной — по Аристотелю и о. Павлу Флоренскому — причинности), хорошо подходят для описания тайного устройства мелонеи. В ее глубинах — тоже немало подводных рек, идущих навстречу или наперерез друг другу. Каждое стихотворение духовно локализовано как бы на пересечении различных линий, расчерчивающих все пространство целого, уподобляя его конструкциям готической фантазии. Стихотворения ставят друг другу вопросы, дают друг другу ответы, причем их взаимная соотнесенность выявляет самые разные степени формальной фиксации — от самой жесткой — через множество промежуточных вариантов к противоположному полюсу, где само наличие связи обнаруживает себя только очень прилежному взгляду (при том, что связь остается куда более обязательной, чем это удавалось символистам и чем это разрешали себе постсимволисты).

IL FRONTESPIZIO

ANNO V. - N° 10000 6

RASSEGNA MENSILE

AGOSTO 1933 XLI

IL MITO DI EDIPO

L'immagine più profondamente significativa, più altamente tragica, più fatidica dei destini dello spirito umano io la trovo — non già nella monumentale costruzione di Goethe, il cui nome taluni, ricordandosi anche dell'uomo faustiano e della speculatoria moderna, stanno forse per suggerirmi malvizi, — bensì nell'antico mito, orrendo e luminoso, di Edipo.

Tutto è antinomico in questo, come antinumico è l'uomo stesso in genere — nella sua natura complessa e multiforme, partecipe del subcosciente impercettibile, quel pelago oscuro di tanto eccedente i limiti dell'individualità che nessuno scandaglio ne ha potuto toccare il fondo, e del divino che manda fuori germogli nella luce dell'eternità — nel suo cuore, campo di battaglia, come Dostoevskij dice, tra il cielo e Satana, — nella sua sorte ambigua, la quale fa sì ch'egli deve attirare la propria libertà essenziale nei ceppi in cui lo carica la necessità, forte del resto a costringerlo a checchessia eccetto a non essere tale qual'è, quale da prima ha voluto essere.

Il loro dovere era d'esser veggenti. Capisce tardi che fu un'ora cleo, finché percepiva le cose visibili, ed incomincia a vedere le cose invisibili quando il sole di questo mondo si è offuscato per sempre. Cleo era allorché non riconobbe neppure la propria madre e colmando col nefando incesto il vaticinio fatale, disgraziato, la cosobbe. Penetrò sacriego nelle tenebre iniziali della Natura genitrice, e il lume paterno del sole si spense davanti a lui prima che l'uccisore del padre si cavasse gli occhi già da gran tempo inutili. Non vede il sole chi non conosce il padre; perciò Cristo dice: «La luce del corpo è l'occhio, — guarda dunque che il lume, il quale è in te, non sia tenebre».

Che intendimento della mente, che in acutezza non aveva l'ugnalo! Poichè Edipo solo risolve per tutto il genere umano l'enigma della Siboga. Domandava la Natura stessa, prendendo forma d'un mostro misterioso, all'uomo :

*Qual è quell'animal che di mattina
con quattro piedi, al mezzodì con due,
e in calar del sol con tre cammina?*

Con altre parole: «Qual è essere vivente nelle successive metamorfosi della sua esistenza come

Статья Вяч. Иванова «Миф об Эдипе» в флорентийском журнале «Фронтепизио». 1933

Такое построение позволяет, как нам кажется, рассматривать мелонею как некоторое подобие логического предела усилий Вяч. Иванова решить упомянутую выше задачу символизма и довести в лирико-медитативном цикле до максимума качество ясности. Перед нами — некое non plus ultra.

Так обстоит дело с жанром мелонеи. Поговорим теперь о ее заглавии.

Заглавие это называет в предельно обобщенной форме проблему проблем всякой философской антропологии — и специально поэтического любомудрия Вяч. Иванова. О чём же еще и думал поэт всю жизнь? Будет в его духе, если мы вспомним библейское вопрошение: «Что есть человек?» (Пс. 8, 5 и 143, 3; ср. Иов. 7, 17) — и, параллельно этому, беседу Эдипа со Сфинксом о загадочном существе, которое утром ходит на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех. В греческом мифе человек — разгадка; в размышлениях Библии — загадка. Для этой последней загадки есть только одна разгадка — Иисус Христос. Поэтому у Вяч. Иванова к Эдипу, проницательному, но незадачливому разгадчику загадки, отцеубийце (т. е. Богоубийце) и кровоносителю (т. е. самозванному супругу Души Мира, томящейся по своему истинному Жениху) приходит именно Христос. О человеке идет спор: «Кто — я ли, Он ли — человек?» — спрашивает Эдип.

В контексте мелодии Эдип — эквивалент падшего Адама. В этой связи уместно вспомнить мысли из посланий апостола Павла, противопоставляющие «ветхого Адама» — Христу как «новому Адаму». «Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут» (I Кор. 15, 22). Все — в едином. Это наводит на мысль о сущностном, реальном единстве рода человеческого как некоей соборной личности. Иначе, кстати говоря, трудно понять христианский догмат о первородном грехе; я могу отвечать за

Вячеслав Иванов.

Человек

Поэма.

Вяч. Иванов. Человек. Поэма
Копия титульного листа рукой Ольги Шор. Ноябрь 1930. РАИ

грех, совершенный Адамом, только в том случае, если грех этот действительно сотворен мною — «в Адаме», что предполагает определенную степень моего личного тождества с Адамом. Смысл слов апостола Павла впоследствии был развит Отцами Церкви, прежде всего св. Григорием Нисским и св. Максимом Исповедником (учение о «полноте душ» когда-либо живших, живущих и имеющих жить людей как данином уже в Адаме внутренне упорядочением и завершением единстве).

Для подобных концепций Вяч. Иванов создал термин «монархонизм». Поэт отлично знал, разумеется, соответствующие места из Павловых посланий, равно как и платоновский образ первочеловека, еще не знающего разделения на два пола, и неоплатоническую концепцию единой Души, вторично дробящейся на индивидуальные души. С различной степенью отчетливости и доскональности ему были известны доктрины Филона Александрийского и каббалистов, учивших о космическом первочеловеке Адаме Кадмоне, и упомянутые выше представления святоотеческой философии. Сюда же можно добавить индийскую традицию, опосредованную ее восприятием у Шопенгауэра и вообще в европейской культуре XIX в. Необходимо, однако, со всей решительностью подчеркнуть, что все эти древние авторы и тексты (за возможным исключением прочитанного еще в детстве апостола Павла) — для Вяч. Иванова отнюдь не

источники, а всего лишь дополнительные подтверждения изнутри открывшейся ему «старой истины» (в духе слов Гёте, так переведенных им самим в VII письме «Переписки из двух углов»: «Истина давно обретена и соединила высокую общницу духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истины»). Идея «монархонизма» в сознании Вяч. Иванова имеет отнюдь не книжное происхождение, она не вычитана, а кровно пережита в акте интуиции, не подлежащем дальнейшему анализу. Поэт дорожил ею так, как дорожат только данными внутреннего опыта. В принципе можно показать, что эта идея определяла, окрашивала и пропитывала собой, отчасти вполне осознанию, отчасти неосознанию, все характерное для Вяч. Иванова восприятие истории, культуры, общественной жизни (и даже впечатлений повседневности, как с исчерпывающей очевидностью яствует из второго стихотворения IV части мелодии «Отголосавшая старуха...»). Славянофильская концепция «соборности», как и приведенный с ней в доброе согласие идеал «народоправства», заново согреты и сплавлены воедино непосредственной интуицией: «все за всех» (ср. стихотворение 1919 г. с посвящением Г. И. Чулкову). Воздействие «монархонизма» прослеживается вплоть до конкретных решений в переводческой практике. Подход к Вакхилду и эзийским лирикам основан на попытке увидеть эллинскую поэзию и русский фольклор как бы друг сквозь

друга (что так возмущало Вересаева). Или когда мы читаем в великолепном переводе «Агамемнона» Эсхила: «Жив Бог! Сущий жив!» (с. 160–161)¹ – и видим, что древнему язычнику подарены подряд две специфически библейские формулы о Боге «Живом» (ср. Числ. 14, 21; 4 Цар. 2, 2 и др.) и «Сущем» (ср. Исх. 3, 14), единственное, что может оправдать такой образ действий, есть вера в то, что опыт Моисея и опыт Эсхила «в Адаме» существенно один и тот же. Никому, как кажется, не дано с равной силой видеть в истории общее и особенное. Вяч. Иванов был по всему своему складу ясновидцем и тайновидцем единства.

Мелопея «Человек» – предельно обобщенный взгляд на историю в целом, начиная от самых ее истоков, «забытых поверью и былиной»; взгляд на том уровне обобщения, который предложен в историософском труде Блаженного Августина «О Граде Божием», процитированном в посвящении. Можно описать едва ли не всю поэзию Вяч. Иванова от «Кормчих звезд» до «Римского дневника» как стремление к этому уровню обобщения во взгляде на историю, словно к математическому пределу. В мелопее предел достигнут. Этим еще раз подчеркнуто центральное положение «Человека».

Наконец, годы, в продолжение которых «Человек» был написан, – это поворотные годы в истории России

и Европы: первая мировая война, революция, гражданская война. Но и в творческой биографии Вяч. Иванова годы эти тоже занимают особое место. Путь от «Кормчих звезд» к «Нежной тайне» пройден; «Человек» во многих отношениях – итог этого пути, отчасти – поворот к более углубленному, строгому и концентрированному выражению христианского содержания. Недаром проявленно-покаянное «Чистилище», содержащее взгляд на прожитую жизнь как бы из-за ее пределов, написано в этот же период. В 1915–17 гг. часто звучат ноты прощания. «Стоят перед очами горевшие лета». «Все прошло – далеким сном». Расставание с самим собой, прежним, – одновременно острый укол новой жизни.

Личину обветшадую
Притворствуя, ношу:
Весною небываюю
Предчувственно дышу.

Растет во мне крылатое,
И юное растет;
А прежнее, распятое,
Сладает и садет.

(Из стихотворения 1915 г., получившего
в «Свете вечернем» заглавие «Разводная»).

С серединой 10-х гг. связано глубокое мистическое переживание, описанное в стихотворении «Мой дом»:

...Затем что – сказать ли вам диво? –
Я в дебрях своих сиротливо

¹ Стихи указаны по изд.: Эсхил. Трагедии. В переводе Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 80 (примеч. ред.).

Блуждал и набрел на обитель,
Где милая сердцу живет —
И с нею таинственный Житель.
Всю ночь вечерили мы трое
В просторном и светлом покое:
С тех пор мое сердце цветет.

(Тот же 1915 г.)

Если в этом стихотворном признании заключена загадка, для читателя «Человека» она прозрачна: «милая сердцу» — Душа Мира, она же, по Вяч. Иванову и П. Клоделю, Анима, женственное начало в глубинах человеческой души, теснисмое греховно-рассудочным Анимусом; «тайный Житель» — Христос, ее истинный Истених, избавляющий ее от тирании Анимуса. В горизонте «Человека» она — всемирная Иокаста, на которую посягает кровоемесительно-властолюбивое воожделение люциферицкой «самости» (в аскетологическом смысле этого слова).

...И ты постиг, что все же был безбожен,
Что к ней сойдет Достойнейший тебя,
С Кем бог ты сам, и без Кого пичажен.

«С тех пор мое сердце цветет». Без этого цветения сердца, длившегося, судя по всему, до самой кончины поэта тремя десятилетиями позже, немыслима ни целикомудренная ясность «Зимних сонетов», «Римских сонетов», «Римского дневника», ни праздничное любомудрие «Повести о Светомире царевиче». Период «Человека» —

тайное средоточие творческой биографии Вяч. Иванова, точка, из которой проливается свет и на предшествующее, и на последующее творчество.

По отношению к идеям, мотивам, по отношению к проясняемым во взаимной соотнесенности образам и символам такая роль «Человека» едва ли не самоочевидна. Но роль эта может быть прослеживаема вплоть до самых формальных компонентов — таких, как система рифмовки. Даже ее на примере «Человека» изучать особенно удобно.

Каждый, кто вчитывался в поэзию Вяч. Иванова, знает, насколько для него характерен неброский прием: на фоне обычного чередования мужских и женских рифм между собой или с дактилическими — «тайная» звуковая сопряженность разнородных клаузул. Вот пример, лежащий вине «Человека»:

Слепец, в тебя я верую,
О солнечная Лира,
Чей рокот глубь эфира,
Под пенье Аонид,
Колеблет правой мерою...

(«Лира и ось»)

На «экзотическом» уровне рифмовки «верую» рифмуется с «мерою», «лира» — с «эфира», «Аонид» — с «звенит». Но через согласный «р» слово «верую» соотнесено со словом «Лира» (в 1914 г., когда написано это стихотворение, молодые поэты, например, начинающий

Эренбург, уже могли зарифмовать эти слова, ср. также «зари» — «Мари» у Брюсова); через гласный «и» слова «Пира и эфира» связаны со словом «Лонид». Нити аллитераций и ассоциансов прохватывают все рифмующиеся слова, соединяя их в единую ткань, создавая ощущение замкнутости. Любопытно, что Брюсов, в порядке поэтического состязания воспроизводя структуру «Пир и оси» в своих стихах под тем же заглавием, насколько можно судить, не рассыпал этой игры звуков. Между тем здесь она дана очень откровенно и обнаженно.

В «Человеке» приемы сложнее.

Мало того, что во множестве случаев обе рифменные пары сопряжены энергичным созвучием:

Но и тогда (увы, тогда-то
Еще мятежней, может быть!)
О берег все, чем дно богато,
Волною мутной станет бить...

Интереснее те случаи, когда имена нерифмуующиеся между собой, разведенные по разным парам клавузы одного четверостишия особенно сходствуют в своем материальном и смысловом облике, так что «экзотическая» рифмовка противопоставлена параллельная ей «эзотерическая».

Вот два примера.

...Затем, что ангела и зверя
И лики всех стихий навек
В себе замкнул, кто, лицемеря,
Назвал лицину: Человек.

На «экзотическом» уровне пара женских рифм — «зверя» и «лицемеря»; пара мужских рифм — «навек» и «Человек». Однако слова «зверя» и «навек» противопоставлены словам «лицемеря» и «Человек» как однокорневые — двукорневым, простые — композитам. Энергия противопоставления возрастает оттого, что оба слова первой пары — двусложные. Слова второй пары по контекстуальному смыслу отождествлены: тот, кто «лицемерит», и есть «Человек». Семантическая близость корней «лице» и «чело» (второе, конечно, в соответствии с именаучной этимологией, при всей своей именаучности, убедительной для русского уха) доводит игру до предела: притом между этими корнями, то есть между словами, их содержащими, локализовано слово «личина». И все охвачено ассоциансом — напевом звука «е»...

...Но благолепий пеленою
Земля лежит убелена,
Доколе мутною волюю
Не размятежится весна.

И здесь женские рифмы — два имени первого склонения в творительном падеже, мужские рифмы — два имени: краткое имя прилагательное и имя существительное того же склонения в именительном падеже. Но если мы вернем все слова в именительный падеж, мы увидим, что в звуковом отношении между «нерифмующимися» словами («пелена» — «убелена», «волна» — «весна») гораздо больше общего, чем между «рифмующими-

ся». А в смысловом отношении они приближены предельно: «пелена» и есть то, что «убегает», «волна» и есть «весна».

Используя выражение любезного Вяч. Иванову Ницше, пожелаем читателю «мелопеи» не складывать во время чтения своих ушей в ящик письменного стола. Ни связность смысла, ни связность звука ни на мгновение не допускают разрывов.

Наше ухо должно быть чутким.

С. В. ФЕДОТОВА

В ЛАБИРИНТЕ ФОРМЫ МЕЛОПЕИ «ЧЕЛОВЕК»

Об уникальности формы поэмы «Человек», не имеющей аналогов в русском и европейском модернизме, неоднократно говорил С. С. Аверинцев. Рассматривая сложную и разветвленную структуру центрального произведения Вячеслава Иванова, он неслучайно вспомнил о «саде расходящихся тропинок» Борхеса¹. Действительно, при погружении в ивановский текст не покидает ощущение, что приблизиться к его пониманию можно только — как в настоящем лабиринте — через решение разнообразных формальных загадок, которые предлагает нам автор. Любой читатель, впервые столкнувшийся с авторскими комментариями к мелопее, невольно изумляется описанию наглядно-геометрической конструкции текста, где каждое стихотворение имеет определенное, строго закрепленное место внутри отдельной части, а каждая часть — внутри всей поэмы:

«Архитектоника мелопеи (так можно было бы наименовать литературный “род” предлагаемого читателю

¹ См. «Предварительные замечания» С. С. Аверинцева в част. изд. С. 60.

произведения) основана на строфической симметрии. В первой части, ряду мелосов (α , β , γ , δ ...) отвечает параллельный ряд соразмерно построенных антимелосов (α , β , γ , δ ...). Во второй части, и в четвертой, восходящая череда од, достигнув вершины (акме), сменяется нисходящей в обратном порядке, так что каждый мелос со своим антимелосом находятся на той же ступени. «Круговая песнь» третьей части естественно образует венок сонетов. Круговое видение Эпилога рассказано в девяти эпических октавах. Такова структура целого» (см. препр. изд. с. 101).

Интересно, что это описание 1939 года представляет собой уже упрощенный вариант структуры. В ранних черновых и беловых автографах мелодии содержатся еще более дробная и отсылающая к античной традиции структуризация и рубрикация текста. Так, в одном из сохранившихся списков поэмы, относящемся предположительно к 1919 г.², можно обнаружить следующую структуру. В первой части «Аз есмъ» — два параллельных ряда, озаглавленные соответственно «Человек» («Мелос») и «Деница» («Антимелос»). Внутри каждого из них все четные стихотворения имеют подзаголовок «Эпод», а все нечетные — обозначаются буквами греческого алфавита, которых из-за «Эподов» оказывается не шесть (α , β , γ , δ , ε , ζ), как в каноническом тексте, а три (α , β , γ). Во второй части «Ты еси» восемь «восходящих» стихотворений (как и параллельные им «нисходящие») обозначены сра-

зу и римскими цифрами и греческими буквами, первый ряд при этом называется «Эрос», второй — «Соборность», а центральное стихотворение (впоследствии — «акмэ») имеет не только собственное название «Бог и Человек», но еще и подзаголовок («Месод»). Аналогичная структура и рубрикация четвертой части «Человек един»: «восходящая череда» именуется «Адам творимый» («Мелос»), «нисходящая» — «Лестрея» («Антимелос»), центральное стихотворение — «Брачный чертог» («Месод»). При этом в четвертой части нет эподов, зато есть «Пролог» и «Эпилог». Третья часть «Два града» имеет такой же вид, как и в окончательном варианте текста, что связано, конечно, с ее максимально жесткой формой венка сонетов.

В силу того, что в ранних вариантах больше указаний на тематическое членение частей, очевидно, более ясным должно было быть и движение смысла поэмы. Но история знакомства первых слушателей и читателей с произведением Вяч. Иванова показывает, что даже в том, первоначальном виде, содержащем названия тематических разделов, текст воспринимался как чрезмерно усложненный и не соответствующий христианскому содержанию³. Причем стоит напомнить, что такая оценка существовала уже в 1915–1916 гг., когда «Человек» был еще «лирической трилогией». Что же говорить о новом варианте поэмы, добавившем в 1918–1919 гг. еще одну часть

² РГБ. Ф. 589 (А. М. Эфроса). К. 12. Ед. хр. 7.

³ Подробнее о полемике между Н. Устриловым и Вяч. Ивановым см. в ст. А. Б. Шишкова в настоящем изд.

и Эпилог, т. е. о «спиральной тетралогии»⁴, которая в первом издании 1939 г. была не только достаточно лаконично прокомментирована Ивановым, т. к. он не желал «возбудить подозрение в предумышленном "герметизме"» (см. с. 101 репр. изд.), но и «очищена» им от всех внутренних названий, «эподов» и «месодов». Упростил или усложнил задачу Иванов — это вопрос, на который нет однозначного ответа. Несомненно одно: начиная свои примечания именно с описания архитектоники, Иванов специально заостряет наше внимание именно на форме, ожидая от нас некого творческого усилия, необходимого для понимания структуры как определенного ключа к тексту. При этом негласно предполагается, что обретение смысла через анализ формальных особенностей мелодии возможен только при соблюдении одного важного условия — читатель должен постоянно держать в уме провозглашенный поэтом конструктивный принцип искусства — принцип «двойного КАК», восходящий к старинному учению о *forma formans* и *forma formata*, или, на языке Иванова, «форме зиждущей и форме созидающей»:

«...искусство не есть механическое соединение какого-то ЧТО с каким-то КАК, а целостное двойное КАК, т. е. как художник выражает и как он видит мир» (III, 675)⁵.

⁴ Именно так называет Иванов жанр «Человека» в беловом автографе (см. примеч. 2).

⁵ Иванов В. И. Собр. соч. Т. I—IV. Брюссель. 1971—1987. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте.

Только при таком подходе будет совершенено очевидно, что формальная изощренность поэмы — не интеллектуальная игра, не самоцель и не провокация, а особый путь к познанию авторского credo. Тут опять же нелишне напомнить признание самого поэта о том, что мелодия «наиболее целостно выражала» его «мистическое мировоззрение»⁶. Такими словами не шутят и не разбрасываются, тем более такой строгий и точный мыслитель, как Вяч. Иванов. Поэтому их никак нельзя упускать из виду при анализе любого уровня текста, начиная с самого, казалось бы, непоэтического — например, эскиза на полях, параллельного тексту рисунка или графической схемы, если таковые, конечно, имеются. Зачастую именно в них может содержаться зерно внутренней и сокровенной формы произведения, т.е. *формы зиждущей*, если пользоваться терминологией поэта.

А в черновиках поэмы «Человек» как раз есть такая, чрезвычайно любопытная схема, которая, как видится, полностью соответствует комментарию к первой публикации поэмы⁷. В ней уже обозначены все канонические части текста, что позволяет датировать ее появление не раньше 1918 года, когда поэт приступил ко второй редакции поэмы. Факт доработки или переработки первой редакции сам по себе не вызывал бы вопросов,

⁶ Из письма Вяч. Иванова к Э. Метнеру от 18 декабря 1930 г. Цит. по: Шишгин А. Б. К истории поэмы «Человек» Вяч. Иванова // Известия АН ССР. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. С. 52.

⁷ РАН. Оп. 1. К. 3. П. 1. Л. 1 об. См. пл. на -е. 79 в наст. изд.

если бы не подчеркнутое внимание автора к архитектонике, его настойчивое желание довести до читательского восприятия ту схематическую картинку, которая как бы настраивает наше зрение, выдвигая на передний план ключевые структурные принципы. Ведь именно благодаря описанию архитектоники, по существу словесно эксплицирующей черновую схему, становится совершенно очевидно, что поэт не просто дописывает мелочею, но что он встраивает новые части в структуру уже существующего целого, намеренно повторяя при этом уже готовые композиционные модели. В четвертой части дублируется композиция второй, а в Эпилоге отчасти модифицируется принцип кругового построения части третьей.

Какой смысл в этом повторе? Связан ли он с историей создания текста и если да, то каким образом? Что дает нам схема в целом? Вот вопросы, которые сразу бросаются в глаза и требуют своего разрешения. Хорошо понимая, что черновая схема – важный, но все же не самый достоверный источник, мы, тем не менее, будем опираться на нее, следуя логике самого Иванова, начавшего свой комментарий к поэме именно с ее описания. Иными словами, признавая, что схема – далеко еще не вся форма, а только ее остов, скелет или строительные леса, мы все же склонны видеть в ней особый – эйдетический или, если угодно, иконический – образ, содержащий авторское видение целого.

Начнем с того, что структура «лирической трилогии» «Человек» кодировалась с помощью трех геометри-

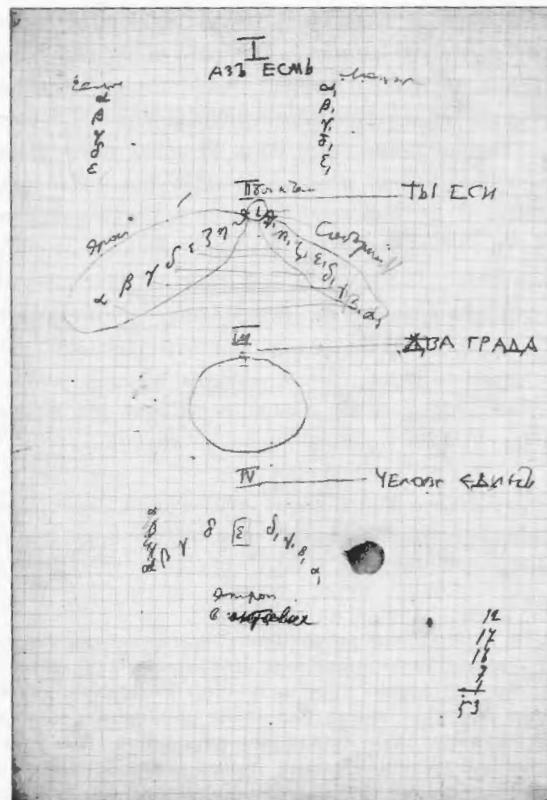


Схема поэмы «Человек», четыре части с эпилогом
РАИ. Оп. 1. К. 3. П. 1. Л. 1 об. Не ранее 1918

ческих «фигур», а именно — двух параллельных линий («Аз есмь»), треугольника («Ты еси») и круга («Два града»)⁸. Для почитателей творчества Иванова самой «говорящей» является «треугольная» композиция. Ее восходящее-исходящую семантику Вяч. Иванов не только разнообразно обыгрывал в своих философско-эстетических статьях, но и не побоялся ввести в виде графической схемы в две концептуально важные работы («О границах искусства», 1913, и «О действии и действе», 1919). Последняя завершается изображением структуры трагедии «Прометей», весьма схожей с «треугольником» второй части «Человека». В авторском объяснении схемы основным принципом архитектоники (как и в комментарии к «Человеку») называется *симметрия*:

«...поскольку обряд любит симметрию, естественно (не преднамеренно) симметрическим оказывается и ее (трагедии — С. Ф.) расположение» (Ш, 168).

⁸ В. Н. Троицкий рассматривает «оптические особенности текста» как соединение «земной оси», или «горизонтали» (1-я часть), и «оси небесной», или «вертикали» (2-я часть), что в совокупности образует крест, который вместе с кругом (3-я часть) представляет собой древнеегипетский иероглиф «аих», символизирующий жизнь (*Троицкий В. Н. Древнеегипетский «аих» в символике произведений В. Иванова // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 434*). При всей остроумности, эта версия ставится под сомнение тем, что рукой Иванова 1-я часть изображена в виде двух вертикальных, а не горизонтальных колонок.



Схема трагедии «Прометей» (Нб.: Алконост, 1919)

Указание на *обрядовый* характер симметричности структуры очень интересно: оно вполне может быть той *ариадниной нитью*, без которой невозможно выйти из «лабиринта» ивановского произведения, иногда называемого мистерией. Поскольку известно, что симметрия – «явление глубоко архаичное»⁹, постольку утверждение симметрии в качестве архитектонического принципа задает определенное смысловое напряжение и направляет траекторию читательского ожидания. Оно любопытно также своими смысловыми перекличками со многими положениями «Философии культа» («Оыта православной антроподицеи») о. Павла Флоренского, с которым Вяч. Иванов интенсивно и плодотворно общался как раз в период написания «Человека»¹⁰. Тот хорошо известный факт, что развернутые комментарии к поэме собираются написать именно Флоренский, позволяет для понимания мелочей привлекать прежде всего высказывания «творца творимой „Антроподицеи“»¹¹. Сейчас нас интересует па-

⁹ О стилистической симметрии см. подробнее: Д. С. Лихачев. Историческая поэтика русской литературы. // Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 2001. С. 154–160.

¹⁰ Подробнее о взаимоотношениях Иванова и Флоренского см.: Переписка Вячеслава Иванова со священиком Павлом Флоренским. Вступ. статья А.Б. Шишкова // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. С. 93–120.

¹¹ Так Иванов именует Флоренского в письме от 7 октября 1915 года (Там же. С. 109).

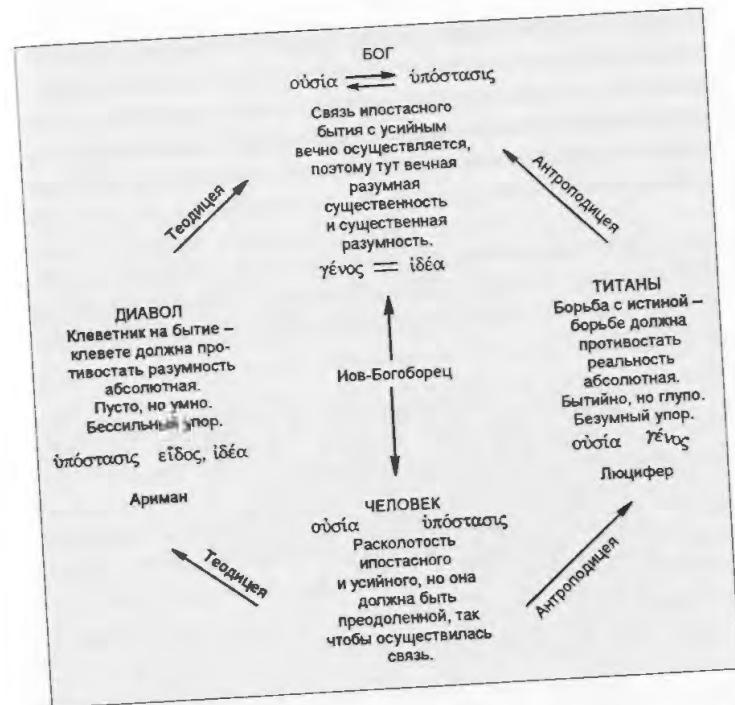


Схема из работы священника П. Флоренского «Имена»

параллель к приведенной выше цитате Иванова о симметричной структуре обряда. В «Философии культа» Флоренского, среди прочего, находим два замечания комментирующего характера. Первое прямо связывает обрядовое восхождение-нисхождение с мистерией преобразования реальности:

«Ступени обряда уводят с земли на небо, но они же погибают небо на землю. Это — просветление и одухотворение мира, это — преображение земного вещества, осмысливание земной плоти»¹².

Второе же, хоть и осталось в виде плана неопубликованной главы, конкретно говорит о едином симметричном принципе построения таинства:

«Глава... единозаконие таинств»
(единство литургической структуры)

Основные моменты таинств:

- а) отрыв от Земли,
- б) переход к Небу,
- в) соединение с Небом,
- г) возврат на Землю через простое продолжение по Данте <...>. (Прямая восхождения смыкается в себе)»¹³.

¹² Флоренский И., священик. Собр. соч.: Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 2004. С. 213.

¹³ Там же. С. 413.

Возвращаясь к первой редакции мелопеи, мы не можем не заметить, что симметрия структурирует в ней не только часть «Ты еси», с ее «треугольным» строением, но и весь текст, организуя систему соответствий и противопоставлений на самых разных его уровнях¹⁴. Остановимся на соотношении композиции (с опорой на схему) и сюжета в каждой из трех частей.

В первой части «Аз есмь» параллельно-симметричными¹⁵ являются миф об Эдине и миф о Дениице-Люцифере, которые формально выстраиваются однотипно, совсем как два члена симметрии. Оба сюжетных ряда начинаются со слова *когда*, имеющего здесь общую семантику «начала времен». Но так как в ряду мелодий преобладает настоящее время, а в ряду антимелодий — прошедшее, то, очевидно, речь идет о разных *началах*, которые проясняются сюжетным соотношением языческой и христианской версий грехопадения. Причем языческая, в силу того, что именно с нее начинается повествование, оказывается и современно-наличной, исходной для проблематики мелопеи. Заканчиваются они также

¹⁴ См. «Предварительные замечания» С. С. Аверинцева в настоящем издании.

¹⁵ Понятие *параллельной симметрии*, как нам видится, можно извлечь из описания Ивановым структуры 1-й части, но можно также сослаться на Д. С. Лихачева, который пишет: «...симметрия может быть *зеркальной* <...>, но она может быть и *параллельной*, когда оба члена симметрии построены сходно и второй член симметрии как бы повторяет синтаксическую схему первого» (Указ. раб. С. 156).

симметрично — появлением в последних стихотворениях обоих рядов *Пришлца и Захожего гостя*, Спасителя мира. В результате, если мы читаем текст «по вертикали» сюжетных рядов, перед нами раскрываются две ми-языческая, а потом библейская¹⁶. Если же мы сравниваем соответствующие друг другу мелоды и антимелоды, т. е. мысльно движемся «по горизонтали», то становится ясно, что миф о Денинице-Люцифере выступает своеобразным «прологом на небесах» к земной трагедии Человека-Эдипа. Ср. высказывание Вяч. Иванова 1916 г.:

«...действие в человеке люциферических энергий, будучи необходимым последствием того умопостигаемого события, — отпадения от Бога, — которое церковь называет грехопадением, составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, языческой по сей день, и по истине, первородный грех ее...»

Сюжет этого пролога конкретизируется в ивановском мифе об алмазе, в который врезано Имя Божие

¹⁶ В такой последовательности трудно не увидеть намек на устойчивую идею Иванова о двойничестве как *Вечном Завете аллиистве, Религии Диониса...* была иной, ждавшей оплодотворения христианством / Вяч. Иванов. Эллинская религия страдающего бога. Корректурный экземпляр (1917). РАН. С. 221.

«Аз Есмъ». Кольцо — символ богосыновства¹⁷ — даруется Творцом Денинице как лучшему в сотворенном мире. Однако неверное прочтение Люцифером Имени порождает первое зло, заключающееся в *неправом* волевом самоопределении твари по отношению к Творцу. Именно оно ведет — в космических масштабах — к распадению божественного всеединства, а в земных координатах — к трагедии единичного сознания Человека и к потере реальности бытия.

Таким образом, принцип параллельной симметрии, на котором строится первая часть, соотносится с идеей люциферянского происхождения зла, разрушающего божественный миропорядок. Благодаря этому тезис мелодии можно сформулировать так: трагедия Человека-Эдипа заключается в бесконечном повторении люциферянской модели отпадения от Бога, т. е. ложного автономного самоутверждения, или *онтологического самозванства*. В этом тезисе осмысливается единый для всех в целом и для каждого в отдельности духовный закон всеобщей вины за грехопадение прародителей человечества. Стоит подчеркнуть и еще один интересный момент, связанный с параллельно-симметричной структурой части I.

¹⁷ Как вполне по-имяславски пишет в «глоссе» к этому образу Вяч. Иванов: «Бог сотворяет свободный и бессмертный дух дарованием ему Своего Имени. Это дар — залог власти стать сынами Божими (Иоан. 1, 12–13), залог возможности второго рождения уже не от крови, а непосредственно от Бога» (см. с. 104 repr. изд.).

Сам процесс чтения — по «вертикали» (с учетом расположения стихотворного текста на листе — сверху вниз, или, проще говоря, от начала к концу части), а затем — по «горизонтали» симметричных стихотворений, обозначенных одинаковыми буквами, — приобретает, если можно так выразиться, крестообразный характер. В каком-то смысле он ощущимо «набрасывает на текст» тень креста¹⁸, и эта эйдетическая тень уже на уровне схематики заостряет внимание читателя на проблеме спасения человека через причастие Богу Страдающему, через жертву, символизируемую и в языческой и христианской иконографии крестом. На уровне сложета это подтверждается появлением в заключительных мелосе и антимелосе образа Спасителя.

Разрешение поставленной проблемы дает вторая часть «Ты еси», чья восходяще-исходящая зеркальная симметрия раскрывает собственно путь спасения человека. Этот путь понимается как обретение подлинной реальности, возможное, по Иванову (подсодействующего здесь к мощной культурной традиции от Платона, бл. Августина, Данте до немецких романтиков и Достоевского), через любовь к Другому. На линии восхождения каждый из мелосов по-своему варьирует тему универсальности и вседесущности любви, представляя различные ступени эротического, в Платоновом смысле,

¹⁸ См. прежде всего наброски комментариев священника П. Флоренского.

познания. Предельная цель восхождения в Эросе — воссоединение с Единым Возлюбленным, Третьим и Высшим в онтологии любви¹⁹.

«Восходя, как наставляет Платон, по ступеням любви, — пишет Иванов о любящем, — он учится открывать на каждой новой ступени в любимом все большее причастие бытию истинному и через то вырастает в бытии сам, приобщаясь ему от любимого, — пока, в своем алчании безусловного бытия в другом сущем, не узнает несказанным возгорением своего сердца Единого Возлюбленного, объемлющего, утверждающего и спасающего в себе все другие любви, и не причастится от Него истинному богосыновству» (III, 248).

Акмэ, несомненно, является мистическим центром, где происходит катартический трансцензус и преображение сознания лирического героя. Поскольку идея трансцензуса, развиваемая Ивановым вслед за блаженным Августином, оять же символизируется крестом²⁰, постольку центральное стихотворение части — это высшая точка религиозного обряда, или собственно таин-

¹⁹ Подробнее об Эросе у Вяч. Иванова см.: Цылборска-Леббода М. Эрос в творчество Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Томск: Москва, 2004.

²⁰ См. о кресте как символе «двунаправленного трансцензуса» у Иванова в ст.: Салард Л. «Орфей растрезваний» и наследие орфизма // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. С. 213–214.

Вяч. Иванов. Из второй части поэмы «Человек»
Черновой автограф. Около 1915. РАИ

ство²¹, которое, совсем по Флоренскому, можно назвать таинством Креста. Именно с аналогии Креста начинается «Философия культа», и многие из определений Креста, данных о. Павлом, имеют отношение к религиозно-мистическому содержанию всей мелодии вообще, но особенно к сюжету акма, где главным событием является диалог между Человеком и Богом, подобный спору Иова, за которым прямо следует визионарное открытие Креста:

Крестное Любови откровенье!
Отворенье царственных Дверей!..
«Ты еси» — вздохну, и в то ж мгновенье
Засияет сердцу Эмилией...
Миг — и в небеси
Слышиу: «ты еси» —
И висит на древе Царь царей.

Ср., напр., следующие высказывания Флоренского, параллельные, а иногда пересекающиеся даже терминологически с идеями Вяч. Иванова:

«Крест Честный — нам не безличное оно, и не он даже, но Ты. А то, что для другого может быть Ты, в себе и для се-

²¹ Ср. определение культа и таинства у Флоренского: «Культ есть святыни, <...> ведь в культе вещи мира восходят к царству Света, а царство Света исполняет собой мировые недра, дальнее воспаряет, горячее же проливается, — земное животворится духом, небесное же одевается плотью. Точки встречи того и другого — таинства. Таинства — богочеловеческая действительность, где земное просветлено и от Света небесного получает свое собственное содержание» (Флоренский И., *священник. Философия культа*. С. 211).

бя есть Я <...>. А человек — по образу Христа, и потому крест и есть образ Божий в человеке, его тип, тогда как тип Креста, прототип Человека — Сама Пресвятая Троица <...>. Но более того. Крест — тип не только человека, но и всей вселенной, созерцаемой как единое Целое. <...>. Он — зиждущая сила мира, <...> путеводитель мира, идея мира — София²².

На линии иниходждения преображеный лирический герой «спускается» к земному бытию с благовещением спасительности любви-жертвы. Здесь, согласно тезисному плану Вяч. Иванова (см. ил.), утверждается реальность мистической церкви и соборности. Сначала внутреннее освобождение Человека от Люциферового узора пленя дает ощущение всеобщего духовного единства человечества: *Тебя влечет восторг соборный / <...> Я в храм вступил первокриворый, / Вселенский храм многоприворный! / Я в море кинул свой алмаз!* Эта тема затем поэтапно раскрывается в любви к ближнему, другу, брату во Христе: *Свершается Церковь, когда / Друг другу в глаза мы глядим... Встречив брата, возгласи: «Ты еси! Как себя его возлюбишь...* (ср. евангельское определение Церкви: «...ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18, 20)). Следующей ступенью иниходждения является признание преступного самозванства Человека-Эдина перед Матерью-Землей. И, наконец, на

последней ступени лирический герой, подобно Алеше Карагамазову, слышит голос свыше: *Лобзаньми покрай / Грудь Матери сырой, / Соборуйся с могилой!* (чем намечается задача теургического преображения хаотичной материи). Здесь мистика Неба соединяется с мистикой Земли в устойчивом символе смерти как рождения в новую жизнь. Это и есть, собственно, метафизика креста. Приняв его, Человек вступает на путь спасения, восстанавливая свое забытое богосыновство. Но как только он смиряет свою индивидуальную волю в этом несении креста, он сразу же оказывается ответственным за весь сотворенный мир, за всю многострадальную Землю, в буквальном смысле хранящую в себе весь бесчисленный род человеческий, со всеми его действиями и пороками, воплощающую измученную память бытия. Тут, конечно, прослеживается любимая Ивановым апостольская мысль о центральном положении человека в универсуме: «...вся тварь совокупно стенает и мучится доныне»; «ожидала откровения сынов Божиих» (Рим. 8, 19–22).

В целом «треугольная» композиция части «Ты еси», визуально скрепляя восходящую и иниходящую линии в высшей точке, прекращает «дурную бесконечность» индивидуально-тиганического самоутверждения, заявленного — через параллельную симметрию — в части «Аз есмь». Иначе говоря, если структура первой части моделирует принцип разъединения — любовь к себе (тезис), то структура второй части — принцип единения —

²² Флоренский И., священик. Философия культа. С. 31–40.

жертвенную любовь к другому, в своем высшем пределе божественному Другому (антитезис), и в этом смысле в «Ты еси» можно увидеть не только антитезис, но уже и внутренний синтез.

Однако в силу диалектического дискурса, заданного жанровым определением первого варианта «Человека» как «лирической трилогии», синтетический характер должна была носить заключительная часть «Два града». И действительно, структура «венка сонетов», в которой последняя строка предыдущего сонета повторяется в первой строке следующего и затем в третий раз — магистраль, символизирует вечность (круг) как непрерывную цепочку (синтез) *одного* (тезис) и *иного* (антитезис). Симметрия противостояния тезиса и антитезиса снимается здесь в непрерывности смыслового движения триад, которое присутствует на уровне нумерации частей, в структуре сонета как такового и венка сонетов в целом. С точки зрения композиции первоначальная версия поэмы идеально диалектична. А вот с точки зрения развития смыслового сюжета она выглядит несколько иначе.

Уже на уровне названия частей мы встречаем некоторый, если можно так выразиться, диалектический «сбой». Так, здесь есть тезисная («Аз есмь») и антитезисная («Ты еси») части. Однако третья часть синтезом, по-видимому, не является, т. к. не снимает противопоставления двух типов любви, а тематически укрупня-

ет их в эсхатологической перспективе до Августиновых *Двух градов*. Поэтому не случайно у тех немногих исследователей, которые берутся за анализ «Человека», именно третья часть выпадает из логической цепочки, структурирующей смысл и композицию поэмы²³.

Вполне вероятно, что диалектическая незавершенность «лирической трилогии» могла быть одной из важных причин написания «синтетической» четвертой части «Человек един». Не это ли имел в виду поэт, когда, как говорит О. Дешарт, он «ясно увидел, что мелодия вовсе не завершена, что в “Человеке” не сказано главного о Человеке: “Да будут все едино...”» (III, 737). Появление четвертой части и Эпилога, таким образом, было не-предвиденным, но в каком-то смысле ожидаемым и даже

²³ Как пишет, напр., В. А. Кедыш: «изначально математически стройна и прозрачна структура произведения. Движение от антидиминичности исходных оппозиций («Аз есмь» — «Ты еси») к их гармоническому единению и композиционное членение поэмы на отдельные части строго и четко организовано по принципу: тезис — антитезис — синтез» (Кедыш В. А. Вячеслав Иванов и Достоевский // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 257). «Синтезом» для этого учёного является четвертая часть — «Человек един», а не «Два града». Так же сформулировал смысловое развитие произведения С. С. Аверинцев: «Путь, нарисованный в мелодее <..> Вяч. Иванова “Человек” ведет от индивидуального самоутверждения («Аз есмь») через общение личностей («Ты еси») к осознанию трансперсонального тождества живущего со всем живущим (“Человек един”)» (Аверинцев С. С. Разноречие и связность мысли Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Лик и личина России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 14).

закономерным. Более того, новые два фрагмента текста, вроде бы разрушив логическую завершенность «лирической трилогии», в то же время подчеркнули значимость для Иванова числовой символики. В окончательном виде поэма явно соотносилась с неоплатонической диалектикой числа, где монаде противопоставлена диада, диаде — триада, триаде — тетрактида (а с учетом Эпилога — тетрактиде — пентада). Тетрактида в таком ключе означает принцип воплощения первой смысловой триады в материи. И действительно уже в начальных строках четвертой части звучит голос материи-Матери: «*Адаме!.. Мать-Земля стенаёт / Освободитель, по теме*» стихотворения «Отголодавшая старуха...», в котором невозможно не увидеть реалий лютого революционного времени, чего мы не найдем в первом варианте мелодии, повествующем о вневременных событиях духа. Хочу вновь отметить, что под этой вневременной мифоэпической историей, раскрывающей взаимоотношения человека и Бога, кроются личные переживания автора, но даются они в таком обобщенном символическом виде, в каком только и может существовать единство *родного и вселенского*.

Особенно же интересно, что четвертая часть, как говорилось раньше, повторяет восходящую-нисходящую структуру части второй и тем самым становится ей симметричной. Равно и Эпилог, загадочно охарактеризованный Ивановым как «круговое видение», оказывается

симметричным третьей части — сонетному венку, именованному поэтом «круговой песнью». В итоге схема всей мелодии выглядит в следующем виде: две вертикальные параллели — треугольник — круг — треугольник — круг. Представляется, что удвоение структурных элементов носит принципиальный характер, подчеркивая подразумеваемую обрядовую симметричность культа, вне которого преображение реальности невозможно, ибо «...культ есть Небо на земле»²⁴. И тот факт, что повторение «треугольника» и «круга» в новых частях не является точным (в IV части в два раза меньше стихотворений, чем во II; а девять октав Эпилога только по содержанию и по авторскому определению соотносятся с круговой конструкцией III части), — как раз этот факт, повторим мы, подчеркивает одну из важнейших особенностей стилистической симметрии, а именно «неполноту симметрического построения», когда «оба члена симметрии хотя и говорят об одном и том же, но говорят по-разному. <...> Благодаря этой «неточности», — утверждает Д. С. Лихачев очень созвучную, как думается, замыслу Вяч. Иванова мысль, — восприятие произведения искусства является до известной степени соз创ством. Мы как бы решаем некую задачу, поставленную перед нами в произведении искусства»²⁵.

²⁴ Флоренский И., священник. Философия культа. С. 132.

²⁵ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. С. 157–158.

Пытаясь решить эту задачу и понять, что общего и различного между симметричными частями «Ты еси» и «Человек един», мы убеждаемся, прежде всего, в том, что повторение восходяще-иисходящей структуры в четвертой части сохраняет общий обрядовый «механизм» – восхождение к Небу – преображение в таинстве – иисхождение к Земле, правда, уже на каком-то ином уровне. Так, здесь восходящая череда мелосов тематически начинается с того, чем завершается сложет второй части, – с признания спасительной и теургической роли Человека в мироздании. На иисходящей линии усиливается пророческий пафос поэта, утверждающего полное исцеление Эдени-Адама и восстановление разрушенного некогда единства между Небом и Землей. В полном согласии с этим в части IV на первый план энергично выдвигается идея всеобщего (не только индивидуального) спасения, подкрепленная идеей Достоевского о всеобщности вины за все зло мира. Что же касается центрально-го стихотворения, то по сравнению с акмэ второй части, где изображается библейский вариант Богообещания, оно, как кажется на первый взгляд, диаметрально противоположно по содержанию. Здесь преобладает символика некоего дионаисийского обряда:

В бессознательном Адаме
Тонет каждая душа.
Ходит чаша в темном храме,
Круговая, мысль глупша.
<...>

Людю в храмине Адама:
Всем забыться там дано,
Томны волны фимиама,
И смесительно вино...

Однако, думается, что зеркальная симметрия двух обрядов выявляет прежде всего их общность, связанную с выдвинутой в первой части идеей спасения Человека через причастие страдающему Богу, через жертву и крест, что, по Иванову, составляет основу христианского и дионаисийского культа. Другой аспект этой общности и взаимосвязанности раскрывается в сравнении преображеных человеческих душ с цветами:

От восторгов брачной ночи
Души встанут, как цветы:
Каждый цвет откроет очи, –
Но не будет я и ты.

Эта «цветочная» вертикаль (поддерживаемая, кстати говоря, другими «вертикальными» образами стихотворения, соединяющими «звезды» и «озера») помогает увидеть здесь символику древнегреческого праздника цветов (аинфестерий), который был древнейшим прообразом Воскресения Христова²⁶.

²⁶ Ср. аналогичную трактовку Флоренского: «Бесчисленные узы вяжут отдельные моменты празднеств всесинего цикла в одноплотное тело, искающееся всеми цветами, имя которому – Воскресение Христово. В порядке годового круга Пасха есть освящение земных недр Земли, земной стихии» (Флоренский И., священник. Философия культа. С. 305).

Поэтому появление части «Человек един» мотивировано с нескольких сторон. Во-первых, она синтетична как на тематическом уровне, снимая противопоставление тезы «Аз есмъ» и антитезы «Ты еси», так и на уровне религиозно-философских идей Иванова о культовой природе жизни и творчества. Во-вторых, повторяя вошедшую-нисходящую структуру второй части, она становится вторым членом неполной стилистически-композиционной симметрии, в силу чего в ней присутствует другой вариант иерофании, без которого история взаимоотношений Единого Человека и Бога была бы неполной. Но главное — она символически знаменует собой таинство Воскресения, которое непреложно следует за таинством Крестной Жертвы и представляет высшую цель бытия — победу над смертью. В результате совершенно очевидно, что форма тетралогии «Человек», заостряя в двух стихотворениях-акмэ проблему приобщения всего живого к Божественной реальности, последовательно раскрывает путь *оправдания* человека — через культовую *причастность* таинству Креста и таинству Воскресения.

Появление Эпилога также закономерно: он соотносится как со всем корпусом поэмы, так и намеренно симметричен части «Два града». В последней «круговая» структура выражает вечность метафизического выбора Человека между *любовью к себе* и *любовью к Богу*, и в этом смысле можно предположить, что она раскрыва-

ется перед глазами еще, условно говоря, земного, антиномичного по природе человека. В Эпилоге же «круговое видение» характеризует уже преображеный лирический субъект, осознающий себя присутствующим в небесной сфере (с аллюзией на дантовский «Рай»). Предметом его удивлению-прозревающего созерцания является символическая картина вселенской литургии как *соборного действия*, или *мистерии*. В силу этого, даже на фоне обрядово-мистериальной структуры всего текста в целом, Эпилог — максимально теургийная часть произведения, где мистическое единство человеческих душ и ангелов изображается как «Вселенский Аниамезис во Христе», т. е. центральное таинство *космической литургии* — Евхаристия (октавы 4–5). Наверное, можно было бы охарактеризовать замысел Вяч. Иванова его же словами, относящимися к А. Скрябину как «носителю теургического помазания»: «Искусство замыслил он сделать плотью таинства» (Ш, 180). Однако формальное вынесение мистериально-теургийной части в позицию Эпилога как бы проводит границу между реальной бытием. Это говорит, с одной стороны, о духовно-трезвенном отношении поэта к идеи скорого и окончательного всеобщего преображения и — что не менее важно — о его вполне адекватном понимании роли искусства в этом вселенском процессе. Вспомним признание Иванова: «...освобождение материи, достигаемое искусством, есть

только символическое освобождение» (II, 647). С другой стороны, в Эпилоге автор оставляет читателю, прошедшему в основном тексте по всем загадкам архитектоники, надежду на то, что, благодаря искусству все-таки можно, пусть только приблизительно, «как бы сквозь тусклое стекло, гадательно» (1 Кор. 13, 12) увидеть мистическое единство всего сотворенного мира и ощутить свою причастность Божественному бытию.

В заключение остается сказать, что концентрированность сюжета мелодии вокруг таинства и ее обрядово-симметричная архитектоника в целом позволяют понять произведение Вяч. Иванова как поэтическую *антроподицею* (по аналогии с философией культа Флоренского) и сформулировать близкую обоим мыслителям идею, сообщаемую через форму поэмы «Человек» и, в частности, через ее иконическую схему, словами о. Павла Флоренского: «Вся жизнь должна определяться культом, обращаясь около его безусловного Центра — Голгофы»²⁷.

РОБЕРТ БЁРД

МЕЛОПЕЯ ВЯЧ. ИВАНОВА
И МИСТЕРИЯ А. Н. СКРЯБИНА

В сложной творческой истории «Человека» Вяч. Иванова бросается в глаза разибой в его жанровом определении, со стороны как критиков, так и самого автора (подробнее см. выше статью А. Б. Щипкина). В многочисленных попытках уловить природу произведения — лирическая трилогия, мелодия, поэма, мистерия и даже симфония — неизменно подчеркиваются моменты мистериальности и музыкальности, которые позволяют соотносить «Человека» с современной ему работой А. И. Скрябина над грандиозной «Мистерией», в частности с «Предварительным действом». Подобно «Предварительному действу», «Человек» служит как бы промежуточным звеном между искусством и обрядом, аллегорически оправдывая и подготавливая к реальному воплощению запредельный замысел художника.

Вяч. Иванов познакомился со Скрябиным 31 января 1909 г. в редакции журнала «Аполлон» в Петербурге.

²⁷ Флоренский И., священник. Философия культа. С. 156.

бурге¹. Есть свидетельство о чтении Скрябиным сборника статей Иванова «По звездам», вышедшего в конце 1909 г². Надпись Иванова на подаренном Скрябину первом томе «Cor Ardens» свидетельствует о начавшемся в апреле 1912 г. сближении: «Глубокоуважаемому Александру Николаевичу Скрябину в память о мимолетном знакомстве и в надежде на более глубокое»³. После переезда Иванова в Москву осенью 1913 г. и до смерти Скрябина 14 апреля 1915 г. они встречались часто и искрение сдружились⁴. Иванов присутствовал при кончи-

¹ Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. М., 1985. С. 166. Не исключено, что Иванов и Скрябин могли быть знакомы и раньше, поскольку в 1904 г. оба жили в окрестностях Женевы и посещали заседания Второго международного философского конгресса в сентябре 1904 г.; см. Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. С. 131–132; Закл. др. <Иванов Вячеслав>. II-й международный философский конгресс. Письмо из Женевы // Весы. 1904. № 10. С. 59–62.

² Tideböhl, Ellen von. Memories of Scriabin's Volga Tour (1910) // The Monthly Musical Record. 1926. № 6. 1 June. С. 168.

³ Томпакова О. А. Скрябин и поэты Серебряного века: Вячеслав Иванов. М., 1995. С. 7.

⁴ О взаимоотношениях Иванова и Скрябина основным источником (помимо статей и стихов Иванова, посвященных Скрябину) остается книга: Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М., 1925. С. 162–166; ср. также критический ответ Иванова на первую книгу Сабанеева: Письмо члену совета М^{осковского} С^{крябинского} О^{бщества} Вяч. И. Иванова председателю Петроградского Скрябинского общества по поводу книги Л. Л. Сабанеева «Скрябин» // Известия Петроградского скрябинского общества. Вып. 2. 1917. С. 16–21; Иванова Л. В. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 58.

не Скрябина и стал учредителем мемориального фонда «Венок Скрябину», а потом уже Скрябинского общества, выступая регулярно с лекциями и чтением стихов памяти Скрябина. «Человек», начатый вскоре после кончины Скрябина, является еще одним памятником их творческих взаимоотношений.

С влиянием Иванова традиционно связывают «Предварительное действие» Скрябина. Следуя Л. Л. Сабанееву, некоторые упоминают Иванова в связи с решением Скрябина отложить «Мистерию» и заняться «Предварительным действом»⁵. Влияние Иванова также обнаруживаются в поэтических текстах Скрябина, где композитор якобы пользовался советами Иванова и заимствовал образы из его поэзии. Однако, разве что за исключением «нежной тайны», это довольно распространенные (если не расхожие) образы в модернистской поэзии⁶. Можно согласиться с мнением Ричарда Тарускина об опасности чрезмерного отождествления творчества Скрябина с творчеством Иванова или любого другого поэта⁷. После смерти Скрябина Вяч. Иванов принимал ближайшее участие в подготовке «Предварительного действия» к пе-

⁵ Сабанеев Л. Воспоминания. С. 169; Шлецер Б. Ф. Записка о «Предварительном Действии» // Русские пропилеи. 1919. № 6. С. 106.

⁶ Скрябин А. Н. Записи // Русские пропилеи. 1919. № 6. С. 209.

⁷ Taruskin, Richard. Understanding Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays. Princeton, 1997. P. 308.

чати, хотя оно было опубликовано за подписью одного М. О. Гершензона. По свидетельству Л. Л. Сабанеева, Иванов не раз комментировал текст при его чтении на заседаниях Скрябинского общества⁸.

Невзирая на уникальную осведомленность о последних замыслах Скрябина, в своих опубликованных статьях о Скрябине Иванов оставил очень мало конкретных указаний на них. Исключение представляет следующее описание в статье Иванова «Взгляд Скрябина на искусство» (1915 г.): «Этот гениальный художник не боялся поработить или унизить ни своего, ни других искусств, перед которыми равно благоговел и к которым подходил сам с чисто-аскетической строгостью и взыскательностью, — объявив их служебными силами, ткуущими многоцветные покрывала для Дитяти-чуда, которое должно было родиться в хоровой соборности Мистерии и стать душою нового, лучшего века. Хор, собранный на «Предварительное Действо» из неофитов и мистагогически воспитанный его обрядом и в обряде даниными откровениями, должен был послужить зерном того священного множества, которое бы могло в будущей Мистерии достойно представить в духе живущее человечество. В соборно слитом сознании этих избраников должна была, как в фокусе собирательного стекла, воскреснуть память всей прожитой нынешним родом людей эпохи ми-

ра и найти в завершительной полноте постижения и преодоления выход в иные просторы бытия, при непосредственной чудотворной помощи призванного их любовным возгорением небесного «Луча»...»⁹. Таким образом, Иванов мыслил «Предварительное действие» как бы педагогической подготовкой к мистагогической «Мистерии», т. е. промежуточным звеном между искусством и обрядом.

Если «Предварительное действие» мыслилось как художественное введение в обряд «Мистерии», то «Человек» можно считать как бы художественным введением в «Предварительное действие». По свидетельству поэта произведение было начато 24 мая 1915 г., т.е. через месяц после кончины Скрябина, а работа над первоначальной версией (так называемой «лирической трилогией») длилась всего три месяца, до 15 июля того же года (см. статью А. Шишкина в наст. изд., с. 22)¹⁰. Таким образом, Иванов приступил к работе над «Человеком» почти сразу после смерти Скрябина и продолжал эту работу в течение всего периода своей активности в Скрябинском обществе. Связь между «Человеком» и «Предварительным действием» подтверждается и в статье Иванова «О «мысли изреченной»», где, защищая «Человека» от острой критики Николая Устриялова, Иванов ссылался как раз на вынужденное новаторство Скрябина, чьи по-

⁸ Сабанеев Л. Воспоминания. С. 315–317.

⁹ Иванов Вяч. Скрябин. М., 1996. С. 36.
¹⁰ Шишкин А. Б. К истории создания поэмы «Человек» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1991. Т. 51. № 2. С. 53.

вые откровения требовали открытия новых форм¹¹. Там же Иванов называл средневековые мистерии и духовные оратории как примеры «религиозного искусства не для храмов и литургии». Стоит отметить еще и то обстоятельство, что с 1919 г. «Человек» упоминается наряду со сборником статей Иванова «Скрябин» в планах издательства «Алконост».

Иванов живо чувствовал необходимость защищать запредельный замысел «Мистерии», особенно после того как смерть Скрябина заставила даже единомышленников усомниться в правоте его устремлений. 11 мая 1915 г. Иванов писал П. А. Флоренскому о друге Скрябина А. Н. Брянчанинове: «Он страстно ищет разобраться в пережитом, что составляет крушение его величайших надежд, осмыслить духовное значение жизни и смерти своего друга, правду и ложь его стремлений, решить для себя, все ли потеряно с этой смертью или есть нечто, что должно охранить и что может принести плод»¹². «Чело-

¹¹ Иванов В. И. О «мысли изреченнои» // Утро России. 1916. № 106. 16 апреля. С. 5. Статья Устрилова была напечатана рядом: Устрилов Н. О форме и содержании религиозной мысли (по поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова в религиозно-философском обществе // Утро России. 1916. 16 апреля. С. 5. Ср. первый отрывок Устрилова: У. <Устрилов Н. В.> «Человек». (Доклад Вяч. Иванова) // Утро России. 1916. № 91. 31 марта. С. 5.

¹² Переписка Вячеслава Иванова со священиком Павлом Флоренским / Публ. игумена Андроника (Трубачева), Д. В. Иванова, А. Б. Шишкова // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 120.

век», возможно, был задуман как оправдание погибшего художника и его неосуществленного выхода за пределы искусства.

В этом контексте особый интерес вызывает неопубликованная статья Иванова о «Предварительном действии» Скрябина. Статья писалась между 1919 г. (т. е. после выхода текста «Предварительного действия») и 1923 г., когда Иванов упомянул о ней в письме к издателю С. М. Алянскому, готовившему сборник статей Иванова о Скрябине¹³. Иванов определяет «Предварительное действие» в терминах, приложимых и к «Человеку»: «Поэтическое наследие Скрябина, словесный текст Предварительного Действия, представляет собою по духу и стилю — творение мистическое и литургическое; по форме — разновидность лирической драмы литургического стиля; по приемам художественного воплощения идей — символическую поэму; по предмету изображения — начертание самобытной космогонической теории в ее простейшей и обобщенной схеме; наконец, по своей цели — введение в будущую Мистерию, и духовно-воспитательное подготовление ее чаемых участников к завершительному соборному тайнодействию, каковое назначение исследуемого <творения> и озnamеноано в его наименовании: это “действие” в обрядово-сакримальном смысле слова, и притом действие только “предва-

¹³ РГДГИ. Ф. 20. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 4 об. (письмо от 14 марта 1923 г.).



А. Н. Скрябин
Рисунок Л. О. Пастернака

рительное”¹⁴. Так Иванов подчеркивает аллегорический схематизм произведения и его педагогическую функцию по отношению к мистагогической «Мистерии».

В незаконченной статье заостряется внимание на том, как повествование хора сочетает лирическое и драматическое начала: «Драмою является Предварительное Действие постольку, поскольку поэт не повествует сам о событиях, совершившихся или грядущих, а представляет их ныне текущими перед нашим духовным взором в лице возникающих и облекающихся в соответственные обличия живых существ, из коих каждая изрекает свое слово и свершает свое дело перед нами от себя, так что основную ткань произведения составляет диалог действующих лиц и хоровых сонмов. Каждый элемент диалога разработан лирически; а преобладание хоровой стихии окончательно обращает исследуемое произведение в драму лирическую»¹⁵. Таким образом, заменяя собой мистагога, хор порождает художественную драматичность произведения, которая, однако, не становится объективным повествованием, но окраинивается субъективной «лиричностью». Кажется, то же самое можно было бы сказать и о «Человеке» Иванова.

Хотя Иванов как поэт работал в основном в лирическом роде, он всегда взывал к возрождению «больших» повествовательных жанров, особенно трагедии и «Мисте-

¹⁴ ИРДИ. Ф. 607. Ед. хр. 178. Л. 3.

¹⁵ Там же.

рии», например, в следующем прогнозе 1904 г.: «Элементы священного Действа, Жертвы и Личины, после долгих веков скрытого присутствия в драме снова выявляемые в ней силу созревшего в умах трагического миропостижения, мало-помалу преображают ее в Мистерию и возвращают ее к ее первоисточнику — литургическому служению у алтаря Страдающего Бога» (II, 77). В статье 1912 г. Мистерия предвидится как конец *вымысла о реальности* и непосредственное преобразование самой реальности: «Мистерия — упразднение символа, как подобия, и мифа, как отраженного, увенчание и торжество через прохождение вратами смерти; мистерия — победа над смертью, положительное утверждение личности, ее действия» (II, 602–603). То, что Иванов имеет в виду Мистерию в понимании Скрябина, подчеркивается связью с идеей синтеза искусств: «Проблема же синтеза искусств, творчески отвечающая внутренне обновленному соборному сознанию, есть задача далекая и преследующая единственную, но высочайшую для художника цель, имя которой — Мистерия. Проблема этого синтеза есть вселенская проблема грядущей Мистерии. А проблема грядущей Мистерии есть проблема религиозной жизни будущего» (III, 168).

Но Иванов часто упоминал мистерию так же и в другом смысле, как исторически существовавший жанр, тождественный с аллегорическими драмами Средневековья и с романтическими поэмами типа «Кайна» и «Ман-

фреда» Байрона. Это уже не выход искусства в область литургического служения, а, скорее, наоборот, здесь драматическое представление вырастает из обрядовых текстов, подобно тому, как трагедия вышла из обрядового дирифамба. Наиболее пространное определение этого жанра дается Ивановым в «Дионисе и прадионисийстве», где (со ссылкой на Гете) он сравнивает средневековые мистерии с трагедией: «Если бы мы представили себе в христианском обществе некую специальную сцену для духовных мистерий, содержание коих было бы заимствовано преимущественно, если не исключительно, из житий святых, — сцену, на которой лики Божества могли бы появляться лишь вдалеке и только эпизодически, в видениях, прологах и Эпилогах, мы приблизились бы к постижению той религиознойдержанности, которая предписала трагедии не переступать пределов священной золотой легенды о героях»¹⁶. От средневековых мистерий можно провести прямую линию преемственности к драмам Гете и Байрона, к музыкальным драмам Вагнера, к трагедиям самого Иванова «Тантал» и «Прометей». Подобное можно сказать и о «Предварительном действе» Скрябина. По словам Б. Ф. Шлецера, «Мистерия должна быть мистерией, но в Предварительном Действе момент литургический тесно был связан с моментом изобразительным; оно должно было не только совершаться

¹⁶ Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 240, 252.

как акт мистический, но исполняться или разыгрываться как произведение театральное: Мистерией, ставшей произведением искусства, театром, но не потерявшей своей мистериальной природы — таким он мыслил тогда свое Предварительное Действо¹⁷. Как и средневековые мистерии в вышеприведенном определении Иванова, «Предварительное действие» и «Человек» представляют собой «религиозное искусство не для храмов и литургии», в отличие от «Мистерии», в которой Скрябин видел новое таинство и для которой он строил новый храм.

Таким образом, учитывая двойственное значение слова «мистерии», можно сказать, что «Человек» и «Предварительное действие» — это «мистерии» по пути к «Мистерии», повествующие об обрядовом происхождении искусства для того, чтобы облегчить восстановление обряда и выявить авторское лицо лишь для того, чтобы оно растворилось в возрожденном хоре.

Об этой книге

С 1938 г. при парижском магазине «Дом книги» стала издаваться серия «Русские поэты». Инициатива издания принадлежала журналу «Современные Записки» непосредственно серии занимался И. И. Фундаминский. В тоненьких изящных книжечках, набранных по старой орфографии и отпечатанных в количестве двухсот экземпляров, увидели свет поэтические сочинения как признанных мастеров старшего поколения — З. Гиппиус, Г. Адамовича, так и «молодых» — В. Смоленского, Б. Поплавского, С. Претель; предполагалось также опубликовать еще сочинения Марины Цветаевой, Георгия Раевского, Аллы Головиной.

В самом начале 1937 г. Вяч. Иванов переслал редактору «Современных записок» В. В. Рудневу пакет, включающий лирические произведения и меморандум «Человек»; Руднев сперва пообещал подготовить отдельное издание, а в марте 1938 г. предложил опубликовать сборник в серии «Дома книги». Объем книги Вяч. Иванова значительно превосходил возможности серии, поэтому И. И. Фундаминский в письме к поэту от 26 октября 1938 г. (РАИ) предложил разделить ее на две части и издать каждую отдельными томиками, через определенный промежуток времени. Вяч. Иванов решил первым в серии печатать «Человека». Оформлял книгу русский парижский художник Сергей Петрович Иванов (1894–1983), в 1937 г. в Риме выполнивший портрет Вячеслава Ивановича. Девятый

¹⁷ Шлецер Б. Ф. Записка о Предварительном Действии. С. 107.

«ивановский» выпуск «Русских поэтов» с мелопеей «Человек» стал последним: из-за немецкой оккупации Франции другие намеченные книги опубликованы не были.

Текст 1939 г. без изменений был включен в Брюссельское собрание сочинений (том III, 1979), таким образом, сейчас мелопея Вяч. Иванова в России публикуется впервые. Решение текстологических проблем поэмы (в том числе соотношение ее русского, немецкого и итальянского вариантов) и ее комментирование – дело будущего.

Мелопея Вяч. Иванова была написана в соответствие со своеобразным «средневековым» кодексом поэта-символиста, который видел свое создание не в актуально-современной, а во всемирной историко-религиозной перспективе. Характерно в этой связи, что Вяч. Иванов настоял на том, чтобы в качестве образца для обложки его парижского издания 1939 г. была избрана одна из фигур романского портала Шартрского собора XIII века (см. ил.). Чтобы обозначить эсхатологическое содержание мелопеи, мы сочли возможным вынести на суперобложку средневековую иллюстрацию к Апокалипсису из испанской рукописи XI века. Завершается иллюстративный ряд фрагментом картины великого современника Вяч. Иванова – Павла Филонова; одно из ее названий – «Человек в мире» соответствует как поискам универсальной цельности и единства той философско-религиозной и художественной эпохи, так и проблематике мелопеи.

Составитель пользуется приятной возможностью поблагодарить за помощь в издании С. Лесневского (Москва), Д. Мицкевича (Дьюк, США), Л. Спиллард (Сассари, Италия) и И. Стерлигову (Москва).

А. III.

Об авторах

Сергей Сергеевич Аверинцев (1937–2004), академик РАН, Панской академии социальных наук и других европейских академий. Среди его работ монография «“Скворечница волниных граждан...” Вяч. Иванов: путь поэта между мирами» (СПб., 2001).

Роберт Бёрд (Robert Bird), профессор Чикагского университета (США), перевел и откомментировал книгу Вяч. Иванова «Selected Essays» (Northwestern University Press, 2001), подготовил научное издание «Переписки из двух улов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона (М.: Водолей publishers; Прогресс-Плеяда, 2006); Основные публикации: монографии «The Russian Prospero: The Creative Universe of Viacheslav Ivanov» (University of Wisconsin Press, 2006), «Andrei Rublev» (British Film Institute, 2004). Соредактор специальных сборников статей, посвященных Вяч. Иванову (журнал «Russian Literature», 1998) и А. Ф. Лосеву («Studies in East European Thought», 2003). В настоящее время готовит монографии: «The Soviet Imaginary: Aesthetics and Engagement in the Soviet Age», и «Andrei Tarkovsky: Elements of Cinema».

Светлана Владимировна Федотова, кандидат филологических наук, доцент Тамбовского университета. Работает над докторской диссертацией «Поэтическая антропология Вячеслава Иванова». Автор монографии «Мифо-

поэтика Вячеслава Иванова: мелопея «Человек». (Тамбов, 2005), а также ряда статей: «Кар холодных чисел» в мелопее Вяч. Иванова «Человек» // *Europa Orientalis*. XXIII / 2004. № 1; «Лингвофилософские загадки одного мифа Вяч. Иванова в мелопее «Человек» // Филологические науки. № 4. 2005. и др.

Андрей Борисович Шишкин, профессор университета Салерно (Италия), автор работы «Симпозион на Петербургской Башне в 1905–1906 гг. // Русские пирьи, СПб., 1998; составитель и редактор изд. «Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и Поэзией» [2004] (= *Europa Orientalis* XXI, 2002. № 1–2) и коллективной монографии «Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века» (СПб., 2006).

СОДЕРЖАНИЕ

I	
Священник Павел Флоренский. [Комментарии к поэме «Человек»]	5
Вячеслав Иванов. [Фрагмент комментария к поэме «Человек»]	8
II	
А. Б. Шишкин. К истории мелопеи «Человек»: творческая и издательская судьба	17
С. С. Аверинцев. Предварительные замечания	51
С. В. Федотова. В лабиринте формы мелопеи «Человек».	73
Роберт Бёрд. Мелопея Вяч. Иванова и Мистерия А. Н. Скрябина	103
Об этой книге	115
Об авторах	117

РУССКИЕ ПОЭТЫ

Вячеслав Иванович Иванов

ЧЕЛОВЕК

На суперобложке:

Миниатюра из «Комментария к Апокалипсису»
XI в. Мадрид. Национальная библиотека

На обложке:

В. И. Иванов. Силуэт работы Е. С. Кругликовой. 1923

Редактор Б.Н. Романов

Художественный редактор Д.С. Мухин

Корректор Т.Н. Жигунова

Верстка – А.Б. Метелкин, Л.А. Шелкова

Подписано в печать 10.11.2006. Формат 70×108¹/₃₂.
Бумага офсетная. Гарнитура «Bodoni». Печ. л. 3,75

Печать офсетная. Тираж 2000 экз.

Издательство «Прогресс-Иллюстра»

Гл. редактор С.С. Лесневский

119874, Москва, Зубовский бульвар, 17

Тел.: 246-44-18. Факс: 246-06-55

E-mail: progressp@mtu-net.ru

ISBN 5-93006-065-7



9 785930 060652

Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»
105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46