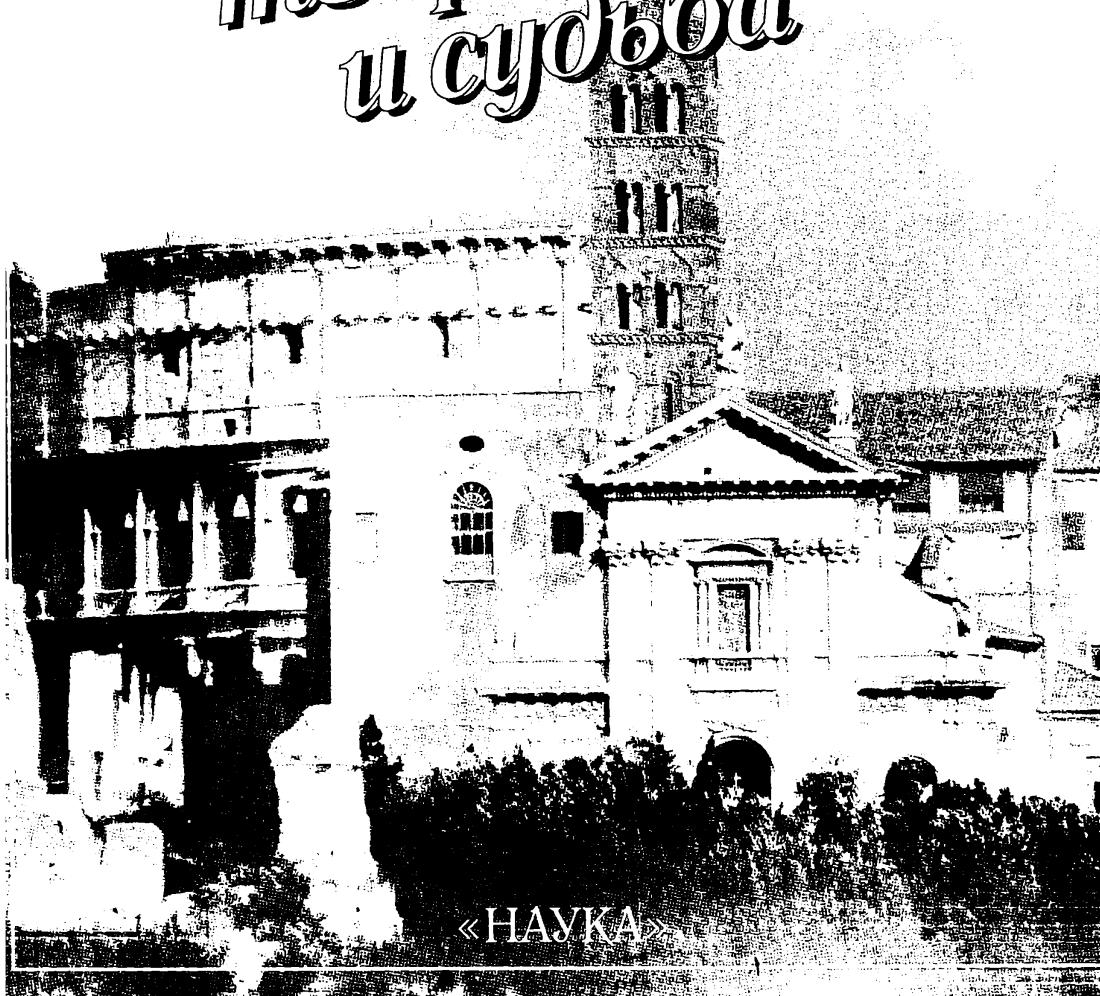


**Вячеслав  
Иванов**

*творчество  
и судьба*



«НАУКА»

Видно Петербург проступающий из глубин  
К гуще зданий проезжающего державного припана.  
Сквозь них проходит прорубленной Петром  
Улицами, соединяющими и межевыми коммунами  
В здешний покровский город.  
28 марта 2002г.

J. Repetofsky



*From a photograph taken in December 1943*

VYACHESLAV IVANOV  
(1866–1949)

**ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ**

*Фотография 1948 г., переданная Н. Чулковой,  
вдовой поэта Г. Чулкова, в дар А.Ф. Лосеву*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
НАУЧНЫЙ СОВЕТ ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ  
АНТИЧНАЯ КОМИССИЯ  
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЕ ОБЩЕСТВО  
«ЛОСЕВСКИЕ БЕСЕДЫ»

Вячеслав  
Иванов  
*творчество  
и судьба*

К 135-летию  
со дня рождения

Дорогому Константичу Тихоновичу  
Исупову от одного из авторов этого сборника, -  
с любовью и уважением.

С.Петербург. 28 июня 2002г.  
«Около башни»  
Ф.Д.Иванова



*Г.Нередов*

МОСКВА «НАУКА» 2002

# СОДЕРЖАНИЕ

От составителя .....	3
----------------------	---

## ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА. ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ТРАДИЦИИ. МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Н.В. Котрелев</i> (Москва, ИМЛИ РАН). “Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) .....	7
<i>В.Б. Микушевич</i> (Москва, Независимая академия эстетики и свободных искусств). Софиократия по Вячеславу Иванову.....	19
<i>М.Н. Громов</i> (Москва, ИФ РАН). Софийные мотивы в творчестве Вячеслава Иванова.....	25
<i>С.С. Аверинцев</i> (Австрия). “Я же каюсь, гуторя...”: О юморе Вячеслава Иванова ..	31
<i>А.Е. Климов</i> (США). Отказ от принципа “ad realiora”? (Вячеслав Иванов в конце 20-х годов).....	43
<i>Роберт Берд</i> (США). “Переписка из двух углов” и ее биографический контекст ...	50
<i>Елена Тахо-Годи</i> (Москва, МГУ). “Остается исследовать источники воли и природу жажды” (О “Римских сонетах” Вячеслава Иванова).....	60
<i>Н.Д. Тамарченко</i> (Москва, РГГУ). Проблема “Роман и трагедия” у Вячеслава Иванова и Ницше .....	71
<i>Ф. Осака, С. Китами, Н. Какинума, Т. Кибе</i> (Япония). К вопросу предметности слова в понимании символа у Вячеслава Иванова .....	77
<i>В.П. Троицкий</i> (Москва, Библиотека истории русской философии и культуры “Дом А.Ф. Лосева”). “Как наречешь, так и обречешь” (Ономатодоксия в творческой биографии Вячеслава Иванова).....	81
<i>С.Н. Брайтман</i> (Москва, РГГУ). Образные языки в поэтике Вячеслава Иванова ..	88
<i>Г.И. Кустова</i> (Москва, МПГУ). Языковые проекты Вячеслава Иванова и Велимира Хлебникова .....	96
<i>В.В. Файер</i> (Москва, МГУ). “Милый друг”, “родной край” и “темная сила” (Частотные словосочетания в лирике Пушкина, Лермонтова и Вячеслава Иванова).....	108

<i>Д.М. Магомедова</i> (Москва, РГГУ). Об одном “пушкинском” стихотворении Вячеслава Иванова .....	114
<i>В.В. Николаенко</i> (Москва, ИС РАН). “Земля-владычица...” Вл. Соловьева и “Ясность” Вяч. Иванова .....	120
<i>О.Ю. Иванова</i> (Москва, АСК). Вяч. Иванов и Ин. Анненский: две точки зрения на картину Л. Бакста “Terror antiquus” (версия) .....	128
<i>О.В. Осипова</i> (Москва, МГУ). Культ Аполлона Делосского. Взгляд историка и поэта .....	136
<i>Я. Л. Забудская</i> (Москва, МГУ). Дионисийство и трагедия: Эсхил в переводах Вячеслава Иванова .....	141
<i>Т.Ф. Теперик</i> (Москва, МГУ). Вячеслав Иванов: поэтика перевода (на материале “Гимна к Аполлону” Алкя) .....	148
<i>А.В. Нестеров</i> (Москва, МГЛУ). Два образа Смерти: Владыка-рыцарь и Дева-воздлюбленная, или о зависимости культуры от языка (Русский символизм на фоне английской традиции) .....	156
<i>А.Н. Дорошевич</i> (Москва, НИИ киноискусства). Творчество Оскара Уайльда в свете культурологической концепции Вячеслава Иванова .....	167

## АРХИВНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ. ПЕРЕВОДЫ. ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

<i>Манфред Шруба</i> (Германия). Среды Вячеслава Иванова и связанные с ними литературные объединения .....	177
<i>А.В. Лавров</i> (Петербург, ИРЛИ). Из примечаний к “Лепте” Вячеслава Иванова ...	187
<i>Г.В. Нефедьев</i> (Москва, изд-во “Прогресс – Плеяда”). К истории одного “посвящения”: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство .....	194
<i>В.П. Троицкий</i> (Москва). “Парерга и паралипомена” (Статья Вячеслава Иванова “Наш язык” – публикация, комментарии и размышления) .....	203
<i>Елена Тахо-Годи</i> (Москва, МГУ). Пять писем Ф.Ф. Зелинского к Вяч. Иванову (Вступительная статья, подготовка текста, комментарии и публикация) .....	227
<i>А.А. Россиус</i> (Москва, МГУ). Кто такой Мегакл? (Об одной греческой цитате в письме Ф.Ф. Зелинского к Вяч. Иванову) .....	244
<i>Ф.Ф. Зелинский</i> . Иванов Вячеслав, Дионис и прадионисийство. Баку 1923 (по-русски). 299 стр. ....	246
<i>Ф.Ф. Зелинский</i> . Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов .....	249
<i>Ф.Ф. Зелинский</i> . Введение в творчество Вячеслава Иванова .....	255
<i>M. делл' Изола</i> . Русская религиозная мысль [Конспект лекции Вячеслава Иванова 1927 г.] .....	262

<i>И.А. Есаулов</i> (Москва, РГГУ). “Легион”, “соборность”, “карнавал”. Вяч. Иванов и М.М. Бахтин о художественном мире Достоевского.....	268
<i>А.А. Тахо-Годи</i> (Москва, МГУ). Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А.Ф. Лосева.....	272
<i>В.В. Бибихин</i> (Москва, ИФ РАН). А.Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности .....	283
<i>В.И. Постовалова</i> (Москва, ИЯ РАН). Православие в жизни и творчестве Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева: два образа веры и умозрения.....	289
<i>К.В. Зенкин</i> (Москва, МГК им. П.И. Чайковского). Музыка в философско-эстетических воззрениях Вячеслава Иванова. Прогнозы и реальность .....	299
<i>О.А. Лекманов</i> (Москва, МГУ). “Ловец человеков” .....	305
<i>А.Г. Грек</i> (Москва, докторант Ин-та русского языка РАН). О двух неоконченных сонетах Вячеслава Иванова.....	308
<i>Н.А. Померанцева</i> (Москва, МГАХИ им. Сурикова). “Я посох мой доверил Богу...” (Размышления о духовных стихах Вячеслава Иванова).....	319
<i>В.А. Никитин</i> (Москва, ПУ им. ап. Иоанна Богослова). Гностические мотивы в поэзии Вячеслава Иванова .....	324
<i>Г.М. Лифшиц</i> (Италия). Истинно сущее бытие в трудах Вячеслава Иванова.....	332
<i>В.И. Самохвалова</i> (Москва, ИФ РАН). Вячеслав Иванов и идея неприятия мира....	338

В книгу включены иллюстрации из следующих изданий:

Беседы с Д.В. Ивановым. СПб., 1999.  
*Иванова Л.Д.* Воспоминания: Книга об отце. М., 1992.  
 Журн. “Лиза”. 2000. 3 апр., № 14.  
 Русско-итальянский архив Ш. Вячеслав Иванов – новые материалы. Салерно, 2001.

Для оформления переплета использована иллюстрация: Вид на Колизей с Тарпейской скалы. Фото Г. Лифшиц

Качество иллюстраций соответствует качеству представленных авторами оригиналов.

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3Р  
В 99

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
проект 01-04-16083 д*

Ответственные редакторы:

доктор филологических наук А.А. ТАХО-ГОДИ  
кандидат филологических наук Е.А. ТАХО-ГОДИ

**Вячеслав Иванов ~ творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения** / [Сост. Е.А. Тахо-Годи]. – М.: Наука, 2002. – 349 с.: ил.  
ISBN 5-02-022755-2 (в пер.)

Книга посвящена русскому поэту Серебряного века, крупнейшему теоретику символизма Вячеславу Иванову (1866–1949) и содержит материалы конференции “Вячеслав Иванов – творчество и судьба”, проходившей в “Доме Посева”. В статьях известных российских и зарубежных исследователей творчества Вяч. Иванова даются анализ его текстов, комментарии к ним и их интерпретация; рассматриваются вопросы о связи поэта с литературной традицией, о его взаимоотношениях с поэтами-современниками, о его взорениях в контексте религиозно-философских исследований; разрабатывается проблема “Вяч. Иванов – филолог-классик”. Книга содержит архивные публикации, освещающие его отношения с выдающимся филологом Ф.Ф. Зелинским, а также переводы статей самого Ф.Ф. Зелинского; размышления и воспоминания ряда участников конференции дополняют общую картину творчества и судьбы Вяч. Иванова в XX столетии.

Для литературоведов, лингвистов, философов, культурологов и для широкого круга читателей.

По сети “Академкнига”

ISBN 5-02-022755-2

© Российская академия наук, 2002  
© Издательство “Наука”, художественное оформление, 2002

## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

С 25 по 27 мая 2000 г. в Москве, на Арбате, где около полувека жил русский философ А.Ф. Лосев – в “Доме Лосева”, проходила конференция “Вячеслав Иванов – творчество и судьба”. Она была организована Культурно-просветительским обществом “Лосевские беседы” и Античной комиссией Научного совета по комплексной проблеме “История мировой культуры” РАН при поддержке Комитета культуры Центрального административного округа г. Москвы и проводилась в рамках “Лосевских чтений”, ставших за истекшее со дня кончины А.Ф. Лосева десятилетие уже традиционными<sup>1</sup>. Тема конференции была предопределена не только недавно миновавшей 50-летней годовщиной со дня смерти Вяч. Иванова или грядущим 135-летием со дня его рождения. Существует особая, внутренняя связь между А.Ф. Лосевым и Вяч. Ивановым<sup>2</sup>, требующая вспомнить Вяч. Иванова в “Доме Лосева”.

Программа конференции была еще обширнее по составу своих участников, нежели настоящий сборник. Среди сообщений были доклады ученого секретаря Международного Ивановского общества “Convivium” профессора университета Салерно А.Б. Шишкина «К интерпретации сонета Вяч. Иванова “Язык”»; докт. филол. наук С.И. Гиндина (РГГУ) «“Венок” В. Брюсова – книга, посвященная Вяч. Иванову»; докт. филол. наук Н.В. Брагинской (РГГУ) “Карийская Муза (Об одной гипотезе Вяч. Иванова)”; докт. филос. наук А.Л. Доброхотова (МГУ) «Мифологема “бытия” в поэме Вяч. Иванова “Человек”»; декана философского факультета Православного университета им. ап. Иоанна Богослова А.Т. Казаряна «“Ницшеанские мотивы” в творчестве Вяч. Иванова»; канд. филос. наук И.М. Чубарова (Институт философии РАН) “Смерть как ens realissimum у Вяч. Иванова и Андрея Белого”; Г.А. Давыдова (Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт) “Вяч. Иванов в контексте русского ромофильства”. При этом программа конференции не исчерпывалась только научными заседаниями. В конференц-зале “Дома Лосева” была развернута большая выставка “Рим Вячеслава Иванова”. Ее автор, Галина Лифшиц, специально посетила Вечный город для съемок и консультаций с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым, показавшим ей те места, которые были особенно дороги его отцу. 26 мая состоялось выступление хора “Реликвия”, исполнявшего духовную музыку, а 27-го – прошел концерт известного пианиста Константина Лифшица, сыгравшего “Поэтические и религиозные гармонии” Ф. Листа в Международном центре-музее им. Н.К. Рериха, предоставившем для этого свой концертный зал<sup>3</sup>.

На закрытии чтений Димитрий Вячеславович (бывавший и прежде в “Доме Лосева”, принимавший участие в телевизионном фильме “Лосевские беседы” и даже в свое время написавший заявление о вступлении в общество “Лосевские беседы”, а в мае 2000 г. специально приехавший из Италии, чтобы принять участие в конференции), выражая свою признательность всем участникам, сказал, обращаясь к председательствовавшей на заседании профессору Азе Алибековне Тахо-Годи: «Я приехал в Москву с обетом молчания, я приехал, чтобы учиться, слушать, и уезжаю более богатым, чем я приехал. За несколько недель до того, как вы мне прислали ваш эмейл и позвонили по телефону, я получил звонок из Милана. Незнакомый мне женский голос, некая синьорина Христиана Майер, сообщила мне, что она со своими молодыми друзьями создала кооперативное издательство и первый томик, который издаст это издательство, – это будет перевод поэмы “Человек” Вяч. Иванова. А через несколько дней после этого телефонного звонка мне написал тоже мне незнакомый парижский писатель Пьер Гийом де Ру и сообщил, что в новом издательстве, которое он только что создал, он собирается печатать французский перевод книги о Достоевском моего отца. А потом пришел ваш эмейл и ваш звонок... Эти три происшествия, очень различные по значимости, по возможности дальнейших развитий, меня осчастливили. Я понял, что верен тот факт, что духовное наследие моего отца живет и действует помимо тех скромных и бедных усилий, которые сам я могу делать. И вот эти дни, которые я провел у вас, здесь, в этом замечательном доме, меня убеждают в этом, в этой уверенности. Я учусь от вас, как хранить... тот духовный пласт, который вам доверен, я буду стараться вам подражать».

*Елена Тахо-Годи*

<sup>1</sup> Не менее традиционным стало и издание материалов чтений. За последние годы вышли: Образ мира – структура и целое. Лосевские чтения. Материалы международной научной конференции под эгидой ЮНЕСКО // Логос. 1999. № 3. 580 с.; Пушкин и мир античности: Материалы чтений в “Доме Лосева” (25–26 мая 1999 г.). М., 1999. 158 с.

<sup>2</sup> Об отношениях Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева см. подготовленные мною материалы в кн.: Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 121–172; Тахо-Годи Елена. А.Ф. Лосев. От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999. С. 51–69, 179–202, а также статью А.А. Тахо-Годи в настоящем сборнике.

<sup>3</sup> Отчеты о конференции см.: Вестн. МГУ. 2000. № 6; Посев. 2000. № 8.

Творчество Вячеслава Иванова  
Литературные и философские  
традиции  
**Материалы и исследования**



Площадь перед собором св. Петра в Риме

## “ВИДЕТЬ” И “ВЕДАТЬ” У ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА (Из материалов к комментарию на корпус лирики)\*

Прочтем программное стихотворение Вячеслава Иванова “Красота”, открывающее первый раздел его дебютной книги “Кормчие звезды”.

Сборник Иванова устроен продуманно-сложно, в нем нагружены смыслом и выбор стихотворений, и порядок их следования, и структурные членения книги, игра посвящений, эпиграфов, примечаний (в затекстовом пространстве звучит и предание о книге: Иванов рассказывал, как Вл. Соловьев благословил выпуск сборника и его озадачивающе-византийское заглавие<sup>1</sup>). В своем уединении от русской литературной среды, внешне запечатлевшемся почти двадцатилетним образовательным странствием по Западной Европе и погружением в далекую от литературы науку, Иванов-поэт вынашивает произведение нового жанра, который окажется главным художественным свершением русского символизма в области формотворчества, – поэтическую книгу. Хронологически ближайшие образцы этого ряда – “Urbi et orbi” Брюсова и “Собрание стихов” Мережковского – появляются в свет несколькими месяцами позже книги Иванова, и говорить о генетической связи между ними нет оснований. Долгие годы перестраивая и переупорядочивая книгу, Иванов мог опираться в работе только на собственное переосмысливание европейской лирической традиции в духе своей литературной эпохи, своего литературного поколения, потому с откровенной обидой на критическую глухоту брюсовской рецензии на “Кормчие звезды”, перепечатанной автором в 1911 г., почти десять лет спустя после ее первой публикации, Иванов писал Брюсову: “Доныне утверждаю, что книга сплошь музикально продумана”<sup>2</sup>.

После заглавия и дантовского эпиграфа<sup>3</sup>, вслед за посвящением книги матери идет стихотворное вступление, которое помещает первую и позднюю книгу поэта (вышедшую из печати, когда автору было почти тридцать семь) по ту сторону титанических бурь молодости, в пору “свершительных отрад”, когда “первый плод благословен”. За вступлением следует раздел “Порыв и грани”, который можно назвать “философией лирики” – и его-то и открывает стихотворение “Красота” (с посвящением Вл. Соловьеву и эпиграфом из гомеровского гимна – все ключевые отсылки и предваряющие указания сделаны):

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 00-06-80295.

## КРАСОТА

Владимиру Сергеевичу Соловьеву

Пері т'амфі те халлос ᾶητο<sup>4</sup>.

Нутр. Homer.

Вижу вас, божественные дали,  
Умбрских гор синеющий кристалл!<sup>15</sup>  
Ах! там сон мой боги оправдали:  
Бъяве там он путнику предстал...  
“Дочь ли ты земли  
Иль небес, – внемли:  
Твой я! Вечно мне твой лик блистал”<sup>6</sup>.

– “Тайна мне самой и тайна миру,  
Я, в моей обители земной,  
Се, гряду по светлому эфиру:  
Путник, зреТЬ отныне будешь мной!  
Кто мой лик узрел,  
Тот навек прозрел –  
Дольний мир навек пред ним иной.

“Радостно по цветоносной Гее  
Я иду, не ведая – куда.  
Я служу с улыбкой Адрасте,  
Благосклонно – девственno – чужда.  
Я ношу кольцо,  
И мое лицо –  
Кроткий луч таинственного Да”.

Невозможно назвать достоверно имя той, с кем описана встреча, – вдохновительница, муз, воплощенная Красота, Душа мира? и т.д. – поэт и сам не знает его. Нам сейчас важно только то, что поэту ее “лик блистал” *вечнo*, реальная и решающая жизнь встреча – только оправдание давнего откровения во сне, влекущее за собою акт самопознания поэта в воспоминании о бывшем когда-то и неложно сбывающемся обетовании. Излюбленная и важнейшая тема Иванова, лирика и философа, – рассуждение о древнем требовании к человеку: “познай самого себя”, – рассуждение и исполнение. Бытие осуществляется в акте воспоминания, и смысл бытия – в возвращении к своему истоку<sup>7</sup>. В воззрениях Иванова это относится и к человечеству, и к человеку, и, в частности, – к самому себе, к субъекту лирического волнения и повествования, как мы видим.

Обратим внимание и на вторую строфиу этого стихотворения, повторяю, содержащего в себе нуклеарно ивановский миф в его полноте. Небесно-земная Красота<sup>8</sup> утверждает неизбежность перемены в человеке, однажды ее увидавшем: “Путник, зреТЬ отныне будешь мной! / Кто мой лик узрел, / Тот навек прозрел – Дольний мир навек пред ним иной.” Иванов, пробуждая семантику приставок, обращает в свою противоположность нишету рифмы “узрел/прозрел”: узрение оказывается плодом волевого устремления, усилия, прободающего пелену обыденного зрения, однажды пронзенная пелена спадает навсегда, однократное свершение превращает челове-

ка-слепца в прозревшего и зрячего (раз, т.е. и если, и однажды, увидал – стал всегда и навсегда видящим и узревающим)<sup>9</sup>. Человек усваивает – или открывает в себе – Красоту как особый модус и инструмент зрения, он смотрит на мир с ю (“зреть... будешь мной”)<sup>10</sup>. Очевидно различие этой инициации с принудительным посвящением пушкинского пророка: у Иванова обретение дара предполагает самоутверженное согласие на приятие дара (“...внемли: / Твой я!...”) и в то же время встречное усилие при получении его (“...кто... узрел...”).

Это посвящение логически и, по-видимому, биографически необходимым образом помещается в абсолютном начале творческого пути<sup>11</sup>. “Тайновидец” (излюбленное слово Вячеслава Иванова) в своем поэтическом творчестве реализует архаическую парадигму, в которой зрительное начало доминирует в процессе познания. Пять стихотворений Иванова начинаются со слов “я видел”, более десятка имеют уже в первой строке глагол, означающий акт зрения. В десятках стихотворений отсыл к зрительному опыту совершается внутри стихотворения. При этом глагол в большинстве случаев стоит в прошедшем времени – в модели мира это ведет к снятию доминанты временного развития: “я видел” означает “я узнал, что то-то или то-то есть таково”, в с е г д а обладает такими-то свойствами (значительно, что семь стихотворений Иванова начинаются с констатации “Есть...” – “...агница в базальтовой темнице..”, “...в Вечном городе... чертог...” и т.д.). Таким образом, поэтический мир Иванова предстает читателю как мир прежде всего оказывающегося и открывшегося, увиденного и только во вторую очередь продуманного или перечувствованного. Эта родовая характеристика, кажется, определяет поэтику Иванова на всех этапах его творческого пути. Исходя из этого, попробуем реконструировать парадигму поэтического зрения, пренебрегая хронологической привязкой отдельных произведений.

Видение, созерцание позволяет постигнуть картину как нечто единое и целое, последующее рассуждение, работа мысли могут углубить, уточняя, смысл постигнутого, но только в силу того, что общее, целое уже схвачено в первичном акте узрения. При этом для Иванова принципиально важно, что видимое простым и просветленным взором – одно и то же, единственный и цельный предмет созерцания, неизменно ценный во всех своих аспектах, в том числе и в его бытовой определенности, сообщающей ему собственно вещность, предметность (“с детства я в простом ищу / Разгадки тайной” – “Младенчество”, XIII). Его смысловая многослойность есть его природное свойство, воспринимающий субъект способен только прозревать, проходить взглядом слои смысла, не нарушая органической целостности созерцаемого. Это один из модусов той “верности вещам”, которую Иванов требовал от символистов, от настоящего художника. Для Иванова неприемлемо ни “футуристическое” разложение предмета, в пределе ведущее к его дематериализации, распредмечиванию и аннигиляции, ни “акмеистическое” декларативное поклонение вещности мира, превращающее, в конечном счете, предметное окружение человека в экран или набор метонимических аксессуаров его психической жизни.

Рассмотрим (в буквальном смысле слова: проследим движение умного взора) стихотворение:

### SOGNO ANGELICO

Скрылся день – и полосою  
Дали тонкие златит.  
Выси млеют бирюзою;  
Тучка в зареве летит.  
Полнебес замкнув в оправу,  
Светл смаргд, и рдеет лал:  
Вечер пламенную славу  
Ополчил и разостлал...

И пред оком умиленным  
Оживляется закат,  
И по тучам отдаленным –  
Легионом окрыленным –  
Лики с пальмами стоят.  
Блеск венцов, и блеск виссонный...  
Но Христовой луч красы  
Им довлеет – отраженный  
В злате дольней полосы.  
Там, в близи недостижимой, –  
Ученик Христа любимый:  
Как горят его власы...

### Кормчие звезды

В первом четверостишии перед нами простой и красивый закат, с просто-речной (впрочем, и лермонтовской тоже<sup>12</sup>) “тучкой”, но с каждой строкой мир открывается все более прекрасным, прекрасным и странным, каким будничное, невзыскательное зрение его не видит: небеса замкнуты в оправу драгоценного изумруда (огромное обрамлено малым<sup>13</sup>); бесплотное небо оказывается пылающей и нетленной мозаикой<sup>14</sup>; видение мозаичного полукупала постигается как зрение Славы Божией<sup>15</sup>, которую “вечер... Ополчил и разостлал”, т.е. не только распростер пологом, но и расставил, как войско, как многоликость, в пространстве – это уже озадачивает читателя. Но краски заката, “пред оком умиленным”, раскрываются вполне, и оказывается, что купол наполнен крылатыми толпами – по тучам, на облаках парят хоры (“лики”) ангелов и праведников с пальмовыми ветвями в руках, сияние собственных драгоценных венцов и одежд, однако, не затмевает для них единственной истинной красоты – красоты Христовой. Иванов замыкает композицию видения, воссоединяя землю и небо: горнему воинству довольно света Христова, даже отраженного дольним миром. Последний удар золотом на картине возвращает нас и к маестрии искусства – слепящим бликом отмечена голова Апостола Иоанна.

Постепенное прозрение прозрачной многослойности мира оказывается еще более сложным, если мы сообразим, что видимое нами видел не только Вячеслав Иванов, но и тот художник, чье видение он рассматривает: фра Беато Анджелико. Тотчас мы узнаем возрожденческую иконографию всеобщего воскреп-

сения, тонкие дали, тонкие облачка, несущие небесных воев и т.д. Первоначально стихотворение и называлось “*Sogno del fra Beato Angelico*”<sup>16</sup>, однако поэт обобщает, деиндивидуализирует тот способ видения мира, с которым он сталкивается у великого художника; он утверждает универсальность мировоззрения, восходящего от внешнего к внутреннему, вместо заглавия “Сон фра Беато Анджелико” (или “Сон Блаженного Ангелического брата”) стихотворение получает заглавие “Ангельский сон”. У Вячеслава Иванова – теоретика искусства такой подход к миру был обозначен в статьях зрелого периода формулой *a realibus ad realiora*<sup>17</sup>.

Тот же образ зрения мы встречаем в сонете “Сикстинская капелла”, начинающемся властным призывом: “Горе сердца и взор! Се, Вечности символ”, где проникновение взора, ведомого художником или постигшим художественный замысел, по планам видимого, есть процесс считывания откровения Истины:

В глубь храмины взгляни! Там серп и жатва сева!  
Там цеп, и прах цепа! Там клик и трубы гнева,  
И многий вопль святых: “О, воскресни на суд!” –

И длань Разящего смягчающая Дева,  
И вихорь тел... И храм исполнъ громов и рева –  
Явленной музыки колеблемый сосуд<sup>18</sup>.

#### Кормчие звезды

В “*Sogno angelico*” мы не можем с уверенностью сказать: “умиление”, делающее взор прозорливым, привносится из внешнего по отношению к видимой картине опыта – или глаз умиляется, созерцая пышность закатных смарагдов и рубинов. “Сикстинская капелла” начинается самовластно расширенным литургическим призывом: “Горѣ сердца и взор” (ср. иерейский возглас перед совершением Евхаристии: “Гор имѣмъ сердца”, обращаемый ко всем предстоящим, т.е. ко всем участникам литургии, отвечающим устами хора и в собственном духе каждого: “Имамы ко Господу”). Иванов дополняет его воззванием к глазу, к органу зрения, который должен сопровождать сердце, как главный орган познания в постижении символа<sup>19</sup>.

Нужно отдавать себе твердый отчет в том, что зрение, вообще говоря, только удостоверяет знание, видение есть опыт познания, а не его предпосылка, как читаем в стихотворении “Утренняя звезда”:

Над мерцающим бореньем  
Ты сияешь увереньем:  
“Жизни верь, и жизнь вдохни!”  
И летящих по эфиру  
Ты лучей ласкаешь лиру:  
“Верь, и виждь!” поют они...<sup>20</sup>

Кормчие звезды  
(курсив мой. – H.K.)

Метрически оба императива эквивалентны, поэтому их порядок в строке особенно четко читается как указание на каузальную связь между пер-

вым и вторым действием. Окончательную полноту выражения ивановское верование находит себе в стихотворении “Покров”, одном, полагаю, из лучших у Вяч. Иванова:

### ПОКРОВ

Твоя ль голубая завеса,  
Жена, чье дыханье – Отрада,  
Вершины зеленого леса,  
Яблони сада

Застила пред взором, омытым  
В эфире молитв светорунном,  
И полдень явила повитым  
Ладаном лунным?

Уж близилось солнце к притину,  
Когда отворилися вежды,  
Забывшие мир, на долину  
Слез и надежды.

Еще окрылиться робело  
Души несказанное слово, –  
А юным очам голубела  
Радость Покрова.

И долго незримого храма  
Дынилось явленное чудо,  
И застила синь фимиама  
Блеск изумруда.

Cor ardens, 77

Мир видится как икона, как истинный символ непостижимой действительности – только под готовым лено м у глазу, омытому светлым эфиром молитвы. Отсюда важнейшая особенность ивановского символизма: он предполагает непременную активность воспринимающего субъекта и более того – непрестанный духовный труд и рост, ответственность перед миром и перед собой.

В поэтических произведениях и в учительной эссеистике Иванова эта тема звучит весьма и весьма приглушенно и непрямо, примером чему можно указать агон (а лучше сказать – испытание веры) с Брюсовым “Лира и Ось”. Обмен стихотворными посланиями имел место сразу после самоубийства любовницы Брюсова, молодой поэтессы Н.Г. Львой<sup>21</sup>. Брюсов искал реабилитации в санатории на Рижском взморье, где и получил (в ответ на напоминающую о себе после долгого эпистолярного перерыва записку) жесткие стихи от друга:

Есть Зевс над твердью – и в Эребе.  
Отвес греха в пучину брось, –  
От Бога в сердце к Богу в небе  
Струной протянутая ось  
Поет “да будет” Отчей воле...<sup>22</sup>

Ось (Свет вечерний, 17)

Правда, уже в пространстве этого стихотворения голос нравственного убеждения уводится к антиклизирующей эстетике и тема покаяния развития не получает:

Ристатель! Коль у нижней меты  
Квадриги звучной дрогнет ось,  
Твори спасения обеты,  
Бразды руби, и путы сбрось.  
И у Пелопса ли возницы,  
у Ономая ли проси  
Для новых игрищ колесницы  
На адамантовой оси...

Во втором ивановском стихотворении цикла, “Лира”<sup>23</sup>, проекцию на конкретную жизненную ситуацию разглядеть практически уже невозможно – это гимн праведной силе поэзии, в свое время лечащей недуги мира. Брюсов подхватывает катарическую тему и утверждает себя пушкинским Арионом, дельфинами вынесенным под сень скал сушить ризы.

Как бы то ни было, требование нравственной подготовки к поэтическому подвигу Ивановым сформулировано, и не случайно, что эти два стихотворения помещены Ивановым в качестве завершающих, на сильной позиции, в первом разделе его завещания, посмертного, итогового сборника “Свет вечерний”, – раздела целиком посвященного теме поэзии и поэта. Перед нами – важнейший аспект культуры символизма, именно здесь пролегла межа между “младшими символистами” (Ивановым, Блоком, Белым и др., в определенном смысле к ним примыкают Мережковский и Гиппиус) и “старшими” и “преодолевшими символизм” (по выражению В.М. Жирмунского, означающему их место на оси литературной эволюции). Дело, правда, не в соответствии личного поведения нормам христианской или какой-либо иной системы нравственности – в этом смысле Иванов всегда провозглашал себя, не лицемеря, противником “моралина”. Речь идет о личностном становлении, предшествующем собственно поэтической деятельности и не самопроизвольном, а целенаправленном. Во временной протяженности созревание личности может идти будто бы параллельно с развитием поэтического дара, но каждому творческому акту предшествует некий момент духовного усилия и подъема.

Этот взгляд на сущность искусства и задачу художника Иванов настойчиво развивал и в своих статьях. Именно им объясняется и оправдывается в конечном счете представление о поэтическом творчестве как подвиге (“подвиг восхождения”)<sup>24</sup>. Иванов при этом много настаивает на понимании “подвига” как деяния героического и избегает публичного, общевнятного и настоятельного разговора о подвиге монашеского делания, но конечная направленность его мысли, утверждавшей необходимость и неизбежность воспитания личности, познания самого себя, насилия над собой как условия творчества, разумеется, была ясна современникам, и именно в неприятии такой обусловленности творчества и заключалась суть отрицания ивановского “религиозного символизма” и вообще “преодоления” символизма. На уровне стилистической, языковой и поэтических приемов, эволюции этот конфликт

исчерпывающе описан быть не может. Собственно, на этом и настаивал Иванов уже в самых ранних своих статьях (правда, излагавших его мысли, первые формулировки которых восходят еще к концу 80-х годов), например: «“Возвышенное” в эстетике, поскольку оно представлено восхождением, по существу своему выходит за пределы эстетики, как феномен религиозный»<sup>25</sup>; или: “Символизм обязывает. Новое не может быть куплено никакою другою ценой, кроме внутреннего подвига личности”<sup>26</sup>.

Позиция Вяч. Иванова в самом корне отлична от господствующей тенденции в подходе модернистской культуры к художнику. Многообразные художественно-педагогические системы и начинания, от “работы актера над собой” и “литературного института” и вплоть до создания специально художнических коммун и “семей”, имеют в виду воспитание артиста как медиума, передатчика смысла, проводника (вплоть до “инженера человеческих душ”), перестраивающего одних по заданию других – и при этом совершенно безразлично, кто заказчик, что за ценности прививаются и т.д., даже в том случае, когда исполнитель единомыслен с заказчиком). У Иванова, напротив, первая ценность, ради которой ведется “работа... над собой”, – это человеческая личность (по сути дела – и чем далее, тем определеннее для Иванова эта суть, в христианской перспективе), и потому для Иванова закономерны и оправданы утверждения такого рода: “Дарование Есенина, скажем, к примеру, очень любил бы, да весь он изломался и изолгался, и притом небрежно работает. Хулиган-неврастеник, и к тому же варвар, – разумею Маяковского, – не может быть поэтом-художником, как ни будь он в основе даровит”<sup>27</sup>. “Небрежно работает” – всего лишь отягчающее обстоятельство, главное ударение на том, что хулиган “не может быть поэтом-художником”!

Подход к форме разделяет Иванова и тот клон авангарда, который презентировал советскую идеологию в эстетическом плане: для Иванова немыслимо представление о форме как средстве призыва, на котором строилась поэтика Маяковского или Эйзенштейна, теоретические взгляды Шкловского и других “формалистов”. В связи с этим нужно понимать, вероятно, и малую “изобразительность”, слабо выраженную повествовательность ивановской лирики, выражающуюся в отсутствии у него сколько-нибудь прописанного “лирического героя”: ситуативно-биографическая определенность неизбежно подключает механизмы миметического восприятия произведения искусства, оно начинает множить поведенческих двойников – стихотворения Иванова не предлагают читателю готовых моделей поведения или переживания, это не “примеры”, а “наставления”, напоминающие адресату о необходимости самому открыть в себе или в мире то, что неизбежно совпадет по форме, по событийному своему осуществлению или психологическому содержанию с результатами аналогичного опыта другого человека. В общие структуры бытия каждый врастает по-своему, личностные опыты несводимы один к другому – Иванов наследует поэтику молитвослова, оперирующую ситуациями “неопределенно-личными” и потому описывающими опыт многих, если не всякого человека.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Публичное свидетельство – “Автобиографическое письмо” Вяч. Иванова к С.А. Венгерову // Русская литература XX века (1890–1910) / Под. ред. С.А. Венгерова. М., 1918. Т. 3. С. 81–96. О записи устного предания, как таковой покамест не напечатанной, – СС I, 40–41; в пересказе О.А. Шор ее записи читаем, в частности: “Владимир Сергеевич, я думаю назвать эту книгу лирики – “Кормчие звезды”. Как Вы относитесь к такому заглавию, одобряете его?” “Номоканон, – последовал немедленный ответ, – скажут, что автор филолог, но это ничего. Очень хорошо, очень хорошо”. Номоканон, византийское собрание непреложных соборных постановлений, было в славянском переводе названо “Кормчей Книгою”. Соловьев сразу понял: «“Кормчие Звезды”, неподвижные светила; это – непреложные истины, вечные идеи, по которым человеческий дух направляет свой путь» (с. 41). Ср. в памятнике конца XIII в.: “Книги, гл(агол)емыя кърмчия, рекъше правило законоу, Гречъкъмъ языкомъ номоканонъ” (*Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка*. СПб., 1893. Т. 1. Стб. 1410; приводим с упрощением графики).

<sup>2</sup> Лит. наследство. М., 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 533.

<sup>3</sup> О звездах, которые одни только и видятся – однако крупнее и ярче, чем обычно, путнику, прошедшему Чистилище. Иванов из многих стихов Данте о звездах (в том числе и цитируемых им самим в других случаях) выбирает эти именно как выясняющие положение автора “Кормчих звезд” на его пути, в согласии со стихотворным вступлением в книгу.

<sup>4</sup> “И обвевала ее, и окрест дышала красота”. Гимн к Деметре. Пер. Вяч. Иванова.

<sup>5</sup> Александр Блок начал свое письмо-приветствие Вяч. Иванову из Италии цитированием этих двух строк: “Мильный Вячеслав Иванович, вспоминаю Вас с любовью. Наглядился на кристалл Умбрских гор” (РГБ. Ф. 109.13.56); опубликовано с грубой ошибкой чтения, перешедшей даже в критическое издание сочинений Блока (“Наглядился на красоту Умбренских гор”) – см.: Блоковский сборник. Тарту, 1972. [Вып.] 2. С. 375; Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1997. Т. 3. С. 739. Как известно, итальянское путешествие для Блока было временем напряженных размышлений о сути искусства, и в этой связи вспоминание главного ивановского слова о Красоте, по-видимому, не случайно (как и перекличка блоковского стихотворения “Перуджия” с рассматриваемым ивановским).

<sup>6</sup> Утверждение в е ч н о й связи поэта с явившейся ему в горах Умбрии связывает текст Иванова с ключевым текстом и основным мифом Вл. Соловьева – ср. “Три свидания”: “Подруга вечная, тебя не назову я” и т.д. (*Соловьев Вл. Стихотворения и шуточны пьесы / Вступ. ст., сост. и прим. З.Г. Минц. Л., 1974. С. 125*; ср. также отсыл к гётевскому “Посвящению” – см. ниже, прим. 10).

О внешнебиографической подоснове стихотворения можно судить по описанию путешествия Вяч. Иванова и Л.Д. Зиновьевой осенью 1897 г.: “В Ноябре мы делали вдвоем up gito по верхней Италии с круговым билетом. Были и в Ассизи, который оставил на меня впечатление, передать которое в рамках письма мне невозможно, скажу только, что границы души моей раздвинулись от синих холмов родины Св. Франциска и кажется мне, что можно сказать чувствующему и мыслящему человека (так. – H.K.) то же об Ассизи, что говорили Греки о Зевсе Фидия: кто видел однажды Ассизи, тот более не может быть несчастным. Вобще из того нашего путешествия мы вернулись сильно обновленными, понимающими бесконечно глубже искусство, т.е. высшую жизнь человечества” (письмо Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к И.М. Гривсу от 29 января 1898 г. // ПФА РАН. Ф. 726.2.130. Л. 2 и об.).

<sup>7</sup> См.: *Deschartes O. Ètre et Mémoire selon Vyatcheslav Ivanov: Commentaires au bas de quelques poésies du recueil “Свет вечерний”* // Oxford Slavonic Papers. 1957. Vol. 7. P. 83–98.

<sup>8</sup> Двуприродность Встречной, неявная поэту в первой строфе (аморальный отказ от различия – “Дочь ли ты земли / Иль небес. – внемли: / Твой я!”), утверждается ее голосом: “Тайна мне самой и тайна миру, / Я, в моей обители земной, / Се, гряду по светлому эфиру” – небохождение есть привилегия небожителей (правда, скрупулезно можно было заметить, что речь идет всего лишь о небе, эфире видимом, принадлежащем миру “обители земной”).

<sup>9</sup> Пару рифм того же типа мы находим и в стихотворении “Вечные дары” из книги “Кормчие звезды”: “Кто знал тебя, о, член отчаянья! – / Тому пророчила любовь: / “Я вновь твоя на бреге чаинья – / Тобой угаданная вновь!” (курсив мой. – Н.К.)

<sup>10</sup> Только опрометчиво можно счесть эту формулу словесной неловкостью стихотворца. Иванов охотно и настойчиво возвращается к представлениям, оставленным наукой и культурным обиходом нового времени. В качестве примера, ближайше связанного с трактуемой темой, обратим внимание на сонет “Gli spiriti del viso” (“Есть духи глаз. С куста не каждый цвет...”), где поэт признает данностью понятия аристотелевско-томистской науки (вслед за Данте и поэтами его времени, к текстам которых отсылают итальянское заглавие и сонетная форма, – вне рамок какой бы то ни было, однако, стилизации).

<sup>11</sup> Иванов нигде, кажется, не возвращается к таинственной встрече в горах Умбрии. Стихотворение “Красота” возводилось наблюдателями к балладе Гёте “Коринфская невеста” (см.: Wachtel M. Russian symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis, and the poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin press, 1994. Р. 48 и далее по указателю; Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вступ. ст. А.Е. Барзаха; Сост., подгот. текста и прим. Р.Е. Помирчего: В 2 кн. СПб., 1995. Кн. 2. С. 270; Вахтель М. К теме: “Вячеслав Иванов и Гёте” // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В.А. Келдыш, И.В. Корецкая. М., 1996. С. 186–191). Гораздо более значащей представляется мне зависимость этого произведения от стихотворения Гёте “Посвящение”. В этом случае речь идет прежде всего о функциональной содержательности, о символической предыстории в пространстве биографического мифа: стихотворение Гёте служило введением в мистическую поэму “Тайны” и начиная с 1787 г. открывало собой большинство авторских изданий сочинений Гёте. Гётеевская интродукция, как и ивановская, рассказывает о встрече героя с Женщиной, вступающей с героем в отношения завета, мы и там, и там слышим рассказ о жреческой инициации (о русской рецепции этого стихотворения Гёте см. статью: Виницкий И.Ю. Посвящение в поэзию // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб, 1996. Т. 2, № 2. С. 53–77). “Посвящение” Гёте откликается во многих стихотворениях Иванова, начиная, собственно, с посвящения “Кормчих звезд”, предшествующего “Красоте”; тщательный анализ этих межтекстовых связей – настоятельная задача будущего. Вероятно, стоит отметить тот факт, что именно из первой строфы гётеевского “Посвящения” взят эпиграф к первому разделу первой книги Ю. Балтрушайтиса “Земные ступени” (носящему название “Весенняя роса” и открывающемуся “Утренними песнями”, что связывает и эту книгу с произведением Гёте в плане сюжетно-биографическим).

<sup>12</sup> Затейливой репликой на лермонтовские “Тучи” (осложненной интерференцией других поэтических текстов) следует считать стихотворение из “Кормчих звезд” “Вечные дары” с его первой строфой: “По бледным пажитям забвения – / Откуда, странники? куда?.. / Святые вейте дуновения! / Гори, невставшая звезда!”

<sup>13</sup> Ср. с одною особенностью мистического видения в “Трех свиданиях” Вл. Соловьева: “Все видел я, и все одно лишь было – / Один лишь образ женской красоты... / Безмерное в его размер входило, – / Передо мной, во мне – одна лишь ты” (возможно, нeliшним окажется и установление связи со сродным образом у Ю. Балтрушайтиса в программном стихотворении, предпосланном сборнику “Земные ступени”: “...некий круг связующий объемлет / Простор вещей, которым меры нет”).

<sup>14</sup> Белый А. Сирин ученого варварства: (По поводу книги В. Иванова “Родное и вселенское”). Берлин: Скифы, 1922. 24 с. Наблюдения Белого развиты в классической работе С.С. Аверинцева: Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопр. литературы. 1975. Авг. С. 145–192; Он же. Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. С.С. Аверинцева; Сост., подгот. текста и прим. Р.Е. Помирчего. Л.: Сов. писатель, 1976. С. 5–62. О символике камня у Вяч. Иванова в этой связи см. также: Dykman A. Lithica Ivanoviana: Quelques remarques autour du cycle *Prozračnost'* // Un maître de sagesse au XX<sup>c</sup> siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps. Р., 1994. Р. 269–283 (= Cahiers du Monde russe. 1994. Jan.–juin.).

<sup>15</sup> У Иванова слово “Слава” сохраняет предметную определенность, почти вещность иногда, как в Священном Писании; см., например: Словарь библейского Богословия / Под ред. Ксавье Леона-Дюфруа и др. Брюссель, 1974. Стб. 1036–1042; развернутое сопоставление

ивановского узуза с библейским словоупотреблением в этой работе невозможно. Для нашего рассуждения самое важное в том, что Господь открывается человеку всегда в Своей Славе, будь то великий пророк или апостол, и сияние Славы может даже ослепить, как это стались с ап. Павлом. Видение Славы – благодать Божия и испытание, превосходящее человеческую способность зрения и постижения; ограничусь в этой связи единственной литургической цитатой: “Преобразился еси на горѣ, Христе Боже, показавый ученикомъ Твоимъ славу Твою, яко же можаху: да возсияеть и намъ грѣшнымъ свѣтъ Твой присносущный, молитвами Богородицы, Свѣтодавче, слава Тебѣ” (Тропарь Преображению).

<sup>16</sup> Можно предположить, что в основе стихотворения – созерцание картины, в прошлом веке однозначно приписывавшейся знаменитому итальянскому художнику и находящейся в Берлинском государственном музее (ныне авторство фра Беато подвергается большим сомнениям), однако проверить наше предположение во время работы над статьей не удалось.

<sup>17</sup> Ср., например, в статье “Заветы символизма” (1910): “...отличительными признаками чисто символического искусства являются... 1) сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноумenalного; гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает, как действительность внешнюю (*realia*), и того, что оно провидит во внешнем, как внутреннюю и высшую действительность (*realiora*)” (*Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические*. М., 1916. С. 134).

Уклоняясь от всякой настоятельности, отметим, что Иванов мог знать к началу своей обработки видения фра Беато стихотворение Д.С. Мережковского “Тучка”, опубликованное в журнале “Живописное обозрение” (1880. № 40), в котором сходная иконография получает совсем иное осмысливание (сопоставительный разбор этих произведений подготовлен мною). Более обязательно указание на возможность отражения в ивановской пьесе (требующее, однако, специального развития) литургического употребления славянского слова “туча” (в смысле “множество”, ср. у Иванова “легион”, “лики”), которое легко прочитывается как русское “туча” (а тогда и “тучка”) – ср., например, в службе св. вмч. Феодору Тирону: “Твое всеблаженне чудо Феодоре совершенное, святыми тучами поется, на весь міръ блаженне: темже и лѣтно собирающеся, славу воссыпаемъ Христу, тебе прославльшему” (Триодь постная, Суббота ѿ-я седмицы Святаго поста). Совершенно очевидна внутритекстовая связь разбираемого “сна” со стихотворением “Довольно!” (из той же книги “Кормчие звезды”), звучащим едва ли не как транспозиция “сна”: «“Ты сердцу близко, Солнце вечернее, / Не славой нимба, краше полуденной / (...) / “Помедли”, молит тучка баляня / (...) И горы рдеют, как алтари твои / (...) И рдеет море влажными розами / (...) И мещерь в мир твой пламя венцов твоих / (...) Венец венцов тебе довлеет / (...) Счастия легкий венец: “Довольно”».

<sup>18</sup> В целях экономии цитатного материала обратим внимание на языковые особенности приведенных стихотворений. В “Sogno angelico” явно повышение стиля, сопровождающее прозрение/вознесение духа, от “тучек” до “ликов” и “виссона” (хотя одновременно мы регистрируем русское, а не церковнославянское произношение “отражённый”, а значит, и “умиленный” и т.п. – языку Иванова свойственна такого рода непоследовательность). “Сикстинская капелла” испещрена не только словами, относящимися к самым высоким пластам литературного языка, не только славянismами, но прямыми библеизмами и литургическим цитатами (“вопль многий”, “воскресни”, вплоть до “храм исполнъ громов и рева”, что означает “храм наполнен громами и ревом” – ср. главное литургическое песнопение, “победную песнь”: “Свѧть, Свѧть, Свѧть Господь Саваофъ, исполнъ Небо и земля славы Твоєя...”). В этом стихотворении рифмы “гнева / сева” запрещают даже русское произношение “рёва”.

<sup>19</sup> Сердце, как главный орган познания истины, – тема, необходимым образом коррелирующая с темой предлежащих примечаний, настоятельно требующая специального рассмотрения. Здесь ограничимся цитированием одного только восклицания, разрешительная способность которого, может быть, ослаблена за счет того, что это – евангельская цитата (но не менее вероятно и то, что именно поэтому она вырастает до силы всеобщей формулы): “...Нам сердце лгать не может: / Вождь верный нас ведет в вечерний Эммаус...” (“Лицо”, СА. Ч. I. С. 58; в книге стихотворение подхватывает тему предыдущего, “Путь в Эммаус”, прямой параллелизмы евангельского повествования).

<sup>20</sup> Ср. в евангельском повествовании: “24 Фома же, один из двенадцати, называемый Близнец, не был *тут с ними*, когда приходил Иисус. 25 Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в рёбра Его, не поверю. 26 После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди *их* и сказал: мир вам! 27 Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в рёбра Мои; и не будь неверующим, но верующим. 28 Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой! 29 Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня: блаженны не видевшие и уверовавшие” (Ин 20; ср. Ин 20,8: “Тогда вошел и другой ученик, прежде пришедший ко гробу, и увидел, и уверовал”; ветхозаветные precedents – 3 Цар 10,7; 2 Пар 9,6).

<sup>21</sup> Об этой тяжкой истории дают представление документы, см.: Лавров А.В. Вокруг гибели Надежды Львовой: Неизданные материалы // De visu. M., 1993. № 2. С. 5–11.

<sup>22</sup> Перед нами коренное у Иванова смешение (неразведение) мира античного и христианского – основное содержание стихотворения, построенного на греческих образах, определяется цитатой “Отче наш” (ср. и в ответе Брюсова, играющего ивановскими рифмами и образами, подхват: “Стою и грудь склоняю косо, / Как на земли, так в небеси”). Ср. развитие темы в стихотворении 1915 г. “Богопознание”: “...чем грех черней и безысходней, / Тем из преисподней / Зов к Нему / Естеству земному соприродней / ... / Глубь небес своим кромешным адом / И своим зияньем пустоты / Мерит сердце...” и т.п.

<sup>23</sup> О.А. Шор в комментариях к циклу рисует картину, не находящую малейшей документальной поддержки: «В.И. ... послал Брюсову... свое новое стихотворение “Лира”. Брюсов направил в Москву свою “Лиру”... В.И. ответил стихами на стихи, написал “Ось”. И Брюсов немедленно откликнулся стихами “Ось”» (Свет вечерний, 184; то же самое – СС III. 823–824). Рассказ Шор (даже если он основан на воспоминаниях Иванова, в таковом случае ошибавшегося – либо вольно или невольно приукрашивавшего прошлое) представляет собою пример ретроспективной мифологизации. Укоризненная “Ось” написана 11 января 1914 г., по получении письма от Брюсова, т.е. как п е р в о е слово при первой встрече друзей после жизненной катастрофы; разрешительная “Лира” – 14 января; обе пьесы были отправлены Брюсову одновременно, в одном конверте, и отвечал Брюсов на обе сразу. Хронологическая последовательность была обращена вспять при первой публикации самими поэтами, возможно, ради именно затушевывания биографической индукции агона. Показательно, что жизненная ситуация более определенно оплотнена в стихах Брюсова (и еще более – в черновиках к ним, см.: Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 2. С. 439–440). Реальная мотивация стихотворений представлялась Иванову самоочевидной, и, прежде чем опубликовать послания, он запросил у друга специального разрешения (Лит. наследство Т. 85. С. 538–539). Стоит отметить, что В. Шкловский вскоре после обнародования тенсони называет ее “знатоменитой”, выставив при этом за образец поэзии, чуждой “первоначального ощущения жизни”, но это уже из области авангардистской стратегии и патетики (цит. отклик на “Облако в штанах” Маяковского – см.: Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – Воспоминания – Эссе / Сост. А.Ю. Галушкина, А.П. Чудакова; Предисл. А.П. Чудакова; коммент. и подгот. текста А.Ю. Галушкина. М.: Сов. писатель, 1990. С. 42).

<sup>24</sup> Иванов Вяч. По звездам: Опыты философские, эстетические и критические. СПб., 1909. С. 23. На этом этапе нам не важны конкретные модусы проявления своеобразного героизма поэта, героя всенародной и вселенской трагедии (см., например, там же, с. 24).

<sup>25</sup> Там же. С. 22 (статья “Символика эстетических начал”, 1905 г.).

<sup>26</sup> Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 144 (статья “Заветы символизма”, 1910 г.).

<sup>27</sup> Письмо Иванова к М. Горькому от 10 декабря 1924 г. см.: Котрелев Н. Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала “Беседа” / Europa Orientalis. 1995. XIV, 2. Р. 196.

## СОФИОКРАТИЯ ПО ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

“Это проза”, – сказал Вячеслав Иванов о произведении<sup>1</sup>, жанр которого дважды обозначен в его названии: “Повесть о Светомире Царевиче. Сказание старца-инока”, хотя очевидно, что если эта проза – и то, и другое, и повесть, и сказание, то она ни то, ни другое, не только повесть и не только сказание; “Повесть о Светомире Царевиче” – по существу роман, причем роман редкого для русской литературы жанра: роман воспитания на древнерусском материале. Впрочем, прозой в строгом смысле слова являются лишь завершающие книги повествования, реконструированные Ольгой Дешарт. Признавая жертвенную добросовестность О. Дешарт, поднимающуюся до подвига, не могу не подчеркнуть, что ее реконструкция в стилистическом отношении существенно отличается от первых пяти книг, написанных самим Вячеславом Ивановым, что признает и сама О. Дешарт: “Под язык В.И. подделяться было бы совершенно нелепо и невозможно”<sup>2</sup>. О.Дешарт писала именно прозу, стилизованную под слог летописей, тогда как у Вячеслава Иванова не стилизация, а сама форма летописи или жития, не исчезающая в искусстве слова и в более поздние времена: эта форма распознается в таких произведениях, как “Гиперион” Гёльдерлина и “Заратустра” Ницше. О прозе приходится здесь говорить лишь потому, что это не “стихи”. Термин “ритмическая проза” не представляется удачным, так как ритм присущ всем видам речевой активности, включая повседневную речь. Предпочтительнее говорить о “стихопрозе”, хотя и такой термин приблизителен. Эта форма органически присуща русской словесности; стоит вспомнить Карамзина, Гоголя, Лескова, отчасти даже Льва Толстого, не говоря уже о Ремизове и Андрее Белом. Вообще, четкое противопоставление “стихов” и “прозы” прослеживается, на мой взгляд, лишь в золотой латыни и в классической французской традиции, не затрагивая, скажем, Рабле. Но и при этом стихопроза Вячеслава Иванова в “Повести о Светомире Царевиче” остается уникальной и не подражаемой. Вячеслав Иванов пишет роман воспитания, но героем его является не естественный человек, в отличие от “Эмиля” Руссо, и не гармоническая личность, ищущая своего призвания в культуре и в повседневной жизни, как Вильгельм Мейстер Гёте. Среди источников “Повести о Светомире Царевиче” следует упомянуть роман Новалиса “Генрих фон Офтердинген” (Вячеслав Иванов переводил стихи из этого романа). В связи со своим романом Новалис упоминает “кесаря мистического”, и роман Вячеслава Иванова посвящен воспитанию такого кесаря, православного государя.

Государь так или иначе действует в истории, но только одно историческое событие обозначено в “Повести” с полной определенностью: “Пал Царьград”<sup>3</sup>. Дата этого падения хорошо известна: 1453 год, но отсюда никак не следует, что

действие “Повести” происходит в XV в. Имя “Володарь” (“Владарь”) встречается в генеалогии Рюриковичей<sup>4</sup>, но христианское имя исторического Володаря, князя Минского (XII в.), – Владимир, а не Лазарь, как у Вячеслава Иванова. “Повесть о Светомире Царевиче” построена на откровенных анахронизмах. Историзм повести выходит за пределы конкретной истории, являя и живописуя вечную Святую Русь.

Так, уже в первых главах “Повести” привлекает к себе внимание князь Симеон Игоревич Управда, друг Лазаря, будущего Володаря. Управде посвящен фрагмент Велимира Хлебникова, написанный в 1912 г., т.е. за 16 лет до того, как Вячеслав Иванов начнет писать “Повесть о Светомире Царевиче”. В 1913 г. Велимир Хлебников “упоминает имя Управды в числе неразработанных тем”<sup>5</sup>. Велимир Хлебников отождествляет Управду с византийским императором Юстинианом (527–565), славянином, согласно одной из легенд: “Управда! Ты русский! Твоя кровь могущественна в белой пустыне среди дубрав между семью морями. Страна, в которой ранами и сечами своего дяди ты вознесен править народом, вдовицей век оплакивает, когда среди могущества и чести был жив ее покойный муж. Да Рима нет. Померк сей образ светлый. И мужа недруги на жизнь зарятся вдовы. Лишь мечом можно оборониться от врагов”<sup>6</sup>. Эти строки вполне органично вошли бы в “Повесть о Светомире Царевиче”, замысел которой возникал как раз тогда, когда они писались. И “молодая вдова кесарева”, царица Зоя, появится в романе Вячеслава Иванова (книга четвертая, гл. V), станет впоследствии супругой Владаря. Сам Симеон Управда в “Повести” погибнет, умученный в орде “за имя Христово”, но зато другой родич Владаря, Радивой Горынский, уподобляясь легендарному Управде-Юстиниану “у елинов одряхлелых такову силу забрал, что и кесаря, врагами согнана и как зверь травима, наследственную державу утвердил...”<sup>7</sup>. И хотя Радивою “не суждено было царствовать”, с ним связано прорицание византийского волхва, обращенное к Владарю: “Твое от тебя не уйдет, а ты, с цареградским венцом в сокровищнице твоей, и дома сидючи нового Рима автократор будешь”<sup>8</sup>.

Империя исторического Юстиниана имела место в VI в., а византийский волхв, сперва посланец, потом спутник Радивоя, уводит читателя в прошлое, еще более отдаленное. Его зовут Симон Хорс, он звездочет и скопец, но его облик поражает своей мощью: “Вошел в палату огромный Хорс поступью льва ленивого...”<sup>9</sup>. Его мощь подтверждается самим прозванием “Хорс”. Так звался загадочный языческий бог, включенный князем Владимиром в киевский пантеон. Хорс назван в “Слове о полку Игореве” великим. О князе Всеславе возвещено, что он “великому Хръсови влъкомъ путь прерыскаше”. Этот богатырь, подобный льву и богу солнца, как-то мало похож на придворного евнуха, хотя он и главный постельничий кесарев<sup>10</sup>. Трудно себе представить, чтобы его оскопили насильно. Очевидно, Симон Хорс – один из тех скопцов, о которых в Евангелии сказано: “и суть скопцы, иже исказиша сами себе, царствія ради небеснаго” (Матф. 19, 12). А если Симон Хорс оскопил сам себя, его образ, по-видимому, рассчитан на аналогию с Оригеном (185–253/254), а об Оригене Л.П. Карсавин писал: «Став “catechetom”, Ориген сразу же выделился смелыми призывами к верности христианству и своей аскетической жизнью, в которой, как и во всем, он не хотел знать границ и дошел до самооскопления»<sup>11</sup>. Так, XV и VI вв. соче-

таются у Вячеслава Иванова теперь уже с III в. “Не ересь, а гнозис тайный учение наше”, – проповедует Симон Хорс<sup>12</sup>. Этот тайный гнозис открывается так: “Знаменует слово, тебе доверенное, света и силы от всех иерархий и архонтов небесных стечения в единый венец славы и державы земной”. Л.П. Карсавин истолковывает учение Оригена в сходных выражениях: «По-видимому, Ориген склоняется к мысли, что все “миры”, “века” или “эоны” образуют некоторое целое, являясь одним развивающимся процессом, в котором особое место принадлежит миру Боговоплощения, “цели многих эонов” и “сделанному ради исполнения многих эонов”, хотя им ряд их и не закончился»<sup>13</sup>. Именно Симон Хорс возвещает главную идею романа, его таинственное пророчество: “...сама Дева Света венец свой на себя наденет и в него вселится и во образе Белого Царя Царь-Девица восцарствует над всею землею”<sup>14</sup>.

Симон Хорс выступает в романе как земной воспитатель Светомира Царевича, будущего Белого Царя: “И Хорс не столько детоводительствовать отрока будет, сколько ему служить и покорствовать”<sup>15</sup>. Традиционно русского царя называли белым царем, поскольку он не должен был платить дань никакому другому царю. Очевидно, это не единственный смысл обозначения “Белый Царь”. Царское достоинство связано с царским родом, с происхождением, и здесь Вячеслав Иванов, кажется, уходит в тридцатое царство сказки, рассказывая о роде князей Горынских “небыль о пращуре Змие”<sup>16</sup>. Между тем то же самое сообщает о своем рождении Светомиру Александр Македонский: “...вошед к матери моей увидел муж ее в постели у нее змия”. Тот же Александр наставляет Царевича: “Скажу тебе тайну важную, о Светомире: мать-то у нас одна, а отцов много. В каждом плане духа другой отец”<sup>17</sup>. Этую же важную тайну мы находим в романе Новалиса, где она сформулирована еще радикальнее: “У тебя не один отец, как не одна мать”<sup>18</sup>. В романе Вячеслава Иванова присутствует отсыл к западному преданию о сакральном королевском роде. Его зачала королева от своего законного супруга короля и некоего морского чудища (тот же Змей, Дракон, а может быть, Китоврас, которого русский книжник Ефросин (XV в.) называл сыном Давидовым). Змеиная кровь князей Горынских влечет к ним их возлюбленных. Княжна Горислава, невеста Управды, признается Лазарю, будущему Володарю: “...люб ты мне, змееныш! Один на всем свете люб. Кровь, кровь кличет, чужой не хочет. Я тебе и в любви, и на царстве чета”<sup>19</sup>. Но Горислава умирает, и женою Владаря становится ее дочь Отрада, она же Евфросинья. От этого брака и рождается Светомир Царевич, он же Серафим, и Отраде открывает старец Парфений еще одну “тайну важную”: “Когда ты еще отроковицю была, государыня, открылось тебе в видении, как Матерь Божия по земле святыми стопами проходит, а где проходит, там и рай... Вот ныне я тебе и другую тайну поведаю: В земном Раю и по сей день род Ее длится; и Сама Она, Пречистая, проходя, указывает на тех, кто Ее рода. На Серафима твоего Она указала и на некое святое дело его предназначила: должен Он Ей всею жизнью послужить”<sup>20</sup>. “И сей, лежащий здесь, из Нашего же рода”, – сказала Царица Небесная, обернувшись к близ стоящему к ней апостолу Иоанну, указывая на “убогого старца”, Серафима Саровского<sup>21</sup>. Так в романе раскрывается сокровенное значение имени царевича Светомира “Серафим”.

В то же время Вячеслава Иванова трудно причислить к идеологам самодержавия в общепринятом смысле слова. Например, в 1917 г. в статье “Революция и народное самоопределение” поэт прямо пишет: “Ветхое самодержавие опустилось, осело и сошло со своих оснований вместе с падением крепостного права”<sup>22</sup>. А в “Повести о Светомире Царевиче” старец Парфений увещевает царя Володаря: “...белый царь боле нежели царь самовластный. Ошибки же твои невольные и гнев твой сверхмерный на службе у страны твоей Господь тебе простит, коль сокрушение сердечное имеешь”<sup>23</sup>. Белый царь в романе Вячеслава Иванова происходит от Змия и от его победителя Егория, чья золотая стрела для князей Горынских – сокровенный оберег:

Ты светла сестра, ты, бела гора,  
в колыбель его сон мани.  
Ты свята пчела, золота стрела,  
во хрустальной с ним усни...

Вот вернулась в скит девяя странница, –  
Ты Владычице тихо внемли.  
Встанешь витязем в силе Егорьевой  
на обрадованье земли<sup>24</sup>.

“Сие бо есть белого царя тайна, – возвещает схимник царю Владарю, – белая поверх венца схима. Такого венца взыщи”<sup>25</sup>.

Царевич Светомир воспитывается при дворе Иоанна-Пресвитера, который правит Белой Индией (царство, чаемое Древней Русью, и у Ефросина можно прочитать о “нагомудрецах, праведных ракманах”, т.е. брахманах). Иоанн говорит о себе: “Я царь после обеда, а перед обедом поп”<sup>26</sup>. Таким образом, царское служение не только государственное, но и церковное. И эту тайну постигает Светомир, а его отцу Владарю возвещает юноша с копьем на белом коне, Георгий Светохрабрый: “Владарь, Владарь, ты царство в огне сковал, и сам горишь в пламени том... А он другого духа. То белого царя тайна. Ее и разгадывай”<sup>27</sup>. Белая Индия – преходящий прообраз вечной Святой Руси. “Вы же наследуете Царство наше Срединное, что в повериях Белою Индию зовется”, – говорит Светомиру Пресвiter Иоанн<sup>28</sup>.

Кроме белого и золотого цвета в романе присутствует лазоревый или голубой. Само христианское имя Владаря “Лазарь” соотносится с “лазоревым”, образуя лейтмотив романа: “...как ты Лазарь... то и цветики тебе лазоревые”<sup>29</sup>. Среди этих лазоревых цветиков таится и голубой цветок Новалиса. П.А. Флоренский в разъяснении к главе “София” в книге “Столп и утверждение Истины” цитирует стихотворение Вячеслава Иванова:

Твоя ль голубая завеса,  
Жена, чье дыханье – Отрада...<sup>30</sup>.

П.А. Флоренский усматривает в стихотворении “живой опыт поэта”, подтверждающий “бирюзовое окружение Софии” и “символику голубого и синего цвета”. Но Отрада в романе – мать Светомира, супруга Владаря, дочь его возлюбленной Гориславы. Несомненно, и в этом живой опыт поэта: его отношения с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал и ее дочерью Верой Шварсалон, но в

романе автобиографическая линия преображается воцарением Царь-Девицы в образе Белого Царя.

У Вячеслава Иванова царь не царствует без женского начала. Даже Пресвитеру Иоанну сопутствует Параскева-Пятница. Княжна Радислава жертвует жизнью, чтобы спасти белого царя Светомира. Святитель Анастасий наставляет Светомира-Серафима: “Там, где Слово Божие касается земли, там и София... Вот сия-то благодать была по милости Заступницы нашей, Девы Пречистой, тебе с младенчества дарована. Ее блюди, царевич”<sup>31</sup>. Известно, что Великий Новгород провозгласил себя землей Святой Софии и управлялся от ее имени. Власть Софии Премудрости Божией, софиократия, – единственная истинная власть, вечно чаемая Святой Русью<sup>32</sup>. В сущности, софиократия и есть загадка, разгадываемая царевичем Серафимом “на обрадованье земли”. В 1917 г. Вячеслав Иванов полагал, что “предоставление народу формальных путей устроить свой быт” возможно лишь “согласно велениям всенародной соборной правды”<sup>33</sup>. В конце жизни, в “Повести о Светомире Царевиче”, Вячеслав Иванов писал: “А сел государить Володарь в разруху и разорение великое и родину от супротивных целу отстоял, вскоре же и в вящей славе воздвиг, не отчий в наследье принял стол, но излюблен быв и показан и посажен Божьей милостию, церкви благословением и вся земли соборным изволением”<sup>34</sup>. Мы видим, до какой степени совпадают в прозрении поэта веления народной соборной правды и всей земли соборное изволение: то и другое ведет к воцарению Премудрости Божией в образе Белого Царя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. I. С. 221.

<sup>2</sup> Там же. С. 223.

<sup>3</sup> Там же. С. 338.

<sup>4</sup> Коган В.М. История дома Рюриковичей. СПб., 1993. С. 155.

<sup>5</sup> Хлебников В. Неизданные произведения: Поэмы и стихи / Ред. и comment. Н. Харджиева; Проза / Ред. и comment. Т. Грица. М., 1940. С. 456.

<sup>6</sup> Там же. С. 303.

<sup>7</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 313.

<sup>8</sup> Там же. С. 330.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 314.

<sup>11</sup> Карсавин Л.П. Святые отцы и учителя Церкви. М., 1994. С. 63.

<sup>12</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 404.

<sup>13</sup> Карсавин Л.П. Указ. соч. С. 69.

<sup>14</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 317.

<sup>15</sup> Там же. С. 379.

<sup>16</sup> Там же. С. 258.

<sup>17</sup> Там же. С. 443.

<sup>18</sup> См.: Голубой цветок и дьявол / Пролог, пер. и comment. В. Микушевича. М., 1998. С. 113.

<sup>19</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 265.

<sup>20</sup> Там же. С. 377.

<sup>21</sup> Серафимово Послушание. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996. С. 13.

- <sup>22</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 359.
- <sup>23</sup> Там же. Т. 1. С. 489.
- <sup>24</sup> Там же. С. 510.
- <sup>25</sup> Там же. С. 320.
- <sup>26</sup> Там же. С. 391.
- <sup>27</sup> Там же. С. 489.
- <sup>28</sup> Там же. С. 413.
- <sup>29</sup> Там же. С. 281.
- <sup>30</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1 (II). С. 570.
- <sup>31</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. Т. 1. С. 480.
- <sup>32</sup> См.: Микушевич В. Власть и Право. Таллинн: Aleksandra, 1998. С. 181.
- <sup>33</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. Т. 3. С. 363.
- <sup>34</sup> Там же. Т. 1. С. 257.

## СОФИЙНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Образ Святой Софии Премудрости Божией вот уже более тысячи лет одухотворяет отечественную культуру, присутствуя в ней вербальным и невербальным, зримым и незримым образом. Он проявляется порою явно и впечатляюще, как мы видим в богатой и разнообразной иконографии Софии, а порою пропадает смутно и таинственно как некий сокровенный смысл, хранящийся в глубинах сознания и творчества.

Касательно последнего позволю себе упомянуть имя Алексея Федоровича Лосева, ушедшего от нас 24 мая 1988 г. Это был год празднования тысячелетия крещения Руси и день памяти святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия. Именно им было посвящено последнее творение мастера, которое можно воспринимать как возвращение к истокам, глубинам, первоначалам. Истокам своего личностного бытия, когда юным гимназистом Новочеркасской гимназии в домовом храме, посвященном славянским первоучителям, он слушал проникновенные слова песнопения: “Яко апостолом единоравным и Словенских стран учитилие, Кирилле и Мефодие богомудрии, Владыку всех молите вся языки Словенския утвердити в православии и единомыслии, умирити мир и спасти души наша”<sup>1</sup>. И первоначалам славянской православной культуры *Slavia orthodoxa*, заложенным ее основателями<sup>2</sup>.

В третьей главе пространного жития Константина-Кирилла, приписываемого его ученику Клименту Охридскому<sup>3</sup>, содержится описание многозначительного эпизода, называемого в отдельных списках “Видение” (вещий сон). Юный отрок выбирает в спутницы жизни сияющую небесной красотой деву Софию, совершая с ней глубоко символический обряд духовного обручения, определивший весь его дальнейший жизненный путь<sup>4</sup>.

В почитании Софии проявилось особое отношение к мудрости, которая воспринимается как высшее сокровенное знание, как соединение истины с красотой, как эстетическая и нравственная ценность, объединенные в одном образе. Гносеологический, эстетический, этический, аксиологический, символический аспекты Софии существуют в неразрывном единстве, гармонии и взаимосочетании. Так было в отечественной культуре со времен Древней Руси до нынешнего века<sup>5</sup>.

Подобное отношение к мудрости характерно для русского символизма, одним из столпов которого был Вячеслав Иванов. Преклонение перед архетипической Вечной Женственностью, перед умной Художницей и Устроительницей было выше, чем признательное поклонение музам, характерное для золотого века русской литературы. Плаstичная, женственная, мягкая София до-

полняла строгий, рациональный, мужественный Логос; служение ей вносило элементы теургического назначения искусства и стремления вернуть высокое сакральное содержание опошлившейся культуре. Валерий Брюсов не случайно называл искусство “откровением”, а его творения – “приотворенными дверями в Вечность”<sup>6</sup>.

Обратимся к творчеству Вяч. Иванова. В незавершенной эпической работе “Повесть о Светомире Царевиче”, носящей во многом итоговый, венчающий, исповедальный характер, содержится немало строк, посвященных Софии. Особенно интересен эпизод из 9-й книги, где повествуется о беседе царевича Светомира со своим духовным отцом Анастасием в скиту на Острой Горе<sup>7</sup>. Заметив юношу, молящегося перед образом Софии Премудрости Божией, старец сказал: “К ней всегда прибегают прилежно, дабы право судить и видеть”. Далее он добавил: “В Премудрости Божией дальнее с горним воочию сопрягаются, небесное и земное вкупе”<sup>8</sup>. Старец размышляет о лице Софии, о ее атрибуатах, об отсутствии строго уставного ее иконописания, о сокровенном смысле образа. Эти размышления весьма напоминают мысли о. Павла Флоренского, изложенные в 10-м письме трактата “Столп и утверждение Истины”<sup>9</sup>.

От имени Софии в “Повести” говорится: “Я была при Нем художницей, я была радостью всякий день, веселясь лицом Его, и радость моя была с сынами человеческими”<sup>10</sup>. Присутствуя при творении мира, она же присутствует каждый раз, когда нечто в мире уже сейчас творится, рождается, возникает. София предстает как радостная посредница между людьми и Богом, как воплотительница в телесности идей, замысленных Творцом: “А радость се в том, то она показывает людям вещи, какими они были в Промысле, в Премудрости Бога, и велит сынам человеческим узнавать их на земле...”<sup>11</sup>.

Читая текст далее, обнаруживаем удивительно теплые, искренние, исповедальные слова, которые звучат из уст Светомира, но выражают ностальгическое настроение самого автора, на закате дней вспоминающего первые непорочные годы своего бытия: «Улыбался Светомир тихо и счастливо, говоря: “Помню, бывало то в детстве; вижу деревья и речку, и вещи разные окрест меня, и игрушки мои в окружении сияния голубого, в лучах света светлейшего света дневного. Земное при этом земным остается, но радостным сodelывается несказанно. Быть может, то и приходила святая София играть со мною – не знаю. Но сердце дышало и горело, и душа от любви умирала и умилялась”»<sup>12</sup>.

Если у Вл. Соловьева образ Софии проступает в облике Прекрасной девы, перед которой в восхищении склоняется влюбленный поэт, то у Вяч. Иванова мы видим иную интерпретацию: София является ему как добрая наставница в раннем детском возрасте, как светлое, ласковое женское начало, помогающее стать причастным к радости бытия и веселию творчества, к тому “веселому ремеслу” и “умному веселию”, о которых он будет писать в зрелом возрасте<sup>13</sup>.

Завершают диалог старца и царевича наставнические слова Анастасия: “Там, где Слово Божие касается земли, там и София. Она не покидает дальний мир. Чистому оку она открывается во всех вещах. Вот сия то благодать была по милости Заступницы нашей, Девы Пречистой, тебе с младенчества дарована. Ес блюди, царевич”<sup>14</sup>. Здесь мы видим, с одной стороны, связь Слова Божия, Христа и Девы Пречистой, Богородицы, с Софией Премудростью, с другой же – ес-

собственный статус, который оспаривался рядом ортодоксально настроенных критиков софиологии, особенно в период критики учения о Сергию Булгакове<sup>15</sup>.

Заметим в завершение, что имя “Светомир” носит у Вяч. Иванова особый космический смысл. Воспринятое из сербского языка, где до сих пор оно в ходу вместе с ему подобными (Славомир, Велемир, Любомир), в русском контексте оно начинает носить более широкий, обобщенный, открытый смысл. Возникшее в стихии славянской речи, оно в христианский период наполняется новым содержанием. “Свет миру” – одно из наименований Христа. Мотив солнца, света, пламени характерен для Вяч. Иванова (достаточно вспомнить названия его творений: “Хвала солнцу”, “Псалом солнечный”, “Солнце Эммауса”, “Свет вечерний”). Светомир принимает иноческое имя “Серафим” (пламенный). Свет языческий перевоплощается в свет христианский. Присущая Вяч. Иванову концентрированная содержательность имен и терминов, их полисемантизм и богатство оттенков<sup>16</sup> выглядят весьма выразительно в рассматриваемой “Повести”, понимаемой как “провиденциальное повествование о России”<sup>17</sup>.

От “Повести о Светомире Царевиче”, написанной в манере, близкой русским духовным стихам и славянскому эпосу, своеобразной “русской Илиаде”, перейдем к рассмотрению некоторых критических статей Вяч. Иванова, интересных в софиологическом отношении. Показательна в этом плане статья “Байронизм как событие в жизни русского духа”, опубликованная сначала в “Русской мысли” (1916. № 5), а затем в составе сборника “Родное и вселенское” (1917).

Размышляя о проблеме свободы личности в гражданском обществе на французском и британском опыте и о “первом почине общественного самосознания” на русской почве, Вяч. Иванов обращается к поэзии Лермонтова как отклику на байронизм: «И мы видим, что в то время, когда одна, страстная и демоническая, половина его существа переживала байроновский мятеж и муку отчужденности гордого человека с невыразимой остротой трагизма и с еще горшим, быть может, чем у самого Байрона, отчаянием, другое я Лермонтова внезапно затихало в лазури неведомого Байрону созерцания и умиления перед тенью Вечно-Женственного, перед лицом Богоматери, склоняющейся к “изгнаннику рая” из неизреченной голубизны»<sup>18</sup>.

Гармонизирующее, небесное, женственное начало, пропивающее в образе Софии и лице Богоматери, умиротворяет мятущееся сознание трагедийной личности, бросившей вызов несправедливому мирустроению. Мужской гнев и агрессивность сменяются благоговейной тишиной в возмущенном сердце и трепетной попыткой разгадать тайну бытия: «Это был символ последнего решения загадки о человеческой, сверхчеловеческой личности – решения, заключенного в таинственном имени “София”, но Лермонтов не знал, о чем говорят его вещие, лазурные сны, и разгадать загадки не сумел»<sup>19</sup>. Поэт был на пути к Софии, был близок возвращению от демонического одиночества к ангельскому хору соборного единения, он жаждал вернуться, как блудный сын к Отчemu порогу, но не сумел и не успел. Однако разбудил, подобно Чаадаеву, русское самосознание своей трагической судьбой.

Святой гений Пушкина, несущий в себе вселенскую гармонию, в непринужденных выражениях смягчил максимализм Чаадаева и подсказал ответ вопрошающему Лермонтову. Гордый Алеко был вразумлен старым цыганом, изгнав-

шим его из табора: “Ты не рожден для дикой доли. Ты для себя лишь хочешь велии”<sup>20</sup>. В преодолении губительного индивидуализма, в смирении сатанинской гордыни, как призывал Достоевский в своей речи о Пушкине, лежит путь спасения. В исследовании о предтече экзистенциализма Вяч. Иванов четко формулирует свое понимание преодоления эгоцентризма современного ему сознания: “Христианская соборность будет невидимым и целостным объединением отдаленнейшего и разделенного состава, действенно пробуждающимся и крепнущим сознанием реального единства людей, которому люцифериическая культура противопоставляет ложные марева многообразных соединений на почве отвлеченных начал”<sup>21</sup>.

Тему пробуждения софийного самосознания Вяч. Иванов развивает в работе “Религиозное дело Владимира Соловьева”, впервые опубликованной в сборнике, посвященном памяти философа и вышедшем в издательстве “Путь” (1911). После Пушкина и Лермонтова кумирами образованного общества в России стали Достоевский и Толстой, беспощадные критики существовавшего порядка вещей и пророки, чаявшие спасительного учения. Но они не смогли выполнить созидательную миссию: “Оба гениальных художника бессильны были преодолеть бесформенность и бессвязность их религиозного синтеза: Толстой – поскольку он был анархист, Достоевский – как гений оргийный и трагический”<sup>22</sup>.

Лишь Вл. Соловьеву, по мнению Вяч. Иванова, удалось выработать то позитивное учение, которое внесло гармонизирующее и устроительное, а не разрушительное начало в отечественное сознание: “Истинным образователем наших религиозных стремлений, лириком Орфеем, несущим начало зиждительного строя, был Вл. Соловьев, певец божественной Софии”<sup>23</sup>. Это удалось ему совершить, поскольку в противоположность “двум великим аморфистам” Вл. Соловьев был подлинным созидателем, творцом, художником “внутренних форм христианского сознания”. Его гений подобен гению Платона, нашедшего идею и форму форм. Предчувствуявшаяся до него и развившаяся после него концепция Всеединства стала красногольным камнем “нового религиозного сознания”. Мощь философского мышления и символизм поэтики Вл. Соловьева, объединенные под эгидой Софии Премудрости Божией, дали столь светоносные плоды, что ими питаются и русская философия, и русское искусство, и русское богословие до сего дня, как бы критически и многовариантно к нему ни относились.

Для искусства в целом “поэт небесной Софии” открыл новую эпоху творчества, ибо он “нашел, как учитель, слова, раскрывшие глаза поэту и художнику на его истинное и высочайшее назначение: Соловьев определил истинное искусство как служение теургическое”<sup>24</sup>. В рамках нового религиозного и художественного сознания произошло своеобразное возвращение к временам Древней Руси, когда искусство понималось как разновидность сакрального служения. Тенденция десакрализации средневековой культуры, начавшаяся в новое время, сменилась тенденцией возвращения к истокам на рубеже XIX–XX вв.

При внимательном изучении наследия Вяч. Иванова можно обнаружить многообразные проявления софийного начала. Так, в черновых записях о Данте он полагает, что основная идея автора “Божественной комедии” состоит в “изображении женского идеала Мудрости”. Однако западная традиция создала “трансцендентный женственный идеал – Мадонну”, в то время как на Руси про-

должалось развитие восточной (византийской) концепции Софии. Западный рационализм и восточная мистика пошли по разным путям осмыслиения женственной Премудрости. Вяч. Иванов конспективно замечает: “Вследствие неясности софийной идеи колебания Данта между Беатриче, как Теологией, и Философией, дочерью Божией”<sup>25</sup>.

В небольшом сочинении “Заметки в стиле ad marginem” последний, третий фрагмент назван В.П. Троицким “София и число”<sup>26</sup>. Отталкиваясь от экскурса XXIV под названием “Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета”, содержащегося в труде о. Павла Флоренского “Столп и утверждение Истины”<sup>27</sup>, автор, скрывшийся под псевдонимом “Филоло-”, размышляет о символике цвета и чисел. Его внимание особенно привлекает гебdomада, семерица и ее сочетания – 7, 77, 777. Сакральная нумерология как один из ключей к расшифровке тайны бытия, как старое герметическое искусство не могла не заинтересовать носителяalexандрийского духа – Вяч. Иванова.

Ряд реминисценций, прозаических и поэтических, появился у Вяч. Иванова в связи с первой мировой войной и давней русской мечтой – водрузить крест на храме Святой Софии Цареградской. Эта идея овладела тогда многими умами – от идеологов панславизма до черноморских моряков. Вяч. Иванов, поэтически изложив легенду о чаше причастия, скрытой в стенах храма при его штурме басурманами, обращается с пламенным призывом:

Расступитесь, каменные стены!  
Ты земли явись, потир Софии!  
За морем светает, за горами.  
Схимники встают из недр пещерных  
Солнцем ночи в дебрях Киммерии,  
Крестоносных ратей воеводы<sup>28</sup>.

Написанное в 1915 г., в разгар военных действий против Турции, это поэтическое обращение к христианским воинам для освобождения Константинополя и главного храма православия напоминает о том, что подобное действие понималось как новый крестовый поход против иноверцев, захвативших и осквернивших православную святыню. Из Крыма, базы Черноморского флота и оплота православия в виде древних монастырей, с земли легендарной Киммерии, воспетой Максимилианом Волошиным, должно прийти освобождение святыни.

Крым, благословенная Таврида, как мост к средиземноморской цивилизации, притягивал Вяч. Иванова. Любя Россию, он стремился обрести духовную и культурную полноту, которую давала причастность к средиземноморской ойкумене. Духовно он чувствовал себя гражданином античного космоса. Он хорошо бы вписался в эллинизированную Александрию, но ему суждено было провести закатные годы своей жизни в Вечном городе, имперской столице древнего мира, там, где до сих пор властвует верховный понтифик западных христиан, наследник жреческой власти Рима. Именно там, под влиянием своего небесного патрона святого князя Вячеслава, “светильника двух церквей”, он обрел полноту духовного существования<sup>29</sup>. Но там же он тосковал о потерянной Родине, о безвозвратно ушедших годах, о тех истоках и началах, которые пытался выразить в своем незавершенном эпическом сказании – “Повести о Светомире Царевиче”, возвращающей нас к временам Древней Руси.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Строки из тропаря приводятся по современному синодальному изданию: Православный молитвослов и Псалтирь. М.: Издание Московской Патриархии, 1988. С. 98. Там же находится кондак первоучителям, из которого процитируем начальные строки: “Священную двоицу просветителей наших почтим, Божественных писаний преложением источник богоизнания нам источивших, из него же даже до днесъ неоскудно почерпающе...”

<sup>2</sup> Сказания о начале славянской письменности / Пер. и comment. Б.Н. Флори. М., 1981.

<sup>3</sup> Климент Охридски. Събрани съчинения. София, 1973. Т. 3: Пространни жития на Кирил и Методий.

<sup>4</sup> Эта глава проанализирована итальянским славистом Анжело Данти в статье “Духовный путеводитель святого от мудрости к Премудрости”: *Danti A. L'itinerario spirituale di un santo: dalla sagezza alla Sapienza. Note sul cap. III della Vita Constantini // Константин-Кирил Философ: Материалы от научните конференции по случау 1150-годишнината от родженето му. София, 1981.* С. 37–58.

<sup>5</sup> Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. М., 1999. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. С. 332–356.

<sup>6</sup> Брюсов В. Собр. соч. М., 1975. Т. 6. С. 91.

<sup>7</sup> Старец Анастасий (имя которого означает “воскресение”) напоминает мудрых монахов Афонской Горы, названной в произведении Острой. Возможно, здесь проступает мотив духовной заостренности, восхождения к горнему; возможно, косвенно отразилось название одной из католических и одновременно православных святынь – Остробрамской иконы Божией Матери византийского письма, хранящейся в Вильнюсе.

<sup>8</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 478–479.

<sup>9</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1 (I). С. 319–392.

<sup>10</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 479.

<sup>11</sup> Там же. С. 480.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 61–77.

<sup>14</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 480.

<sup>15</sup> Серафим (Соболев). Новое учение о Софии Премудрости Божией. София, 1935.

<sup>16</sup> Аверинцев С.С. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Лик и личины России: Эстетическая и литературная теория. М., 1995. С. 7–24.

<sup>17</sup> Гей Н.К. Имя в русском космосе Вяч. Иванова (“Повесть о Светомире Царевиче”) // Вячеслав Иванов: Заметки и исследования. М., 1996. С. 192–208.

<sup>18</sup> Иванов Вяч. Байронизм как событие в жизни русского духа // Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. статья и прим. В.М. Толмачева. М., 1994. С. 271.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 77–78.

<sup>21</sup> Иванов Вяч. Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского // Иванов В.И. Родное и вселенское. С. 336.

<sup>22</sup> Иванов Вяч. Религиозное дело Владимира Соловьева // Иванов В.И. Родное и вселенское. С. 338.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же. С. 344–345.

<sup>25</sup> Вячеслав Иванов: Заметки и исследования. С. 10.

<sup>26</sup> Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 476–477.

<sup>27</sup> Флоренский П.А. Указ. соч. Т. 1 (II). С. 552–576.

<sup>28</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 36.

<sup>29</sup> Там же.

“Я ЖЕ КАЮСЬ, ГУТОРЯ...”:  
О ЮМОРЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Наша тема прежде всего остального требует выяснения границ предмета. Понятие юмора, лишь поздно вошедшее в понятийный арсенал эстетической теории, не ранее XVIII в. артикулированное терминологически, находится в соседстве с целым рядом концептов: с одной стороны, *к о м и ч е с к о г о*, “шутки”, если угодно, “смеховой культуры” по Бахтину, с другой стороны, *и р о - н и и*, даже *с а р к а з м а* и т.п. Противоречивые, неоднозначные соотношения между этими концептами во всем различии потенциальных вариантов – юмор вне сарказма или сарказм без юмора, шутка “невинная” или саркастическая – всегда подлежали выяснению в генерализирующем дискурсе средствами эстетической теории. По-видимому, раз уж слова имеют свою историю и специально термин “юмор” прошел путь от обозначения “влаги” (одной из *humores*, кондиционирующих, согласно понятиям античной и средневековой медицины, состояние организма и темперамент человека), через живое и по сей день английское *humour* в значении “настроения-нрава-каприза”, некоторой не поддающейся учету спонтанной склонности, проявляющейся в нюансах, в оттенках<sup>1</sup>, – представляется осмысленным в соответствии с этим усматривать в этом термине обозначение некоей содержательной, подчас мудрой “блажи” и причуды ума, своенравной умственной игры, более или менее тяготеющей к смеху, но отнюдь не всегда в него выливающейся (и притом вполне совместимой с самой глубокой серьезностью мысли и чувства). В рассказах Лескова о “праведниках” юмора весьма много, а в сатире Салтыкова-Щедрина нет вовсе. Особая роль формам близкой к юмору умственно-языковой игры исстари принадлежала в контексте архаически-учительном<sup>2</sup>, не предполагающем возможности смеха. Что до смеха – в усмешке или, скажем, в движении бровей субстанции юмора, именно юмора, может быть куда больше, чем во взрыве смеха. Ибо смех – реакция отчасти механическая, словно предсказуемый эффект нажатия кнопки, а юмор несовместим с механичностью. В шутке всегда есть доля конвенциональности, но юмор – уход от конвенций.

Как бы ни было сложно соотношение обсуждаемых категорий даже и на уровне, так сказать, *realiora*, в контексте индивидуальной характерности того или иного автора проблемы осложняются дополнительно.

Что зрелому творчеству Вяч. Иванова вполне чуждо, так это убийственно-самоубийственные аллюры романтической иронии, призрак которой со времен Гейне блуждал в пространствах европейской лирики, составляя, например, совсем особую тему для поэзии и мысли Блока (вспомним его выразительнейшую статью 1908 г. “Ирония”). Особая черта творчества Вяч. Иванова – совмещение

хитроумной игры и наивной серьезности в контексте “веселого ремесла”; здесь особое место принадлежит юмору более или менее латентному, во всяком случае не только не противолежащему серьезности метафизических тем, но, на-против, к ней определенно тяготеющему. Из этого вытекает принципиальная невозможность редуцировать вопрос о юморе Вяч. Иванова к тем его текстам, которые более или менее умещаются в общепринятое понятие “шуточных”.

Есть тип поэта, для которого неизбежно отведение природных пересмешических способностей в обособленное русло приватного, как бы домашнего шуточного стихотворства; подобная тактика позволяет серьезности поэта избежать какого-либо инфицирования юмором. Классический пример – Блок, с нежных лет упражнявшийся в домашних версифицированных шутках; на мистериальные, трагические, а впрочем, даже и на инфернально-гротескные мотивы серьезной блоковской поэзии никакого отсвета от этих шуток не ложится. Даже внутри самого текста “Возмездия” заключенный в скобки катрен “Но если б ты умом раскинул, / Забыв жену и самовар, / Со страху бы ты рот разинул / И сел бы прямо на тротуар!” однозначно проведенной графической границей – и не ей одной! – изолирован от всего соседствующего. Напротив, контраст Блоку мы находим для начала в предельной хронотопической близости к нему – у Андрея Белого, остро угловатый стиль которого не разрешает дихотомического разделения: мол, здесь – серьезное, а там – игровое. “...Соединяет разум мой / Законы Бойля, Ван-дер-Вальса – / Со снами веющего вальса, / С богами зреющею тьмой: / Я вижу огненное море / Кипящих веществом существ; / Сижу в дыму лабораторий / Над разложением веществ...” – этот очень умеренный пример заставляет почувствовать разработку вполне серьезной философской темы средствами каламбурной языковой игры, как мы это постоянно встречаем и у Вяч. Иванова. Разумеется, поэты остаются достаточно непохожими: для игрового начала поэтики Андрея Белого термин “юмор” – слишком примирительное, тихое, мягкое обозначение, там порой даже к месту понятия “сатира”, “сарказм”, на языке наших дней – “агрессия”, принципиально неприложимые к поэтике ивановской: “...Те же возгласы ветер доносит; / Те же стаи несытых смертей / Над откосами косами косят, / Над откосами косят: людей”.

Напротив, у Вяч. Иванова, у которого пульсация юмора ощутима в самом средоточии его поэтического любомудрия, мы сыщем сравнительно мало шуточных стихотворений в конвенциональном смысле этого термина. Впрочем, и таковые заслуживают нашего внимания.

Недавно стали известны четыре очаровательных сонета 1896 г., порожденных сугубо житейской ситуацией и обращенных к В.А. Гольштейну, мужу Алекс. Вас. Гольштейн и врачу по роду занятий<sup>3</sup>. Примечательна сонетная форма, исключительно характерная для творчества Иванова во все его периоды и как бы разрабатываемая в контексте шутки; не менее примечательно макароническое двуязычие первого сонета (не только немецкая речь, волной заливающая второй терцет и перенимающая ответы на русскоязычные рифмы первого терцета, но, между прочим, уже в первом катрене русифицированный галлизм *шикана*, т.е. *chicane*).

О ты, кому вдвойне коллега Аполлон  
(Как величал Тебя мой гимн, не в меру бурный,  
У славы отнятый шиканью цензурной),  
Врач и рифмач, как Феб, – я шлю Тебе поклон!

Едва соперник Твой вступил на небосклон  
(Хоть ненавистен мне слов лишних блеск мишуруный,  
Для рифмы поясню: на небосклон лазурный),  
Уже я поспешал под сень родных колонн, –

Где восседал Декан. Толстяк, меня завида,  
Всё лишнее, как я (из лени) ненавида,  
С письмом “Certificat”, – смиря зевотой сплин, –

Мне подал, – “Beides war”, примолвя, “überflüssig”.  
– Was Beides, Teufelskerl! Die beiden Pneumonien  
Crepiert ich denn umsonst?!! – So fluchend geh’ und – grüß ich!

Стоит отметить столь же однозначно шуточный сонет “Bellum civile”, посвященный бурям на предвыборном дворянском собрании в уездном городке Курской губернии по имени Тим, куда поэт ездил с другом в 1913 г.:

Дремать я ехал в тихий Тим,  
В интимный Тим, – а вижу Форум,  
Гражданским потрясенный спором... –

и затем топоним соотносится по звунию с классическими именами города Рима и мизантропа Тимона. (Но ту же технику каламбура мы встречали в весьма серьезных гномических контекстах.)

Настроив наш слух на волну ивановского юмора при помощи этих примеров шуточной лирики, перейдем к случаям более сложным.

Промежуточный случай – другой, много более ранний сонет “Аспекты”: в отличие от предыдущего он включен автором в “канон”, а именно в сборник “Прозрачность”, и тема его – отнюдь не бытовая, а философская, теоретико-познавательная; некоторая близость к жанру шуточному и домашнему есть в том, что он посвящен одному из друзей (В.Н. Ивановскому) и введен в контекст дружеской болтовни о самых что ни на есть серьезных вещах.

He Ding-an-sich и не Явленье, вы,  
О царство третье, легкие Аспекты,  
Вы, лилии моей невинной секты,  
Не догматы учительной Совы,

Но лишь зениц возвревших интеллекты,  
Вы, духи глаз (сказал бы Дант), – увы,  
Не теоремы темной головы,  
Blague или блажь, аффекты или дефекты

Мышления, и “примысл” или миф,  
О спектры душ!..

Обсуждается ни больше ни меньше как столь важная для статуса поэзии по Иванову легитимность средней области, третьяго царства между

феноменальным и ноумenalным, между чувственным ощущением и философским системосозиателем, – мифопоэтического прозрения идеи в вещах.

Очень серьезен в своем роде, если иметь в виду, как много значил для Вяч. Иванова его друг В.Ф. Эрн<sup>4</sup>, сюжет пародийной баллады “Бедный Викинг”, написанной, как известно, в 1915 г. для рукописного журнала “Бульвар и переулок”<sup>5</sup>.

...По хвосту одной идеи  
Раз взобравшись на звезду,  
Видел он, как в Эмпиреи  
Вел Эрот Сковороду.

...И в песках гносеологии,  
Где, устроив кегельбан,  
Метил шаром Метод строгий  
В “данности” фата-морган...<sup>6</sup>

К разновидности, сочетающей приметы поэзии домашне-приватной и философической, относится также немецкоязычная надпись на экземпляре гётеевского “Фауста”, подаренном в 1934 г. Ольге Шор<sup>7</sup>:

Wenn's Menschen "eines Buches" gibt,  
So ist's Flamingo, die, verliebt  
Seit Urbeginn in Goethes Faust,  
In seiner Spukwelt einzig haust.

Sie kennt in Büchlein jede Zeil'  
Doch wird dadurch nicht klüger, weil  
Sie schon aus Urgedächtnis weiß,  
Was Faust gesucht mit saurem Schweiß<sup>8</sup>.

("Was ist das Urgedächtnis?" fragt  
der Wicht, dem Götter es versagt:  
Wär' er gescheidt, er lobt' es laut,  
Und Leute fühlten sich erbaut.)

Erfolglos hat sie viel studiert:  
Sie wußte längst, was man doziert.  
Drum ist der Spruch, den sie erkör,  
"Ich bin so klug als wie zuvor"<sup>9</sup>.

Характерно, что это стихотворение иноязычное и уже постольку дает особое место языковой игре.

А под конец июня 1944 г. престарелый поэт откликается на злобу дня – войска союзников вошли в Рим, и на фоне древних камней диковинным коллажем, воспоминанием о древних нашествиях (и одновременно предвестием нового переселения народов, сиречь нынешней г л о б а л и з а ц и и) видятся обличия многоплеменной солдатески, и только старина Вечного города и в лад с ней душа Вяч. Иванова сохраняют среди переполоха свою невозмутимость:

Вечный город! Снова танки,  
Хоть и дружеские ныне,  
У дверей твоей святыни,  
И на стогнах древних янки

Пьянят, и полнят рынки  
Клётк гортанный мусульмана,  
И шотландские волынки  
Под столпом дудят Траяна...

В стихотворении, завершающемся хвалой исторически-метаисторическому величию римского “средоточия вселенной”, нет ничего “шуточного” в три薇альном смысле, – но вынесение в рифму слова *янки*, сейчас же фонетически поддержанного и оттененного глаголом *пьянят* (как и рифмами последующего четверостишия *рынки – волынки*), само по себе создает точно рассчитанный эффект. Такого рода игры чаще встречаются у Вяч. Иванова, чем это замечает невнимательный читатель.

В этом же году он сказал о своем стихослагательстве в словах, которые – словно слепок умной старческой улыбки:

...Да и что сказать-то? Много ль?  
Перестал гуторить Гоголь,  
Покаянья плод творя,  
Я же каюсь, гуторя, –

Из Гомерова ли сада  
Взять сравненье? – как цикада.  
Он цикадам (сам таков)  
Уподобил стариков...

“Каюсь, гуторя” – очень важный смысловой и одновременно стилистический оксюморон, не только описывающий, тематизирующий, но и реализующий с парадигматической отчетливостью определенное измерение, время от времени латентно наличное и прежде, но становящееся окончательно ощущаемым со временем, в позднем творчестве Иванова. Интересно, что два поставленных рядом глагола принадлежат не только разным стилистическим сферам, но, собственно говоря, и двум различным языкам – русскому, точнее, церковнославянскому, с одной стороны, и украинскому – с другой.

Когда мы обсуждаем присутствие измерения юмора в тех произведениях Иванова, которые никто не назовет “шуточными”, один из ключевых текстов – “Младенчество”. Сама по себе тема начальных лет жизни требует одновременно максимума сакрализации и максимума возможностей улыбки, наподобие того, как взрослый человек, подходя к ребенку, просто обязан всерьез ощутить себя в ситуации священной, чуть ли не как подобие волхва перед Младенцем, но не менее обязан в соответствии с традиционным этикетом предпринять какое-нибудь ритуально-игровое движение губами, щеками или руками, чтобы ребенок засмеялся, и одно нимало не противоречит другому.

Далее, к тематическому кругу *м л а д е н ч е с т в а* относится тема ранних контактов с родителями, жизни в родительском доме как первоначального локуса самоосознания. Нет надобности апеллировать к психоанализу, чтобы ощутить крайнюю деликатность темы: всякая “демифологизация”, всякое “разоблачение” здесь равнозначно греху библейского Хама, но и чересчур серьезничающая и безоглядная идеализация семейных идиллий также была

бы чревата моральным и духовным злом, загоняя хулу в подсознание. Задача разрешима на путях особенно сконцентрированного сведения воедино сакральной торжественности и домашнего говорка. Этим обусловлена, в частности, стратегия рифмы.

...Домишко старенький они  
Купили супротив забора,  
За коим выла волчья свора  
И в щели допотопный рог  
Искал просунуть *носорог*.  
С Георгиевским переулком  
Там Волков узенький скрещен;  
Я у Георгия крещен...

...Но первый сон, душе любезный,  
В окне привидевшийся *сон*,  
Был на холме зеленою слон.

Рифмовка по типу *уме – sieur Homais* заставляет вспомнить весьма частые в козьмапрутковском корпусе рифмы вроде *Калэ – корабле*. Но в контексте онегинской строфы макароническая рифмовка вызывает прежде всего ассоциации с пушкинским романом в стихах: "...Где каждый, критикой дыша, / Готов охлопать *entrechat*" (1, 17); "...На голос, знаемый детьми: / *Reveillez vous, belle endormie*" (5, 27) и т.д. (Я никоим образом не хочу сказать, будто само по себе наличие сопряжения в рифме разноязычного лексического материала непременно заставляет проскакивать искру каламбура и макаронизма. Брюсов рифмовал *упрямо и odi et amo* с серьезностью абсолютной и непроницаемой. Но слишком очевидно, хотя и недоказуемо, что рифмы *уме – sieur Homais*, *грехован – Бетховен*, *Чарльз Дарвин* – причина всех причин, земли российской тип – *Эдип* и т.п. создают для "Младенчества" атмосферу, какой у того же Брюсова мы не встретим никогда.)

Но варваризмы могут быть зарифмованы друг с другом:

Апофеоза протоплазм  
Внушает матери сарказм...

Возвращаясь к "Младенчеству", отметим очень характерное для него употребление каламбурных приемов техники рифмы, которые, как автор не мог не помнить, были характерны для козьмапрутковско-владимир-соловьевской традиции пародийных текстов.

...По женской  
Я линии – Преображенский...

Шутка насчет *Преобра-женского*, *Преобра-мужского* и *Преобра-детского* встречается в одном письме Вл. Соловьева, но едва ли им впервые придумана: бытовая неизбежность говорить о *Преображенском мужском* (или соответственно *женском*) *монастыре* делает каламбурное обыгрывание, так сказать, лингвистически предопределенным. (Что до практики самого Вяч. Иванова, то пример расширения пушкинского каламбура *вольности и прав – неправ* за счет введения рифм *праву* и очень близкого по звуковому составу *нраву* мы находим

еще в стихотворении “Скиф пляшет”: “Стены вольности и прав / Диким скифам не по нраву. / Guillotin учил вас праву. / Хаос волен, хаос прав!”

Отметим, что для всей поэзии Вяч. Иванова чрезвычайно высок процент рифмических соответствий, связывающих слова, минимально различающиеся по своей звуковой материи: *праву – паву, дано – дно, бег – брег, жуток – шуток, простились – постились, кубка – губка, блага – влага, дорожит – дрожит, славы – Саввы* и т.д. Привычны такие рифмы в контексте прибаутки, присказки: *о попе Савве и о великой его славе* говорится еще в старинных виршах<sup>10</sup>. И в этом пункте техника Иванова находит среди круга так называемых младших символистов параллели у Андрея Белого, особенно в “Первом свидании”: *пещь – вещь, боги – роги, давкой – лавкой, стая – тая, пульт – культь* и т.д.

Сюда же относятся каламбурные рифмы, связывающие по два слова, одно из которых целиком входит в звуковой состав другого. Вот еще несколько примеров в придачу к тем, которые читатель находил выше: *слеп – склеп, улики – лики, Orbi – скорби, прост – рост, век – человек, наречь – речь, тать – мечтать, Природа – рода* и т.п. Когда в одном катрене стихотворения “Весы” (“Сог Ardens”, I) женскую рифму составляют слова *грозы – розы*, каламбурность подчеркнута тем, что в мужскую рифму тут же вынесено *росы* (род. падеж). Логический предел в этом отношении представляют собой рифмы прямо омонимические, как славяно-российский макаронизм *трусу – трусу*. Менее красочно, однако чрезвычайно важно для общей интонационной поэтики. Вяч. Иванова произошли такие грамматических рифм, в которых слова имеют одинаковое количество слогов: *самобытина – любопытна, смешиан – грешен, бежала – держала, холод – молот* и т.п. Естественно, этот прием, встречаемый, между прочим, уже с первого куплета столь дорогих поэту некрасовских “Коробейников”<sup>11</sup> (*коробушка – зазнобушка...*), характерный также для русской наивной поэзии<sup>12</sup> прошлого века (ср. хотя бы *открыта – покрыта* у Ивана Никитина), особенно выходит на поверхность в фольклористической пастиши “Солнцева перстня”:

...И за рдяными зарями  
Над вечерними морями  
Конь помчится, полетит,  
Только воздух засвистит...  
...Чую, где ты, царь, ночуешь;  
Вижу, свет, где ты кочуешь:  
Знать, другая у царя  
Молодая есть заря.  
А коль за морем прилука,  
Не постыла мне разлука...

Но стоит приглядеться, как мы уже начинаем видеть здесь попросту норму ивановской поэтики, примеры каковой сыщутся на каждой странице его стихотворных трудов.

Среди всех творений Иванова словесная игра *par excellence* – “Повесть о Светомире Царевиче”.

Очень интересно свидетельство: “...Вячеслав, когда писал и читал Светомира, не стилизовал, а просто погружался в свой коренной, душевный, еще с мла-

? } денчества сохраненный русский язык. Он искренно так думал, так любил, говорил и писал...”<sup>13</sup>.

Эти слова трудно принять слишком уж буквально. Хотя это правда, что на обочине русского языкового обихода XIX в. реликты незапамятной старины сохранялись подчас много лучше, чем сегодняшний исследователь умеет себе представить, всё же слишком очевидно, что русский язык Вяч. Иванова, каким бы он ни был для него в высших смыслах “корневым” и “душевным”, – не мог быть в полном своем объеме пассивно сохранен “с младенчества”. Но стоит обратить внимание на другой аспект высказываний дочери поэта: “Он... так думал, так любил...”; да, для него самого и вправду эта стихия языковой старины была уж никак не разглядываемым извне предметом имитации, но переживаемой изнутри естественной сферой обитания, в которой можно было вести себя по-домашнему. Наиболее частое недоразумение, возникающее у читателя с поэзией и прозой Вяч. Иванова уже в его времена<sup>14</sup> и тем паче в наши дни, происходит именно из нечувствительности к этой естественности, к стихии домашнего<sup>15</sup>.

Вот большой Лазарь, жаждущий жизни действенной, возражает греческому иеромонаху Мелетию, вздумавшему превозносить платоновское любомудрие, и в ответ хвалит Аристотеля:

“Стагирит же по земле ходить учит, как и ученики его ходунами<sup>16</sup> нареклись” (2, 10).

Вот к тому, кто уже стал из скорбного Лазаря сильным Владарем, является его верный сподвижник Епифаний, и Владарь расспрашивает его о греческих гостях:

«Приехал из округи своей на поклон за клобук святительский Епифаний, в епископы хиротонисан представельства ради государева, и пытал наедине радиеля державного, в бородку скудорослую ухмыляясь:

“Скоро ли, великий государь, по слову твоему, повелишь мне смиренному над всею землею нашею патриарху быти?”

Усмехнулся Владарь, ответ держа: “Не прежде, вестимо, по тому же слову моему, нежели сам автократор буду”.

Зашушукал Епифаний: “А время сему настоит, и ветер попутен”...

Пуще развеселился Владарь: “С какого гнезда, подвижниче богомысленный, те птицы, вестовщицы заморские, на твои скорешники залетели?”» (3, 7, 1–4, 12).

Вот тот же Епифаний отказывается ввиду своего епископского сана учinitь звездогадание, как он делал это прежде, а после рекомендует обратиться за астрологической консультацией к волхву Хорсу:

«И было лицо его бесстрастно, как лик единственного от сонма святых отцов, какие в облаке пишутся на изображениях Никейского собора.

Нахмурился повелитель; и видя Епифаний досаду государеву, благодушно ухмыльнулся в бородку поседелую и с лукавым промолвил простосердечием:

“Да и то сказать, господине: елуру ли, сиречь коту домашнему<sup>17</sup>, передо львом коготки казать? Мне ли толковать письмена звездные пред лицом великого моего в том искусстве учителя, он же еженочно светила о тебе вопроша-ет?” (4, 13, 20–22).

Подводя итоги, мы должны попеременно обратить наше внимание и на эволюцию творчества Вяч. Иванова во временном измерении, и на его вневременные константы.

Динамика творческой биографии поэта дает максимальные шансы юмору дважды – в раннюю и в позднюю пору; напротив, минимальные – в средний период, главный плод которого – “*Cor ardens*”. Атмосфера исторического и биографического момента, с одной стороны, предчувствия и переживания революции 1905 г. и ее крушения, с другой стороны, перипетии башенной эротико-коммуникативной утопии 1906 г., а затем скорбь о смерти Лидии – была в слишком большой степени напряженно-патетической, чтобы оставить место усмешке; ничего похожего на усмешку, хотя бы сколь угодно затаенную, мы не вычитываем ни во взгляде его глаз (как и глаз Лидии Зиновьевой-Аннибал) и во всем выражении его еще бородатого лица на фотографиях тех лет, ни в ритмах “Мэнады”, выразивших музыку времени, как ее слышали тогда многие<sup>18</sup>.

Это время, о котором сам Вяч. Иванов скажет: “К неофитам у порога / Я вешал за мистагога...”, – в том самом стихотворении 1944 г., в котором поведает, что, “гуторя”, каётся за пафос тех лет. Потенция ивановского юмора не вовсе исчезает постольку, поскольку словесная техника – в своих основных чертах также, что раньше и позже: скажем, в стихотворении “Завет Солнца” из I кн. “*Cor ardens*” та же техника рифмовки, которую мы описывали выше, свойственная присловью, прибаутке, – однако обессиленная напряженность, присущая этому стихотворению, как и его соседям, не дает этой потенции реализоваться так, как это бывало у поэта ранее и в особенности будет позднее. Страсть и юмор художественно совмещаются друг с другом. Между тем поколения непосредственных наследников эпохи символизма склонны были совершенно однозначно воспринимать “*Cor ardens*” как кульминацию всего творчества Вяч. Иванова, относясь к поздней поре как к незначительному эпилогу; подобный подход был характерен, например, для такого страстного приверженца его поэзии, как М.М. Бахтин<sup>19</sup>. Для нас, ныне живущих, он стал невозможным; или выражусь осторожнее – он невозможен лично для меня. Средний период творчества Иванова, бесспорно богатый достижениями, характеризуется и тем, что ряд весьма важных компонентов на время скрывается, чтобы тем сильнее заявить о себе позднее; к ним относится юмор.

А теперь вернемся к тем аспектам проблемы, которые в большей степени независимы от биографического времени.

В статье 1938 г. “Мысли о поэзии” мы находим чрезвычайно существенный также и для понимания характерно-ивановского соотношения между серьезностью и юмором тезис о “внутреннем отрешении” поэта от себя самого, без которого “не светится над произведением та потусторонняя улыбка хотя бы только предчувственной сверхличной гармонии, которая служит для людей знамением подлинности мусического сообщения” (CC 3, 655).

Несводимость “потусторонней улыбки” к однозначно-серъезному или, напротив, посюсторонне-улыбчивому, как кажется, всегда затрудняло отношения Иванова с различными типами читателей. Есть свой читатель (ныне, впрочем,

стремительно уменьшающийся в числе) для авторов сугубо волевых, патетических и трагических, стоящих под знаком мужественного *ян* – скажем, Блока и Цветаевой или Бердяева. Есть свой читатель для слова домашнего, детского, где все ориентиры верха и низа умно спутаны, где царствует влажно-хтоническое начало *инь*, где “судьбой не точка ставится в конце, / а только клякс” – для Розанова, для только что процитированного Кузмина, для Клюева, для Пришвина. В обоих случаях правила игры легко понять. Иванов стремился не просто к существованию, но к отмеренному и соразмерному равновесию обоих начал. Последние слова стихотворения 1919 г. из цикла “Серебряный бор” – “...под кров, где ужин, свет и кот” – онтологическим уравниванием под знаком домашности метафизического “свет” и приватно-“тотемического” “кот” может напомнить Розанова; но ведь это только завершение, хотя весьма весомое, итоговое и симптоматическое, 22-х строк, в которых мы встречаем движение сквозь весьма различные стилистические и смысловые регистры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Далеко не случайно о юморе начинали говорить чаще всего в применении к английским авторам. Для описания Рабле, Лафонтена и Мольера вполне достаточно категории комического, для французов более поздних не обойтись без понятия сарказма, у Гофмана и прочих представителей *сумрачного германского гения* – гротеск, но у Стерна, Диккенса, – конечно, юмор, иначе не скажешь.

<sup>2</sup> Учительное употребление парадоксов и каламбуров, существующих расшевелить внимание слушателя и приготовить его к восприятию неожиданного, – всеобщий феномен традиционных культур; мы встречаем его от мудрецов Греции (особенно архаических, как Гераклит) до авторитетов талмудической традиции и далее на Восток. Подчас контекст до такой степени сакрален, что не только смеха слушателей, но даже их усмешек и улыбок вообразить невозможно, – например, в античных оракулах, в речах ветхозаветных пророков, где древнееврейский текст дает весьма живую игру каламбурных созвучий (например, в Книге Пророка Иеремии, 8). Законам этой традиции в значительной степени верны даже сообщаемые каноническими Евангелиями речи Иисуса: опыты обратного перевода на арамейский выявляют обильную игру слов, но греческий текст и перевод на любой язык сохраняют остроту парадокса, скажем, в той притче о неверном управителе из начала 16-й главы Евангелия от Луки, где бесчестный человек, располагающий в свою пользу нужных ему в будущем людей за счет чужих денег, поставлен в пример благотворителям, – и они, как тот догадливый хитрец, должны вовремя смекнуть, что имеющееся у них добро все равно принадлежит не им...

<sup>3</sup> *Studia Slavica Hungarica*. Вр., 1996. Т. 41, fasc. I–4. С. 374–376 (публикация М. Вахтеля и О.А. Кузнецовой).

<sup>4</sup> Поразительно признание Вяч. Иванова в разговоре с М.С. Альтманом 15 июня 1921 г.: “...Вы говорите о влиянии на меня Вл. Соловьева; да, он, конечно, влиял, но мало: больше гораздо на меня влиял Вл. Эрн”, – что вызывает типично альтмановскую реплику насчет “двух Владимиrow на шее” (Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 68). Между прочим, оно выявляет неосторожность упрощенных представлений о бытовом “мифотворчестве”, якобы на каждом шагу присущем так называемому Серебряному веку вообще и специально Вяч. Иванову; несомненно, для “мифа” фигура Вл. Соловьева годилась не в пример лучше. Можно вспомнить также тон октав стихотворения “Деревья” (1917–1918): “Владимир Эрн, Францишка сын, – аминь! / Ты не вотще прошел в моей судьбине. / Друг, был твой взор такою далью синь, / Свет внутренний мерцал в прозрачной глине / Так явственно, что ужасом святынь [...] / Я трепетал вблизи твоей не раз / И слезы лил внезапные из глаз” (CC III, 536).

5 Публикация В. Проскуриной: НЛО. М., 1994. № 10. С. 199–200.

6 В. Проскурина едва ли права, усматривая здесь отсылку к статье Эрна “Нечто о Логосе, русской философии и научности”, где в очень обычном для философского дискурса контексте употребляется термин “данность” (НЛО. 1994. № 10. С. 183). Напротив, представляется необходимым учитывать необыкновенную важность словесного ряда “gegeben” – “aufgegeben” – “Gegebenheit” и т.п. для лексики того самого неокантанства, с которым так бурно боролся Эрн. Напротив, в его собственной лексике оно большой роли не играет.

7 Знакомством с его текстом я обязан любезности Дмитрия Вячеславовича Иванова.

8 Это особенно отчетливо артикулированная цитата из текста гётеевского “Фауста” (монолог героя, открывающий I часть трагедии и еще раз цитируемый здесь в последней строке) – все это на фоне текста, изобилующего аллюзивными полуцитатами.

9 «Если есть на свете человек “одной книги” – это Фламинго, которая, будучи от самого праначала влюблена в гётеевского Fausta, только и обитает что в его призрачном мире. Она знает в этой книжечке каждую строку, но не становится от этого умнее, ибо ей уже из недр прапамяти ведомо то, чего Faust доискивался “трудами и потом”. (“Что такое прапамять?” – спросит негодник, которому боги этого не дали. Будь он похитрее, он громко ее расхваливал бы, и люди чувствовали бы себя вразумленными.) Она много училась, но без пользы, потому что давно знала то, что ей хотели преподать. Поэтому изречение, ставшее ее девизом, гласит: “Я не стал умнее, чем был”». Человек “одной книги” – перефункционированная латинская формула “*homo unius libri*”, обычно прилагаемая к авторам (и только боязнь власть в неуместное серьезничанье могла бы удержать нас от того, чтобы усмотреть в самой логике перенесения такого обозначения на читателя столь типичное для диалогизма Вяч. Иванова понимание роли читателя как активного саторчества); “Я не стал умнее, чем был” (“Ich bin so klug als wie zuvor”), – как только что отмечалось, цитата из вступительного монолога Fausta.

10 Рифмованное “Сказание о попе Саве” предположительно восходит к середине XVII в. и в значительной степени разошлось по пословицам и поговоркам, отчасти продолжающим жить в устном обиходе до сих пор.

11 По рассказу Альтмана, на праздновании своих именин 18 февраля 1922 г. Вяч. Иванов, начав с довольно свирепого отзыва о Некрасове вообще, со слезами и крестным знамением возгласил: «...Да не забудется имя его во веки веков за то, что на него сошел Св. Дух [...], когда он писал “Коробейников”» (Альтман М.С. Указ. соч. С. 253).

12 Мы решились употребить это терминологическое новообразование по аналогии с общепринятым термином “наивное искусство” (“art naïve”) для обозначения того сегмента литературного процесса, в котором тот же Никитин соседствует, скажем, с Иваном Суриковым или Спиридоном Дрожжиным.

13 Иванова Л. Воспоминания: Книга от отце. Париж. 1990. С. 287.

14 Современники символистской эпохи и ее ближайшие наследники имели к тому некоторое извинительное основание – они слишком однозначно видели кульминацию всего ивановского творчества в патетике “*Cor ardens*”, о коей ниже.

15 Один из примеров такого недоразумения – далеко не лишенная достоинств вступительная статья А.Е. Барзаха в издании: Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 5–60. Трудно вообразимый пример страшной дистанции между автором и литературоведом, случай, перед которым хочется опустить глаза, – с эмфазой высказываемое им на с. 40 своей статьи недоумение по поводу “матерного обличья”, возникшего в одном из стихотворений “Римского дневника” в силу несуразной опечатки, понятной, впрочем, в качестве результата работы иноязычного наборщика. (Гораздо более непостижимо, что это дикое чтение воспроизведено во II томе помянутого издания на с. 166.) Могу засвидетельствовать моим коллегам и читателям, что рукопись, хранящаяся в Римском архиве, с полной четкостью дает чтение “матерним” (как я, впрочем, всегда без малейшего сомнения в наличии опечатки и читал для себя это место еще до того, как увидел рукопись). Какое же, однако, надо иметь представление о языке поэта, с какой энергией надо убедить себя в тотальной его неестественности, чтобы не просто принять опечатку за неиспорченный текст, но еще и ничтоже сумняся построить на ней одну из интонационных кульминаций всей статьи!

<sup>16</sup> Как широко известно, термин “перипатетик” как обозначение принадлежности к школе Аристотеля восходит к греческому глаголу περιπατέω “ходить по кругу, гулять” и традиционно объясняется из обыкновения Аристотеля разговаривать с учениками Ликея на ходу.

<sup>17</sup> Позднегреческое, употребительное в Египте словечко αἴλουρος, означавшее кота и ставшее (в результате созвучия с этнонимом “герул”, которое спровоцировало то ли языковую ошибку, то ли злорадную языковую игру) прозвищемmonoфиситского патриарха Александрии V в. Тимофея I, войдя таким образом в церковную историю, закономерно передавалось в церковнославянском и русском контекстах как елъръ. Можно представить себе, с каким удовольствием великий елурофи́л Вяч. Иванов вставил именно этот греко-славянизм в свой текст.

<sup>18</sup> Характерна исполненная ехидства корреспонденция критика Вл. Боцяновского в “Утре России” от 10 сентября 1911 г., представляющая, как некий “молодой поэт” (отождествляемый исследователями с Мандельштамом), защищавший в споре с Боцяновским поэзию Вяч. Иванова, на предложение оппонента прочитать что-нибудь из ивановских стихов после некоторого замешательства читает именно “Мэнаду” (см.: *Мандельштам О. Камень / Лит. памятники. Л., 1990. С. 346–347*).

<sup>19</sup> Здесь особенно важны его разговоры с В.Д. Дувакиным; кое-что из опыта моих собственных встреч с ним говорит о том же самом. Сходным было отношение к значению среднего периода творческой биографии Вяч. Иванова у А.Ф. Лосева, также относившегося к его наследию с большим энтузиазмом. (Сходство это ставит, однако, под сомнение беседа А.Ф. Лосева с В.В. Бибихиным 24 июня 1971 г. – см. с. 284 настоящего издания. – Прим. Е.А. Тахо-Годи). Это *mutatis mutandis* такая же генерационная проблема, как уверенность стариков, учивших нас любить стихи Цветаевой, что лучшее – это “Версты”.

ОТКАЗ ОТ ПРИНЦИПА “AD REALIORA”?  
(Вячеслав Иванов в конце 20-х годов)

Существует мнение, что когда поэты создают литературные теории или выступают с литературно-критическими замечаниями о произведениях других писателей, то их главной мотивировкой является желание объяснить или же оправдать свое собственное творчество<sup>1</sup>. Если признать правомерность этой гипотезы, то общелитературная значимость таких теоретических высказываний неизбежно умаляется, но тем более увеличивается ценность этих литературных суждений как ключ к поэтическому миру самих поэтов-критиков.

Творчество Вячеслава Иванова является примером именно такого тесного слияния поэтических и критических начал. Об этом высказалась покойная О. Дешарт в своем “Введении” к первому тому брюссельского “Собрания сочинений” поэта. У Иванова, пишет она, “философские статьи и научные исследования всегда – теоретическая транскрипция его стихов, их интерпретация, всесторонний к ним комментарий” (I, 115–116)<sup>2</sup>. А из этого следует, что когда Иванов в своих стихах отклоняется от провозглашенных им ранее теоретических принципов, то это говорит о значительных сдвигах в его мировоззрении.

С учетом этих предварительных замечаний я хочу приступить к рассмотрению стихотворения “Кот-Ворожей”, написанного в Павии 7 января 1927 г. (III, 507, 829) и, насколько мне известно, до сих пор не отмеченного критическим разбором. Привожу текст полностью:

**КОТ-ВОРОЖЕЙ**

- 1 Два суженных зрачка, – два темных обелиска,
- 2 Рассекших золото пылающего диска, –
- 3 В меня вперив, мой кот, как на заре Мемнон,
- 4 Из недр рокочущих изводит сладкий стон.
- 5 И сон, что семени в нем память сохранила,
- 6 Мне снится – отмели медлительного Нила
  
- 7 И в солнечном костре слепых от блеска дней
- 8 Священная чреда идущих в шаг теней
- 9 С повернутым ко мне и станом, и оплечьем, –
- 10 И с профилем зверей на теле человечьем..
- 11 Подобья ястребов, шакалов, львиц, коров,
- 12 Какими в дол глядит полдневный мрак богов...

- 13 Очнись! Не Нил плескал, не сонный кот мурлыкал:
- 14 Размерно бормоча, ты чары сам накликал.
- 15 Ни пальм ленивых нет, ни друга мирных нег, –
- 16 А печи жаркий глаз да за окошком снег.

Необычность этого стихотворения бросается в глаза при сопоставлении его с основным корпусом поэтического творчества Вячеслава Иванова: в заключительном четверостишии развенчивается – в ироническом ключе – тот основной принцип и метод, которому Иванов следовал в своих стихах и теоретических статьях периода Башни. Я имею в виду лозунг “*a realibus ad realiora*”, т.е. “от реального к более реальному”.

Лозунг этот декларируется в программной статье “Две стихии в современном символизме”, впервые напечатанной в 1908 г. и затем вошедшей в сборник “По звездам” (1909). Здесь Иванов обосновывает то, что он называет “реалистическим символизмом”. По его мысли, это есть попытка “утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность” (II, 553). В поэзии, продолжает он, к этой цели возможно подойти посредством мифа, ибо миф, по его определению, есть “объективная правда о сущем” (II, 554) и истинный поэт – творец новых мифов, которые, однако, являются лишь “новым откровением тех же реальностей” (II, 555), новым обретением известных истин.

К этим известным положениям Вячеслава Иванова следует добавить еще одну формулировку, имеющую непосредственное отношение к стихотворению “Кот-Ворожей”. Миф творится, пишет Иванов в той же программной статье, “ясновидением веры и является вещим сном, непроизвольным видением” (II, 556).

В рассматриваемом нами стихотворении эти принципы воплощены в первых двух строфах, описывающих именно “вещий сон” поэта, причем его “непроизвольное видение” легко вписывается в схему “реалистического символизма”, начертанную Ивановым в статье. Сон складывается из ассоциаций, возникающих в уме поэта, когда он смотрит на мирно мурлыкающего кота, в реальном существовании которого мы поначалу не имеем повода сомневаться. Темные вертикальные разрезы зрачков в золотистых кошачьих глазах напоминают ему обелиски на фоне солнца, а мурлыканье животного вызывает в памяти египетский колосс, прозванный греками Мемноном ввиду того, что, по преданию, он испускал музыкальный звук, когда на него падали лучи восходящего солнца<sup>3</sup>. Стремительно нарастают дальнейшие ассоциации: обелиск и Мемнон подсказывают египетский контекст, а это смыкается с тем, что кот считался священным животным в Древнем Египте – и воображение моментально переносит поэта на берега Нила. Мы становимся свидетелями рождения мифа, когда, как в некоем кинематографическом “наплыве”, из залитого ослепительным солнцем пейзажа возникает фантастическая процессия – то ли божеств, то ли демонов, характерных для египетской мифологии.

На этом месте, однако, видение резко обрывается – незавершенность “сна” передается отточием в конце стиха 12. Строгий голос призывает задремавшего поэта “очнуться” [13], а затем приступает к систематическому опровержению “реальности” картины, пригрезившейся ему. На самом деле, пояс-

няет поэту наставительный голос, не было ни Нила, ни пальм, ни даже кота (“друга мирных нег” [13]), а был только мираж, созданный “размерным бормотаньем” [14] поэта. И действительная обстановка не имеет ничего общего с приснившимся ему Египтом: виден лишь огонь в печи через светящийся глазок и снег, лежащий за окном.

Здесь обращает на себя внимание тема виденья и связанный с ней образ глаза. Глаз является в первую очередь органом восприятия мира, но в начальных строках стихотворения взор поэта обращен исключительно к миру внутреннему, возникшему из разнообразных ассоциаций и реминисценций, свойственных эрудированному сознанию<sup>4</sup>. Через то, что он в начале первой строфы принимает за кошачий глаз, поэту открывается видение (“сон” [5]), заложенное – как ему кажется – в наследственной памяти животного. Поэт мысленно углубляется в далекое прошлое при помощи этого генетического кода, и перед его внутренним взором возникает пейзаж со “священной чредой” мифологических существ, которыми, по парадоксальной формулировке стиха 12, “в дол глядит полдневный мрак богов”. Сложность и запутанность оптической траектории (от мнимых кошачьих глаз, устремленных на поэта, до видения египетских божеств, которые смотрят на него) свидетельствуют о чрезвычайно глубоком отрыве от простого виденья действительно го, физически реального мира. Поэтому знаменательно, что, когда мираж рассеивается в последней строфе, в перечне реальной обстановки на первом месте снова оказывается образ глаза – “печи жаркий глаз” [16]. Это является одновременно как указанием на физический источник всего видения, так и эталоном действительности вообще. Отметается волшебно-экзотический мир, создавшийся в воображении поэта и освещенный столь же воображаемым солнцем; на его месте утверждается мир скромного, но зато несомненно реального бытия.

Как отмечалось раньше, стихотворение написано 7 января, в день православного Рождества по церковному календарю, использованному в России. И хотя ничего явно “рождественского” в тексте нет (Иванов к тому времени был уже членом католической церкви и Рождество, следовательно, праздновал по новому стилю), тем не менее отзвук русской народной традиции, связанной с зимним праздником, здесь остался. Речь идет о старом обычаяе гадать или “ворожить” на святки, т.е. в период между Рождеством и Крещением<sup>5</sup>. Именно глагол *ворожить* использует Пушкин, когда в пятой главе “Евгения Онегина” говорит о наивно-суеверных обрядах, которым следует Татьяна. Корень глагола *ворожить* – *ворог* (по современному – *враг*), что является иносказательным наименованием черта, и поэтому слово *ворожей* имеет легкий оттенок черной магии.

Интереснее всего, однако, что *ворожба* в этом народном понимании чрезвычайно близка к мысли Иванова об исконно магической основе стихотворства вообще. В статье 1938 г. он писал об этом следующее, причем употребил три слова (отмеченные мной в цитате курсивом), лексически родственные ключевым терминам в стихотворении “Кот-Ворожей”: “Первоначальный стих – заклинание... Но еще древнее заговора-нашепта *чародейный* напев... Из напевной *ворожбы* вышел стих, как устойчивый звуковой состав *размерной* речи” (III, 651).

Ко всему следует добавить, однако, что сочетание слова *ворожей* со словом *кот* вносит сюда совершенно иной тон, скорее юмористический, который требует комментария. Дело в том, что в семейной обстановке Вячеслава Иванова именовали “Котом” или “Главным Котом” (Chief Cat или Capo Gatto)<sup>6</sup>. В ознаменование этого шутливого прозвища, как мне объяснила покойная Ольга Александровна Шор, на медной дощечке с указанием фамилии Иванова, прикрепленной к двери квартиры на Авентине, были выгравированы две повернутые острием вверх латинские буквы “V” – подобие двух кошачьих ушей<sup>7</sup>.

Иными словами, Кот-Ворожей в данном стихотворении – сам поэт Вячеслав Иванов, и этим объясняются слова в стихе 15 о том, что четвероногого кота вообще не было. Не было, следовательно, и мурлыканья, о котором говорилось вначале, и все видение от начала до конца было наваждением, “чарами”, которые “накликал” поэт своим “размерным бормотанием”, смотря на светящийся глазок жаркой печи – и не видя его.

Как сообщает дочь поэта, Иванов прислал стихотворение в письме детям вскоре после написания<sup>8</sup>, вероятно с целью повеселить их этой семейной шуткой, но серьезный философский смысл этого текста нисколько не умаляется от игривости тона. Ведь Иванов изображает себя здесь иллюзионистом, фокусы которого его самого больше не удовлетворяют. Видение, рожденное его “размерным бормотанием”, лопается, как мыльный пузырь, и вместо высшей реальности, откровения которой должны были последовать из “вещего сна” поэта, открывается лишь скучная бытовая картина. Взлет “ad realiora” не состоялся; более того, весь процесс, в теории ведущий к достижению этой цели, дискредитирован как основанный на самообмане.

Если принять всерьез мысль о первичности поэтического начала в творчестве Вячеслава Иванова – его стихи, пишет О. Дешарт, “всегда – непосредственные свидетели его духовных постижений” (I, 115), – то следует признать стихотворение “Кот-Ворожей” в качестве еще одного свидетельства той глубокой переоценки ценностей, которая происходила в его сознании в 1920-е годы<sup>9</sup>. Правда, здесь можно было бы выдвинуть контраргумент в духе того, что стихотворение можно рассматривать как стилизацию сомнения, и в этом смысле – как миф. В таком возражении, вероятно, имеется доля истины, но здесь все же значительно существеннее хронологическая и тематическая близость стихотворения “Кот-Ворожей” к широко известной “Палинодии”, написанной в конце того же года<sup>10</sup>. Об этом ярко выраженном стихотворном отречении недавно появилось обстоятельное исследование Памелы Дэвидсон<sup>11</sup> – и я ограничусь сейчас лишь указанием на несколько значительных тематических перекличек со стихотворением “Кот-Ворожей”. Привожу текст:

### ПАЛИНОДИЯ

- 1 И твой гиметский мед ужель меня пресытил?
- 2 Из рощи миртовой кто твой кумир похитил?
- 3 Иль в вещем ужасе я сам его разбил?
- 4 Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?
- 5 Но, духом обнищав, твоей не знал я ласки.
- 6 И жутки стали мне души недвижной маски,

- 7 И тел надменных свет, и дум Эвклидов строй.
- 8 Когда ж, подземных флейт разычной игрой
- 9 В урочный час ожив, личины полой очи
- 10 Мятежною тоской неукротимой Ночи,
- 11 Как встарь, исполнились, — я слышал с неба зов:
- 12 “Покинь, служитель, храм украшенный бесов”.
- 13 И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды
- 14 Молчанья дикий мед и жесткие акриды.

(III, 553)

Начну с того, что оба стихотворения описывают некий “рецидив” былого увлечения – возврат к старой манере сочинения стихов в одном случае и к бывшему восприятию языческой культуры – в другом. И в обоих текстах начавшийся процесс возврата пресекается строгим голосом, указывающим на нежелательность старого пути – либо по причине его полнейшей иллюзорности (“Очнись!”), либо ввиду его порочности и греховности (“Покинь, служитель, храм украшенный бесов”).

Показательнее всего, однако, что оба стихотворения заканчиваются образами поэтического молчания. В “Палинодии” это сформулировано с предельной ясностью: поэт бежит из “храма бесов” в пустыню (кстати сказать, “предгорья Фиваиды” – е г и п е т с к а я пустыня христианских отшельников), где он будет питаться “диким медом молчания”. А в стихотворении “Кот-Ворожей” представлено столь основательное развенчивание использованного Ивановым ранее поэтического метода, что путь к дальнейшему творчеству в той же манере кажется проблематичным. Так оно и было: после небольшого числа стихотворений, сочиненных в начале 1927 г., Иванов-поэт почти совершенно замолк на целых 17 лет – до нового всплеска творческой энергии в 1944 г.

Вспоминая о периоде написания этих произведений в автобиографических стихах, сочиненных 8 августа 1944 г., Иванов подчеркивает решительность, с которой он в то время отказывался от своих давнишних увлечений: “...Был духу мил / Отказ суровый Палинодий; / Прочь от языческих угодий / Он замысл творческий стремил” (III, 624). Особый интерес в этой цитате представляет множество слов *палинодия*, так как “Кот-Ворожей” – тоже палинодия, в данном случае – о т р е ч е н и е от м е т о д а, характерного для поэтического творчества “классического” Иванова.

Отречение это оказалось временным. Хотя молчание Иванова-поэта после 1927 г. несомненно восходит к каким-то сдвигам или переломам в глубинах его творческого подсознания, в плане сознательно-интеллектуальном Иванов довольно быстро вернулся к вере в гуманизм, воспринимаемый им теперь, однако, через призму традиционного христианства<sup>12</sup>. Первое печатное выступление Иванова на эту тему – открытое письмо Александру Пеллегрини, написанное по-итальянски для журнала “Il Convegno” в 1934 г.<sup>13</sup> А в 1936 г., в статье о литературном символизме, составленной для итальянской энциклопедии “Трессани”, Иванов во многом повторяет положения, известные нам по статье 1908 г.<sup>14</sup>

В сфере поэзии между тем Иванов продолжал испытывать “творческую засуху” еще несколько лет и, насколько можно судить, был склонен связывать свое поэтическое бесплодие с отречениями 1927 г. На это указывает хотя бы то

обстоятельство, что, когда он в 1937 г. отдал для печати в парижском журнале “Современные записки” ряд своих ранее неопубликованных стихов, он поместил “Палинодию” непосредственно после “Кота-Ворожея”, как бы намекая на их родство<sup>15</sup>. Тем более показательно, что в конце 40-х годов, после благотворного периода посещения Музой, получившего название “Римский дневник 1944 года”, Иванов “разъединил” эти два произведения при подготовке своих стихотворений для сборника “Свет вечерний”<sup>16</sup>, тем самым подчеркивая, что связь между ними не имела для него уже никакого особого значения. Вопрос об отказе от прошлого утратил к этому времени уже всякую остроту.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Большой материал на эту тему, главным образом с учетом англо-американских поэто-критиков, собран в сб.: *The poet as critic / Ed. by Frederick P.W. McDowell*. Evanston: Northwestern University Press, 1967. Особый интерес представляет статья Рене Веллека: *Wellek R. The poet as critic, the critic as poet, the Poet-Critic* (P. 92–107).

<sup>2</sup> Римской цифрой обозначен том, арабской – страница. Собрание сочинений Вяч. Иванова.

<sup>3</sup> Согласно греческой мифологии, Мемнон – сын Зари (Эос).

<sup>4</sup> В связи с египетской тематикой стихотворения следует упомянуть, что за два года до написания этого текста Иванову суждено было в течение некоторого времени совершенно серьезно думать о переезде в Египет. Благодаря хлопотам Ф.Ф. Зелинского Вячеслав Иванов получил предложение занять кафедру римской истории в Каирском университете. Переговоры зашли довольно далеко, но моментально оборвались, как только в Каире поняли, что Иванов не отказывается от советского паспорта. Иванов пишет о внезапном конце этого заманчивого предложения словами, которые любопытнейшим образом перекликаются со стихотворением “Кот-Ворожей”: “Моя сказка, – сообщает он в письме к С.Л. Франку, – из тысячи и одной ночи рассеялась маревом” (Мосты. 1963. № 10. С. 364). Благодарю Елену Тахо-Годи за напоминание об этой стороне биографии Вяч. Иванова.

Помимо чисто “египетских” ассоциаций у Иванова можно здесь предположить частичный литературный подтекст: стихотворение Бодлера “Кот” (*Le Chat*), входящее в сборник “Цветы зла”. Привожу несколько строк в переводе Павла Антокольского:

Его зрачков огонь зеленый  
Моим сознанием овладел.  
Я отвернуться захотел,  
Но замечаю удивленно,  
Что сам вовнутрь себя глядел...

(Шарль Бодлер. Цветы зла / Под ред. Н.И. Балашова, И.С. Поступальского. М.: Наука, 1970. С. 82).

<sup>5</sup> Даты святок – с 7-го по 19-е января по гражданскому календарю, если придерживаться старого стиля, и Иванов совершенно естественно здесь следует этому стилю ввиду того, что святочное гадание – обычай чисто русский.

<sup>6</sup> См.: *Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым / Пер. с фр. Е. Баевской, М. Яснова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1999. С. 29–30.*

<sup>7</sup> Ольге Александровне, в свою очередь, присвоили домашнее прозвище Фламинго. См. об этом в кн.: *Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М.: РКК “Культура”, 1992. С. 186.* Отбирая свои стихотворения для сборника “Свет вечерний” незадолго до смерти, Иванов поместил пьесу под название “Фламинго” (1915) непосредственно перед рассматриваемым нами стихотворением, таким образом подчеркивая шутливый намек, заложенный в названии “Кот-Ворожей” (см. III, 507).

<sup>8</sup> Иванова Л. Указ. соч. С. 174.

<sup>9</sup> Об этом Иванов многократно высказывался. Ср., например, его слова из беседы с Моисеем Альтманом по поводу его бывших “символистических” интересов: “Я так далек от всего этого, словно я совершенно переменился, точно я умер” (*Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб.: Инапресс, 1995. С. 28*).

<sup>10</sup> Дата написания “Палинодии” – 14 декабря 1927 г. В статье 1938 г. Иванов переводит греческое слово “палинодия” как “обратная песня” (см. III. 653).

<sup>11</sup> См.: *Davidson P. Hellenism, culture and christianity: The case of Vyacheslav Ivanov and his “Palinode” of 1927 // Russian literature and the classics / Ed. by Peter I. Barta // Amsterdam: Harwood, 1996. С. 83–116.*

<sup>12</sup> Поскольку в “Палинодии” изображено б е г с т в о в пустыню аскетического молчания, уместно вспомнить высказывание Иванова в “Переписке из двух углов”: “Мне свойственно непреодолимое отвращение к решению какого бы то ни было затруднения – бегством” (см. III, 412). Поэтому “христианизация” гуманизма – вполне характерный для Иванова шаг.

<sup>13</sup> Русский перевод см.: III, 435–450.

<sup>14</sup> Русский перевод см.: II, 660–667.

<sup>15</sup> См.: Современные записки. № 65 (1937). С. 164–165.

<sup>16</sup> См. III, 507 и 553. Брюссельское издание полностью воспроизводит порядок стихов, принятый в сборнике “Свет вечерний”.

## “ПЕРЕПИСКА ИЗ ДВУХ УГЛОВ” И ЕЕ БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

В изучении “Переписки из двух углов” Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона царит некий парадокс: неизменно подчеркивается спонтанность ее создания, но при этом она производит впечатление такой завершенности, что исследователям часто остается лишь повторять аргументы двух участников с изобилием цитатами из текста. Это непродуктивное положение привело к тому, что в недавнем обзоре научной литературы о Вяч. Иванове Аврил Пайман предлагает объявить “мораторий” на статьи по этой великолепной, но, по-видимому, наскучившей классике русской мысли<sup>1</sup>. Тем временем остаются невыясненными фундаментальные вопросы истории и поэтики “Переписки”, ответ на которые позволил бы расширить границы установившегося понимания текста как манифеста ивановского гуманизма. Важным прецедентом является исследование Веры Прокуриной, которая, основываясь отчасти на авторской рукописи, показала, как этот “универсальный – вне пространства и времени – документ” представляет собой к тому же и “замечательное литературное произведение, построенное по законам художественного текста и ориентированное на литературную игру и театральную условность”<sup>2</sup>. В настоящей статье мы предлагаем другой взгляд на “Переписку”, основанный главным образом на более полном учете контекста ее создания.

Вообще до последнего времени “Переписка” как “универсальный документ” странным образом выпадала из истории, хотя первые критики уделяли особое внимание как раз вопросу о ее актуальности. П.С. Коган, например, жестко критиковал “отвлеченность” обоих авторов: “Как некогда несколько итальянских юношей и девушек удалились во время чумы в уединение и стали рассказывать друг другу фантастические новеллы, так два русских писателя, забыв о революции и голоде, занялись беседами на выспренные темы в здравнице, где свела их судьба”<sup>3</sup>. Коган усматривает в позициях обоих авторов взаимный отказ от истории: «Вера Иванова в Бога и вера Гершензона в “духа” – религии одного порядка, потому что и та, и другая освобождают их жрецов от непреложного долга наших дней – от обязанности активно участвовать в строительстве новой жизни»<sup>4</sup>. Другие критики защищали “Переписку” от обвинения в общественной отчужденности, выделяя в ней актуальность особого порядка. М.А. Кузмин, например, отметил: “Иному эта переписка в 1920 году может напомнить того ученого, упоминаемого Плинием, который во время извержения занимался научными исследованиями, или константинопольских иерархов, не кончивших богословские споры, когда в Царьград входили уже турки, – но дело в том, что переписка касается очень близко настоящей минуты, очень животрепещуща и насущно нужна”<sup>5</sup>. Од-

нако определения актуальности “Переписки” оставались, как правило, крайне обищими. Более поздняя интерпретация “Переписки” как манифеста ивановского гуманизма восходит к ее рецепции в среде межвоенного западноевропейского культурного процесса и отдаляет ее еще больше от тех конкретных обстоятельств, которые ее породили, а значит, и от того конкретного смысла, который нашел выражение в ней как для ее создателей, так и для ее первых читателей. Наша задача – вернуть “Переписку” в исторический контекст и выявить ее смысл в свете событий, обусловивших ее создание.

Интерпретация “Переписки” в значительной мере зависит от того, к какому периоду жизни авторов читатель ее относит. Например, как последнее слово в “московском” периоде Иванова “Переписка” развивает главную мысль статьи 1919 г. “О кризисе гуманизма” и подводит итоги всей символистской теории культуры, представляя своего рода завет от бывшего властителя дум, обращенный “из глубин” трагического времени к грядущим поколениям. Как первое слово Иванова в эпоху эмиграции “Переписка” имеет существенно иной смысл, предваряет его принятие католичества и вневременного гуманизма, возвышаясь над историей в область незыблемых истин. Так, например, итальянский славист Ренато Поджьоли выдвигал требование, чтобы в изданиях “Переписки” текст “исправлялся” по позднейшему авторизованному итальянскому переводу, в который Иванов внес несколько изменений<sup>6</sup>. Но, как говорил Иванов в другой связи, “не должна быть изглажена печать рождающего мысль исторического дня”<sup>7</sup>. По сути дела, конечно, “Переписка” является одновременно и итогом башенного любомудрия, и первым проявлением умудренной и несколько отстраненной старости; более того, она выражает самый момент перехода от одного периода к другому. Само время, его ход вперед и отступление назад, его владычество над человеком, в известном смысле является героем книги. Не исключено, что подобное может быть сказано о месте “Переписки” в творческой эволюции Гершензона, который шел от исследований классической русской мысли к собственной философской позиции<sup>8</sup>. Наше исследование исторического контекста “Переписки” ставит своей целью определить ее роль в интеллектуальной эволюции ее авторов, в то же время избегая соблазна объяснять ее содержание чисто биографическими обстоятельствами.

Взаимодействие между контекстом и содержанием “Переписки” отражает отношения между жизнью и текстом вообще в ивановской практике и теории в это переходное для него время. В последние годы стало привычным говорить о “жизнестворчестве” символовистов, а это значит, грубо говоря, что символисты претворяли свою жизнь в произведение искусства, не отличая жизненные поступки от поступков эстетического порядка. Полагаем, что даже если эта теоретическая модель способствует осмыслению творчества Иванова 1900-х годов, то к творчеству Иванова 1910-х нужно подходить существенно иначе. В зрелой эстетике Иванова преобладает диалектическая модель взаимодействия между жизнью и текстом: жизнь влияет на текст, но, что важнее, и текст осмысливает жизнь и дает человеку понимание и самопонимание. При этом величайшей ценностью оказывается ч е л о в е к как т а к о в о й, а в силу этой антропологической направленности зрелую эстетику Иванова можно называть “герменевтической”<sup>9</sup>. Она предполагает не “большое” или “всенародное” искусство,

какое Иванов пропагандировал в 1900-е годы, а более скромные и человечные модели вроде поэмы “Младенчество” (1913, 1919) и “камерной”, и “случайной” “Переписки из двух углов”, где текст является не двигателем истории, а посредником в личном диалоге с историей; текст не преображает жизнь, а просветляет ее как для писателя, так и для читателей, которые вступают в открытый диалог писателя с текстом. Текст теряет теургическую мощь, но зато приобретает действенность в реальном мире.

Приуроченность “Переписки” к окружающей действительности наблюдается уже в кратком предуведомлении, подписанном “От издательства”: «Письма эти, числом двенадцать, писаны летом 1920 года, когда оба друга жили вдвоем в одной комнате, в здравнице “для работников наук и литературы” в Москве»<sup>10</sup>. Приведенное название государственного санатория уже содержит в себе иронический и даже полемический элемент: в “Переписке” как раз обсуждается проблема культурной “работы” при новом общественном строе, причем по ходу обсуждения авторы как будто открывают для себя разные аспекты новой культуры. В письме IX от 12 июля поднимается вопрос о преемственности пролетарской культуры, причем Иванов здесь занимает несколько неожиданную для него позицию. Он утверждает, что “пролетариат стоит всецело на почве культурной преемственности” (с. 405)<sup>11</sup>. В ответном письме Гершензон возражает: “Что мы сейчас видим в революции, ничего не говорит о далеком расчете и замысле, с каким дух вызвал ее в жизнь” (с. 409). Тема в принципе входит в контекст “Переписки”, но, как можно полагать, непосредственно она исходит от доклада, который читал народный комиссар по просвещению Анатолий Луначарский 13 июля 1920 г., по которому Иванов и Гершензон, среди других, выступали оппонентами<sup>12</sup>. Нет необходимости преувеличивать значение доклада Луначарского, текст которого нам неизвестен, но вполне возможно, что он послужил стимулом к обсуждению этой темы в “Переписке”; в то же время нужно полагать, что сама “Переписка” имела влияние на выступления Иванова и Гершензона на этом диспуте. Впрочем, более подробное изучение жизни Иванова и Гершензона в это время выявит еще много связей между содержанием “Переписки” и современными ей общественными дискуссиями, показывая пример того, как жизнь и текст вступают во взаимодействие<sup>13</sup>.

Однако в “Переписке” отвлеченные разговоры о революции и культуре переплетаются и с более насущными для авторов темами. Принимая во внимание даты, проставленные под письмами Иванова и в самом конце текста, можно заметить, что “Переписка” была затеяна как раз в дни, когда совершалась драма вокруг так и не осуществившегося выезда Иванова из Советской России<sup>14</sup>. Таким образом, несколько внешних черт уже дают выразительные штрихи к картине положения Иванова: поэт, униженный до статуса “работника” культуры, изгоняется из своего отечества. Напрашивается вопрос о том, каким образом эта ситуация отразилась в тексте “Переписки”. Интерпретируя положение Иванова о преемственности пролетарской культуры, нужно учитывать и то, что в то время как Иванов дает положительную оценку революции, он активно пытается восстановить отмененную Лениным заграничную командировку. Возникают две возможные интерпретации: или Иванов пытается склонить власти в свою пользу, или же в аргументацию Иванова вклинивается осознание того, что

Советская Россия, хотя бы в ближайшем будущем, останется его домом, его родиной, а это значит, что ему нужно установить преемственность новой культуры по отношению к предыдущей, т.е. к себе. Тема родины и изгнанничества присутствует во всей “Переписке”, но она становится особенно значимой к ее концу, когда решался вопрос о выезде Иванова из Советской России.

Канва событий, на фоне которых создавалась “Переписка”, приблизительно следующая. В начале 1920 г. как Иванов, так и Гершензон состояли на государственной службе в Наркомпросе, где оба писателя сотрудничали в Литературном отделе; еще 24 мая, за три недели до начала “Переписки”, было подано заявление в Комиссию текущих дел при Наркомпросе об утверждении “вознаграждения” высококвалифицированных работников, в том числе Иванова и Гершензона<sup>15</sup>. Приблизительно тогда же оба писателя были помещены в “здравницу” для лечения и содержания, откуда Иванов ходил на службу в Театральный отдел Наркомпроса<sup>16</sup>. В июне–июле 1920 г. Иванов и Гершензон ведут активную общественную деятельность, о чем неоднократно появлялись заметки в “Известиях”<sup>17</sup>.

Однако в то же время оба писателя искали возможности выехать из России по линии государственных командировок от Наркомпроса. 11 марта 1920 г. Коллегия Наркомпроса удовлетворила прошение Вяч. Иванова “об оказании ему финансовой помощи для поездки за границу”<sup>18</sup>, но 17 апреля она “воздержалась” от командировки Гершензона, постановив: “Принимая во внимание болезненное состояние М.О. Гершензона, просить М.Н. Покровского принять необходимые меры к улучшению его положения”<sup>19</sup>. Отъезд Иванова все откладывался по разным обстоятельствам, но командривка оставалась в силе ко времени написания его первого письма соседу по комнате Гершензону 17 июня. Таким образом, к началу “Переписки”, которую Михаил Кузмин назвал “турниром двух утонченнейших умов”<sup>20</sup>, в положениях двух умственных фехтовальщиков наблюдается некое неравенство: Иванов дожидается отъезда, а Гершензон примиряется с необходимостью остаться в России.

Не хотим преувеличивать значения этого неравенства, но, возможно, оно отчасти объясняет разительный контраст в исходных настроениях двух сово-просников. Вспомним слова, которыми открываются первые два письма “Переписки”. Иванов пишет: “Знаю, дорогой друг мой и сосед по углу нашей общей комнаты, что Вы усомнились в личном бессмертии и в личном Боге” (с. 384). Гершензон же отвечает: “Нет” (с. 385). Как отметил Роберт Луис Джексон, в этих словах уже содержится весь пафос “Переписки”: один говорит “знаю”, другой просто отрицает, придерживаясь всепроникающего скепсиса, признающего лишь запросы индивида<sup>21</sup>. При этом теоретическая установка Гершензона хотя и довольно уязвимая, но зато жизненная и искренняя, тогда как несколько самоуверенный тон Иванова может показаться отстраненным от реальности, что косвенно подтверждается его склонностью к метафоре и цитате. Примеры противоречивости Гершензона нетрудно подобрать, и Иванов готов их привести в пользу своего аргумента (с. 402). Например, Гершенzonу опротивела “трагедия творчества”, отчуждение объективизированных созданий от творившего их человека, но в письме IV он охотно называет кумиров из культурной традиции: Данте, для которого “и мысль была так свежа и слово существенно” (с. 387), и

Руссо, которому мерещилось “какое-то блаженное состояние – полной свободы и ненагруженности духа, райской беспечности” (с. 388). Только у Гершензона могли эти два имени оказаться в одном ряду, но это удивительное сопоставление лишь подчеркивает ненадуманность и спонтанность его аргументации. Установка Гершензона – не на существующие тексты и даже не на создаваемый им самим текст (о котором он отзыается пренебрежительно, представляя “Переписку” как затею Иванова), а на действие, вне всяких категорий ее объективизации. Иванов же всецело находится в текстах, в них он ищет авторитета, и посредством текста он пытается увековечить разговор с соседом. Однако Гершензон все же принял вызов Иванова и тем самым придал тексту значение (Иванов даже говорит, что Гершензон первый “пожелал” переписываться; с. 385). Разница в том, что для Иванова важна текстуальность жизни, тогда как для Гершензона наиболее существенна именно жизненность текста, его укорененность в сиюминутном и неповторяемом опыте (ср. с. 388).

В письме V Иванов впервые устанавливает связь между гершензоновской темой усталости от культуры и взаимным желанием обоих корреспондентов уехать из России: “Дорогой друг мой, мы пребываем в одной культурной среде, как обитаем в одной комнате, где есть у каждого свой угол, но широкое окно одно и одна дверь. Есть, вместе с тем, у каждого из нас и свое постоянное жилище, которое вы, как и я, охотно обменили бы на иную обитель, под другим небом” (с. 390). Слова Иванова об “окне” и “двери” могут быть поняты метафорически, как утверждение универсального свойства религиозного опыта, открывающего запредельный мир, однако образ “иной обители под другим небом”, как кажется, скорее должен приниматься в прямом смысле, как предчувствие эмиграции. В самом деле, оба пласта смысла задействованы в тексте. Иванов утверждает независимость личного сознания от культурной среды – независимость, основанную на вере в Бога, – а значит, и от данной среды пореволюционной России: “жить в Боге – значит уже не жить всецело в относительной человеческой культуре, но некою частью существа вырастать из нее наружу, на волю” (с. 391). Отметим, что для Иванова такая божественная, или универсальная, внеположность человека культуре всегда связывалась с заграничным опытом, который открывал ему некую метафорическую точку зрения на родную культуру. Уже в письме IV Гершензон намекает на свое отрицательное отношение к планам Иванова и связывает их с поэтической натурой собеседника: “Ведь я не один, – в этих каменных стенах задыхаются многие – и вы, поэт, разве ужились бы здесь без ропота, когда бы не пал вам на долю счастливый дар – хоть изредка и ненадолго улетать вдохновением за стены – в вольный простор, в сферу духа? Я с завистью слежу глазами ваши взлеты, ваши и других современных поэтов: есть простор и есть у человечества крылья!” (с. 390). На все доводы Иванова о свободе в культуре Гершензон отвечает лишь, что “здесь скучно, как в нашей здравнице” (с. 394): “Я вовсе не знаю и не хочу знать, что встретит человек за оградою покинутой тюрьмы, и откровенно признаю мое полнейшее безучастие в деле подготовления путей свободы” (с. 393). Разногласие параллельно действительной ситуации спорщиков: замкнутость гершензоновских рассуждений соответствует его положению, а ивановский призыв “на волю”, возможно, звучит для него несколько обидно.

Рискуем сказать, что порой в словах Иванова пропасть некоторая нечувствительность по отношению к Гершензону. Легко ему корить Гершензона за его “кочевую непоседливость” (с. 402) и защищать “культурный Египет”, т.е. хранилище истинного культурного наследия, когда самому Иванову не приходится оставаться в пределах этого Египта. Иванов даже противопоставляет революцию гершензоновскому настроению внутреннего изгнанничества: “Метод революций, загнавший нас с вами, усталых и истощенных телом, в общественную здравницу, где мы беседуем о здоровье, – метод исторический по преимуществу и социальный, даже государственный, а не утопический и анархический, т.е. индивидуальный, метод остающихся и оседлых, а не бегунов иnomadov” (с. 405). Аргумент можно понять, но трудно представить, как Иванов примиряет его со своими планами уехать из России. Возможно, что Иванов считает себя представителем побежденной культуры, изгоняемой с родины против ее воли, или же он усматривает некий особый выход для себя из своего противопоставления “оседлых” и “бегунов”.

Предполагаемое нами противостояние лишь подчеркивает трагичность развязки “Переписки”. В письме IX Иванов развивает тему о необходимости черпать вдохновение и руководство из “посвящений отцов” (с. 395–396). Он утверждает, как уже отмечалось, “культурную преемственность” пролетариата и продолжает при этом упрекать Гершензона в неоседлости<sup>22</sup>. Но приблизительно в одно время с этим письмом, датируемым 12 июля, Иванов получает известие о запрете на все заграничные командировки от Наркомпроса, и оба друга оказываются вдруг в одинаковой ситуации<sup>23</sup>. Здесь можно вернуться к образу турнира: если до сих пор Гершензон лишь отводил меткие удары своего соперника, то с письма X он переходит в наступательную позу и начинает задевать Иванова за живое<sup>24</sup>. “Если вы считаете нужным исследовать природу моей жажды, то я не менее вправе определять причину вашей сытости”, – едко пишет Гершензон (с. 407). Теперь, когда Иванов оказывается таким же заключенным в тюрьме советской действительности, Гершензон может спросить: “Почему же вас оскорбляет мое утверждение, что современная культура есть результат ошибки, что человек нашего мира пошел ложным путем и забрел в безвыходную дебрь?” (с. 407). Теперь для всех ситуация безвыходна, для всех в равной степени, и Иванову приходится прислушаться к доводам своего собеседника.

В последнем письме, написанном 15 июля, Иванов предлагает своему сово-проснику объявить перемирие: “не разойтись ли нам по своим углам” (с. 410)? «Уйдем, – приглашаете вы, а я отвечаю: “некуда; от перемещения в той же плоскости ничего не изменится ни в природе плоскости, ни в природе движущегося тела”» (с. 411). Иванов вспоминает свои старые стихи “Кочевники красоты” и как бы отрекается от их основной мысли о мгновенном переходе в царство красоты, противополагая ей “все постигающий возврат” (...) к первоистокам жизни” (с. 411). Иванов опять называет русских интеллигентов “бегунами”: “Нас подмывает бежать, бежать без оглядки. Мне свойственно непреодолимое отвращение к решению какого бы то ни было затруднения – бегством” (с. 412). Акцент в этих словах заметно сместился по сравнению с более ранними высказываниями Иванова в той же “Переписке”, хотя бы в силу его исповедального характера или замены понятия внеположенности культуре понятием восхожде-

ния через культуру. Как бы объясняя, почему он все-таки пытался уехать из России, Иванов определяет себя следующим образом: “скорее, я наполовину – сын земли русской, с нее, однако, согнанный, наполовину – чужеземец, из учеников Саиса, где забывают род и племя” (с. 412). Характерно, что Иванов видит свою родину в неком универсальном пространстве, а не здесь и теперь.

Иванов заканчивает последнее письмо парадоксальным заявлением, что, хотя он по сути чужеземец, согнанный с родной земли, он должен оставаться в “данной среде или стране” и добиваться не выезда из нее, а “восхождения” через возврат к ее истокам (с. 412). Гершензон возражает, что цельность ивановского мировоззрения исключает изгнаничество и что он, а не Иванов чужеземец в России. Гершенzonу остается завершить “Переписку” признанием того, что “я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране” (с. 414), и уверить Иванова: “Вы, мой друг, – в родном kraю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо – над этой землею” (с. 415). Последние слова Гершензона отмечают победу его прямой речи над метафоризмом Иванова, возврат с высоких высот риторики к действительности. Нельзя не заметить, как положения совопросников кардинально изменились с начала “Переписки”. Гершензон уже утверждает не косность культуры, а свою свободу в ней. Под влиянием уверений своего друга Иванов же вынужден оставить тезис о своей “трансцендентности” культуре и осознать, хоть и неволе, свою укорененность в ней. Начал же Иванов с утверждения бессмертия и трансцендентности по отношению к культуре, т.е. с идеи свободы от культуры, а приходит к утверждению свободы посредством культуры. Выходит, словно обыгрываемая Ивановым метафора “кочевника” и “родного сына” своеобразным образом реализовалась в жизни участников, каждый из которых примиряется с неизбежными последствиями своего положения.

Во всем предыдущем нам приходилось несколько сгустить краски и подчеркнуть противостояние друзей-корреспондентов, но это было необходимо лишь для того, чтобы показать роль, которую играл текст “Переписки” в переживании и осмысливании ее участниками событий внешней жизни. Зачем писалась “Переписка”? Ответ заключается в словах Гершензона из письма IV: “Пишу, потому что так полнее скажется, так и раздельнее воспримется мысль, как звук среди тишины” (с. 387).

Тезис Иванова о необходимости быть “трансцендентным” культуре во многом соответствует его собственному опыту<sup>25</sup>. Именно за рубежом Иванов пережил наиболее острые духовные кризисы в своей жизни: там ему открылся Дионис, там он встретил Л.Д. Зиновьеву-Аннибал, там же была явлена “нежная тайна”, вдохновившая его творчество в 1910-е годы. Туда же он порывался всякий раз, когда иссякала творческая энергия. Там, конечно, он и окажется через четыре года после “Переписки из двух углов”, но в римском изгнании у Иванова сложится существенно иное отношение к родине: в принятии католичества, в “Повести о Светомире Царевиче” Иванов не столько трансцендентирует родную культуру, сколько пытается ее воссоздать вокруг себя в преображенном виде<sup>26</sup>.

Бессспорно, этот процесс происходил не только в “Переписке”, которая является частью более широкого процесса самоосмысливания в условиях советской действительности. Этот текст не действие, каким был текст для Иванова

1900-х годов, а именно письмо как процесс творческого самоотчуждения, само- проверки и самопонимания. И соборность здесь – это причудливая встреча двух друзей посредством письма. Именно как текст диалогического построения “Переписка” помогает Иванову осознать себя. В этом играет роль то, что Вера Прокурина называет ивановской “стратегией цитаты”<sup>27</sup>: Иванов пытается встроить себя в традицию, или, вернее, сконструировать такую традицию, которая бы предоставила ему опору и почву. Но важен также и диалог с Гершензоном, который заставляет Иванова увидеть свою укорененность в родной культуре и невозможность отхода от нее. В своем алогичном, но прочувствованном бунте против сложности культуры, за свободу несмотря на культуру Гершензон открывает для Иванова альтернативную модель существования. В процессе письма точка зрения Иванова меняется, вернее, обретает все растущее самопонимание. Тем самым ставится новая мысль текстуальной диалогичности.

На всем протяжении “Переписки” осуществляется тонкая игра слов, которые берутся то в прямом, то в метафорическом смысле. Разговор происходит на разных уровнях: обычно Иванов говорит образно, опираясь на тексты (например, неоднократно цитируемые им слова Гёте “умри и стань!”) и оставляя конкретный смысл слов неопределенным (он явно не имеет в виду физическую смерть), тогда как Гершензон ищет жизненных ответов в возможно более прямой подаче. Иванов ищет “истинного [т.е. вечного] бытия” (с. 383), освященного в веках, а Гершензон жаждет жизни, “легкой и радостной” (с. 385). В конечном итоге, однако, оба совопросника находят необходимое в процессе письма, которое дарует им бессмертие тем, что погружает их в диалектику времени и личностей, связывая их с традицией, запечатляя их опыт внутри непрерывной традиции и передавая его будущим участникам в неисчерпаемом диалоге культуры.

Эстетические взгляды Иванова в 1910-е годы ориентированы на такую диалогическую модель творческого акта, которая вступает во взаимодействие с предшествующими произведениями и побуждает к созданию новых. Любое произведение искусства является частью общего процесса или традиции, понятой в динамическом смысле. Эта установка на традицию и на коммуникативную природу художественного творчества позволила нам в других работах провести параллели между зрелой эстетикой Иванова и герменевтикой Ханса Георга Гадамера, который основывает самопонимание на творческом участии в некой традиции: “Традиция не только постоянная предпосылка, но мы сами ее создаем, поскольку мы понимаем, участвуем в развитии традиции и таким образом определяем ее”<sup>28</sup>. Диалектика жизни и текста, которую мы проследили в “Переписке из двух углов”, позволяет и это произведение отнести к числу “герменевтических”, однако в данном случае напрашивается сравнение не с Гадамером, а с другим видным представителем философской герменевтики – Полем Рикером. Рикер предлагает модель понимания, основанную на текстах, понятых как незаменимые посредники в человеческих действиях. Рикер видит в создании текста акт самоотчуждения со стороны автора, который хочет увидеть себя и переложить свои действия в некий рассказ о жизни, одновременно собирающий ее фрагменты в целое и выявляющий их смысл. Достигнутое таким образом само-

понимание открыто и другим, которые отчуждаются в тексте другого, чтобы принадлежать себе. Рикер пишет: “Понять себя – значит понять, как ты подходишь к тексту, получить от текста условия для другого себя, чем тот, который начал это чтение”<sup>29</sup>. Словом, действие порождает текст как коммуникативный акт, а текст, в свою очередь, порождает ответный текст, который должен переводиться обратно в действие. Подобным образом Иванов ищет руководства к действию в созданном им тексте, который встраивает действие в контекст традиции текстов и побуждает к действию во внеtekстовой реальности. Ответные же тексты Гершензона лишь усиливают исходную диалогичность ивановских текстов, сгущают донельзя процесс восприятия и пересоздания текста самим автором, подчеркивают возможность учиться у собственного текста.

В заключение следует сказать, что анализ взаимодействия между “Перепиской из двух углов” и биографическим контекстом ее авторов не только освещает недооцененные черты самого текста, но и показывает, насколько мысль Иванова может быть понята в герменевтическом русле. “Переписка из двух углов” – воплощенный диалог с другом, с традицией и с самим собой, возможный только на стыке жизни и текста. Уникальность “Переписки” как раз в том, что в ней запечатлен весь процесс во времени и в связи со всеми окружающими событиями.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Pyman A. Viacheslav Ivanov: Studies and publications. 1994–96 // Slavonic and East European Review. 1999. Vol. 77, N 3. P. 488.

<sup>2</sup> Проскурина В. Течение гольфстрema: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб., 1998. С. 338–339.

<sup>3</sup> Коган П.С. Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон: Переписка из двух углов // Печать и революция. 1921. Кн. 3. С. 223.

<sup>4</sup> Там же. С. 225.

<sup>5</sup> Кузмин М. Мечтатели // Условности. М., 1923. С. 156; ср.: Шлецер Б. Русский спор о культуре: Вячеслав Иванов и М.О. Гершензон – “Переписка из двух углов” // Современные записки. 1922. XI. С. 196.

<sup>6</sup> Poggiali R. The phoenix and the spider: a book of essays about some Russian writers and their view of the self. Cambridge (Mass.), 1957. P. 228, n. 8.

<sup>7</sup> Иванов В.И. Скрябин. М., 1996. С. 4.

<sup>8</sup> Проскурина В. Указ. соч. С. 384–385.

<sup>9</sup> Эволюция эстетики Иванова рассмотрена нами подробнее в работах: Вяч. Иванов и К.Д. Бальмонт: творческие связи // К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. М., 1999; Bird R. Understanding Dostoevsky: A comparison of Russian hermeneutic theories // Dostoevsky studies: the Journal of the International Dostoevsky Society. New series. [S. a.] Vol. 5. P. 129–146; The tender mystery: Romaniticism and symbolism in the poetry and thought of Viacheslav Ivanov: Ph. D. dissertation, Yale University, 1998.

<sup>10</sup> Иванов Вяч., Гершензон М.О. Переписка из двух углов. Пб., 1921. С. 7. Издательское предупреждение опущено при перепечатке текста в 3-м томе Собрания сочинений Вяч. Иванова (Брюссель, 1979). В дальнейшем цитаты из “Переписки” приводятся в тексте по этому тому с указанием в скобках страницы.

<sup>11</sup> Отметим кстати, что слова Иванова о революции ставят под сомнение то, насколько “Переписка” согласуема с “Письмом к Шарлю Дю Босу” (1930), своего рода монологическим продолжением “Переписки из двух углов”, в котором Иванов писал: “Дело пролетариата –

лишь повод или метод: реальная цель в том, чтобы заглушить Бога, вырвать его из человеческих сердец" (Иванов В.И. Собр. соч. Брюссель. 1979. Т. 3. С. 425).

<sup>12</sup> Искусство и культура: Преемственность культуры // Известия. 1920. 13 июля, № 152 (999). С. 2.

<sup>13</sup> См., например, материалы выступлений Иванова, относящиеся к этому периоду и сохранившиеся в архиве Гершензона: РГБ ОР. Ф. 746. Оп. 51. Ед. хр. 9, 10.

<sup>14</sup> Подробное изложение истории неосуществленного выезда Иванова из России в 1920 г. см.: Берд Р. Вяч. Иванов и советская власть // Новое литературное обозрение. 1999. № 40; см. также: Гершензон-Чегодаева Н.М. Первые шаги жизненного пути: (Воспоминания дочери Михаила Гершензона). М., 2000. С. 27–29.

<sup>15</sup> ГА РФ. Ф. 2306. Оп. 1. Ед. хр. 416. Л. 5.

<sup>16</sup> Зубарев Л.Д. Вячеслав Иванов и театральная реформа первых послевоенных лет // Начало: Сб. работ молодых ученых. М., 1998. Вып. 4. С. 208–209; см. также упоминание о совместных выступлениях Иванова и Гершензона в конце 1918 г. (Там же. С. 197).

<sup>17</sup> Известия. 1920. 22 июня, № 134. С. 2; 24 июня, № 136. С. 2; 1 июля, № 142 (989). С. 2; 3 июля, № 144. С. 2; ср. также: Проскурина В. Указ. соч. С. 396.

<sup>18</sup> ГА РФ. Ф. 2306. Оп. 1. Ед. хр. 318. Л. 109 об.

<sup>19</sup> Там же. Л. 172 об.; РГБ ОР. Ф. 746. Оп. 45. Ед. хр. 44. Относительно командировки Гершензона сохранилась также выписка, датированная 13 июля, которая осталась нам недоступной (РГБ ОР. Ф. 746. Оп. 45. Ед. хр. 46). В итоге Гершензон выехал в Германию на лечение осенью 1922 г. и вернулся в Россию в 1923-м (Гершензон-Чегодаева Н.М. Указ. соч. С. 184–188).

<sup>20</sup> Кузмин М. Указ. соч. С. 156; ср. также: Ландau Г. Византиец и иудей // Рус. мысль. 1923. I–II. С. 187.

<sup>21</sup> Jackson R.L. Ivanov's humanism: A correspondence from Two Corners // Vyacheslav Ivanov: poet, critic, philosopher. New Haven, 1986. Р. 347.

<sup>22</sup> Об этой теме в "Переписке" см.: Ландau Г. Указ. соч. С. 189, 198.

<sup>23</sup> См.: Берд Р. Вяч. Иванов и советская власть. С. 306–317.

<sup>24</sup> Ср.: Ландau Г. Указ. соч. С. 209.

<sup>25</sup> Подробнее об этом см.: Берд Р. Вячеслав Иванов за рубежом // Культура русской diáspora: Саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997.

<sup>26</sup> Ср.: Маковский С.К. Портреты современников. М., 2000. С. 187.

<sup>27</sup> Проскурина В. Указ. соч. С. 366–375.

<sup>28</sup> "Sie (die Ueberlieferung) ist nicht einfach eine Voraussetzung, unter der wir schon immer stehen, sondern wir erstellen sie selbst sofern wir verstehen, am Überlieferungsgeschchen teilhaben und es dadurch selber weiter bestimmen" (Gadamer H.G. Wahrheit und Methode. 2. Aufl. Tübingen, 1965. S. 277).

<sup>29</sup> Ricoeur P. From text to action: Essays on hermeneutics, II / Transl. by K. Blamey, J.B. Thompson Evanston (Ill.) 1991. P. 17.

“ОСТАЕТСЯ ИССЛЕДОВАТЬ ИСТОЧНИКИ ВОЛИ  
И ПРИРОДУ ЖАЖДЫ”<sup>1</sup>  
(О “Римских сонетах” Вячеслава Иванова)

“Римские сонеты” были написаны Вяч. Ивановым осенью 1924 г., когда, получив возможность выехать из Советской России, он вновь оказался в Риме. Эти сонеты можно анализировать с разных точек зрения: от истории создания до поэтики. Я бы выделила, по крайней мере, четыре основных смысловых пласта. Первый слой – биографический: это новая встреча с Римом, а личная связь Вяч. Иванова с этим городом совершенно особенна. Второй – живописный, эстетический: поэтическая материя “Римских сонетов” вся пропитана радостью от лицезрения Вечного города, желанием запечатлеть его облик, особым художническим любованием им. Третий слой – исторический, культурный: “Римские сонеты” не только своеобразный музей, коллекция прекрасных видов Рима и творений его лучших мастеров; они охватывают за одно мгновение всю историю существования Вечного города – от его основания до 20-х годов XX в. И наконец, последний, четвертый – мифологический. Стоит вспомнить признание Вяч. Иванова, сделанное М. Альтману, что ему близко представление О. Конта о развитии мира, в соответствии с которым человечество проходит несколько стадий: мифологическую, теологическую, научную, а затем вновь мифологическую – и что он, Вяч. Иванов, как никто из современников, живет в мифе (“Я, – сказал он, – быть может, как никто из моих современников, живу в мифе – вот в чем моя сила (...) я являюсь, быть может, одним из самых первых вестников этой грядущей эпохи”<sup>2</sup>), чтобы понять, насколько именно этот мифологический слой важен для Вяч. Иванова вообще и для его “Римских сонетов” в частности.

Первый же сонет возвращает нас к античным временам, к гибели Трои. Возникает образ России – новой Трои и нового странника, который, как прежде Эней, обретает в Риме не только желанную “пристань скитаний”, но и новую родину. Вряд ли кто-либо из писавших о “Римских сонетах” оставил эту тему без внимания<sup>3</sup>. Важную роль играет в цикле и мифологема самого Рима. Не останавливаясь специально на отношении Иванова к Риму, сошлюсь только на работу Роберта Берда “Вячеслав Иванов за рубежом”, в которой эта проблема прекрасно освещена<sup>4</sup>. Однако двумя этими мифологемами (“Рим” и “Россия – новая Троя”) мифологический слой в сонетах далеко не исчерпывается. Иначе, даже учитывая особое отношение Вяч. Иванова к Риму, невозможно дать более или менее определенный ответ на вопрос, почему, присехав в Рим, он пишет стихи не о римском Колизее, вид которого, например, мог всколыхнуть в нем воспоминания о римской встрече с Л.Д. Зиновьевской-Аннибал, а именно о римских фонтанах.

Исследователями творчества Вяч. Иванова было замечено, что Вечный город в представлениях поэта так или иначе связан с водной стихией. Для Р. Берда очевидна связь Рима с идеей земли и ее борьбы с океаном<sup>5</sup>. П. Казолла ощущает, что вода в “Римских сонетах” обладает некой магической силой. Но, уделяя больше внимания тому, какие именно римские фонтаны запечатлел Иванов в своих стихах, автор оставляет без объяснения вопрос, отчего воде в цикле свойственна какая-то особая роль<sup>6</sup>. А.Е. Барзах полагает, как и П. Казолла, что в “Римских сонетах” “вода римских фонтанов, знак вечности, aqua viva”<sup>7</sup>, но видит в цикле не что иное, как отречение от Диониса: «(...) Рим как бы синтезирует “огненную славу” кремлевских куполов и влагу, теперь уже благодатную, оформленную, почти скульптурную, – стихию преображенную и примиренную, уже не невские пучины “влажного бога” – Диониса, но брызги на поросшем мхом демоне и проказливых “курносых чудищ” римских водометов. (...) Рим и путь в Рим реализует в “тексте” Иванова и еще одну важнейшую оппозицию, тесно связанную с образом духовного пути от “Диониса петербургского” к “римскому Христу” через “Христа московского”. Дело в том, что Рим традиционно противопоставляется Элладе – и этот смысл (отречение от эллинства) также скрыт в ивановской символике, о чем прямо свидетельствует горькая “Палиодия” (“Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?”)»<sup>8</sup>. Но так ли это в действительности?

В своем дневнике 1 декабря 1924 г. Вяч. Иванов сравнил судьбу оставшихся в России друзей с “немногими пловцами в безмерной стремнине”, о которых писал Вергилий в “Энеиде”<sup>9</sup>. Себя же Вяч. Иванов чувствует в Риме пловцом, чудом выбравшимся на остров из этого водоворота (этот же образ передан позже, в письме Вяч. Иванова к О.А. Шор от 27 июля 1925 г., так: «На другой день после Dies Irae ощущаешь себя ушибленным копытом демона (как говорит Эсхил). (...) Уцелевшим на малом остове среди “взрыва всех смыслов”»<sup>10</sup>). Хотя в дневнике возникает при этом образ пловца из шиллеровской баллады, Вяч. Иванов как поэт несомненно подсознательно ассоциирует себя не только с новым Энеем, но и с чудом спасшимся в катастрофе пловцом-певцом, имя которому – Арион.

Еще до отъезда в Италию, пережив общественную – октябрьскую революционную – катастрофу 1917 г., а затем и сугубо личную – смерть жены, Веры Шварсалон, Вяч. Иванов, по его собственному признанию М. Альтману, хотел издать сборник стихов, озаглавив его именно “Арион”<sup>11</sup>. Этот замысел, конечно, был навеян Вяч. Иванову знаменитым пушкинским стихотворением, которое также проецировало древний миф на самого поэта, уцелевшего в буре, разразившейся после декабрьского восстания 1825 г. Но сугубо исторической аналогией это ивановское самоощущение и в разговоре с М. Альтманом, и позже, в 1924 г., вряд ли исчерпывалось. Для него “спасенный дельфинами певец Арион (...), учредитель дифирамбических хоров”<sup>12</sup>, соотносим не только с пушкинским образом спасенного цевца, но, конечно, в первую очередь с Дионисом. С Дионисом связывался в сознании Иванова пушкинский “Арион” и прежде, когда он писал стихотворение “Конь Арион” (“Пред Дионисом я бежал...”). В письме от 23 (12) октября 1912 г. А.Д. Скалдину Иванов замечал по поводу этого стихотворения: «Вспомните пушкинский дифирамб “Арион”. (...) (Правда, у него речь не о коне Арионе, а о поэте Арионе) (...). Мой “Конь Арион” – так-

же дифирамб и того же типа»<sup>13</sup>. Арион для Вяч. Иванова – одна из ипостасей того самого многоликого “островного Диониса”, морского бога, “бога дельфинов и рыбачьих сетей, плавающего на корабле или, как истинный владыка стихии влажной, шествующего по водам”<sup>14</sup>, о чм Вяч. Иванов и пишет в начале 20-х годов на страницах своего “Диониса и прадионисийства” (1923).

Вообще, если взглянуть на “Римские сонеты” сквозь призму этой ивановской книги, станет очевидно, что все “фонтанные стихи” своими персонажами, если так можно выразиться, так или иначе сопряжены с Дионисовым культом.

Это и стоящие на вершине Квиринальского холма Диоскуры, “божественные братья”, которые “в вечной смене, один день проводят у Зевса, другой – в недрах земли, в могильном склепе лаконской Ферапны”<sup>15</sup>. С ними вместе входит в “Римские сонеты” прадионисийская древность, потому что, как писал Вяч. Иванов, прекрасное повествование Пиндара “о страстях Диоскуров” есть разновидность “одного страстного прадионисийского культа, сполна раскрывшегося в мифе о Дионисе”<sup>16</sup>. Это и сам Пиндар, упомянутый в сонете о фонтане “l’Aque Felice”, связанный с Дионисом своей приверженностью “орфической мистике”<sup>17</sup>. Говорит о Дионисе и фонтан Асклепия, потому что для Вяч. Иванова очевидно “культовое сочетание Диониса с Асклепием”<sup>18</sup>. Дионис присутствует в “фонтанных стихах” в своих разных обличьях. Он свидетельствует о себе то дельфинами, потому что, по Вяч. Иванову, “дельфин – сам Дионис”<sup>19</sup>, то тритонами, которые, по принятому Вяч. Ивановым “закону дионисийского отождествления”, также понадобились, как он пишет, для озnamенования Диониса, “бога-рыбы с головой человека”<sup>20</sup>. О Дионисе призывает вспомнить и Нептун фонтана Треви, потому что, по Вяч. Иванову, “самому Посейдону с его подчиненными ипостасями (...) были усвоены многие Дионисовы черты и между обоими богами установлено было некоторое культовое общение. В результате проекции Дионисова островного культа на морскую стихию все многоликое мифологическое население последней образовало, можно сказать, один роскошно-оживленный дионисийский фиас”<sup>21</sup>. В таком контексте и знаменитая “Лодка” Бернини начинает вызывать ассоциации не с чем иным, как с кораблем Диониса, с “действительной корабельной колесницей Великих Дионисий”, с той колесницей, которая была явным напоминанием “о приезде Диониса морем в страну, в которой он хочет основать свой культ”, напоминанием о Дионисе “как о заморском госте и мореплавателе”<sup>22</sup>. Таким образом, Рим в “Римских сонетах” оказывается “пристанью скитаний” и “родной чужбиной” не только для поэта, но и для самого Диониса. Вот почему в этих стихах образ Вечного города сопряжен с родной Дионису водной стихией.

В 1911–1912 гг. в цикле “Соседство” Вяч. Ивановым был создан образ Рима как некоего утраченного “былого рая”. Теперь, в 1924 г., приехав, по собственным словам, “умирать в Рим”, поэт обретает утерянный рай снова, и Вечный город становится в его восприятии подобен тому “дионисийскому раю”<sup>23</sup> или тому омываемому животворной влагой “Дионисову саду”, о которых писал он в своей книге “Дионис и прадионисийство”, говоря “о спасении дионисийского огня (...) в стихии влажной”<sup>24</sup>. Рим становится чуть ли не тем самым “журчливым садиком”, образ которого возникнет спустя много лет сначала в ивановском “Староселье”, а затем и в “Римском дневнике” 1944 г.

Вполне закономерны два вопроса: 1) почему же автор не упоминает прямо имени Диониса в “Римских сонетах”, если этот эллинский бог имеет тут для него такое большое значение, и 2) почему все-таки Вяч. Иванов выбирает главным объектом своего внимания именно фонтаны? Думаю, что ответом на первый могут служить слова самого Иванова, когда в “Дионисе и прадионисийстве” он пишет, что “условием гиератического величия, каким бы парадоксом это ни казалось, было молчание о деяниях и страстях самого бога”<sup>25</sup>. На второй вопрос, как мне кажется, таких ответов может быть несколько. С одной стороны, каждый избранный фонтан, как я постаралась показать, для Вяч. Иванова определенным образом соотносим с Дионисовым культом. С другой стороны, фонтан – тоже остров: его персонажи отделены от мира водной преградой, и потому все они, в определенном смысле слова, “островитяне”, а это уже вызывает ассоциации и с “островным” культом Диониса, и с “островным” положением самого поэта. В-третьих, фонтан – это и своеобразный синтез камня и влаги, символ их единения, примирения двух стихий – земли и суши. И наконец, в поэзии ХХ в. уже был своего рода “фонтанный прецедент” постижения божественных тайн мироздания. Я имею в виду стихотворение Р.М. Рильке “О фонтанах”.

Прежде чем остановиться на этом известном онтологическом стихотворении австрийского поэта, написанном еще в 1900 г., отмечу попутно, что вопрос об отношении Иванова к творчеству Рильке до сих пор остается без внимания. А между тем имя и стихи Рильке фигурируют в письмах О.А. Шор к Вяч. Иванову в 1928 г.<sup>26</sup>, а сам Иванов чуть позже пишет на немецком языке статью о сделанном Рильке переводе “Слова о полку Игореве”, напечатанную в журнале “Сорога” лишь в 1937 г. А между тем существует любопытный, на мой взгляд, параллелизм.

В 1922 г. Рильке обратится к античной мифологии – к Орфею. Тут важно даже не то, что этот герой “свой” и в ивановском творчестве (к примеру, “Орфей растерзанный” или участие в серии изданий мистической литературы “Орфей”<sup>27</sup>), а то, что Орфей – также одна из ипостасей все того же Диониса. Говорить об Орфее Рильке предпочтет в форме цикла сонетов, т.е. в той же, что и спустя два года Вяч. Иванов. При этом в “Сонетах к Орфею” Рильке Орфей появится на фоне России, и ей будет также отведена роль родины, давней, утерянной, но не столько исторической, как в “Римских сонетах” Вяч. Иванова, сколько поэтической. Свой цикл Рильке откроет образом дерева – с ним поэт “отождествит орфический гимн, песнь, поэзию”<sup>28</sup>. У Вяч. Иванова в первом же из сонетов, “Regina viagum”, вход в Рим будет предварять “вратарь кипарис”. Этот принадлежащий Дионису “кипарис белолистый”, как пишет Вяч. Иванов в “Дионисе и прадионисийстве” (глава “Дионис орфический”), растет в загробном мире у “источника Забвения”, дарующего мертвых “забвением о своей духовной отчизне”; мимо этого кипариса души умерших идут по дороге (чем не “царица путей” – “regina viagum”?) к “озеру Памяти”<sup>29</sup>. Связанные с орфической традицией образы (“озера Памяти” и “безлистного ствола”-древа) присутствовали у Вяч. Иванова уже в “Кормчих звездах”, в стихотворении “Психея”, эпиграфом к которому русский поэт взял, как он сам объяснял в примечаниях, “надпись на золотой пластинке, сопровождавшей покойника в гроб, по обычаям орфиков”: “Я – дочь земли и звездного неба, но иссохла от жажды и погибаю;

дайте мне тотчас напиться воды студеной, истекающей из озера Памяти”<sup>30</sup>. Образом дерева открывалось и стихотворение Рильке “О фонтанах”.

Как писал знаток и прекрасный переводчик немецкой поэзии А.В. Карельский, в стихотворении “О фонтанах”, “дается один из первых чертежей поэтической вселенной Рильке, описывается именно исходная позиция поэта, его космос и его кredo”<sup>31</sup>. Стихотворение начинается знаменательными для нас словами: “Auf einmal weis ich viel von den Fontänen...” (“Мне вдруг многое открылось в фонтанах...”<sup>32</sup>). Автор «вглядывается в самые близкие, осязаемые, чувственно воспринимаемые вещи, – но вещи вдруг (...) “перерастают себя”, и пространство расширяется из ядра единичной, органичной ситуации до беспредельности космоса”<sup>33</sup> (“Ужель я позабыл, что и к случайнym / вещам простираются горные сферы объятья?”<sup>34</sup>). Зеркальная водная гладь фонтанов отражает и прошлое, и будущее, вмещает и этот мир, и миры иные. Фонтан у Рильке оказывается “символом взлета и падения человеческих мечтаний”<sup>35</sup>, попыткой диалога “между Небом и Землей, Небом и Человеком”<sup>36</sup>. Фонтаны для Рильке – это “непостижимые деревья из стекла”<sup>37</sup>, где стекло – влага, причем влага особая – слезная, пролитая в память погибших надежд. Так что фонтан как некое “древо слез” у Рильке не менее “символ смерти”<sup>38</sup>, чем кипарис у Вяч. Иванова. Фонтан – это слезы поэта и в то же время слезы вселенной над окаменелой разобщенностью мира. Это слезы тех, кто “ищут Бога”, это слезы тех, кто надеется ощутить на своем лице хотя бы на один миг “невыразимый отсвет божества”<sup>39</sup>.

Что же это за божество? В “Сонетах к Орфею” этим божеством окажется двуликий Аполлон-Дионис. У Рильке поэт-Орфей – это “неумолкнувший вестник, / прямо в воротах у мертвых”. Он “призван восславить, / гимном восстать из молчания камней”, чтобы дать умершим, испившим летейских вод и позабывшим бога, свои песни, “как пригорожни плодов” Дионисова винограда<sup>40</sup>:

Страшен ли тлен ему, бури ли грозны,  
если вселится в него божество?

Всё станет лозой, всё станет гроздью  
под ослепительным солнцем его<sup>41</sup>.

Песня Орфея обращена к божеству, как “к солнцу – ствол”; Орфей бессмертен, бесстрашен, неподвластен стихиям, ибо причастен богу-Солнцу Аполлону-Дионису, а через него Вечности и Истине, так как Истина ( $\delta\acute{λ}\gamma\theta\acute{ε}ια$ ) как раз то, над чем не властны летейские воды забвения. Благодаря его памяти о боге в мире, “где прежде в темном страхе тварь дрожала”, теперь “и столп, и храм”<sup>42</sup>.

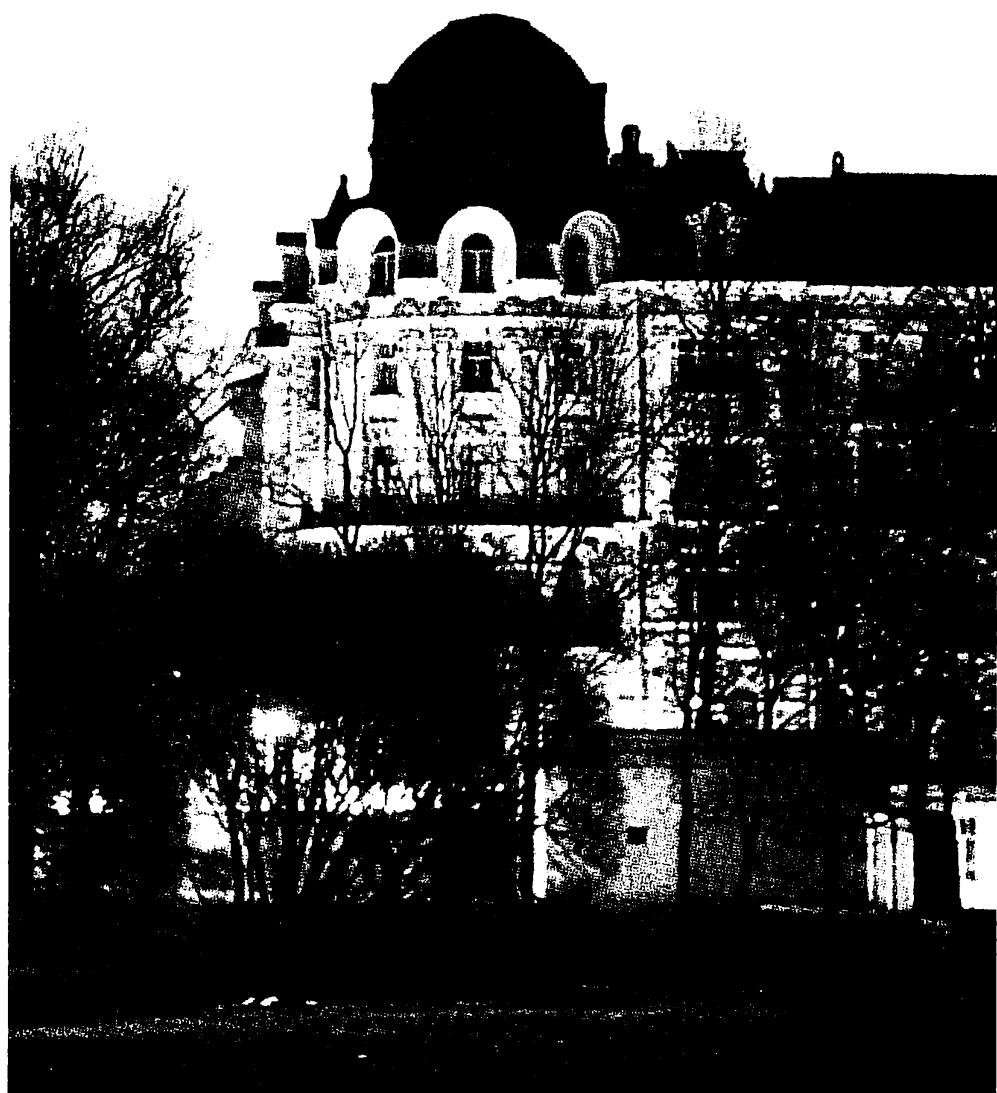
Стоит напомнить слова Вяч. Иванова, что в учении орфиков о Фебе-Дионисе утверждалось “представление о Дионисе-солнце как новом лице изначально-го света”: страдающий и умирающий Дионис отождествлялся “с солнцем запавшим и невидимым, светилом темного царства и сени смертной”, “бледным отблеском и призраком его же, ушедшего гостить в царство мертвых”, причем “круглые храмы Диониса-Солнца (...) символизировали, должно думать, солнечную гробницу (...); ибо круглые здания суть, по древнейшему назначению своему, гробницы”<sup>43</sup>.

Представление о “памятливой голубизне” как о небесной влаге (сонет I), так и о “глади опрокинутой зеркальной” римских фонтанов (сонет VII) сопряжено в “Римских сонетах” Вяч. Иванова с Дионисом, а через него и с Римом. Но этот

*Вячеслав Иванов.  
Фотография 1907 г.*



*Лидия Дмитриевна  
Иванова*



*"Бани" Вяч. Иванова в Петербурге*

*Вера Шварсалон*



*Лидия Вячеславовна  
Иванова*



*Вяч. Иванов с детьми, Димитрием и Лидией. Давос.  
Фотография 1929 г.*

## Ко проблеме звукообраза в поэзии Пушкина.

### I.

Как поглощющее письмодование членование, како ~~один~~ <sup>один</sup> из первых стихов ~~представляет~~ <sup>представляет</sup> в ~~всем~~ <sup>всем</sup> поэзии) это выражение членности по принципу более или менее ясного хода и тонкого звукового соединения и „повторов“ (перевод Д. Бриля), — то в этом Пушкин ~~все~~ <sup>все</sup> ~~всюду~~ <sup>всюду</sup> обнаружил раскрытое <sup>раскрытие</sup> смысла Текста организованности, передачи от чисто классических стихотворений <sup>стремления</sup> к звукам, первым усматривающим пределы единения пространственных, но ~~хорошо~~ <sup>хорошо</sup> вынутых обрамленных звуковых Тканей.

Это общее явление, которое пронесет весь миром в будущем, когда говорят о таком письмодии как „стихи“, подразумевают разрывчатость како „присущий“ им построению, посмотру речи имена о соединении зданий словесной культуры. Но и корни его лежат глубже, в первоначальном значении как создание ~~изолированное~~ <sup>изолированное</sup> и ~~изолированное~~ <sup>изолированное</sup> письмодии и магии. Ибо, выявление связанных и связующих связей — основа и основа — словесной формации, како явление стихов во все первоначальной форме и Превращение бытка. Укорененное в первоначальных пульсах исторической жизни слова, это явление оказывается и письмодией — первоначалии от множества проявляющихся процессов построения Текстов, — на что можно указание во письмодии словес Пушкиана.

Музыкально-ритмическое тождество, како письмодии выражение в гимновой гармониистики поэма: dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen (то есть где ворчаны <sup>все</sup> слова Пушкина по письму), — means и то другое <sup>все</sup> оба определяющие письмодии, Этого процесса, — звуковое письмение и одергивание (то есть „переду-

Автограф статьи Вяч. Иванова  
"К проблеме звукообраза в поэзии Пушкина"



*Вяч. Иванов в коллежию Борромео.  
Фотография 1930 г., переданная Н. Чулковой,  
вдовой поэта Г. Чулкова, в дар А.Ф. Лосеву*



Вяч. Иванов в колледжио Борромео.  
Фотография 1930 г., переданная Н. Чулковой  
в дар А.Ф. Лосеву



Вяч. Иванов, Вероника Зелинская, Ф.Ф. Зелинский



*Вяч. Иванов и Ольга Александровна Шор  
в "журчливом садике" на Капитолии. 1935 г.*

VIA SACRA

Ольга Ш.

I.

Многим летом садах,  
и за час  
много новых лиц  
Рано!  
Всё цвет садов, склонов лица и розы,  
И ве грозные деревни - сады.

Надо цвет, муха коня, единой соня  
Дыха, символа за страну времена  
Ден падки моменты согнувшись,-  
Дыха ограждений, дыха неразумных.

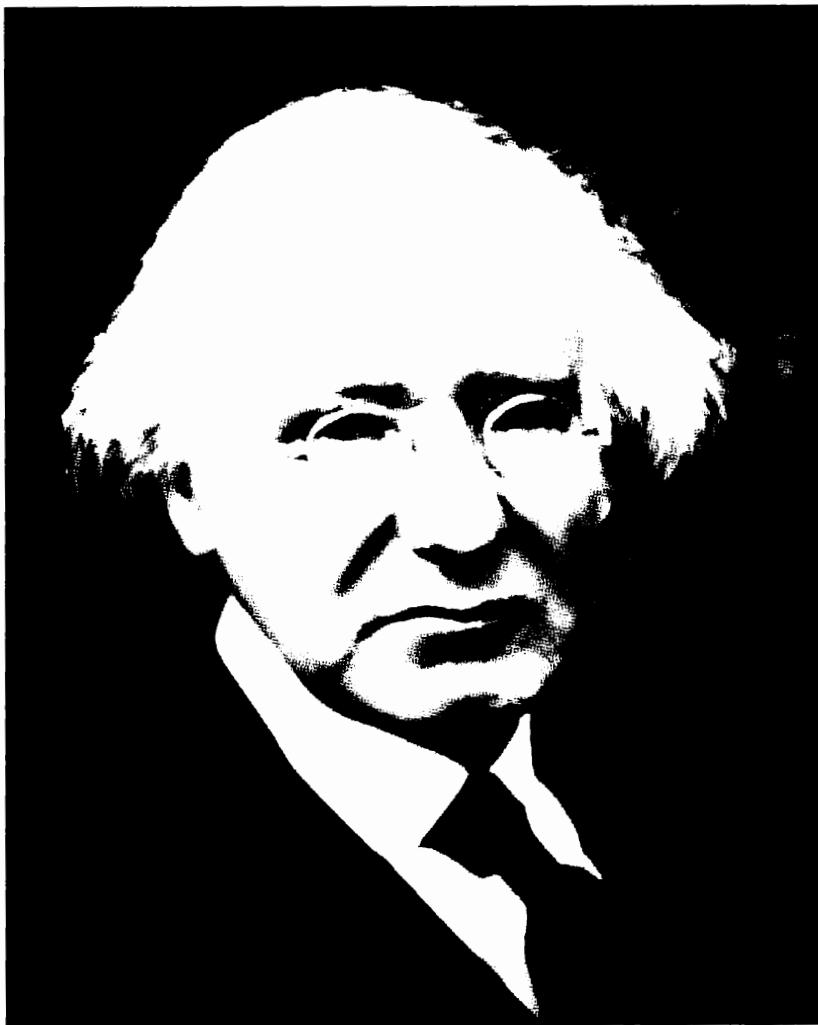
Сквозь соня зорьской излучинки  
Много новых лиц, Рано!  
А зорьской, в заросших изразах,  
Многие соня зорьской раз.

(М. Ольга Ш.  
1937 г.)

Автограф стихотворения Вяч. Иванова "Ольге Ш(ор)". 1937 г.



Вяч. Иванов с сыном Димитрием и Ф. Зелинским с дочерью Вероникой.  
Рим. Форум



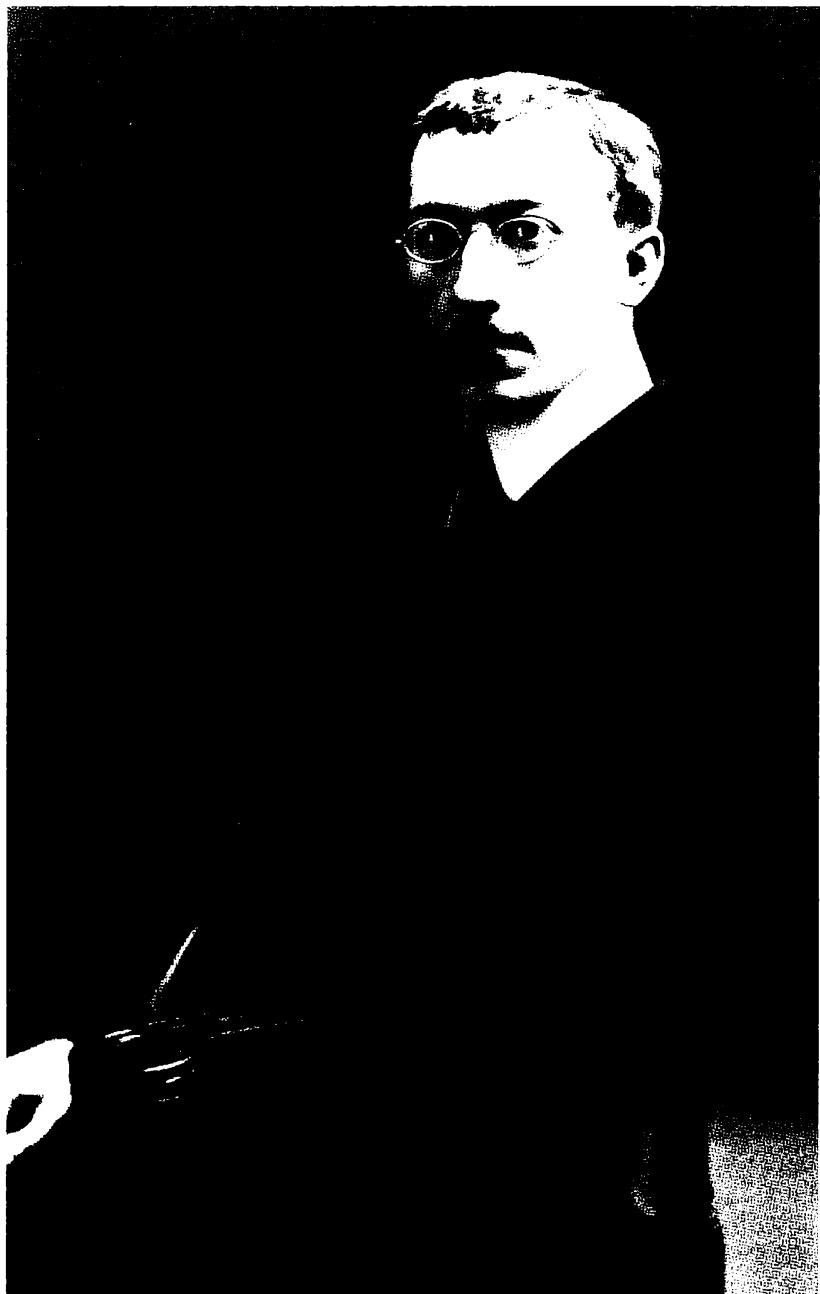
*Вяч. Иванов. Фото конца 30-х годов*



Надгробная плита на кладбище Тестаччио у Авентинского холма,  
куда 22 июня 1988 г. были перенесены останки Вяч. Иванова  
с кладбища Верано. Фото Г. Лишиц



Надгробный камень в память О.А. Шор. Кладбище Тестаччио.  
Фото Г.Лифшиц.



Алексей Федорович Лосев. Фото 1915 г.  
Таким видел А.Ф. Лосева Вяч. Иванов



*A.F. Лосев. Фото 1986 г.*

мотив “о прохладных водах Памяти”, который “противополагает миру земного разделения потусторонний мир божественного единства”<sup>44</sup>, заставляет обратиться и к “Переписке из двух углов” Вяч. Иванова и М.О. Гершензона, ибо центральной проблемой этой книги можно назвать именно проблему памяти – как культурной, так и религиозной. С темой памяти в “Переписке из двух углов” существует параллельно и другая, с нею неразрывно связанная, – тема воды и жажды – воды забвения и воды памяти, жажды ложной и жажды истинной.

Эти темы “воды” и “жажды” лейтмотивом проходят через всю книгу. Заводит ли Иванов речь о Боге, или о “нашем тоскующем по живой воде друге”<sup>45</sup> Льве Шестове, или о И.-В. Гёте, чья вторая часть “Фауста”, с ее осушением земли и рытьем искусственных каналов, обретает в условиях революционной России особую актуальность, – всюду просматривается тот же “водный” мотив. Мотив этот вполне осознан и используется обоими авторами. Отстаивая свою позицию, Гершензон пишет Вяч. Иванову: “Мой Бог, невидимый, – не требует, не пугает, не распинает. Он – моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение. Вот что я разумел, говоря вам, что жажда моя отвращает от теплых и пряных напитков современной философии, искусства, поэзии, что утолить ее может только холодная ключевая вода. А в нашем быту больше нет живой воды; все родники заключены в резервуары, их вода проведена по многоverстным трубам (...) Среди этих пышных вместеищ густой и теплой философии, горячей и ароматной поэзии можно умереть от жажды, не найдя глотка холодной воды. Простите затянувшуюся метафору (...) Пусть я по воле судьбы, велением культуры, живу в городе и сижу в здравнице, (...) пью противную переваренную воду (...) – могу ли я не помнить, что есть леса и прохлада, могу ли не тосковать о них?”<sup>46</sup>. Эта же тема есть и в последних пронзительных строках письма Гершензона, замыкающих всю “Переписку” и звучащих упреком Вяч. Иванову: “Видно, и вы когда-то знали мою тоску и жажду, а после успокились, закрыли свою тоску софизмами о конечном просветлении культуры и о ежеминутной возможности личного спасения через огненную смерть. (...) Я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране (...) Но как тот пришел на чужбине подчас в окраске заката или в запахе цветка с умилением узнает свою родину, так я уже здесь ощущаю красоту и прохладу обетованного мира. (...) Вы, мой друг, – в родном kraю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо – над этой землею. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама – тоже цвет той страны, нашей общей будущей родины”<sup>47</sup>.

Оказавшись в Риме и окончив “Римские сонеты”, Вяч. Иванов в начале января 1925 г. отсылает их в Москву Гершензону<sup>48</sup>. Это не только дань старой дружбе, но и реплика на только что процитированные слова Гершензона, оставленные Вяч. Ивановым без ответа в 1920 г. Этот ответ ясен и недвусмыслен: и на чужбине, вдали от родины, под лучами чужого солнца, человек может сохранить свою цельность, может в каменной громаде Рима, в этой цитадели европейской культуры, найти в многоверстных акведуках прохладу той живой воды, которая утоляет любую жажду, помогая вернуться к самому себе, обрести в себе самом забытого и себя забывшего бога. Здесь звучит та же ивановская мысль, что и в “Переписке”, где Вяч. Иванов писал, что «не выходом из данной

среды или страны добывается она [“вожделенная простота”], но восхождением», что “на каждом месте” есть древний, сложенный из неотесанных камней храм “Вефиль и лестница Иакова, – в каждом центре любого горизонта”<sup>49</sup>.

Никогда не стремясь к благотворному “забвению”, на которое уповал в “Переписке из двух углов” Гершензон, Вяч. Иванов указывал своему корреспонденту на их расхождение и в этом вопросе: “Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память порабощает и мертвят; я утверждаю, что освобождает память, порабощает и умерщвляет забвение”<sup>50</sup>. Для Вяч. Иванова, как “Движутся в море глубоком моря, (...) И в океане пурпурном подводные катятся реки. Так и в культуре есть сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни”<sup>51</sup>. Он сам уверен, что бывает такое время, когда “культура обратится в куль Бога и Земли”, и что “это будет чудом Памяти, – ПервоПамяти человечества”<sup>52</sup>, и пытается убедить в этом же и Гершензона: “Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забывают промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять: отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности”<sup>53</sup>.

Возникающий тут образ “кольца вечности” несомненно образ ницшеанский. “О как не стремиться мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец – к кольцу Возвращения!” – говорил ницшевский Заратустра<sup>54</sup>. Гершензон, стремящийся сбросить с себя груз тысячелетней культуры, жаждущий забвения и мечтающий кинуться в Лету, человек ищущий земли обетованной, “ее неистощимые пажити и холодные ключи”<sup>55</sup>, но одновременно не желающий исцелиться от “пальящей жажды своей по студеной воде – древней жажды сорокалетнего странствия в пустыне...”<sup>56</sup>, казалось бы, должен представляться Вяч. Иванову чуть ли не вторым Ницше, замыслившим новую “переоценку” старых ценностей. Но это далеко не так. «Кто говорит “Дионис”, тот говорит “Фридрих Ницше”», – писал Ф. Зелинский в статье о Вяч. Иванове (см. с. 260 наст. изд.).

Не желание признать ценность культуры, отказ увидеть в Христе своего Бога, того единственного Бога, вера в которого, по словам Вяч. Иванова, действительно молодит, как “молодит только вода живая”<sup>57</sup>, лишь на первый взгляд сближает Гершензона с Ницше. Недаром Вяч. Иванов воскликал в “Переписке”: “Какая разница между Вами и Ницше...”<sup>58</sup>. Для Вяч. Иванова, как и для его старшего современника и друга, филолога-классика Ф.Ф. Зелинского, лелеявшего всю жизнь мечту о неком грядущем славянском возрождении, дионисийском по своей природе, “Фридрих Ницше – последнее по времени детище Фауста и Елены, последняя аватара античного Диониса; его философия – последний крупный вклад античности в современную мысль”<sup>59</sup>.

С точки зрения Вяч. Иванова, Ницше в конечном итоге не разрушитель, а ваятель новых идеалов, который “иконописцем делается из иконоборца”<sup>60</sup> и который, как говорит Иванов в разговоре с М. Альтманом 2 февраля 1921 г. (в 1904 г. он отметил это в статье “Ницше и Дионис”), “сделал невероятное откровение”, назвав себя “распятым Дионисом”, впервые сблизив образы “распятого” и “Диониса”<sup>61</sup>. Это «последнее замечательное “откровение”» Ницше, эту “его последнюю тайну”<sup>62</sup> Вяч. Иванов сделает центральной в книге “Дионис и прадионисийство”, рассказывающей о том, как «творился “ античный Вати-

кан”»<sup>63</sup>, книге о том, что “развитие орфизма представляется с древнейшей поры водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище христианства”, которое “приняло их в себя, но не смесилось с ними, как море не смешивает своих соленых вод с падающими в него реками”<sup>64</sup>. Этой же мыслью освещены и ивановские “Римские сонеты”. В сущности эти сонеты вбирают в себя всё ту же историю – от прадионисийских времен Трои и Диоскуров до Диониса-Распятого, чей храм всплывает над Римом, как некогда отрубленная голова растерзанного эллинского бога<sup>65</sup>.

Для Вяч. Иванова чудо собственного возвращения в Рим становится символом Вечного Возвращения в Вечный город и к Вечному Богу. Недаром в заключающем “Римские сонеты” стихотворении о храме св. Петра возникает все тот же образ “кольца колец”: “Не Вечность ли свой перстень обручальный / Простерла Дню за гранью зрямых мет?”<sup>66</sup>. Не случайно поэт переживает свой возврат в Рим не только в обличии Энея, но и в облике другого Иванова, художника, автора знаменитой картины “Явление Христа народу”. Но у Ницше идея Вечного Возвращения (“тайна круговорота жизни и вечного возврата вещей”, в терминологии ивановской статьи о Ницше 1904 г.) связана с Дионисом. Поэтому возврат в Рим есть одновременно и возвращение через толщу культурных напластований всё к тому же Дионису, причем уже не только к прежнему Дионису, к морскому богу, “богу дельфинов и рыбачьих сетей”, но и к новозаветному Дионису, Дионису-Распятому.

В 1924 г. приехав в Рим, Вяч. Иванов тут же начинает ходить в библиотеку, расположенную неподалеку от одного из изображенных в “Римских сонетах” фонтанов – фонтана черепах<sup>67</sup>. Он стремится скорее познакомиться с новейшей литературой, недоступной в Баку и касающейся по-прежнему занимавшей его проблемы “Диониса”. Находясь в Риме, любуясь каменной громадой храма св. Петра, римскими фонтанами, сидя у них с выписками для подготовляемого им немецкого издания “Диониса и прадионисийства”, мог ли Вяч. Иванов не вспоминать о своем первом приезде в Рим, о своем тогдашнем дионисийстве и ницшеанстве, о самом своем “наставнике” – Ницше (см. статью Ф. Зелинского о Вяч. Иванове, с. 251) и его идее Вечного Возвращения? Только ли новым Энеем или Арионом, только ли другим Ивановым, Ивановым-художником, ощущал он себя здесь? Чтобы ответить на этот вопрос, позволю себе процитировать большой кусок из ницшевского “Ecce homo”:

“Вслед за этим последовала тоскливая весна в Риме, куда я переехал жить, – это было нелегко. В сущности меня сверх меры раздражало это самое неприличное для поэта Заратустры место на земле, которое я выбрал не добровольно (...) Но во всем этом был рок: я должен был вернуться. В конце концов я удовлетворился piazza Barberini, после того как меня утомили заботы об антихристианской местности. Боюсь, что однажды, во избежание по возможности дурных запахов, я справлялся даже на palazzo Quirinale, нет ли там тихой комнаты для философа. В loggia, высоко над вышеназванной piazza, откуда виден Рим и слышно внизу журчание fontana, была создана самая одинокая песнь, какая когда-либо была создана, Ночная песнь (...) пусть послушают, как говорит Заратустра с самим собою перед восходом солнца (...) Ночь: теперь говорят громче все бьющие ключи. И моя душа тоже бьющий ключ. (...) Что-то неутоленное,

неутолимое есть во мне; оно хочет говорить (...) Ах жажда во мне, которая томится по вашей жажде! (...) Ночь: теперь рвется, как родник, мое желание – желание говорить. (...) Прочь от Бога и богов тянула меня эта воля (...) Ах, люди, в камне дремлет для меня образ, образ моих образов! Ах, он должен дремать в самом твердом, самом безобразном камне”<sup>68</sup>.

Как писал Жиль Делез о Вечном Возвращении у Ницше, это “есть повторение; именно повтор производит отбор, именно повторение приносит спасение. Изумительный секрет освободительного и избирательного повторения”<sup>69</sup>.

Оказавшись в конце жизни, в свой “поздний час” (ср. умиротворенное звучание этой темы в “Римских сонетах” с ужасом “позднего часа” в статье о Ницше 1904 г.), в час перед заходом солнца, в Риме, этом наименее антихристианском месте добровольно и в то же время не вполне добровольно, рядом с тем же палаццо Квиринале и поселившись на улице Четырех Фонтанов, недалеко от пьяцца Барберини, в центре которой, стоя на спинах дельфинов, весело трубит в свою раковину каменный Тритон, слушая журчание фонтана, русский поэт мог вполне чувствовать себя новым Ницше, дождавшимся нового Возвращения в Вечный город, тем Ницше, который уже не боится “сладкого крушения” в живой влаге дионисийского экстаза, тем Ницше, чья воля уже не тянет прочь от распятого Бога, тем новым Ницше, который уже знает, что из самых безобразных камней может быть построен храм этому Богу, потому что, когда человек находит в себе всечеловека, вновь начинает бить животворный родник, “камень-пламень становится камнем-влагой”<sup>70</sup>, древний Вечный Рим, как остров, чей “мертвый камень, / Отдав небесный пламень, / Нисходит в Океан” (“Атлантида”, СС II, 471)<sup>71</sup>, превращается в золотое, зеркальное, огнистого расплыва море, над которым высится лишь “синий Купол” – гробница-храм-ковчег Диониса-Распятого. Вечный город оказывается неким подобием того упоминаемого Вергилием “озера Памяти”, о котором Вяч. Иванов вспоминал в недавно изданной в далекой России книге о Дионисе, тога “озера Памяти”, воды которого позволяют “воцарствовать в сонме героев”<sup>72</sup>, героев разных времен – от Энея до Фридриха Ницше, этой “последней аватаре античного Диониса”. Поистине «психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой “миры объемлющей влаги” уходит утоленный»<sup>73</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В заглавие статьи вынесены слова Вяч. Иванова из письма к М. Гершензону (Иванов Вяч., Гершензон М.О. Переписка из двух углов. Пб., 1921. С. 44; везде далее – Переписка).

<sup>2</sup> Альтман М.С. Разговоры с Вяч. Ивановым. СПб., 1995. С. 61–62.

<sup>3</sup> См. указатель: Davidson P. Vjaceslav Ivanov: a reference guide. N.Y., 1996.

<sup>4</sup> Берд Р. Вячеслав Иванов за рубежом // Культура русской diáspory: саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997. С. 69–86. Автор выражает благодарность Р. Берду за указание на эту его работу, а также на ряд ценных библиографических справок.

<sup>5</sup> См. указанную работу Р. Берда.

<sup>6</sup> Cazzola P. L’idea di Roma nei “Rimskie sonety” di Vjaceslav Ivanov (con richiami a Gogol’ e a Herzen) // Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internationale dedicato a Vjaceslav Ivanov. I: Testi in italiano, francese, inglese. Firenze, 1988. P. 81–95.

<sup>7</sup> Барзах А.Е. Материя смысла // Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Т. 1. С. 27.

<sup>8</sup> Там же. С. 27–28.

<sup>9</sup> Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 150: «Вот отрывки из его дневника 1924 года, от 1 декабря. «Итак мы в Риме. Мы на острове. Друзья в России – *rafi pantes in gurgite vasto* (“Немногие пловцы в безмерной стремнине”). Цитата из “Энеиды” Вергилия, I, 118. – Е.Т.-Г.). Чувство спасения, радость свободы не утрачивают своей свежести по сей день. (Это чудо, но материально существовать трудно; что делать? – Е.Т.-Г.) Итак, одному опять нырнуть *in gurgite*? Не значит ли это испытывать судьбу? Нырнул сызнова в пучину спасенный – *der Taucher* (пловец из баллады Шиллера. – Е.Т.-Г.) и уже не вернулся». Ср. тему крушения в статье 1904 г. “Ницше и Дионис”.

<sup>10</sup> Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор (Публикация А.А. Кондюриной, Л.Н. Ивановой, Д. Рицци, А.Б. Шишкина // Русско-итальянский архив III. Вяч. Иванов – новые материалы. Salerno, 2001. С. 192. Стоит обратить внимание, что слова Иванова об острове, уцелевшем при “взрыве всех смыслов”, явно перекликаются с его стихотворением “Острова” (1915), где *Острова* ассоциируются в том числе и со *Словами*.

<sup>11</sup> Альтман М.С. Указ. соч. С.68.

<sup>12</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 128.

<sup>13</sup> Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. [Т.] 10. С. 131.

<sup>14</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 131.

<sup>15</sup> Там же. С. 202.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. С. 171.

<sup>18</sup> Там же. С. 54.

<sup>19</sup> Там же. С. 127

<sup>20</sup> Там же. С. 132.

<sup>21</sup> Там же. С. 129.

<sup>22</sup> Там же. С. 246.

<sup>23</sup> Там же. С. 287.

<sup>24</sup> Там же. С. 136.

<sup>25</sup> Там же. С. 251.

<sup>26</sup> Русско-итальянский архив III. Вяч. Иванов – новые материалы. Кстати, интересно, что обоих поэтов связывает помимо “фонтанного мотива” и еще одна тема – “фламинго”: и у Рильке, и у Вяч. Иванова есть стихотворения об этой египетской птице (у Вяч. Иванова оно посвящено интересовавшейся Египтом О.А. Шор, носившей в ивановском семействе домашнее прозвище Фламинго).

<sup>27</sup> См. об этом, например: Обатин Г.В. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 100–101, 179.

<sup>28</sup> Карельский А.В. Хрупкая лира. М., 1999. С. 72.

<sup>29</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 169–170.

<sup>30</sup> Иванов Вяч. Кормчие звезды. СПб., 1903. С. 371 (см. также с. 353).

<sup>31</sup> Карельский А.В. Указ. соч. С. 70.

<sup>32</sup> Там же. С. 72. Стихотворение Рильке здесь и далее цит. в пер. А.В. Карельского.

<sup>33</sup> Там же. С. 72.

<sup>34</sup> Там же. С. 106.

<sup>35</sup> Там же. С. 72.

<sup>36</sup> Там же. С. 73.

<sup>37</sup> Там же. С. 72.

<sup>38</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 179.

<sup>39</sup> Карельский А.В. Указ. соч. С. 107.

<sup>40</sup> Там же. С. 135. Цитируется седьмой сонет из первой части “Сонетов к Орфею”.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же. Цитируется первый сонет из первой части “Сонетов к Орфею”.

<sup>43</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 175–176.

<sup>44</sup> Там же. С. 170.

<sup>45</sup> Переписка, с. 30.

<sup>46</sup> Там же. С. 50–51.

<sup>47</sup> Там же. С. 60–62.

<sup>48</sup> Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Т. 2. С. 349.

<sup>49</sup> Переписка, с. 57.

<sup>50</sup> Там же. С. 55.

<sup>51</sup> Там же. С. 56.

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого // Соч.: В 2 т. М., 1990.

Т. 2. С. 167.

<sup>55</sup> Переписка, с. 40.

<sup>56</sup> Там же. С. 42.

<sup>57</sup> Там же. С. 22.

<sup>58</sup> Там же. С. 40.

<sup>59</sup> Зелинский Ф.Ф. Ницше и античность // Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей. СПб., 1904.

С. 342. Интересно, что в посвященном Зелинскому стихотворении Вяч. Иванов сравнил своего друга с гётеевскимFaустом, который, как Орфей Эвридику, вызывал из Аида троянскую Елену (Нежная тайна: Лепта. СПб., 1912; см. его перевод далее в настоящем сборнике, в моей вступительной статье о письмах Ф.Ф. Зелинского к Вяч. Иванову).

<sup>60</sup> Переписка, с. 42.

<sup>61</sup> Альтман М.С. Указ. соч. С. 43.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 38.

<sup>64</sup> Там же. С. 190–191.

<sup>65</sup> О мифологеме обезглавливания, о голове-ковчеге-гробе, о связи этого образа у Вяч. Иванова с водной стихией подробнее см. статью: Силард Л. “Орфей растерзанный” и наследие орфизма // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 210–249. Любопытно отметить оставшийся незамеченным Л. Силард пример из циничного Ивановым поэта – К.К. Случевского, его стихотворение “Monte Pincio”:

Храм Петра в соседстве Ватикана  
Смотрит гордо, придавивши Рим;  
Голова церковного титана  
Держит небо черепом своим...

Случевский свободен от “дионисийского комплекса”, тем не менее образ купола-черепа в соединении христианской и языческой стихий – “церковного” и “титана” – заставляет вспомнить и о нем при чтении ивановских “Римских сонетов”.

<sup>66</sup> Связь этого образа с ницшевской идеей Вечного Возвращения отметил в своей диссертации А.Е. Климов, во второй главе, посвященной “Римским сонетам” (*Klimoff A. Dionysos tamcd. Unpublished dissertation. Yale University, 1974. P. 63.*)

<sup>67</sup> См.: Иванова Л. Указ. соч. С. 140.

<sup>68</sup> Ницше Ф. Ecce homo: Как становятся сами собою // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 747–753.

<sup>69</sup> Делез Ж. Ницше. СПб., 1997. С. 57.

<sup>70</sup> Альтман М.С. Указ. соч. С. 61.

<sup>71</sup> Стихотворение Вяч. Иванова цитируется по брюссельскому собранию сочинений поэта.

<sup>72</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 169.

<sup>73</sup> Иванов Вяч. Ницше и Дионис // Иванов Вяч. Лики и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 44.

## ПРОБЛЕМА “РОМАН И ТРАГЕДИЯ” У ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И НИЦШЕ

Статья представляет собой вводную часть работы, конечная цель которой – сопоставить созданные двумя философами концепции жанров трагедии и романа, а также взаимоотношений этих жанров в истории европейской культуры. Поводом для такого сопоставления служит следующий факт: в трактате Ницше “Рождение трагедии из духа музыки” (1872; 2-е изд. – 1886) сущность античной трагедии и судьба этого жанра в дальнейшем развитии европейской культуры, в ее настоящем и будущем – как и в статье Вяч. Иванова “Достоевский и роман-трагедия” (1911; 2-е изд. – 1916) – соотнесены со структурными особенностями романа и с его историческим значением.

Указанное тематическое сходство до сих пор, насколько мне известно, не обращало на себя внимания: трактат Ницше рассматривался, как правило, совсем с других точек зрения. Приведу поэтому – с некоторыми сокращениями – соответствующее место в его тексте: “Примером этому может служить только что названный Платон: он, который в осуждении трагедии и искусства вообще во всяком случае не уступает наивному цинизму своего учителя, все же принужден был, покоряясь полной художественной необходимости, создать форму искусства, внутренне родственную этим уже существующим и отрицаемым им формам искусства. (...) Если трагедия впитала в себя все прежние формы искусства, то аналогичное может в эксцентрическом смысле быть сказано и о платоновском диалоге, который, как результат смешения всех наличных стилей и форм, колеблется между рассказом, лирикой, драмой, между прозой и поэзией и нарушает тем самым также и строгий древний закон единства словесной формы (...). Поистине Платон дал всем последующим векам образец новой формы искусства – образец романа, который может быть назван возвезденной в бесконечность эзоповской басней, где поэзия живет в подобном же отношении подчинения к диалектической философии, в каком долгие века жила философия к богословию, а именно как *ancilla*”. И далее: «Сократ, диалектический герой платоновской драмы, напоминает нам родственные натуры еврипидовских героев, принужденных защищать свои поступки доводами “за” и “против”, столь часто рискуя при этом лишиться нашего трагического сострадания (...).»<sup>1</sup>.

Оставляя на будущее внимательный и достаточно полный анализ этих суждений, констатируем: сопоставление трагедии и романа – именно как жанров, в их историческом бытии и в их значении для европейской культуры, – в трактате Ницше действительно присутствует. При этом одновременно акцентируются их противоположность и их родство: как форм, не только наиболее универсальных и сложных по составу, но и внутренне близких (о чем свидетельствуют выраже-

ния “внутренне родственная форма” и “платоновская драма”). В статье Вяч. Иванова сопоставление двух жанров исторически конкретно даже в еще большей степени, чем у Ницше, а именно – учитывает основные этапы развития европейских литературных форм от античности до современности и важнейшие произведения. В то же время оно включено в столь же широкий культурфилософский контекст: оба философа видят в истории культуры диалектически противоречивую взаимосвязь (сочетание поляризации и взаимного притяжения) двух начал – обособления самоценной личности (“индивидуации”) и растворения “я” в исконной родовой общности. Эта устойчивая внутренне противоречивая ситуация, с их точки зрения, и выразилась – по-разному – в структурах трагедии и романа, а также в исторических взаимоотношениях двух жанров.

Таким образом, трактат о рождении трагедии, несомненно, является источником аналогичных идей статьи Вяч. Иванова “Достоевский и роман-трагедия”. Этот факт, по-видимому, еще не отмечался, да и вообще прямые и детальные сопоставления интересующих нас произведений двух авторов не пользуются популярностью. Например, в том разделе книги Эдит Клюс “Ницше в России”, где анализируется “миф Христа-Диониса” у Вяч. Иванова и говорится о воздействии “Рождения трагедии” (наряду с идеями Вл. Соловьева) на ивановскую концепцию любви, статья о романах Достоевского не упоминается вовсе<sup>2</sup>. Наоборот, в специальной (и в значительной мере итоговой) работе В.А. Келдыша “Вячеслав Иванов и Достоевский” рассматривается ряд основных идей интересующей нас статьи, но ничего не сказано ни о достаточно редком сближении в ней жанров романа и трагедии, ни о возможных источниках идеи этого сближения<sup>3</sup>. В данном случае это оправданно, поскольку проблема “романа-трагедии”, по Иванову, значительно шире вопроса о своеобразии романов Достоевского. Иное дело – та часть большой работы И.Н. Фридмана, посвященной учению Вяч. Иванова о трагедии, которая называется “Трагическая муза романов Достоевского”: то, что здесь речь не идет ни о взаимоотношении жанров трагедии и романа, по Вяч. Иванову, ни о концепции этих жанров у Ницше, выглядит труднообъяснимым<sup>4</sup>.

Итак, предмет нашего внимания – еще, видимо, не отмеченный и не изучавшийся факт. И он тем более заслуживает специального рассмотрения, что, сопоставляя вслед за Ницше трагедию и роман, усматривая в романах Достоевского, как известно, синтез этих жанров, Вяч. Иванов совершенно игнорирует замечания немецкого философа о сократическом диалоге (и некоторых других близких к нему жанрах) как и с т о ч н и к е р о м а н а. Между тем именно эти замечания оказались, по-видимому, чрезвычайно важны для полемизировавшего с концепцией “романа-трагедии” М.М. Бахтина<sup>5</sup>. Знаком же общей причастности обеих характеристик жанровой структуры романов Достоевского к идеям Ницше можно, по всей вероятности, считать одинаковую обязательность для них аналогий с музыкальными структурами: с к о н т - р а п у н к т о м и ли полифонией<sup>6</sup>. В этой связи помимо понятия “дух музыки” и рассуждений на эту тему в “Рождении трагедии” следует обратить внимание на то, что в “Опыте самокритики”, предписанном второму изданию трактата, есть фраза о свойственном самому автору “искусстве контрапунктического голосования”<sup>7</sup>.

В таком контексте своеобразие подхода Вяч. Иванова к своему источнику становится одной из значительных и интересных проблем истории эстетических идей эпохи символизма и постсимволизма. Трактовка взаимоотношений романа и трагедии у Вяч. Иванова, – иная, чем у Ницше как предшественника и Бахтина как последователя, – выражает, конечно, специфику его философии культуры. Однако и “трагедия”, и “роман” у Вяч. Иванова не метафоры, отсылающие к исходной системе мифopoэтических представлений, а термины, которые обозначают реальные литературные жанры, хотя структуры и судьбы этих жанров и соотносятся с мифopoэтической – в известной степени – философией культуры. И что не менее важно для нашей темы, сам Вяч. Иванов, рассматривая в статье “О существе трагедии” концепцию этого жанра у Ницше, принципиально, как мы убедимся в дальнейшем, разграничивал собственно эстетический и религиозно-мистический аспекты проблемы. Исходя из этого, прежде чем пытаться вписать интересующие нас суждения русского философа о двух жанрах в контекст близких к ним высказываний в его же статьях на более общие культурфилософские темы, необходимо выявить аналогичную семантику в самих этих суждениях.

Этой задачей мы пока и ограничимся, причем стоит начать с анализа лаконичной статьи “О существе трагедии” (1912; статья “Достоевский и роман-трагедия” впервые опубликована годом раньше), где прямо и непосредственно анализируется выдвинутая Ницше идея о синтезе в структуре этого жанра двух начал, обозначенных именами двух эллинских божеств.

Поразительно уже упомянутое утверждение Вяч. Иванова, что мысль Ницше по сравнению с древней традицией, на которую она опиралась, выиграла “в своей отчетливости вследствие ее ограничения пределами эстетики и психологии, с устраниением всего, что издавна было ей придано из сферы умозрения и религиозной мистики”<sup>8</sup>. Такой акцент на эстетическом аспекте не препятствует, как и у Ницше, самой широкой культурфилософской проблематике по одной весьма важной причине. Трагедия в данном случае одновременно и конкретный жанр, и воплощение художественного произведения как такого, его “идеальный тип” (это объясняет саму возможность сопоставления ее с романом, который для философа так же точно нечто большее, чем просто жанр). Действительно, Вяч. Иванов в самом начале статьи говорит о необходимости видеть, после сделанного Ницше открытия, “двойственный, двуприродный состав всякого художественного творения”. Однако, соглашаясь с исходным пунктом размышлений Ницше, русский философ оговаривает возможность и даже необходимость “описывать оба начала (аполлоновское и дионисийское. – Н.Т.) иначе, чем он, – по-иному их оценивать, угадывать в них иное содержание, рассматривать их в иных культурно-исторических и философских соотношениях”. Отсюда неизбежность последующих существенных расхождений.

В трактовке Вяч. Иванова символы Аполлона и Диониса обозначают сочетание в произведении искусства принципов единства (“монады”) и множественности (“диады”). Эпос и лирика лишь “отражают” диаду “в некоей монаде”, т.е. передают свой предмет – начало разделения, разрыва – в неадекватной форме неразложимого единства. Поэтому Вяч. Иванов говорит, что “монологизм, присущий эпосу и лирике, исключает полноту раскрытия диады”. Фор-

мой же, адекватной такому предмету, должно быть «“действо”, – если не чистая музыка». Это противопоставление было бы невозможно, если бы “диада” ассоциировалась Вяч. Ивановым с речевой структурой диалога. “Монологична”, по-видимому, для него любая речевая форма отстраненного сообщения о событии (включая и диалог), тогда как в драме перед нами непосредственное, т.е. осуществляющее без всякой “передающей” формы, развертывание “в лицах” жизненного противоречия. В этом смысле “монологизм” – обозначение аполлонического воздействия на зрителя-читателя “п е р е д а ю щ е й” с л о в е с н о й ф о р м ы. Противопоставляется же ему непосредственно воспринимаемая музыкальная (дионаисийская) стихия “действа”, т.е. в данном случае – д р а м а т и ч е с к о г о с ю ж е т а. В качестве “искусства диады” трагедия оказывается “лицедейством жизни”, непосредственным ее становлением на глазах и как бы при участии зрителя. Этот диалектический процесс становления (упоминается имя Гегеля и понятие “Werden”) в итоге приводит к катастрофе, а через нее – к “снятию” диады и восстановлению “первоначального, коренного единства”.

Очевидно, что между миром героев и событий, с одной стороны, и действительностью зрителя-читателя – с другой, в так понятом произведении нет никакой дистанции. Прямой эмоциональный контакт между созерцателем и “действом” (по Вяч. Иванову, это – “ужасающее нормально успокоенную душу созерцание и переживание разрыва”) создает возможность катарсиса: “Это искусство должно потрясать душу, испытывать и воспитывать ее – священным ужасом” (II, 191–193).

У Ницше соотношение трагедии с эпосом, а также и лирикой – важнейшим, по мнению философа, источником жанра (о чем – и это весьма примечательно! – у Вяч. Иванова вообще нет речи) – выглядит совершенно иначе. И с его точки зрения, носитель аполлонического начала – диалог, имеющий эпическое происхождение; но он в трагедии – лишь предмет созерцания хора (с. 88). Именно хор для Ницше – “сам по себе, без сцены” – является “формой трагедии” (с. 80); поэтому, говоря о музыке, он имеет в виду “музыку хора”, т.е. преображенную в трагедии лирику, “дионаисическую лирику хора” (с. 88). Формой же произведения делает эту речевую стихию, по мысли Ницше, то, что она выражает не событие жизни героя (иначе говоря, не страдания воплощенного в герое бога Диониса), а с о з е р ц а н и е этого события хором. По его формулировке, “трагический хор греков принужден принимать образы сцены за живые существа”, тогда как для зрителя реальным предметом является не то, что видит хор (не его видение), а само это визионерство и, вообще, реакция хора на созерцаемое событие. Поэтому именно духовный контакт с хором, а не с героем и событием создает, с точки зрения германского философа, эффект катарсиса: “Сатирический хор дифирамба есть спасительное деяние греческого искусства” (с. 83). Напротив, у Вяч. Иванова прямая и очень точная ссылка на мысль Ницше о значении хора явно звучит полемически: “Став органом Аполлона в действии Дионисовом и как бы истолкователем аполлинийского видения, развертывающегося на сцене, хор оказался необязательным и ненужным придатком и был мало-помалу отменен” (II, 200).

Все дело в том, что трагедия, по мысли Вяч. Иванова, должна не только всегда быть произведением искусства, но и всегда оставаться религиозным событием.

ем. Об этом свидетельствует замечание, продолжающее цитированную мысль: “Зрителя нельзя было отнести, но и он стал необязательным и ненужным признаком Дионисова действия, как действия религиозного: он уже был только зрителем, только соглядатаем чуждых участей” (II, 200). Средоточием же религиозного значения и воздействия трагедии, с точки зрения Вяч. Иванова, неизменно является ее непосредственно воспринимаемая и как бы вовлекающая в соучастие событийная основа.

В статье “Достоевский и роман-трагедия” два названных жанра – “формы-соперницы” (IV, 406), однако находившиеся изначально в синкретическом единстве (“Илиада” была “внутренне трагедией”); развившиеся на смену такому эпосу роман, его антипод, и “чистая трагедия” после многовекового раздельного существования приходят к синтезу в творчестве Достоевского (IV, 409). Говоря о признаках этого синтеза, Вяч. Иванов характеризует именно структуру сюжета. В сюжетах Достоевского, по мысли философа, в противовес традиционно “беззаботному эпическому фабулизму” – “пестрой ткани разнообразно сплетающихся и переплетающихся положений” – все частности строго подчинены отдельным перипетиям, “а эти перипетии, в свою очередь, группируясь как бы в акты драмы, являются железными звеньями логической цепи, на которой висит, как некое планетное тело, основное событие (... )” (IV, 410). Как сказано далее, это событие – катарсис, так что в области сюжета отличие романов Достоевского от трагедии только в том, что в первом случае в пределах одного действия происходит целый ряд дублирующих друг друга катастрофических событий.

Характеристика этого типа романа как “катастрофического”, естественно, должна завершиться определением свойственного ему катарсиса. Однако, рассуждения на эту тему в четвертом разделе первой части статьи одновременно чрезвычайно художественны и крайне расплывчаты. Вполне отчетливо только стремление философа именно в этом пункте противопоставить эпическое повествование условиям сцены (IV, 412). Не случайно проблема катарсиса оказывается главным предметом обсуждения в последующих разделах той же части. И при этом настойчиво разделяются ее эстетические и религиозно-этические аспекты.

Вряд ли можно счесть удивительным то обстоятельство, что, решая вопрос о катарсисе романов Достоевского, Вяч. Иванов противопоставляет ему Толстого в качестве аполлонического художника. Неожиданнее здесь трактовка “дионисийского пафоса” как “экстатического и ясновидящего проникновения в чужое я”, присущего “музе Достоевского” (IV, 416–417). Это означает, что для читателя дионисийская стихия, с одной стороны, обнаруживается в предмете созерцания (“возродительный душевный процесс” в герое, “образы внутреннего перерождения личности” – IV, 414), а с другой – в позиции автора по отношению к герою. Отсюда и раздельное рассмотрение “принципа формы” (первая часть) и “принципа миросозерцания” (вторая). Второй принцип – утверждение чужого бытия как равноправного субъекта (“ты еси”) – по мысли философа, реализуется отнюдь не в общении персонажей друг с другом. Это акт авторского проникновения в чужое я, к которому приобщается читатель. И если совершается этот контакт читателя с автором “в мистических глубинах сознания” (IV, 419),

то это означает, что в романе Достоевского – в отличие от трагедии в трактовке Ницше – катарсис не является актом художественного завершения, т.е. не создает границу между миром героев и миром читателя.

В самом деле, с одной стороны, вне романа как произведения искусства находится осуществляемое автором при его посредстве “внушение внутреннего человека” (IV, 422). С другой стороны, через столы значимое для романов писателя понятие вины “все трагическое в искусстве погружается в область, внеположную искусству” (IV, 427). И в том, и в другом отношении перед нами явное отрицание основной для Ницше идеи эстетического преодоления жизненного трагизма. Трактовкой “романа-трагедии” эта идея Вяч. Иванова не ограничивается. Ведь и в статье “О сущности трагедии”, признавая, что искусством трагедию сделало именно отдаление от “дионисийского прообраза”, философ в то же время утверждает, что «художество, “возводя в перл создания”, укрощало и истощало трагедию, которая не хочет и не может быть художеством до конца, только художеством. (...) Ее спасло до наших дней и передаст будущим временам – лежащее вне искусства живое начало непрестанного умирания во имя высшего бытия, – начало диады, как страстной символ жертвенного воплощения и победный символ вечно-женственного» (II, 200–201). Катартическая ситуация смерти-воскресения, смерти обособленного я и воскресения я, приобщенного родовому единству, Матери-земле, здесь предстает неизменной психологической почвой для создания и восприятия произведений трагического искусства. Именно это перемещение проблемы катарсиса в область интерсубъектной психологической реальности позволило Вяч. Иванову – в противоположность Ницше – растворить различия трагедии и романа в их сверхструктурной общности.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Пер. Г.А. Рачинского // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. I. С. 110–111.

<sup>2</sup> См.: Клюс Э. Ницше в России: Революция морального сознания. СПб., 1999. С. 135–140.

<sup>3</sup> См.: Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 247–261.

<sup>4</sup> См.: Фридман И.Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 269–279.

<sup>5</sup> Что касается упоминания о сократическом диалоге у Ницше, то на это обратил внимание – по-видимому, впервые – Б. Гройс. См.: Гройс Б. Проблема авторства у Бахтина и русская философская традиция // Russian Literature. XXVI–II (1959). Р. 120–121.

<sup>6</sup> См.: Игэта Садаёси. Иванов–Пумпянский–Бахтин // Comparative and contrastive studies in Slavic languages and literatures. Tokyo, 1988. Р. 81–91; Магомедова Д.М. Полифония // Бахтинский тезаурус. М., 1997. С. 164–174; см. также: Котрелев Н.В. К проблеме диалогического персонажа: (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. С. 203. Во всех трех исследованиях возможная связь использования Ивановым и Бахтиным музыковедческих понятий с идеями Ницше не учитывается.

<sup>7</sup> Ницше Ф. Соч. Т. I. С. 55. Далее при ссылках на это издание указываются его страницы в скобках.

<sup>8</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 190. Далее при ссылках на это издание в тексте в скобках указываются том и страница (соответственно римскими и арабскими цифрами).

*Ф. Осуга, С. Китами, Н. Какинума, Т. Кибе*

## К ВОПРОСУ ПРЕДМЕТНОСТИ СЛОВА В ПОНИМАНИИ СИМВОЛА У ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В России художественная литература традиционно оказывала сильное влияние на современную мысль. Новое литературное движение начала XX в. также нашло разные отзвуки, даже в философских мыслях. Здесь мы подвергнем рассмотрению понимание символа у Вяч. Иванова и через сопоставление с философской концепцией языка выясним его место в русской мысли.

### ВЗГЛЯДЫ МЛАДШИХ СИМВОЛИСТОВ НА СЛОВО

Сначала охарактеризуем общие взгляды младших символистов на слово. А. Белый и Вяч. Иванов часто приводят известный стих Тютчева – “Мысль изреченная есть ложь” из стихотворения “Silentium”. Оставим сейчас в стороне собственно поэтический взгляд, согласно которому никто не может надеяться, что его чувства, мысли, выраженные словами, будут поняты адекватно. На наш взгляд, в пристрастии символистов к этому стиху есть два аспекта в их осмысливании слова, больше связанного с философией, чем с поэзией.

Во-первых, слова Тютчева означают: “мысль, выраженная обыденным языком, есть ложь”. Бедный, несовершенный, обыденный язык не способен воплотить тайные внутренние переживания поэта. С другой стороны, предполагается, что язык, гармонирующий с поэтическим воплощением, способен передать заветную мысль поэта. Символисты изначально противопоставляют обыденный язык языку особому, поэтическому. С целью теоретизации подобной идеи они опираются на лингвистическую теорию А.А. Потебни. Согласно его истолкованию, слово, сохраняющее “внутреннюю форму”, или так называемую “смысловую ценность слова”, имеет возможность творить новые слова, т.е. “живое слово”, тогда как слово, утратившее внутреннюю форму, превращается в абстрактное понятие. Эти два модуса существования слова выступают у Иванова как “слово-понятие” и “слово-символ”, у Белого – как “слово-термин” и “слово-образ”.

Во-вторых, “мысль изреченная есть ложь”, поскольку мышление поэта отличается от логического, научного мышления. Поэт мыслит преимущественно образами, не оперирует определенными способами умозаключения; его мышление основано на принципе метафоры, замене частного частным. Однако “словом-понятием” не вполне исчерпывается образно-метафорическое мышление.

Неизрекаемое – не только заветная мысль поэта. Младшие символисты стремились облечь в слово трансцендентное, запредельное, которое вообще не подлежит словесному воплощению. Для этого нужно было разработать новую теорию, новую концепцию. Ее и разработал Иванов.

## ПОНЯТИЕ СИМВОЛА У ВЯЧ. ИВАНОВА

Для Иванова символ является посредником между эмпирической и трансцендентной действительностью. Искусство, основанное на таких символах, называется Ивановым “реалистическим символизмом” и определяется следующим образом: “Раскрывая в вещах окружающей действительности символы, т.е. знамения иной действительности, оно [т.е. искусство, основанное на символах] представляет ее знаменательной. Другими словами, оно позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере земного эмпирического сознания, но и в сферах иных”. Различие двух действительностей и понимание символа как посредника между ними – это основной тезис ивановской теории символа.

Теперь мы обратимся к критике Ивановым “идеалистического символизма” и тем самым проникнем в суть его понимания “символа”. Критика Ивановым “идеалистического символизма” напоминает критику семиотики в современной мысли, хотя, конечно, нельзя отождествлять их, поскольку у Ивановым речь идет о трансцендентной сфере в противовес эмпирической. В обоих случаях предмет критики есть замкнутая система, не имеющая ничего внешнего за своими пределами. Причиной критики семиотики является то, что она исследует только отношение между знаками, считает язык и культуру замкнутыми системами. А Иванов тоже критикует “идеалистический символизм” в его замкнутости. По Иванову, “идеализм” ограничивает свои взгляды внутри мира явлений, избегая вопроса о ноумenalном мире, поскольку последний мир долязыковой, поэтому хаотичный и опасный (согласно психоаналитическому исследованию Лакана, долязыковой хаос вызывает сумасшествие). По словам Иванова, идеалист «обращается к ясным формам дневного бытия, к узорам “златотканого покрова”, наброшенного богами на “мир таинственный духов”, на “бездну безымянную”, т.е. не находящую своего имени на языке дневного сознания и внешнего опыта». Такой покров, т.е. мир явлений, необходим человеку, потому что хаос в ноумenalном мире, приносящий “самозабвение” и “уничтожение”, очень опасен для человека. Но “идеалистические символисты” считают этот покров онтологической действительностью и не признают ничего вне него. Под покровом они понимают только «пустоту, “le grand Néant” французских декадентов». Таким образом, они делают вид, будто бы за пределами покрова ничего нельзя увидеть. Символ для идеалистов является иным по характеру, чем для реалистов. Он не указывает на внешнее, и поэтому становится “условным знаком”, который имеет функцию только обобщать внутрисистемные явления; их искусство становится “импрессионизмом”, который, по Иванову, является только комбинацией разных чувственных представлений, т.е. только комбинацией внутрисистемных условных знаков.

Мы видели, как Иванов критикует замкнутую систему “идеалистического символизма”, а отсюда нам легче понять его понимание “символа”. Для Иванова мир явлений – это замкнутый поверхностный слой, внутри которого условные знаки только совершают кругооборот. Символ у Иванова, в отличие от таких знаков, “слов-понятий”, должен пробиться сквозь такой поверхностный слой и достичь внешнего, находящегося за пределами замкнутой системы. В этом отношении интересно утверждение Иванова о принципе символизма как верности вещам или восприимчивости к вещам. Семиотика создает замкнутую знаковую систему, ограничивая вопрос отношением между означающим и означаемым. В таком контексте отменяется понимание “вещи” в ивановском смысле. А для Иванова именно предмет, оставленный вне знаковой системы, по терминологии Иванова “мистическая вещь” или “объективная сущность”, позволяет раскрыть трансцендентное. То, что способно указать на такую вещь, не что иное, как “слово-символ”, оставшийся как пережитки древнего мифа. “Вещь” вместе с бессознательным для Иванова исключительно важна, потому что она является внешней по отношению к сознанию и субъекту, значит, внешней для мира явлений или знаковой системы. Ивановский символ не обращается “горизонтально” как условный знак или “слово-понятие”, а стремится “вертикально” к “вещи”, находящейся за пределами замкнутой знаковой системы.

Теперь выясним сходство и различие между ивановским понятием символа и современной мыслью. В современной мысли вопрос о внешнем не появляется непосредственно. А по интерпретации Иванова символ находится внутри мира явлений как пережиток мифа и способен раскрыть внешнее не за пределами явлений, а в самих вещах окружающей действительности. Недаром Иванов говорит: “...художник, прежде всего, должен верить в реальность воплощаемого”. В этом отношении мысль Иванова имеет сходство с современным подходом. А различие между ними состоит в том, что Иванов утверждает существование того, что наиболее полно соответствует трансцендентной действительности – “миф” или “язык богов”, в то время как современные мыслители критируют такой подход, который у Иванова является сутью символизма.

### МОДИФИКАЦИЯ ПОНЯТИЯ СИМВОЛА В ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА Г.Г. ШПЕТА И А.Ф. ЛОСЕВА

Перейдем к объяснению концепций философии языка Шпета и Лосева и постараемся определить их идейное соотношение с ивановским символом. Известно, что они высоко оценили творчество символистов; нам кажется, символисты воздействовали на построение их философии языка. Сначала посмотрим, как Шпет определял отношение слова и смысла, и покажем, что он близок концепции Иванова, хотя обычно их относят к разным типам мыслителей.

Г.Г. Шпет считает, что смысл слова объективен и должен быть познан непсихологическим методом. Его взгляды на смысл слова сформировались, как известно, под влиянием феноменологии Э. Гуссерля. Согласно Шпету, смысл слова должно понимать как ядро ноэматического содержания, т.е. как внутреннее, или даже по Шпету, “интимное” ядро предметно-объективной сущности.

Шпет утверждает, что до тех пор, пока слово не употреблено в живой речи, оно кажется многозначным и текучим. В этом случае слово воспринимается в отвлеченном и частном контексте, например в мире явлений или в замкнутой знаковой системе, и тогда смысл слова мог бы считаться психологически-субъективным. Однако, на взгляд Шпета, слово может приобретать единственный смысл как предметно-объективную сущность, когда оно существует в конкретном и цельном контексте, т.е. в его, слова, “реальной сфере”.

Таким образом, только в “реальной сфере”, которую Шпет называет также “социальной” или “исторической”, смысл слова может осуществляться в качестве предметно-объективной сущности. Поэтому он подчеркивает, что, для того чтобы понять смысл слова как таковой, нужно вставить его в подобную “реальную сферу”. В этом отношении можно сказать, что важное место в философской герменевтике Шпета занимают понимание и постижение смысла слова в реальной сфере.

Далее посмотрим, как А.Ф. Лосев последовательно систематизировал воплощение предметной сущности в слове как ином бытии для самого предмета. Он построил логическую структуру имени и слова, не ограничиваясь общераспространенным взглядом на субъект как на субъект говорящий. Истолковывая имя как самостоятельно существующую вещь, он построил свою философию языка, развивающую взгляд на имя, слово в смысле их “самопонимания”.

Сохраняя сущность понятия символа, который “указывает на иное для себя”, Лосев называет символическим единством то, что звук носит незвуковой смысл и что слово имеет некоторый сущностный смысл, не зависящий от его изменений, например от склонения. Но, более того, нам надо обратить внимание на то, что он признавал, что ноэматический момент как субъективное стремление говорящего и идеальный момент как предметная сущность являются основными факторами для семиотической схемы соотношения означающего и означаемого. Его тезис “имя есть арена встречи” субъективного и объективного, в отличие от англо-американского субъективистского построения философии языка, дает место для предметности в логической структуре слова. В результате он открыл путь к реалистическому пониманию имени и слова. Проявление предметной сущности в слове у Лосева совпадает с божественным воплощением, самопроявлением самого Бога. Но здесь речь идет не о трансцендентной иллюзии, а о предстоящем нам реальному мире.

Проблема соотношения предмета и символа, т.е. проблема того, как понять соотношение говорящего субъекта и указанного словом предмета, которая впервые затрагивается символистами, стала общефилософской. Отсюда открывается путь к реалистической онтологии языка. В будущем, нам кажется, в этой широкой перспективе необходимо в большей мере осветить идеиную связь вышеуказанных философов.

*В.П. Троицкий*

“КАК НАРЕЧЕШЬ, ТАК И ОБРЕЧЕШЬ”  
(Ономатодоксия  
в творческой биографии Вячеслава Иванова)

Приступая к рассмотрению творчества Вяч. Иванова на фоне имяславия (или, если пользоваться греческим переводом русского слова, – на фоне о - м а т о д о к с и и; эту вариацию еще предстоит разъяснить в дальнейшем), удобно начать с чисто внешних обстоятельств. Об “Афонском деле” Вяч. Иванов больше знал, конечно, не из первых рук, не от гонимых монахов, непосредственных участников споров о почитании Имени Божия, но от тех близких ему людей – представителей российской интеллектуальной элиты, которые горячо приняли сторону имяславия, сторону, по их мнению, правую и нуждающуюся в защите и помощи. Это были С.Н. Булгаков, о. П. Флоренский и В.Ф. Эрн, ставшие теоретиками имяславия. Они, как известно, не только выступали в периодической печати в поддержку имяславцев, но и каждый своим чередом готовили “по поводу” большие теоретические работы различного характера, включая чисто философские<sup>1</sup>. Впрочем, известен эпизод, когда стараниями того же В.Ф. Эрна летом 1916 г. произошла и личная встреча Вяч. Иванова с одним из тех имяславцев, кои сыскали себе убежище на Кавказе в районе Красной Поляны, среди отшельников. Об этом есть прямое свидетельство очевидца – дочери Вяч. Иванова Лидии; в своих воспоминаниях она писала следующее: “Эрн чтил этих пустынников и каким-то образом сумел посещать их. Он даже однажды добился от одного из них согласия покинуть на несколько часов свою келью и почитить его и Вячеслава своим посещением. Вячеслав был очень заинтересован и обрадован таким редким и почтенным гостем. Они закрылись втроем в комнате, и между ними состоялась долгая, оживленная и интимная беседа”<sup>2</sup>. О том, какие мысли и чувства вызывала эта встреча, или, быть может, долгое общение с Эрном, или, скорее всего, и то и другое вместе, мы можем теперь судить по признаниям Вяч. Иванова в неоконченной поэме “Деревья” (1919 или 1920 г.). Вспоминая Красную Поляну, давшую приют схимникам, – она и сама-то названа “затворницей”, – поэт так обращался к почившему другу (Эрн неожиданно скончался 29 апреля 1917 г.):

Не минуло трех весен, а тебя,  
Вожатый мой в тайник живой Природы,  
Уж нет меж нас, дух орлий! Возлюбя  
И дебри те, и ключевые воды,  
Меня ты звал, мгновений не дробя,  
Замкнуться там на остальные годы,  
Дух правилом келейным оживить  
И, как орля, мощь крыльев обновить.

(III.535)

Скорее всего именно под впечатлением встречи с монахом-имяславцем рождено ивановское стихотворение “Дитя вершин”, о котором достоверно известно, что написано оно в Красной Поляне 5 августа 1916 г., что точно соответствует приведенному выше свидетельству Лидии<sup>3</sup>:

Дитя вершин! Ты, мнится, с гор  
В наш дол нисходишь  
И с выси преклоненный взор  
Окрест обводишь.

Размером поднебесных глав  
Земное меришь.  
Ты знаешь блеск родимых слав  
И небу веришь.

Разделена в себе самой  
Святым расколом,  
Ты тянешься в снега, домой,  
Дружася с долом.

Здесь со всею доступной поэтическому языку точностью расставлены исторически верные приметы “Афонского дела” – гонимые почитатели Имени Божия знают “блеск родимых слав” и мучимы “святым расколом”.

Есть и еще одно свидетельство явного интереса Вяч. Иванова к имяславию и имяславцам. Среди его бумаг, что находятся теперь в Рукописном отделе РГБ, сохранились любопытные документы, непосредственно относящиеся к “Афонскому делу” (не обретены ли они после памятной встречи в Красной Поляне?). Прежде всего, это “Открытое письмо инока Досифея к игумену и старцам обители”, составленное летом 1912 г. на Афоне, в самый разгар того самого спора, который, по поздней оценкеprotoиерея Георгия Флоровского, уже принял тогда “неистовое и мятецкое течение, и все богословские доводы были примрачены страстью и раздражением”<sup>4</sup>. Сказанное вполне относится и к содержанию “Письма”. Другой документ – это машинописная брошюра, анонимный сборник под названием “Из Афонских сказаний”. Здесь без особого видимого упорядочения, кажется даже – просто по мере поступления в распоряжение неизвестного собирателя (и составителя сборника), зафиксированы воспоминания имяславцев. Выходит, что уже после изгнания с Афона они продолжали доискаваться правды, вновь и вновь возвращаясь к недавнему прошлому. Но воспоминания эти особого рода. Ни следа логической аргументации, почти нет богословия как такового, не ощущается особого публицистического напора, и никаких художественных прикрас не отыскивается в этих апокрифах – только сдержанные, почти сухие показания очевидцев о таинственных предзнаменованиях и сбывающихся пророчествах, о благочестивых снах и соблазнительных видениях, и все этоочно вплетено в реальную хронологию “Афонского дела”. Теперь документы опубликованы (“Письмо” воспроизведено целиком, а “Сказания” – в выдержках)<sup>5</sup>, они еще ждут своих исследователей. И, конечно, очень хотелось бы дознаться, что извлекал для себя Вяч. Иванов из этих невыдуманных свидетельств подлинной религиозной жизни, из этой почти репортажной записи живого мифа, неведомого большинству “просвещенной” публики ни тогда, в нач-

ле века, ни сейчас, когда век этот отошел в историю со всеми своими тайнами. Но, читая это безыскусное повествование, почти сразу проникаешься ощущением соприкосновения с высокой духовностью и невольным уважением к участникам тех событий, постепенно начинаешь понимать: нет, не по случайному капризу, но по необходимости возвращался Вяч. Иванов мыслью своей под дрессные сени Красной Поляны, как там было сказано (III, 536),

Где творческий мы вожделели труд  
С молитвенным соединить впервые;  
И верилось: к нам общины придут,  
И расцветут пустынным крином действия

В обители духовного семейства.

А в своих печатных выступлениях Вяч. Иванов, кажется, всего лишь однажды помянул имяславие и употребил соответствующий термин, причем – это ли не интересно! – “имяславцем” он назвал не кого-нибудь, а Пушкина. Всего одно упоминание, но оно посрамляет всякую статистику “больших чисел”. Тут невольно вспоминается известное определение С.С. Аверинцева о свойственной Вяч. Иванову стратегии неупоминания или умалчивания<sup>6</sup>, а можно, кажется, вполне к месту привлечь и родовую характеристику русской классической литературы, столь счастливо найденную Д.С. Лихачевым – стыдливость формы<sup>7</sup>. Дело, в конце концов, не в определениях, важно вынести уже то ощущение, что сама эта “экономия”, эта уникальность “титулатуры” значима и значительна. Итак, вот нужная нам цитата: «Пушкин – бессознательно платоник в своем взгляде на мир; и Пушкин – “имяславец”. Его имена (...) суть живые энергии самих идей». Пушкин, разъясняет свое определение Вяч. Иванов, “метко схватывает сущности и право их именует, они же сами непосредственно являются, в ответ на правое их именование, свою связь и смысл (...)» (IV, 636, 637). Эта характеристика содержится в статье 1922 г. “О новейших теоретических искааниях в области поэтического слова”, где Вяч. Иванов, отталкиваясь от предложенного А. Белым противопоставления пушкинской и тютчевской поэзии, строит собственную систему оценок. Тут и произнесено: “имяславец”.

Конечно, говоря так, меньше всего Вяч. Иванов припоминал об одном – пусть и весьма заметном – эпизоде монастырской жизни 1910-х годов. Ясно, что речь идет об определении некоторого типа миросозерцания и целой отрасли жизнечувствия, в границах которых Пушкину отводится почетное, если угодно знаковое, место. Да, “Афонские споры” лишь согласно вписались в известную часть культурного пространства и лишь сообщили филологическим и философским исканиям XX в. свое солидарное присутствие. Те идеи, о которых догадались монахи-простецы и чуть позже заговорили их ученыe союзники, уже вполне ощутительно и определенно вызревали в интуиции мастеров художественного слова. Потому, – берем лишь один пример из очень многих, – представляется вполне естественным выбор о. П. Флоренского, который завершал строительство своей философии имени уже в ту пору, когда “Афонские споры” стали под забываться. И вот очередному, специально “имяславскому” разделу своего трактата “У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики)” он с почти уч-

ническим старанием предпосыпает изложение одного давнего разбора пушкинской поэмы. Как раз в нем Вяч. Иванов сосредоточенно рассматривал музыкальную ткань имени Мариулы, одной из героинь “Цыган”, и сумел убедительно проследить, как гений Пушкина из одной-единственной, чреватой смыслами звучащей точки развернул впечатляющее поэтическое целое. То, что обобщалось философом в 1923 г., было заложено одним поэтом еще в 1823 г. и в 1908-м прояснено другим поэтом, приведшим читателей “к таинственной колыбели музыкального развития”<sup>8</sup> художественного шедевра.

Вяч. Иванов относился к сфере, так скажем, номинации с прежней серьезностью и на склоне своих лет, т.е. в период создания “Повести о Светомире Царевиче”. Знаменитое авторское признание о зарождении общего замысла “Повести” с того именно момента, когда для него прояснился главный герой и он ... “узнал имя его – Светомир” (I, 220), как и филигранная формула из главы XII этого произведения – “как наречешь, так и обречешь”, и то и другое, кажется, вполне изобличает неистребимое “имяславское” существо глубинных интенций творчества Вяч. Иванова<sup>9</sup>. О философии, или, вернее, о мифологии имен в ивановской “Повести”, уже писалось некоторыми исследователями (пусть и не всегда, заметим, следует ждать адекватности оценок хотя бы потому, что не всем хочется признавать ту же “онтологичность слова”, да и одного признания еще маловато), и повинен в том прежде всего сам автор. “Как наречешь, так и обречешь” – с полной уверенностью примерял и соглашался применять он уже и к себе эту вполне имяславскую формулу, соглашался и радовался выбору судьбы. Вспомним еще одно признание в том виде, как оно было передано М.С. Альтманом в записи от 27 августа 1921 г. Когда “бакинский Эккерман” в разговоре с Вяч. Ивановым выразил мнение, что-де “имя соответствует ему, фамилия же – Иванов – недоразумение: какой это Иванов?”, возражение последовало незамедлительно: «Я нахожу, что моя фамилия, в связи с моим “соборным” мировоззрением, мне весьма подходит. “Иванов” встречается среди всех наших сословий, оно всерусское, старинное и вместе с моим именем и отчеством звучит хорошо: Вячеслав – сын Иванов. Кроме того, фамилия эта мне еще приятна по духовному моему родству с художником Ивановым, которого все больше начинают должным образом понимать и ценить. Сочетание “Вячеслав Иванов” так же хорошо звучит, как сочетание “Владимир Соловьев”». Внеся ясность в вопрос о сочетаемости, он тут же добавил: “...имя Вячеслав мать мне дала вопреки воле отца (была она славянофилка), и это имя, думаю, в значительной степени определило всю мою жизнь”<sup>10</sup>. Сказано более чем определенно и вполне в духе трактата о. П. Флоренского об именах и их судьбоносной силе.

Под имяславским углом зрения интересно было бы взглянуть на многие произведения Вяч. Иванова разных периодов его творчества. Но особенно интересным и естественным этот подход обещает быть применительно к поэмамелопее Вяч. Иванова “Человек”, а в ней – к мелосу “Ты еси”. Тут же возникает и вопрос о принципиальной возможности имени, вернее, “достойного” имени Бога, и поиск оснований для существования индивидуального “Я” перед величайшим фактом присутствия бытия Высшего, –

Сущий – Ты! А я – кто я, ничтожный?

и завершающий мистический обмен энергийной (уже потому энергийной, что глагольной) формой – “и ты, человек, еси”, правда с охлаждающим уточнением:

В пустоте виси...

Всё это почти буквально воспроизводит (вернее сказать – предвосхищает, потому что соответствующая часть стихотворения написана в 1904 г.), всё это явственно напоминает основные этапы движения имяславской мысли. Впрочем, существуют различные трактовки “Ты еси”, потому лишь наметим нужный “имяславский” уклон в этой столь ответственной теме<sup>11</sup>.

Давно настала пора судить о соотношениях ивановской теории символа и построений тех упомянутых мыслителей, которым довелось потрудиться над созданием научно обработанных версий имяславия, – а приходится говорить по меньшей мере о трех развернутых теоретических подходах. Недавно предметом интересного сравнительного анализа, выполненного Л.А. Гоготишивили, стала булгаковская “Философия имени”, рядом с которой точка зрения Вяч. Иванова на символ была детальным образом и, так сказать, на контрасте проявлена. Эта статья заслуживает внимания уже потому, что в ней проделана увлекательная и трудная работа по переводу в единую лингвофилософскую плоскость мало похожих на первый и поверхностный взгляд концепций. Пока не подоспели, остаются еще на очереди подобные же сопоставления с учениями об имени у о. П. Флоренского и А.Ф. Лосева. Тут надо, конечно, учесть, что лишь в последнее время – и даже буквально сейчас, у нас на глазах – становится известным многое из того, что думали и писали эти два выдающихся отечественных мыслителя, развивавшие имяславие на высоком богословском, философском, филологическом, логическом и даже математическом уровнях<sup>12</sup>. А все зарождалось и удивительным образом сошлось именно тогда, в первой трети XX в., на общем фоне “Афонского спора” и дискуссий теоретиков символизма. Конечно, развернутые построения В.Ф. Эрна, С.Н. Булгакова, о. П. Флоренского, А.Ф. Лосева, как и размышления Вяч. Иванова о природе слова, далеко ушли от первого этапа имяславия – имяславия тех монахов-простецов, которые хорошо знали силу сердечной молитвы, но не были искушены в ученых разговорах. Но ушли только по форме обработки, по умелости перевода интимных интуиций на язык дискурсивного вывода и обобщения, оставаясь по сути единым движением духа. Это совокупное движение, вытекающее из первоначального имяславия, наверное, следовало бы наделить некоторым особым названием, чтобы указующим актом номинации подчеркнуть сразу и правопреемство, и последующую новизну его. Таким названием активно пользовался А.Ф. Лосев – оно и есть “ономатодоксия”. Пусть это “имяславие” по-гречески будет одним из ответных подарков русского языка своему старшему брату, у которого он до сих пор черпал и еще будет черпать столько сокровищ. Мы знаем, что греческий, как и русский язык, был родным для Вяч. Иванова, как родной была, пытались мы показать, и ономатодоксия для человека, который во исполнение начертаний своего самого что ни есть естественного имени (вспомним одно из его признаний) всякос мгновение творчества переживал интенсивно, “все вещи видел в сиянии славы”<sup>13</sup> и потому находил цель поэзии в славословии миру и Богу, а культуру считал неуклонным путем к корням и иерархией благоговений<sup>14</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Все эти замыслы, заметим, имели драматическую судьбу. Так, В.Ф. Эрн высказал намерение “писать большую работу об Имени Божием” в своем “Разборе Послания Святейшего Синода об Имени Божием” (М., 1917. С. 2), но его внезапная смерть помешала исполнению плана. Книга о. С. Булгакова “Философия имени” увидела свет в Париже в 1953 г. после кончины автора. Статья “Имевславие как философская предпосылка” о. П. Флоренского (включалась автором в главу “Мысль и язык” трактата “У водоразделов мысли”) была написана в 1922 г., но впервые опубликована усилиями внуков о. Павла только в 1990 г. Первой опубликованной теоретической работой по имевславию явилась “Философия имени” (М., 1927) А.Ф. Лосева, написанная в 1923 г., в разгар работы кружка московских имевславцев. Но в данной книге – характерная мета времени! – нет ни одного прямого называния “имевславия” либо “имевславцев”.

<sup>2</sup> Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 65–66.

<sup>3</sup> Стихотворение включено Вяч. Ивановым в цикл “Ее дочери”, как раз Лидии и посвященный. Опубликовано после кончины автора в оксфордском сборнике “Свет вечерний” (1962) и чуть ранее в “Oxford Slavenic Papers” (VII, 1957).

<sup>4</sup> Прот. Георгий Флоровский. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 571.

<sup>5</sup> Начала. 1998. № 1–4. С. 225–247 (публикация В.П. Троицкого). К сожалению, по необходимым издательским ограничениям сюда вошло лишь девять фрагментов “сказаний” из общего их числа 101.

<sup>6</sup> Напоминанием об этой “стратегии” Л.А. Гоготишвили почти невольно начала свою работу “Между именем и предикатом (символизм Вяч. Иванова на фоне имевславия)” (Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999). Ее пример показывает, что скучность исходных материалов (малое число указанных “вхождений”) не может служить непреродолимым препятствием для заинтересованного исследователя. Конечно, при этом особенно велика и потому требует особого методологического контроля опасность внешних привнесений по ходу актуализации тех или иных потенций комментируемого текста – для случая Вяч. Иванова в особенности.

<sup>7</sup> Лихачев Д.С. Россия // Книга беспокойств. М., 1991. С. 224–225.

<sup>8</sup> Ивинов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 147.

<sup>9</sup> Как представляется, *Светомир* – имя мерно мерцающее. Две едва заметные волны в разных направлениях пробегают по его словесной поверхности: сначала, когда сами собой меняются местами субъект и предикат воображаемого – разумеваемого в имени, – высказывания (*мир света/свет мира*), потом еще раз, когда уже в каждой из частей имени попеременно явлены парно-сопряженные смыслы (их учила не забывать старая русская орфография: *мир/мір* и *свет/світ*). Поверх моря возможностей простертая авторская воля, потому в колыбельной песне Отрады окликается (и откликается) “Светомире мой, дитяtkо светлое, свете мирный” (I, 309). Этот же выбор зафиксирован в рукописи Римского Архива Вяч. Иванова, где название повести означено в старой орфографии (каковой написана и в каковой, по правде говоря, и должна только издаваться “Повесть”): “Повѣсть о Свѣтомирѣ Царевичѣ”. На выставке фотографий, развернутой Г.М. Лифшиц к открытию конференции в “Доме Лосева”, автор этих строк с особым удовольствием рассматривал фотокопию именно титульного листа рукописи “Повести”.

<sup>10</sup> Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 77.

<sup>11</sup> В определенные периоды творчества тема “мистического диалога с Богом” у Вяч. Иванова была существенно усложнена (или, на определенный вкус, отягощена) внешнекристианскими эзотерическими привнесениями. Весьма характерным является карандашный рисунок на обороте рукописи статьи “Ты еси” (от 21 сентября 1907 г.), развивающей темы одноименного стиха: представлена пентаграмма, вписанная в круг, зигзагообразной дрожащей линией указан путь по дуге окружности, но к центру пентаграммы, откуда радиально исходят лучи света, ведет также и прямой путь по твердо проведенной стрелке (см.: ГПБ ОР. Ф. 304. Ед. хр. 15. Л. 28 об). Надо полагать, так проиллюстрирована “наша

периферическая Психея, душа Земли в нас, ждущая разоблаченного Сына в нас" (*Иванов Вяч.* По звездам. С. 433).

<sup>12</sup> См.: *Свящ. Павел Флоренский. Сочинения:* В 4 т. М., 1999. Т. 3 (1). ("Именславие как философская предпосылка"). М., 1999. Т. 3 (2) ("Имена. Метафизика имен в историческом освещении"); *Лосев А.Ф. Бытие–Имя–Космос.* М., 1993 ("Философия имени", "Вещь и имя"); *Он же. Миф–Число–Сущность.* М., 1994 ("Диалектика мифа", "Самое само"); *Он же. Имя.* СПб., 1997; *Он же. Личность и Абсолют.* М., 1999 ("Проблемы философии имени", «Фрагменты дополнений к "Диалектике мифа"»).

<sup>13</sup> *Альтман М.С.* Указ. соч. С. 52.

<sup>14</sup> К сожалению, в процессе подготовки статьи автор не смог ознакомиться с работой Марии Кандиды Гидини "Vita e Pensiero" (Biblioteca del Dipartimento di lingue... [1997] 11), на которую ему указали Н.В. Котрелев и А.Б. Шишкин.

## ОБРАЗНЫЕ ЯЗЫКИ В ПОЭТИКЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Известно, что Вяч. Иванов полемизировал с “ассоциативным” символизмом, к которому он относил творчество И. Анненского. Этот символизм, по Иванову, “берет исходную точку в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые назвать его – прежде обычным и пустым, ныне же столь многозначительным его именем”<sup>1</sup>. Свою положительную программу Иванов формулирует так: «Как различен от этого символизма, по методу и по духу, тот другой, который пишет на своем знамени “a realibus ad realiora” и (...) сразу называет предмет, прямо определяя и изображая его ему присущими, а не ассоциативными признаками, чтобы потом, чисто интуитивным полетом лирического одушевления, властно сорвать или магически опровергнуть его внешние завесы и обнаружить его внутренний, хотя и в свою очередь все еще прикровенный и облаченный, лик!»<sup>2</sup>.

Как такое понимание символа связано не просто с теоретическими построениями Вяч. Иванова (см. одно из самых глубоких исследований вопроса<sup>3</sup>), а с его поэтикой? Что значит для поэта “*сразу называть предмет, прямо определяя и изображая его*”?

Адекватному решению (и едва ли не самой постановке) этой проблемы препятствует неразработанность теории словесного образа, поэтому мы позволим себе краткий экскурс.

В теории художественной речи до сих пор господствует восходящее к эпохе риторики представление о единоприродности поэтического языка (его фигулярности) на всем протяжении истории. Возможность существования принципиально иного типа словесно-образных структур, не знающих самого разделения на прямой и переносный смыслы слова, всерьез в расчет не принимается. Исключение составляют труды А.Н. Веселовского<sup>4</sup>, О.М. Фрейденберг<sup>5</sup>, А.Ф. Лосева<sup>6</sup>, в какой-то мере А.А. Потебни<sup>7</sup> и Э. Кассирера<sup>8</sup>, которые настаивали на принципиальном отличии мифологической образности от поэтической (“метафорической”).

Веселовскому принадлежит заслуга первого описания образного языка параллелизма (и символа – одного из видов параллелизма) как принципиально иного языка, исторически предшествовавшего тропу, составляющего его архаическую подпочву и требующего не условно-поэтического, а

мифологически-буквального понимания. Потебня считал, что именно мифологическую, а не “поэтическую” семантику имеют помимо параллелизма символ-приложение (типа “конь-сокол”) и сравнение, выраженное творительным падежом, так называемый творительный превращения (типа “полечу я зегзицей по Дунаю”). О.М. Фрейденберг принадлежит чрезвычайно важное открытие, касающееся специфики ранних форм тропа: на определенной стадии своего развития тропы как художественный язык еще не обрели самостоятельности и были не иносказанием в современном смысле, а лишь “иным сказыванием” той же мифологической семантики, на которой зиждется параллелизм. Поэтому сначала сравнивать (и метафоризировать) было мысленно только те явления, субстанциальное родство которых удостоверено предшествующими мифопоэтическими образными структурами, и лишь очень поздно троп обрел свободу сопоставлять все со всем.

Имея в виду факт такого образного “двуязычия” поэзии<sup>9</sup>, начиная с греческой классики, присмотримся в этом плане к соотношению в лирике Иванова тропа и символа, который, как мы знаем, является не тропом, а одним из мифопоэтических типов образа (в своем генезисе – одночленным параллелизмом). Это удобно сделать на материале ряда стихотворений, первоначально входивших в цикл “Лебединая память” (1915), а затем включенных в последнюю книгу поэта “Свет вечерний”. Остановимся на стихотворении “Поэзия”:

Весенние ветви души,  
Побеги от древнего дерева,  
О чем зашептались в тиши?  
Не снова ль извечная Ева,  
Нагая, встает из ребра  
Дремотного первенца мира,  
Невинное чадо эфира,  
Моя золотая сестра?

Выходит и плещет в ладони,  
Дивясь многозвездной красе,  
Вливая вселенских гармоний  
Все звуки, отзучия все;  
Лепечет, резвясь, гесперидам:  
“Кидайте мне мяч золотой”.  
И кличет морским нереидам:  
“Плещитесь лазурью со мной”.

Прежде всего, предмет прямо называется в заглавии. Озаглавленность стихотворений – важная отличительная примета поэзии Вяч. Иванова, особенно выразительная на фоне господствующей тенденции.<sup>10</sup> Приведем некоторые данные на этот счет.

Начиная с памятников книжной поэзии XVII–XVIII вв. и кончая Державиным, почти абсолютной нормой для лирики было наличие заглавия. Отступления от правила возможны в произведениях низких и иногда средних жанров, хотя они единичны. Еще у “карамзинистов” и у “предромантиков” мы видим почти абсолютную “называемость” стихотворений. Лицейские стихотворения Пушкина также почти все озаглавлены.

Но с 20-х годов XIX в. картина начинает меняться. Доля неназванных стихотворений резко увеличивается, и этот процесс нарастает вплоть до XX в.<sup>10</sup>:

Пушкин	—	без заглавия	43%
Лермонтов	—	"	50%
Тютчев	—	"	51%
Некрасов	—	"	37,8%
Фет	—	"	60%
Блок	—	"	78%
Мандельштам	—	"	78%
Цветаева	—	"	74%.

Видимо, явно преобладающая тенденция к неназываемости лирического стихотворения связана прежде всего с уверенностью в “невыразимости” его смысла, открытой романтизмом и унаследованной последующей поэзией.

Но у ряда поэтов начала XX в. намечается противоположная тенденция – к “называемости” стихотворений, и в этом ряду имя Иванова – одно из первых:

Анненский	—	без заглавия	7%
Бодлер	—	"	5,8%
Вяч. Иванов	—	"	16%
Брюсов	—	"	24,3%
Ходасевич	—	"	34%
Пастернак	—	"	36%
Маяковский	—	"	4%.

Очевидно, анализ этих случаев, идущих вразрез с общим направлением развития, может помочь более глубокому пониманию феномена присутствия/отсутствия заглавия в лирике начала XX в. и самой сущности новой связи лирического заглавия с текстом. В частности, мы вправе предположить, что новые заглавия не должны быть простым возвращением к прежнему, а должны как-то учитывать опыт “невыразимого”, который в свое время заставил отказаться от номинации лирических стихотворений.

Показательно, что у стремящегося к прямому называнию предмета Иванова и у “ассоциативного” символиста Анненского – одна и та же установка на номинацию стихотворений. В чем же состоит различие их номинаций? Чтобы увидеть это, сравним “Поэзию” Иванова, цитированную выше, с “Поэзией” Анненского:

Над высью пламенной Синая  
Любить туман Ее лучей,  
Молиться Ей, Ее не зная,  
Тем безнадежно горячей.

Но из лазури фимиама,  
От лилий праздного венца,  
Бежать... презрев гордыню храма  
И славословие жреца,

Чтоб в океане мутных далей,  
В безумном чаяньи святынь,  
Искать следов Ее сандалий  
Между заносами пустынь.

В обоих случаях само по себе заглавие – референтного типа, но референт, к которому они отсылают, – не просто тема или предмет, а нечто большее – субъект, героиня стихотворения. Несмотря, однако, на тождественность этого имени у двух поэтов, его смысл, функции и связи с произведением – существенно различны.

У Анненского номинациями самой поэзии выступают лишь местоимения (“Ее”). Но известно, что местоимение не именует и не объективирует предмет, а лишь означает некую “точку бытия”<sup>11</sup>. Поэтому зримого образа здесь нет, а есть лишь его отражения – “туман лучей”, “следы сандалий”. У Анненского героя-поэзия – “другая” по отношению к субъекту речи (это “Некто”, о котором говорит “Никто” – так обозначено имя автора в прижизненном издании “Тихих песен”).

У Иванова – это имя и з в е с т н о г о, и не “другого” по отношению к “я”, а родственной ему “ветви” (и даже его “ребра”), получающей в тексте парадигматически личное имя – Ева и ряд перифрастических номинаций – “невинное чадо эфира”, “моя золотая сестра”. Соответственно у Иванова в центре стихотворения – зримый образ героини-поэзии: она “встает”, “выходит и плецет в ладони”, “дивится”, “лепечет, резвясь”, играет. Но будучи зримым образом, героиня наделена парадигматическими чертами поэзии: женственностью, невинностью (наивностью), удивлением (рождающим, по представлениям греков, искусство), открытостью вселенским гармониям, игрой. “Поэзия” у Иванова – именно эйдос поэзии в платоновском понимании этого слова: идея, явленная в зримом облике.

В принципе то же мы видим в более раннем стихотворении – “Любовь”:

Мы – два грозой сожженные ствола,  
Два пламени полуночного бора;  
Мы – два в ночи горящих метеора,  
Одной судьбы двужалая стрела.

Мы – два коня, чьи держит удила  
Одна рука, – одна язвит их шпора;  
Два ока мы единственного взора,  
Мечты одной два трепетных крыла.

Мы – двух теней скорбящая чета  
Над мрамором божественного гроба,  
Где древняя почивает Красота.

Единых тайн двугласные уста,  
Самим себе мы – Сфинкс единий оба.  
Мы – две руки единого креста.

Здесь прямое называние предмета речи – “любовь”, и затем стремление “опровергнуть” его “внутренний лик”, или эйдос. Делается это так: к названному

предмету подбирается ряд зрительно представляющих его образов. Зрительность, однако, тут не самоцenna, она призвана выявить “умную структуру” предмета – принцип “два в одном” (именно этот принцип объединяет все образы-иллюстрации “Любви”). Таким образом, Иванов создает именно платоновский эйдос предмета (любви): ее зрительный образ и одновременно идею, даже порождающую идею, поскольку заданный принцип должен стать для читателя руководством к активной работе с текстом. В частности, усвоив принцип “два в одном”, читатель должен самостоятельно приложить его к тексту и доказать за автора недосказанное: соединить два данных раздельно образа – сфинкса (языческий символ) и крест (христианский символ) и осознать их как очередное воплощение любви. Перед нами как бы возвращение к риторическим принципам номинации, своеобразный риторический символизм.

Однако природа эйдетической “зримости” отнюдь не проста и требует специального рассмотрения.

“Любовь” строится на серии уподоблений, имеющих зрительную природу, которая постепенно “опрозрачивается”, как мы уже замечали. “Поэзия” по существу строится так же. Открывается она зрительным образом, который на языке лингвистической поэтики принято называть сравнением-метафорой или генитивным сравнением – “ветви души”. Совершенно очевидно, что такая метафора сродни именно ранним формам тропа, опиравшимся не на внешнее сходство явлений, а на общую им мифологическую семантику, в данном случае на мифологему мирового древа (“побеги от древнего древа”), которую Иванов тут же прямо вводит для обоснования своей метафоры.

Благодаря такому мифологическому обоснованию первой метафоры другие, ее развивающие (слово *защептались* в строке “О чем защептались в тиши?” и сама *тишина*), также перестают прочитываться как только чувственные и условно-поэтические образы и обретают мифопоэтическую модальность: они отсылают сразу и к мифу о мировом древе, и к пушкинскому описанию пробуждения поэзии: “...и в сладкой *тишине* Я сладко усыплен своим воображеньем, И пробуждается поэзия во мне” (ср. у Иванова далее мотив пробуждения Евы-поэзии из ребра “древотного первенца мира”). В соответствии с такой двойной модальностью “шепот” говорит о том, что про ис ход ит (о рождении поэзии – Евы) – и здесь он имеет поэтическую модальность, но именно этот шепот и сам есть акт ее рождения – и тут включается модальность мифологическая.

Именно в этом двойном ключе мы вынуждены понимать стихотворение и далее. С третьей строки вводится соположение поэзии с Евой, которое может при поверхностном взгляде показаться тропом (метафорой или аллегорией). Но здесь нет акта компарации –

Не снова ль извечная Ева,  
Нагая, встает...–

поэзия не сравнивается с Евой, а сополагается с ней по принципу действия, движения, как в древнем параллелизме, по Веселовскому, т.е. оказывается с ней синкетически нерасчленима. Кроме того, “Ева” и формально и семантически рифмуется с основной мифологемой стихотворения – “древо” и производными

от нее “ветви души”. Вновь, как в самом начале стихотворения, ход поэтической мысли получает опору в семантике и структуре мифологических типов образа.

Чтобы удостовериться в неслучайности такого образного хода, присмотримся к другому стихотворению цикла – “Острова”:

“Нас в гости плыть к богам зовет Заря  
За синие, широкие моря,  
Но прочные нас держат якоря.

Мы, вольные когда-то корабли,  
Как паруса созвездий тех вдали,  
Вкоренены недвижно в глубь Земли.

И влажную мы помним пелену,  
Что в ласковом лелеет нас плену,  
Как тонкую воздушную волну.

Отяжелел небесный океан,  
Где изнутри когда-то просиян,  
Плыл сонмом звезд наш самоцветный стан”.

Так пленные тоскуют Острова...  
Вы ту же былъ запомнили, Слова,  
Под игом дней живые божества,

Сошедшие на грудь Земли сырой  
С небес, где встарь вы тешились игрой  
Живых лучей, как звезд крылатый рой.

Этот сложно и изысканно построенный текст, как и “Поэзия”, держится на том, что сквозь поэтическую (метафорическую) образность просвечивает обосновывающая ее символическая (мифопоэтическая).

На первом, видимом плане здесь именно тропы. Как метафора или аллегория первоначально воспринимаются сами “острова”, а “плыть”, “якоря” по отношению к ним – определенно метафоры. Но, как становится ясно далее, эти метафоры обоснованы символическим уподоблением “острова//корабли” и подготавливают его появление. Следующее сравнение – “Как паруса созвездий...” – тоже подготавливает реальную метаморфозу островов-кораблей в созвездия, выраженную творительным превращения (“сонмом звезд”). Таким образом, заглавный символ “Острова” получает в тексте ряд просвечивающих сквозь метафоры “соответствий”: корабли – созвездия – Слова – божества:

Мы, вольные когда-то корабли...  
Плыл сонмом звезд наш самоцветный стан...  
Вы ту же былъ запомнили Слова,  
Под игом дней живые божества.

Обратим внимание на саму форму, в которую выливается соответствие: это либо уподобление (первый и четвертый случай), либо творительный превращения, имеющий именно мифологическую модальность (второй случай), либо некомпаративное введение символической параллели по признаку действия, напоминающее то, как введена “Ева” в “Поэзии”.

Важно и то, что некомпаративные символические соответствия во времени развертывания текста следуют за тропами, но именно они семантически первичны, ибо без них тропы не могут быть прочитаны адекватно. Тропы подготавливают символ и создают возможность “вспомнить” его (см. название цикла), они содержат в себе “лебединую память” поэзии о более древнем языке мифа. Притом порядок следования тропов создает эффект постепенного и все более углубляющегося воспоминания (от островов к словам-божествам), но в то же время возможности (пока еще тропеические) всего последующего развития даны уже в 1–2-й строфах, где Острова – гости богов, где они уподобляются кораблям, сравниваются с созвездиями и наделяются словом.

Таким образом (примеры можно бесконечно умножать), в поэзии Вяч. Иванова мы видим ситуацию, когда троп начинает “опрорачиваться” символом-мифом, семантически обосновываться им и из него, а не из внешнего сходства явлений, черпать свой смысл. В свете исторической поэтики с ее большими временными масштабами можно говорить о том, что ситуация отношения разных образных языков в поэзии Иванова перекликается с той, которую мы застаем на раннем этапе возникновения тропов. Тогда тропы еще не стали автономным языком и были иным сказыванием мифологической семантики. Теперь же, завершив цикл своего самостоятельного развития, тропы (сущностно связанные с аналитическими эстетически-мыслительными актами<sup>12</sup>) вновь и уже художнически сознательно освобождаются от “уединенности сознания” и возвращаются в “соборное” лоно мифа. Конечно, такой образный ход – не прерогатива одного Иванова: в русской поэзии он присутствует уже у Пушкина, достаточно эксплицирован у Тютчева и Фета, старших и младших символистов, но с наибольшей эстетической осознанностью он воплощен именно им. Выявление же своеобразия Иванова среди его современников требует специального сопоставительного анализа.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Иванов Вяч. О поэзии Иннокентия Анненского // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 170.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Гоготишвили Л.А. Между именем и предикатом: (символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия) // Вяч. Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999.

<sup>4</sup> См., например: Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

<sup>5</sup> Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997; Она же. Миф и литература древности. М., 1978.

<sup>6</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976; Она же. Знак. Символ. Миф. М., 1982.

<sup>7</sup> Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914.

<sup>8</sup> Cassirer E. Philosophie der Symbolischen Formen. B., 1923–1929. Bd. I–3.

<sup>9</sup> Подробнее об этом см.: Брайтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX в. в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М., 1997.

<sup>10</sup> Подсчеты производились по следующим изданиям: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Л., 1948. Т. 3 (1) (стихотворения 1826–1836 гг); Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2 (стихотворения 1832–1841); Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений.

Л., 1957; Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1861; *Фет А.А. Сочинения*: В 2 т. М., 1982. Т. 1; *Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. М., 1997. Т. 1–3; *Мандельштам О. Сочинения*: В 2 т. М., 1990. Т. 1; *Цветаева М. После России*. М., 1990; *Анненский И. Стихотворения и трагедии*. Л., 1959 (книги “Тихие песни” и “Кипарисовый ларец”); *Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия*: В 2 т. СПб., 1995; *Брюсов В. Собрание сочинений*: В 7 т. М., 1973. Т. 1; *Ходасевич В. Стихотворения*. Л., 1989; *Пастернак Б. Стихотворения и поэмы*: В 2 т. Л., 1990; *Маяковский В. Полное собрание сочинений*: В 13 т. М., 1955. Т. 1.

<sup>11</sup> См. об этом: *Якобсон Р.О. О “Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы”* // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1978. С. 204; *Гоготишивили Л.А. Указ. соч. С. 311*.

<sup>12</sup> См. высказывание А.Н. Веселовского о сравнении как “прозаическом акте сознания, расчленившего природу” (*Веселовский А.Н. Историческая поэтика*. Л., 1940. С. 189; см. также: *Гоготишивили Л.А. Указ. соч. С. 359*).

# ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЕКТЫ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Языковые проекты Иванова и Хлебникова обнаруживают отчетливую генетическую связь с современной им языковой и культурной ситуацией: они намечают два (взаимоисключающих) способа преодоления кризиса языка и культуры, который так остро ощущали и о котором так много говорили и они сами, и их современники – поэты, философы, художники начала XX в.

Однако эти проекты имеют гораздо более общий и универсальный историко-культурный смысл (поэтому их уместно обсуждать сейчас, когда языковая и культурная ситуация изменилась) – они символизируют два противоположных полюса, два типа отношения к языку и к самой культуре, которые можно условно обозначить как послушание и преодоление, или возвра-щение и прорыв.

Кажется, что Иванов и Хлебников говорили об одном и том же, хотели одного и того же – противостоять разрушительным процессам и тенденциям, вернуться к первоначальному и правильному “устройству” языка, предопределенному (“предустановленному”, как сказал бы Иванов) его природой. Но при более пристальном рассмотрении оказывается, что и сам смысл их языковых проектов, и, тем более, результаты совершенно различны.

## СТРАТЕГИЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ ЯЗЫКА: АРХАИЗАЦИЯ ИЛИ МОДЕРНИЗАЦИЯ?

“...Вера его имеет своим источником не будущее, а прошлое”; “устремленность его – архаизирующая устремленность, обращенная более назад, чем вперед,” – эти слова Бердяева<sup>1</sup>, сказанные об Иванове, в равной мере применимы и к Хлебникову. “Архаизирующая устремленность” является самой очевидной и, так сказать, навязчивой точкой сближения и сопоставления языковых воззрений Иванова и Хлебникова<sup>2</sup>.

Хлебников, конечно, совсем не футурист: он говорил не о том “формальном” будущем, которое наступит после настоящего. Он говорил о другом времени и о другом человечестве. И хотел создать “новый мировой язык”<sup>3</sup> (“звездный” язык), переводящий человечество в новое духовное измерение. Но вполне ли и в каком смысле Хлебников “архаист”?

Опциальная и оценивая современное состояние языка как кризисное, “упадочное”, модель “правильного”, “образцового” языкового состояния будетянин Хлебников находит в прошлом. При этом его языковые воззрения предполага-

ли целую программу действий по “улучшению” языка, активное вмешательство в ход языковых процессов, их, так сказать, корректировку.

Прежде всего речь идет о такой универсальной языковой тенденции, как опрошение морфологической структуры слова, демотивация, утрата внутренней формы (например, *удобный*, *подобный*, *сдобный* и *добрый* сейчас не осознаются как однокоренные слова, исторически будучи таковыми). Хлебников называл это “законом забвения происхождения словесной глыбы” – и преодолевал эту тенденцию, “всеми силами сопротивлялся опрощению”<sup>4</sup>, используя другие общеязыковые закономерности – переразложение и аналогию. Сам Хлебников называл свою языковую технику (скорее даже технологию) “мелкая колка слов”: это и замены начальных звуков – “скорнения” (*дружба* – *кружба* – *вружба*; *ветер* – *петер*; *будесник*, *поец*, *бьюга*, *вольза*, *мленник*, *мнязь*), и выделение квазияффиксов, а также аналогическое “оживление” непродуктивных словообразовательных единиц (*младуга*, *времышши*, *звукей*, *смеярышни*, *нехотяй*, *исчезай* (сущ.), *красавда*), и аналогическое использование продуктивных суффиксов (*груститель*, *продаватель*)<sup>5</sup>.

Другим несомненным и неизбежным следствием “архаизирующей устремленности” является “славянская” (и даже шире – вообще антизападная) ориентация – отказ от западных (неславянских и невосточных) заимствований и замена их “русифицированными” образованиями вроде *круговод* ‘циркуль’, *бугоински* ‘теоремы’, *небогрэз* ‘поэт’, *направляр* ‘режиссер’ и т.п. Подобную стратегию предлагал еще А.С. Шишков, многократно осмеянный за его “Хорошилище идет по топталищу на позорище”. Но Хлебников пошел еще дальше: он ввел запрет на любые заимствования, включая греко-латинский корнеслов.

Наконец, даже идея Хлебникова о новом (будущем) человечестве с его звездным (мировым) языком имеет архаизирующую подоплеку: она основывается на представлении о прошлом как о таком времени, когда людей не разделяли языковые барьеры<sup>6</sup>.

Что выступает здесь в качестве точки отсчета? К какому времени и к какому состоянию языка обращается (и возвращается) Хлебников? К тому времени, когда еще не было забвения, затемнения, опрощения структуры слова, т.е. когда затемненные, “забвенные” структуры и формы были еще прозрачны; когда словотворчество не было сковано и ограничено жесткими рамками литературной нормы и узуза; когда еще не было “западных” заимствований, а следовательно, основного источника заимствований – текстов на старославянском, греческом, а позднее – на других “культурных” языках. На первый взгляд речь идет о попытке вернуться в мифологическую, “дорациональную” – и дописьменную – эпоху (тем самым – в дохристианскую, языческую).

Разумеется, такого состояния – полной прозрачности и полной “свободы” – никогда не было; эти представления (и эти замыслы) фантастичны, утопичны и антиисторичны. Но (что более важно для решения вопроса, был ли Хлебников “настоящим” архаистом, и для понимания существа его языковых воззрений) эти воззрения по существу “ахроничны”. То есть дело вовсе не в самой по себе “архаизирующей устремленности”, не в возвращении к прошлому как таковому. Хлебников апеллирует к некоему “абсолютному” (внеисторическому), свободному и творческому, состоянию языка, которое

равным образом можно связать как с (мифологизируемым) прошлым, так и с (мифологизируемым) будущим.

Именно в этом ключе следует рассматривать главную языковую идею Хлебникова – идею расширения языка: “...населить (...) вымершими или несуществующими словами оскудевшие волны языка. (...) Они снова заиграют жизнью, как в первые дни творения”<sup>7</sup> (“вымершими” и “несуществующими” – оба этих слова совершенно принципиальны).

Основная сфера, в которой в наибольшей степени реализуется идея расширения языка, – словотворчество, точнее – конструирование новых слов. Сюда относятся и чисто “фонетические” экспериментальные образования (вроде знаменитых *бобэби*, *вээоми*, *гзи-гзи-гзэо* или птичьего языка в “Зангези”), и “скорнения” разных типов (образование всех возможных производных одного корня – скорнение–“склонение” вроде не менее знаменитых *усмейных смехачей* и, с другой стороны, ряды типа *чудеса/врёмеса/худеса/судеса; нравда/нраво/нравитель/нравительство; бритва/мритва; радуга/младуга; лебеди/небеди* и т.д.)<sup>8</sup>, и вообще хлебниковские неологизмы (*улетавль*, *никогдавль*, *иногдавец*, *читака*, *смехач*, *вездебен*, *красотей*, *облакиня*, *времири*, *немотичи*, *звукаль*, *скучаль*, *дремоба*, *мертвоба*, *пустотность*, *пушкиноты*, *скукобой*, *ужасокрыл*, *деньгороб* и т.п.<sup>9</sup>).

Исследователи творчества Хлебникова нередко восхищаются тем, как глубоко он проник в дух и законы языка. И сам Хлебников настаивал на том, что “словотворчество не нарушает законов языка”<sup>10</sup>, что “свободная плавка славянских слов” “не противоречит духу русского языка”<sup>11</sup>. Хлебникову казалось, что он открывает именно те возможности, которые заложены в самом языке.

Но какова логика и каковы результаты этих лингвистических экспериментов?

В действительности то, что хотел сделать Хлебников, противоречит и законам, и самой природе языка. Он использовал одни законы, чтобы нарушить другие – самые фундаментальные законы языка и языковой деятельности. Исходя из произвольно понятой, умозрительно заданной природы языка, он пытался преодолеть его реальную природу.

Что представляет собой “абсолютный”, творческий, свободный язык, не скованный нормами и ограничениями?

Прежде всего, это язык, у которого нет истории – ни реальной культурной истории (результатом которой являются, в числе прочего, заимствования), ни “естественной” истории – истории как способа существования любого естественного объекта.

Но у языка есть история. И основные законы его исторического существования (неизбежная гумбольдтовская антиномия!) – изменение (развитие) и “сохранение” ( тождество, постоянство).

Хлебников хотел изменить язык. Но язык консервативен, даже инертен. Он сопротивляется изменениям и нововведениям. Он сохраняет старое, общепринятое, узуальное вопреки более логичному (и “аналогичному”, основанному на законе аналогии, как, например, хлебниковские *продаватель* или *груститель*).

С другой стороны, Хлебников хочет сохранить язык, законсервировать те исходные структуры и формы, которые затемняются, выветриваются с течени-

ем времени (и даже больше, “прочертить” новые – методом “колки” и “плавки”). Но язык изменяется, и эти изменения неотвратимы. Тот самый “закон забвения”, который все время преодолевал Хлебников, – это не “порча” языка, а результат его естественного семантического развития: исходные семантические связи затемняются, утрачиваются, потому что возникают новые<sup>12</sup>.

Хлебников хотел расширить язык – пополнить его новыми корнями, новыми словами, новыми понятиями. Вот тут-то, кажется, его устремления наконец совпали с объективным ходом исторического развития – ведь язык действительно “расширяется”. Но как происходит это расширение? Начнем с “экстенсивного” расширения – увеличения номенклатуры единиц.

Придуманные Хлебниковым корни не вошли в язык, и это совершенно естественно: человек не придумывает новых корней – никогда, ни одного. Новые корни получаются из старых корней в результате переразложения, опрощения (того самого!) или появляются в результате заимствования.

Придуманные Хлебниковым слова тоже не вошли в язык. И это тоже неудивительно. Поэтические неологизмы (которые, кстати, создавал не только Хлебников, но и Маяковский, и Северянин, и даже Вячеслав Иванов) практически никогда не входят в язык, потому что они не нужны языку. Более того, будучи однажды сконструированными и употребленными, они больше уже не нужны и самим поэтам.

Новые слова в языке, разумеется, появляются. И они не обязательно заимствуются, но и “придумываются”, создаются внутри и по правилам самого языка. Причем придумывать их может кто угодно – в том числе, конечно, и писатели (придумал же Карамзин *промышленность*). А в наше время проблема полного и исчерпывающего “расширения” языка вообще могла бы быть решена просто и быстро – это всего лишь вопрос составления соответствующей программы для компьютера. Но для того чтобы новые слова вошли в язык, их должен принять весь языковой коллектив, они должны отвечать общей потребности – номинативной или семантической: появление новых слов обычно связано с появлением новых вещей, новых реалий, иногда – с возникновением новых реальностей. Именно поэтому поэтические неологизмы не усваиваются языком: они выражают уникальный смысл в уникальном тексте.

Во-вторых, главный способ расширения языка – не экстенсивный (через словотворчество и вообще увеличение словарника), а интенсивный (семантический) – через полисемию, семантическое развитие слова, образование новых значений. И фундаментальный принцип такого расширения, как ни парадоксально, – принцип консервативный: это принцип тождества (психологической основой метафоры как когнитивного механизма и как основного языкового инструмента семантического изменения является тождество, отождествление – приравнять новое к старому, истолковать, осмыслить, интерпретировать непонятное и неизвестное через известное и освоенное).

И наконец, самый, пожалуй, важный для лингвистики и философии языка аспект проблемы “расширения”.

У Хлебникова основной метод реализации идеи расширения – снятие запретов, ограничений. Но обратной стороной, и даже больше – основой, фундаментом, необходимым условием языкового расширения, является как раз ограничение.

ние. Расширение языка происходит не по всем логически мыслимым направлениям. Остается очень много нереализованных возможностей (которые Хлебников и хотел реализовать). Но они ведь не случайно остались нереализованными. Язык неполон – и то, чего в нем нет, так же значимо, симптоматично, показательно, важно для понимания его природы, как и то, что в нем есть.

В языке реализуются те возможности, которые определяются (допускаются) внутренними ограничителями самого человека (способами ориентации в пространстве, самой нашей телесностью и вертикальностью, законами восприятия, объемом памяти, наконец, просто тем, что человек конечен, а его возможности ограничены). Даже метафора, которая нарушает какие-то законы (правила) сочетаемости, нарушает их, так сказать, “по правилам”, оставаясь в рамках каких-то ограничений, каких-то других законов.

Итак, язык инертен, консервативен, (внешне) нелогичен, т.е. язык “несвободен” от человека, от его несовершенной природы.

И человек несвободен от языка. Он не может произвольно, извне вносить изменения в язык (между прочим, по той же причине, по какой он не замечает реально происходящих в нем изменений), потому что он сам не находится вне языка. Человек не может нарушить законы языка и тем более выйти за пределы языка – путем прорыва (или взрыва, как мечтал Хлебников), потому что язык не является чем-то внешним по отношению к человеку. Язык – не вспомогательный инструмент (“средство общения”), которым можно пользоваться или не пользоваться, а часть природы человека. Язык – не просто способ что-то сказать другому и быть понятым (хотя это тоже довольно важно), но способ быть, естественная (и единственная, единственно возможная для человека) духовная среда, как воздух. Человек подчиняется языку, но язык – это не оковы, а способ и возможность увидеть и понять мир, другого человека, самого себя, наконец (хотя термины “концептуализация”, “языковая картина мира”, “языковая личность” появились только в XX в., философами языка это было осознано гораздо раньше). “Язык не просто внешнее средство общения людей (...), но заложен в самой природе человека и необходим для развития его духовных сил и формирования мировоззрения” – это сформулировал высоко ценимый Ивановым Гумбольдт еще в XIX в.<sup>13</sup>

Таким образом, попытка изменить язык – это попытка изменить природу человека. Это и есть суть и смысл программы (точнее – утопии) Хлебникова. Все языковые идеи Хлебникова являются импликациями общей исходной установки: “оживить” язык, преодолеть “деформирующие” тенденции, автоматизм, консерватизм, узус, освободить язык от сковывающих его запретов и ограничений, вернуть ему свободу творчества. Это и значило бы – восстановить его подлинную (по Хлебникову) природу, затемненную и искаженную теми процессами, которые происходят в реальной истории языка.

Но если довести эти рассуждения, эти установки до логического конца, то получится язык, свободный от человека – от его природных ограничений, вообще от его ограниченной природы. Но такому языку должен соответствовать и новый, “совершенный” человек.

Логику этой утопии описал еще столь любимый Ивановым Достоевский. И он же предвидел, чем заканчиваются попытки изменить, “исправить” приро-

ду (языка, или человека, или социума) – из самих благих побуждений, на основании самых научных расчетов – они неизбежно заканчиваются катастрофой (и вся история ХХ в. – история таких катастроф).

По какой-то странной иронии судьбы Хлебников, этот дервиш, бездомный скиталец, почти юродивый, оказался в авангарде (во всех смыслах этого слова). Именно в его построениях предельно сконцентрированы дух эпохи, логика и идеология преобразований, “творческих освобождений”, научно обоснованных модернизаций.

И по какой-то странной иронии и логике истории идеи Хлебникова о “соединенном” человечестве с его “новым мировым языком” в некотором смыслеозвучны, соотносимы с мыслями Иванова о соборности.

Вообще поразительно, сколь многочисленны точки схождения и насколько они же являются точками расхождения. Эти внешние, формальные совпадения лишь выявляют смысловую и ценностную несовместимость.

Иванов тоже “славянофил”: у него, как и у Хлебникова, обнаруживается очевидная славянская доминанта, все его творчество – от первых опытов до “Повести о Светомире Царевиче”, этой грандиозной попытки реконструкции славяно-византийского универсума, – пронизывает славянская стихия, но не просто славянская, а церковнославянская.

Иванов тоже архаист и арханизатор. Образцы и культурные ориентиры Иванов, как и Хлебников, находит в прошлом, но не в “докультурном” мифологическом (так сказать, “варварском”) прошлом. Точка отсчета для Иванова совершенно иная.

Языковые воззрения Иванова (как и Хлебникова) тоже являются импликациями некоторой общей и главной идеи, естественно вытекают из единого смыслового центра – из его понимания природы языка. Но природа эта понималась иначе.

Все, что говорил Иванов о языке, сводимо к единому знаменателю (очень знаменательному знаменателю!) – это “уставность”, “духовное послушание”, отсутствие “разрушительного произвола” и сохранение “предания и преемства”<sup>14</sup> (которые Иванов считал самыми существенными признаками культуры). Установка на добровольное подчинение, почти религиозное смирение лежала в основе не только поэтических (“Истинный стих предоставлен стихией языка”<sup>15</sup>), но и лингвистических, языковых воззрений Иванова. Суть этих воззрений по существу религиозна.

То главное событие в истории и судьбе русского языка, которое определяет все его основные черты и достоинства, является истоком и источником столь драгоценных для Иванова свойств – святости, богатства, свободы, “выспреннейшей духовности”<sup>16</sup>, – не умозрительно реконструируемое “идеальное”, “правильное” состояние, а реальное историческое событие: это встреча с эллинской (а тем самым с мировой) культурой, вхождение в пространство православной традиции (“Уже не варвары мы, поскольку владеем собственным словом и в нем преемством православного предания, оно же для нас – предание эллинства”<sup>17</sup>). А главное и драгоценнейшее свойство, обретенное в этой встрече, – это “двуипостасность”, двуприродность русского языка<sup>18</sup>.

Иванов описывает это событие в терминах церковных таинств – называет его “таинственным крещением в животворящих струях языка церковно-славянского”, “благословенным браком с эллинским словом”. Соединение двух природ – не просто точка на оси времени; это событие столько же историческое, сколько и мистическое – как таинства крещения и брака, как начало христианской эры.

Но наиболее значимым следствием соединения двух природ (как это и должно быть) стало духовное преображение: “таинственное крещение в животворящих струях языка церковно-славянского” “претворило плоть и духотворно преобразило душу”, “внутреннюю форму” русского языка<sup>19</sup>.

Этот основной постулат (может быть, правильнее сказать *догмат*) двупостасности, двуприродности русского языка определяет и трактовку его собственно лингвистических особенностей, и понимание его предназначения и места среди других языков, и оценку его состояния “в дни буйственной слепоты, одержимости и беспамятства”<sup>20</sup>, и, наконец, программу его возрождения.

В каком-то смысле Иванов и Хлебников здесь опять сходятся: оба они говорят об “улучшении” и “исправлении” современного (неправильного и искаженного) состояния языка. Однако у Иванова речь идет не об улучшении-модернизации, а об улучшении-реставрации.

По духу, по целям (и по ценностям) языковая программа Иванова сравнима с реставрацией икон или с исправлением церковных книг: это прояснение потемневших ликов, исправление ошибок и искажений, накопившихся по нашему нерадению – ради обретения того, что было дано и утрачено. Это первоначальное и “правильное” состояние не изобретается, не реконструируется в результате умозрительных экспериментов и на основании произвольно понятых законов языка – оно именно реставрируется, поскольку оно известно.

Языковая программа Иванова отвечает фундаментальным, глубинным законам языковой природы: язык консервативен, и Иванов – консерватор<sup>21</sup>.

Как осуществлялась эта программа, этот грандиозный языковой проект?

Исторически “двуипостасность” русского языка является результатом диглоссии – сосуществования двух языков, русского и церковнославянского, которые были “дополнительно распределены” между высокой и обиходной сферами и потому воспринимались как две формы единого (русского) языка<sup>22</sup>. После распада диглоссии церковнославянский язык отделился, обособился от русского, но в русском языке диглоссия оставила след в виде огромного пласта славянизмов, которые в большинстве своем уже в пушкинские времена воспринимались как архаизмы – как слова устаревшие, относящиеся к “прошлой эпохе” – и использовались прежде всего в качестве стилистического средства.

Конечно, значение этого мощного пласта “высокой” лексики для поэзии, красноречия, вообще для русского языкового сознания огромно. Тем не менее они оставались всего лишь “вкраплениями”, но никак не полноценным языком. У нас есть языковые средства, чтобы говорить о “высоких” предметах, но нет больше особого, “высокого” языка.

Иванов, как мало кто, даже из поэтов, чувствовал и понимал благодатность одухотворяющего влияния высокой, духовной (во всех смыслах) ипостаси; и, уж конечно, как никто, старался сохранить эту церковнославянскую стихию, “дух,

образ и строй словес эллинских”<sup>23</sup>. Эта установка на прояснение “двусоставности”, двуипостасности русского языка воплотилась в последовательном стремлении не просто активизировать, реанимировать “следы” диглоссии, но возродить настоящую, полноценную двуипостасность – своего рода новую диглоссию. И это был гораздо более дерзкий вызов времени, чем псевдопрогрессистские футуристические опыты над языком или неуклюжие попытки заменить “режиссера” “направляром”.

Конечно, ивановский языковой проект – это тоже утопия (как и хлебниковский). Но такая утопия, которая отвечает естественному для человека стремлению вернуться в золотой век, вернуть вещам правильные имена, т.е. утопия благотворная (и плодотворная!) для языка и культуры.

И, что самое поразительное, Иванов свой грандиозный проект реализовал. Он нашел ту естественную (и почти единственно возможную) сферу, где эта высокая ипостась может быть воплощена, и создал особый язык – не отдельные словоупотребления и словообразования, не вкрапления, не приемы, а полноценный и “последовательный” язык – это язык самого Иванова (и не только поэзии, но и “Повести...”, но и – в не меньшей степени – статей!).

Этот язык труден, но лишь в той мере, в какой трудна культура, культура в ивановском смысле – как сохранение предания и преемства.

“Продукция” гениальной языковой интуиции Хлебникова, его поразительного, уникального чувства языка – все эти *нехотяи, красотеи, скукобои и деньгоробы* – может найти применение разве что в сфере языковой игры (ну и, разумеется, послужить материалом для лингвистических исследований – в частности, для составления словаря неологизмов<sup>24</sup>). Слова и обороты языка Иванова (*гряди издалече или звончателье бразды*), конечно, тоже не принадлежат сфере обиходного словоупотребления. И даже словаря неологизмов Иванова нет, что очень знаменательно и не случайно: *вихревейный, огнехмельный, медноскачущий* на фоне “русской античной традиции” и поэзии русских архаистов не ощущаются как что-то чужеродное, искусственное, авторское – они кажутся (и, конечно, являются) частью русского языка (как, например, *стовратные Фивы*). Но, самое главное, Иванову удалось вернуть их в культуру уже в новом качестве: не как знак допушкинской эпохи, а как часть современной, послепушкинской, как часть культурного языка XX в. Они пребывают и пребудут в русском культурном обиходе и культурном пространстве, потому что они соотнесены с культурной традицией и с включенными в эту традицию, освоенными ею переводами Гомера и античными мифами, Сфинксом и Медным всадником.

### КОНЦЕПТОТВОРЧЕСТВО: СИНТАГМАТИКА ИЛИ ПАРАДИГМАТИКА?

Наконец, еще одна точка сближения-расхождения языковых позиций Иванова и Хлебникова, может быть более важная, чем словотворчество (лексическое “расширение” языка), – “концептотворчество”.

Хлебников создавал не просто новые слова, а новые смыслы, новые концепты<sup>25</sup>; он расширял не словарь, не перечень номинативных средств и возможно-

стей, а концептосферу, семантическое пространство языка: “Если мы имеем две соседние долины с стеной гор между ними, путник может или взорвать эту гряду, или начать долгий кружной путь. Словотворчество есть взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка. Заменив в старом слове один звук другим, мы сразу создаем путь из одной долины языка в другую и, как путейцы, пролагаем пути сообщения в стране слов через хребты языкового молчания”<sup>26</sup> (очень характерная фразеология – именно “взрывы”).

Хлебниковские “неоконцепты”, так сказать, синтагматичны. И “скорнения” (*правда, небеди, младуга*), и вообще неологизмы (*звукаль, мертвоба, ужасо-крыл*) – это особого рода синтагмы; они получены путем соединения, соположения двух идей (или двух реалий). Этого может быть достаточно для создания поэтического образа, но никак не достаточно для формирования языкового концепта. Концепт нельзя создать простым соположением двух идей, пусть даже очень значимых (*правда*), или двух реалий, пусть даже очевидно связанных (*небеди*). Потому что концепт парадигматичен – он всегда встроен в смысловой ряд, в семантическое поле, в семантическую сеть; он предполагает не одну (как в синтагме), а множество (как в парадигме) семантических связей. И эти связи небезразличны для его собственного содержания (так, кроме правды есть еще истина, откровение, озарение, прозрение, факты, тайны, домыслы, догадки, искренность, ложь, обман, фальш...). А в синтагматических “расширениях” это содержание и эти связи обычно лишь проявляются, выявляются.

Совершенно ясно, что столь сложные и часто неочевидные семантические связи не возникают сразу и вдруг, не создаются волевым усилием, одномоментным соединением (“взрывом”), – они формируются, развиваются, они имеют свою историю, и эта история не является чем-то внешним по отношению к человеку, чем-то независимым от него. Здесь невозможны скачки и взрывы, а возможен только “долгий кружной путь”, потому что, прокладывая маршруты в “глухонемых пластиах языка”, картографируя ландшафты, мы не только создаем “карты” – мы осваиваем и в определенном смысле создаем сами эти ландшафты.

Поэзия Иванова концептуальна – в том смысле, что в его текстах создается не просто образ, а целая концептуальная система, поэтому их нужно постигать почти как философскую, метафизическую концепцию (и это отпугивает не только рядовых читателей, но нередко и искушенных литературоведов). Иванов, как и Хлебников, создает, выстраивает концепты, но по законам языка, парадигматически: концепт кристаллизуется внутри некоторого семантического пространства, через “сгущение”, выявление семантических связей, и внутри исходной парадигмы происходит восхождение к новому смыслу.

## ВЕСЫ

Заискрится ль звезда закатной полосы –  
Звездой ответной в поднебесье  
Восток затеплится: и божье равновесье  
Поют двух пламеней Весы.

И не вотще горит, в венце ночной красы,  
Над севом озимей созвездье,

Что дух, знаменовав всемирное Возмездье,  
Нарек таинственно: Весы.

Как ветр, колышущий зеленые овсы,  
Летят Победа и Обида  
По шатким бороздам, и держит Немезида  
Над жизнью Иго и Весы.

Мы с солнцем шепчемся, цветя, под звон косы;  
Детей качаем над могилой;  
И жребий каждого в свой час к земле немилой  
Склонят бессмертные Весы.

И никлый стебль живит наитие росы,  
И райский крин спалили грозы.  
Железа не тяжки, но тяжко весят – розы,  
И ровно зыблются Весы.

Пусть, с пеной ярых уст, вся Скорбь, что рвет власы,  
Вас накреня, в рыданьях душных,  
На чаше виснет Зол: вы ж играм сильф воздушных  
Послушны, чуткие Весы!

Совьются времена – в ничто: замрут часы;  
Ты станешь, маятник заклятья!  
Но стойкий ваш покой всё чертит крест  
Распятья,  
Неумолимые Весы!

Иванов, как и Хлебников, тоже соединяет смыслы: в этом тексте происходит встречное движение и взаимное “прорастание” двух смысловых рядов – семантического ряда Судьбы-Весов: *Весы* – *чаша* – *возмездье* – *Немезида* – *Иго* – *жребий* – *неумолимый* – *Зло* – *Скорбь* – *рыданья* – *могила* – *покой* – *заклятье* – и семантического ряда Времени-Маятника: *часы* – *маятник* – *времена* – *жизнь* – *бессмертные*, – которые связаны также и общими предикатами: *ответный* – *колошищий* – *шаткий* – *качаем* – *склонят* – *никлый* (*стебль* – *поникий*, *склонившийся*) – *зыблются* – *накреня* – *замрут* – *станеши*.

Однако их соединение и слияние не исчерпываются взаимным углублением смыслов, возникновением символической перспективы. На обозначенных семантических осиях в этой перспективе просвечивают словесно не обозначенные (или только намеченные) судьба и суд, рок и приговор, расплата и награда (ср.: *Победа и Обида*), жатва смерти (ср. *звук косы*), апокалиптические мотивы и аллюзии (*совьются времена*). И наконец, в тексте постоянно “пульсирует”, создавая непрерывное семантическое напряжение между двумя полюсами, оппозиция “небеса–земля” (*звезда, поднебесье, божье равновесье, созвездье, венец, дух – и сев озимей, зеленые овсы, шаткие борозды*).

Подспудно вызревает и постепенно проступает иной, высший, ознаменовательный, символический смысл. И это напряжение (по всем законам катарсиса) разрешается, говоря словами самого Иванова, “духотворным преображением”: **Весы – крест Распятья.**

Таков ивановский механизм концептотворчества: расширение в глубину. Мандельштам говорил о самовитом слове Хлебникова, что это – “чудовищно уплотненная реальность”. Но в не меньшей мере это относится к текстам Иванова. Он нашел способ насыщения, концентрации смысла, который позволял не просто соединять слова, а прояснить метафизические связи – и не только между словами, но и между объектами, между сущностями.

Конечно, такой путь создания метафизической семантики – это “долгий кружной путь в глухонемых пластиах языка” (хотя именно по нему следовали многие – отчасти и Хлебников!).

Этот путь труден, – но лишь в той мере, в какой трудно всякое восхождение.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Очарование отраженных культур: О Вяч. Иванове // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 2. С. 397, 398.

<sup>2</sup> Критически настроенные современники футуристов вообще считали их антифутуристами, проницательно замечая, что в действительности их построения ведут не в будущее, а в докультурное прошлое, в каменный век: “Этот заумный язык ведь, в сущности, и совсем не язык; и это тот доязык, докультурный, доисторический, когда слово еще не было логосом, а человек – Homo Sapiens’ом, когда (...) были только вопли и визги, и не странно ли, что наши будущники, столь страстно влюбленные в будущее, избрали для своей футуропоззии самый древний из древнейших языков? Даже в языке у них то же влеченье сбросить с себя всю культуру, освободиться от тысячелетней истории” (Чуковский К.И. Эгофутуристы и кубофутуристы // Русский футуризм. М., 1999. С. 299). Парадоксально, однако, что в излишней увлеченности прошлым упрекали Хлебникова и друзья-футуристы, которые призывали его уйти от “специфического историзма, национализма и славянофильства”, от «сусальных призраков святорусских богатырей и ископаемых “братьев-славян”» (Крученых Е.А. Наш выход: К истории русского футуризма. М., 1996. С. 53, 54).

<sup>3</sup> Хлебников В. Наша основа // Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 624.

<sup>4</sup> Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986. С. 89.

<sup>5</sup> Подробный обзор языкового материала и его лингвистическую интерпретацию см. в кн.: Григорьев В.П. Указ. соч. С. 85–164.

<sup>6</sup> “Когда-то языки объединяли людей. Перенесемся в каменный век. (...) Язык так же соединял, как знакомый голос” (Хлебников В. Указ. соч. С. 625).

<sup>7</sup> Там же. С. 627.

<sup>8</sup> Один из крупнейших исследователей творчества великого будетлянина, В.П. Григорьев, выделяет три смысла термина “скорнение” у Хлебникова (Григорьев В.П. Указ. соч. С. 91–115).

<sup>9</sup> См.: Григорьев В.П. Указ. соч.; Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова // Wiener Slawistischer Almanach. Wien; Moskau, 1995. S.-Bd. 40.

<sup>10</sup> Хлебников В. Указ. соч. С. 627.

<sup>11</sup> См. подробнее в кн.: Григорьев В.П. Указ. соч. С. 86–87.

<sup>12</sup> Например, добрый и удобный больше не являются родственными словами, поскольку они разошлись по разным семантическим парадигмам – у них теперь другое родство!

<sup>13</sup> Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избр. труды по языкоznанию. М., 1984. С. 51.

<sup>14</sup> Иванов В. Наш язык // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. 4. С. 678, 679. Все последующие ссылки на работы В. Иванова приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

<sup>15</sup> Иванов В. Поэт и чернь. Т. 1. С. 713.

<sup>16</sup> Иванов В. Наш язык. Т. 4. С. 676.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же. С. 680.

<sup>19</sup> Там же. С. 675–676. “Стихия славянского слова (...) свободно поддавалась налагаемым на нее высшим и духовнейшим формам” (с. 676); отныне язык “приобретает (...) способность сочетать ясность с глубиной, предметную осознательность с тончайшую, высеннейшую духовностью” (с. 676); теперь “родное словесное древо” питает “свои корни в Матери-Земле”, а вершину возносит “в тонкий эфир софийной голубизны” (с. 677).

<sup>20</sup> Там же. С. 677. Иванов, как и Хлебников, чувствовал и остро переживал кризис языка: “Язык наш свят: его кощунственно оскверняют (...) Язык наш богат: уже давно хотят его обеднить, свести к насущному, полезному, механически-целесообразному” (Там же). Зловещими знаками упадка он считал обмирщение, подчинение утилитарным тенденциям, “чувствование языка в категориях орудийности” (Там же. С. 678).

<sup>21</sup> “Он совсем особый, утонченный тип прогрессивного консерватора” (Бердяев Н.А. Указ. соч. С. 398).

<sup>22</sup> О понятии диглоссии см.: Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994.

<sup>23</sup> Иванов В. Наш язык. С. 676.

<sup>24</sup> Перцова Н.Н. Указ. соч.

<sup>25</sup> Если небеды и младуга еще могут рассматриваться как поэтические переименования прежних и привычных референтов (хотя и здесь важны сигнификативные, понятийные приращения), то *правда* и *творяне* – это прежде всего новые понятия.

<sup>26</sup> Хлебников В. Творения. С. 624.

“МИЛЫЙ ДРУГ”, “РОДНОЙ КРАЙ”  
И “ТЕМНАЯ СИЛА”

(Частотные словосочетания в лирике Пушкина,  
Лермонтова и Вячеслава Иванова)

I. ВВЕДЕНИЕ

1. Эта статья не обобщает результаты широких и продуманных исследований; здесь лишь предлагаются предварительные данные, которые не обладают достаточной полнотой и не обработаны статистически. Я хотел всего лишь представить на обсуждение некий метод исследования лирики, чтобы выяснились его перспективы и раскрылись его недостатки. В будущем, если это окажется целесообразным, планируется обработать очень большой объем текстов, а пока я заранее принимаю все упреки в неполноте данных и недостаточности результатов.

2. Предлагаемое вниманию читателя исследование состояло в следующем: из некоторого корпуса текстов были выделены все словосочетания типа “прилагательное (или причастие) + существительное”, причем такие, где у прилагательного (причастия) не было зависимых слов. Далее предметом исследования были устойчивые сочетания, т.е. те, которые у данного автора повторяются буквально или имеют очень близкие аналоги. Я стремился ответить на два вопроса:

- а. Насколько часто повторы встречаются у данного автора;
- б. Что это за повторы; на какие семантические группы они делятся.

3. Корпус рассмотренных текстов:

- а. Ранняя лирика Пушкина (до 1817 г. включительно).
- б. Лирика Лермонтова (полностью).
- в. Ранняя лирика Вячеслава Иванова [“Кормчие звезды”, “Прозрачность”, “Сор ardens”(первые две книги)].

г. Ранняя лирика Пастернака (“Начальная пора”, “Поверх барьера”, “Сестра моя жизнь”, “Темы и вариации”, “Стихи разных лет”).

С этим корпусом текстов связаны некоторые проблемы: ряд текстов в этих сборниках Иванова и Пастернака можно считать ранними с оговорками. Стихотворения Иванова не всегда точно датированы и не всегда распределяются между сборниками в строгом соответствии с хронологией. Пастернак же достаточно сильно перерабатывал ранние стихотворения, поэтому многие сочетания на самом деле не относятся к начальному периоду его творчества. Мне представляется, что, поскольку вопросы датировки здесь никак не затрагиваются, эти проблемы не так уж существенны. В дальнейшем планируется полностью обрабо-

тать лирику Пушкина, Иванова и Пастернака, после чего многие вопросы отпадут сами собой. Для корректности формулировки мы можем назвать исследованные стихотворения последних двух авторов “неслучайной, но достаточно большой выборкой”.

Некоторые количественные характеристики материала:

Автор	Количество			
	стихотворений	слов (тыс.)	сочетаний (разных/всего)	стихотворений, в которых повторяется самое частотное сочетание
Пушкин	135	ок. 32	$2766/3042 = 90\%$	10
Лермонтов	396	ок. 36	$3264/3621 = 91\%$	8
Иванов	277	ок. 27	$3391/3537 = 96\%$	4
Пастернак	161	ок. 23	$1362/1401 = 97\%$	2

## II. МАТЕРИАЛ

1. ПУШКИН. 42 сочетания встречаются более чем в двух стихотворениях:

милый друг	10 раз	юные годы	3 раза
круговая чаша	7 "	милый голос	3 "
юные дни	6 "	снежная грудь	3 "
последний раз	6 "	страстная грудь	3 "
ночная тьма	6 "	бесценный друг	3 "
ясный день	5 "	добрый друг	3 "
вечерняя пора	5 "	любезный друг	3 "
тихий глас	4 раза	сердечный друг	3 "
златые дни	4 "	вечерняя заря	3 "
детские годы	4 "	младая красавица	3 "
прежние годы	4 "	счастливая любовь	3 "
темная ночь	4 "	глубокая ночь	3 "
томные очи	4 "	дикая пустыня	3 "
трепетная рука	4 "	темная роща	3 "
нежная страсть	4 "	дрожащая рука	3 "
добрый человек	4 "	дневной свет	3 "
дремучий бор	3 "	сладкий сон	3 "
тихий взор	3 "	ночная тишина	3 "
томный взор	3 "	вечная тьма	3 "
добрый гений	3 "	безмолвный час	3 "
прошлые годы	3 "	последний час	3 "

2. ЛЕРМОНТОВ. 61 сочетание повторяется более чем в двух стихотворениях:

родной край	8 раз	тайные думы	3 раза
прежние дни	7 "	больная душа	3 "
юные дни	7 "	легкий дым	3 "
юные годы	6 "	молодая жизнь	3 "
родная земля	6 "	мятежная жизнь	3 "
горькие слезы	6 "	мрачный изгнаник	3 "
прежние годы	5 "	праведная кровь	3 "
молодая дева	5 "	желтые листья	3 "
лучшие дни	5 "	вечерний луч	3 "
голубое небо	5 "	знойный луч	3 "
поздняя пора	5 "	последнее мгновенье	3 "
родная страна	5 "	земной мир	3 "
чужая страна	5 "	новый мир	3 "
милый взор	4 раза	далнее море	3 "
лучшие годы	4 "	последний раз	3 "
многие годы	4 "	вечная разлука	3 "
младая грудь	4 "	сердечные раны	3 "
глубокие думы	4 "	живые речи	3 "
гордая душа	4 "	молодое сердце	3 "
младая душа	4 "	пустое сердце	3 "
сырая земля	4 "	печальные следы	3 "
далекая страна	4 "	последний сон	3 "
морская бездна	3 "	далняя сторона	3 "
крутый берег	3 "	чужая сторона	3 "
терновый венец	3 "	чуждые страны	3 "
синяя волна	3 "	вдохновенный труд	3 "
волшебные глаза	3 "	хладный труп	3 "
черные глаза	3 "	ночная тьма	3 "
прошлые годы	3 "	бледный цвет	3 "
тяжелые годы	3 "	бледное чело	3 "
минувшие дни	3 "		

3. ИВАНОВ. 7 сочетаний повторяются более чем в двух стихотворениях:

темная сила	4 раза	дольний мир	3 раза
легкая душа	3 "	гордое сердце	3 "
жертвенная кровь	3 "	темное сердце	3 "
белый лебедь	3 "		

4. ПАСТЕРНАК. Ни одно словосочетание не повторяется более чем в двух стихотворениях. Среди тех 12 сочетаний, которые повторяются в двух стихотворениях, – пять фразеологизмов (“воздушный поцелуй”, “Млечный Путь”, “земной шар”, “новый год”, “грудная клетка”). Остальные: “винная пробка”, “белое облако”, “конские глаза”, “сырые фасады”, “летние дни”, “весенний дождь”, “кленовый лист”.

### III. НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

1. ПУШКИН. Среди повторяющихся словосочетаний у Пушкина можно выделить несколько основных семантических групп:

Название группы	Сочетание	Количество сочетаний
1. Эмоциональное отношение к близкому человеку	милый/бесценный/любезный друг	16
2. Юность	юные дни/годы; детские годы	13
3. Тьма + ночь	ночная тьма; темная/глубокая ночь	13
4. Вечер	вечерняя пора/заря	8
5. Прошлое	прежние/прошлые годы	7
6. “Томный взор”	томный взор; томные очи	7

Эти семантические группы довольно точно соответствуют основной тематике и жанру ранней лирики Пушкина.

Примечательно, что из семи сочетаний, которые более чем дважды повторяются в “Евгении Онегине”, два выражают эмоциональное отношение к герою: “милая Татьяна” – 4 раза, “бедный Ленский” – 3 (к ним еще можно прибавить “бедную Таню” – 2, “бедную Татьяну” – 2, “милую Таню” – 1 раз). “Милый друг” и “сердечный друг”, а также “минувшие дни” и “юные годы” встречаются по 3 раза.

2. ЛЕРМОНТОВ. Здесь также можно выделить семантические группы:

Название группы	Сочетание	Количество сочетаний
1. Родина	родной край/земля	19
2. Прошлое	прежние дни/годы; прошлые годы; минувшие дни	18
3. Юность	юные дни/годы	13
4. Чужбина	чужая страна	11
5. “Лучшие дни”	лучшие дни/годы	9
6. Даль	далекая страна; дальняя сторона	7

Самые частотные словосочетания рассматриваемого типа у Лермонтова четко делятся на две смысловые области: “пространство” (Родина – Чужбина – Даль) и “время” (Прошедшее – Молодое – Лучшее время). Следует отметить, что почти каждая из этих групп может быть дополнена более редкими словосочетаниями.

Интересно также отметить, что словосочетания “пустое сердце”, “праведная кровь” и “последнее мгновенье”, которые мы встречаем в стихотворении “Смерть поэта”, Лермонтов уже до этого употреблял по два раза в ранней лирике, “юные годы” – три раза. “Терновый венец” и “пламенные страсти” встречались в ранних стихотворениях однажды. С другой стороны, в “Смерти поэта” употребляется 41 уникальное в лирике Лермонтова словосочетание рассматриваемого типа.

3. ИВАНОВ. Можно видеть, что у Вячеслава Иванова сочетания повторяются гораздо реже, чем у Пушкина и Лермонтова, но отнюдь не потому, что в его стихах меньше прилагательных. Наоборот, они встречаются у Иванова несколько чаще, чем у других поэтов. Эти данные особенно нуждаются в статистической обработке, но думаю, что закономерность усматривается уже на этом этапе.

Итак, прилагательные у Вячеслава Иванова перестают быть привязанными к существительным и обретают большую самостоятельность. Судя по сравнительному материалу, эта особенность свойственна скорее эпохе, чем индивидуальности поэта. Отвлекаясь от темы, заявленной в названии статьи, предлагаю вниманию читателя самые частотные прилагательные в ранней лирике Иванова.

Ниже представлены 65 прилагательных, которые употребляются в исследованном корпусе 10 раз и чаще:

темный	50	синий	15	робкий	12
белый	40	влажный	15	великий	12
золотой	34	ясный	15	незримый	12
живой	34	милый	15	горный	12
святой	26	вечерний	14	вещий	11
глубокий	25	прозрачный	14	солнечный	11
бледный	25	снежный	14	тусклый	11
божественный	24	дальний	14	крылатый	11
небесный	24	ярый	14	глухой	11
лунный	24	звездный	14	последний	11
вечный	23	долгий	13	огневой	11
черный	23	дольний	13	медный	11
легкий	22	жертвенный	13	Божий	10
земной	21	священный	13	далекий	10
новый	21	ночной	13	голубой	10
светлый	20	верный	13	единый	10
алый	20	дикий	12	высокий	10
родной	18	нежный	12	стройный	10
тихий	17	сонный	12	вольный	10
пламенный	16	жадный	12	чуткий	10
тайный	15	лазурный	12	зеленый	10
тесный	15	гордый	12		

Видно, что многие из этих прилагательных могут быть объединены в группы, хотя эта классификация будет совсем другого рода, чем в случае с Пушкиным и Лермонтовым.

Название группы	Прилагательные	Количество прилагательных
1. Цвет	белый, синий, черный, голубой, алый, зеленый, лазурный, бледный (+золотой)	155 (+34)
2. Свет	темный, тусклый, ясный, светлый (+ прозрачный, незримый)	96 (+26)
3. Святость	святой, священный, божественный, Божий	73
4. Светила	лунный, звездный, солнечный	49
5. Небо и земля	небесный, земной (+горный, дольний)	45 (+25)

Таким образом, самые частотные прилагательные у Иванова можно разделить на два класса: во-первых, те, которые отвечают за цветосветовую характеристику предмета или места действия; во-вторых, те, что указывают, так сказать, на “вертикальную ось мира”, на взаимодействие между священным, небесным и земным. Прилагательные “лунный”, “звездный” и “солнечный” можно в какой-то мере отнести к обоим классам.

Здесь, так же как и при анализе сочетаний “прилагательное + существительное” у Пушкина и Лермонтова, открывается выход на важные содержательные особенности лирики поэта.

## ОБ ОДНОМ “ПУШКИНСКОМ” СТИХОТВОРЕНИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Стихотворение, о котором пойдет речь в статье, – “*Fio, ergo non sum*” (“Становлюсь, следовательно, не есмь”) из сборника “Прозрачность” (1904) – принадлежит к числу часто упоминаемых, цитируемых, программных и в то же время уникальных в лирике Иванова. Это одно из тех редких стихотворений, где господствуют не солнечный день, ясное небо и твердые контуры окружающего мира, а ночь, трепещущие лунные блики на поверхности воды, небо, затянутое облаками<sup>1</sup>. Но в то же время это отнюдь не маргинальный текст. В нем воспроизводится один из важнейших сюжетных мотивов лирики Иванова, ориентированной на ницшеанский миф о дionисийской стихии как творческом истоке всего сущего. Речь идет о мотиве становления личного начала, о восстановлении истинного “я” из безликого изначального хаоса. В статьях Вяч. Иванова можно обнаружить фрагменты осознанного автокомментария к этому стихотворению. Так, в статье “Копье Афины” (1904) поясняется финал и само заглавие: «Кто волит своего я, тот знает, что не обрел его. *Fio, ergo non sum. Я становлюсь:* итак, не есмь. Жизнь во времени – умирание. Жизнь – цепь моих двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого. Где – я? Вот вопрос, который ставит древнее и вещее “Познай самого себя”, начертанное на дельфийском храме подле другого таинственного изречения: “*Tu es!*»<sup>2</sup>. В статье “Ницше и Дионис” мотив “зеркала” соединяется с темой религии Диониса. Говоря о ее формах, Иванов пишет: “Она вмещает Диониса-жертву, Диониса воскресшего, Диониса-утешителя в круг целостного переживания и в каждый миг истинного экстаза отображает всю тайну вечности в живом зеркале внутреннего, сверхличного события исступленной души. Здесь Дионис – вечное чудо мирового сердца в сердце человеческом” (I, 719). В небольшом по объему стихотворении сведены воедино важнейшие для Иванова темы и мифо-поэтические символы: “призрачность” земного бытия, растворение в стихии (смерть) и воскрешение, забытое тайное знание (“плита забытых рун”), “я” как “зеркало зеркал” (“speculum speculorum”), как утверждение себя в другом (“ты еси”), двойничество. Некоторые из этих тем были впоследствии развернуты в статьях или стихотворных циклах (“*Speculum speculorum*” в “*Cor ardens*”).

“Ницшеанский” смысловой пласт стихотворения “*Fio, ergo non sum*” достаточно хорошо осознан в литературе об Иванове. Однако до сих пор оставался незамеченным не менее важный цитатный слой этого текста – его ориентация на пушкинские “Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы” (1830). Между тем интертекстуальные связи между стихотворениями достаточно наглядны. Но при сопоставлении текстов необходимо помнить, что Вяч. Иванову был из-

вестен только текст, отредактированный В.А. Жуковским, с последней строкой – “Темный твой язык учу”.

Вяч. ИВАНОВ  
*Fio, ergo non sum*

Жизнь – истома и метанье,  
Жизнь – витанье  
Тени бедной  
Над плитой забытых рун;  
В глубине ночных лагун  
Отблеск бледный,  
Трепетанье  
Бликов белых,  
Струйных лун.  
Жизнь – полночное роптанье,  
Жизнь – шептанье  
Онемелых чутких струн...  
  
Погребенного восстанье  
Кто содеет  
Ясным зовом?  
Кто владеет  
Властным словом?  
Где я? Где я?  
По себе я  
Возалкал!  
Я – на дне своих зеркал.  
Я – пред лицом чародея  
Ряд встающих двойников,  
Бег предлунных облаков.

А.С. ПУШКИН  
*Стихи, сочиненные ночью  
во время бессонницы*

Мне не спится, нет огня;  
Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный  
Раздается близ меня,  
Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...  
Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шепот?  
Укоризна или ропот  
Мной утраченного дня?  
От меня чего ты хочешь?  
Ты зовешь или пророчишь?  
Я понять тебя хочу,  
Темный твой язык учу.

(Вариант.  
известный Вяч. Иванову)

Стихотворение Пушкина написано четырехстопным хореем (размер его “ночных”, “зимних” стихотворений, баллады “Бесы”). В стихотворении Иванова находим нерегулярное чередование четырехстопного и двухстопного хорея. Существенно, что четырехстопный хорей начинает и заканчивает каждую строфу: первая – “Жизнь – истома и метанье”, “Онемелых чутких струн”; вторая – “Погребенного восстанье”; “Бег предлунных облаков”. Последние четыре строки стихотворения – “Я – на дне своих зеркал. / Я – пред лицом чародея / Ряд встающих двойников, / Бег предлунных облаков” – сплошной четырехстопный хорей. Иными словами, именно пушкинский размер воспринимается как доминирующий.

Строфическое построение текстов различно: в пушкинском стихотворении вообще нет деления на строфы, оно принципиально асимметрично. В нем 15 строк, в чередовании рифм нет строгой регулярности: первые четыре строки связаны кольцевой рифмой (*abba*), следующие три – (*aab*), далее следует четверостишие (*abba*), наконец – два двустишия с парной рифмовкой (*aabb*). Через все стихотворение проходит сквозная рифма на *-ня*: *огня – меня – беготня – меня – дня* (модель рифмовки: *ABBACCAADDAEEFF*).

В стихотворении Иванова принцип строфической симметрии восстановлен: две строфы по 12 строк. Но чередование рифм столь же нерегулярно и еще более прихотливо, нежели в пушкинском тексте. В первой строфе три повторяющиеся рифмы: А -анье (*метанье – витанье – трепетанье – роптанье – шептанье*); В -едной (бедной – бледный) и С -ун (рун – лагун – лун – струн). Одна строка остается незарифмованной – D: Близок белых. Чередование рифм: ААВССВАДСААС. Во второй строфе тоже есть незарифмованная строка Е – Погребенного восстанье (она рифмуется со строкой Жизнь – полночное роптанье) в предыдущей строфе. Сквозная рифма одна: А -ее (-я) (содеет – владеет – где я – по себе я – чародея), все остальные встречаются лишь по одному разу (В – зовом – словом, С – возалкал – зеркал, D – двойников – облаков). Схема чередования: ЕАВАВААССАДД: кроме незарифмованной первой строки – четырехстишие с перекрестной рифмовкой, два двустишия с парной рифмовкой и трехстишие с завершающей парной рифмой.

При всей разнице между рифмовкой в стихотворениях Пушкина и Иванова можно указать на два сходных принципа: сквозные рифмы и парные рифмы в середине и в конце стихотворения (*Я понять тебя хочу, / Темный твой язык учу – Ряд встающих двойников, / Бег предлунных облаков*).

Но самое значительное совпадение касается как раз наиболее важной для первой строфы в стихотворении Иванова сквозной рифмы: *метанье – витанье – трепетанье – роптанье – шептанье*. Нетрудно заметить, что в этой цепочке рифм есть слово, которое встречается и среди рифм пушкинского стихотворения, причем в самом его важном семантическом центре: *Парки бабье летанье / Спящей ночи трепетанье*. Еще два слова из той же цепочки – тоже явно перекликаются с пушкинскими рифмами, хотя и в другом синонимическом варианте:

*Спящей ночи трепетанье – Трепетанье / Близок белых, / Струйных лун.*

Что ты значишь, скучный шепот? – Жизнь – шептанье / Онемелых чутких струн.

*Укоризна или ропот – Жизнь – полночное роптанье.*

Помимо перекличек в рифмующихся словах необходимо указать еще несколько важных лексических совпадений: мотивы ночи (*Спящей ночи – ночных лагун, полночное*), жизни (*Жизни мышья беготня – Жизнь – истома и метанье, Жизнь – витанье / Тени бедной, Жизнь – полночное роптанье*), зова (*Ты зовешь или пророчишь – Кто содеет властным зовом*). Прежде чем говорить о смысле подобных совпадений и неизбежных различий между этими мотивами, необходимо уяснить их место и роль в семантической композиции стихотворений.

Обратившись к семантической композиции обоих стихотворений, можно также увидеть несомненное сходство в развитии темы. Оба текста имеют две части. В стихотворении Иванова эта двухчастность более очевидна: часть равна строфе. Первая часть – своего рода экспозиция, описание состояния мира. Она безглагольна и безлична: в ней нет ни одного местоимения. Вторая часть, наоборот, насыщена глаголами и отглагольными формами (*кто содеет, кто владеет, возалкал, встающих, бегущих*), и ее главная тема – поиск субъекта действия (*Кто? Где я?*). Последние четыре строки – заключительная сентенция, своего рода ответ на вопросы. В стихотворении Пушкина двухчастность не столь

наглядна, но можно с достаточной уверенностью провести границу между строками “Жизни мышья беготня...” и “Что тревожишь ты меня?” В пользу такого деления говорят изменения в области рифмы: обе части начинаются с четверостишия, объединенного кольцевой рифмовкой. Не менее важны изменения синтаксиса: как и в стихотворении Иванова, повествовательные предложения смешиваются вопросительными. Есть и изменения в области субъектной структуры: лирическое “я” в первой части занимает пассивную позицию (“Мне не спится”, “близ меня”), во второй – активную (“Я понять тебя хочу”), появляется 1-е лицо глагола взамен безличного “Мне не спится”. Кроме того, только во второй части появляется “ты”: герой стихотворения вступает в прямой диалог с окружившей его безликой стихией. Итак, в обоих стихотворениях мы встречаемся со сходным развитием темы: первая часть – своего рода картина мира, вторая – появление активного лирического “я” и его самоопределение перед лицом открывшегося темного таинственного мира.

Очевидно, что в описании мира Иванов во многом следует за Пушкиным: вся первая часть насыщена реминисценциями из его стихотворения. Как и у Пушкина, время действия – ночь. В первой части “Стихов, сочиненных ночью...” ночные впечатления (“сон докучный”, “ход часов”, “Парки бабье лепетанье”, “спящей ночи трепетанье”) обобщаются определением “Жизни мышья беготня”. И именно мотив “жизнь” становится ведущим в первой части стихотворения Иванова. Вся первая строфа – своего рода цепочка предикатов к слову “жизнь”, и большая их часть – тоже из пушкинского стихотворения (*трепетанье, роптанье, шептанье*).

Но есть и существенные различия в картине мира у Пушкина и Иванова. В пушкинском стихотворении иррациональная стихия открывается сквозь бытовую реальность<sup>3</sup>. Пространство стихотворения первоначально – комната, в которой “нет огня”, слышится “ход часов”. Но уже в следующей строфе за обыденностью открывается мифологическая глубина (“Парки бабье лепетанье”). У Иванова пространство изначально внебытовое: “Глубинаочных лагун” и ночное небо (отраженная в лагуне луна). Вместо личного присутствия “я” в пространстве ночной комнаты у Пушкина (“Мне не спится”) – мифологизированные образы “тени бедной”, витающей “над плитой забытых рун”. Последний образ может быть воспринят как могильная плита, своего рода аналог Парки (ср.: “жизнь во времени – умирание”), и в то же время как символ утраченного тайного знания о мире (“темный язык”!). Пушкинский мир в ивановском стихотворении освобождается от всякой бытовой конкретности, человек оказывается непосредственно перед лицом смерти и хаоса.

Столь же различны вторые, “личные”, “вопрошающие” части. Для героя пушкинского стихотворения иррациональная стихия жизни становится субъектом диалога (будь это редакция Жуковского с ее “темным языком”, который приходится “учить”, или подлинный пушкинский текст, где сквозь бессмыслицу внешних впечатлений воля героя пытается отыскать смысл и этически самоопределиться по отношению к этому смыслу (“укоризна или ропот”? “ты зовешь или пророчишь”?)). У Иванова, несмотря на провозглашенный в автокомментарии принцип “Ты еси”, на первый план выходят поиски себя самого, а мир оказывается бесполезной чередой отражений (“зеркал”)

все того же утраченного “я”. Пушкинский диалогизм в тексте стихотворения Иванова оказывается невоплотимым.

Внимание Вяч. Иванова к “Стихам, сочиненным ночью во время бессонницы” подтверждается тем, что он неоднократно упоминает о них в своих статьях о Пушкине. В статье “К проблеме звукообраза у Пушкина” он анализирует фонетический аспект этого стихотворения: «“Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы” (“Мне не спится, нет огня...”) как бы предназначены самим поэтом для произнесения шепотом: из шепота и чуткого прислушивания к ходу часов и стуку сердца, к неуловимым ночным шорохам и шелестам возникли они и при посредстве как ритмического приема (пэонических замираний трохачической диподии), так и фонетической окраски (шипящих, шепотливых согласных в сочетаниях *уч*, *ч*, *шь*, *чу*, прерываемых то трепетным, тревожным *тр*, то тающим *нь*, то роковыми грозящими *ра*, *ар*, *ро*, *ор*) – изображают самыми звуками и “спящей ночи трепетанье”, и перебои сердца, угнетаемого жутью непроницаемой, но таинственно оживленной тьмы, и усилия одиночествующего сознания отстоять в этой борьбе между *я* и *не-я* себя и свой человеческий смысл перед безликим разоблачением сбросившего маску явлений темного мирового хаоса, не соизмеримого с личным сознанием» (IV, 346). В процитированном фрагменте поражает, что Иванов, не зная подлинного пушкинского финала стихотворения, сам приходит к теме “человеческого смысла” в голосе хаоса.

В статье “Два маяка” особое внимание уделяется проблеме взаимоотношений Пушкина с миром мистики: «Пушкин не был моралистом, потому что не имел в себе необходимой для того оптимистической наивности. Но не был ли он в превосходной мере метафизиком, когда пытался в часы бессонницы разгадать “темный язык” шепчущей ночи (...) – и он с полной отчетливостью ощущал и сознавал всю несоизмеримость нашего земного языка и наших отпечатлевшихся в нем понятий с откровениями мира потустороннего?» (IV, 340–341). Та же проблема взаимоотношений Пушкина с “дионисийским” и “аполлоническим” обсуждается в статье “О новейших теоретических исканиях в области художественного слова”: «Пушкин, служитель светлого Аполлона, останавливается на пороге сумрачного царства и не только не пронизывает его своим солнечным логизмом (...), но осторегается назвать неназываемое и тем вводить в мир единственно открытого человеку разумения то иррациональное и запретное, что составляют “тайну вечности и гроба”. Достаточно для него, что в жутких шорохах и вещих шепотах ночи он с досадою улавливает “Парки бабье лепетанье”, т.е. нечто все же почти уже членораздельное, мало-помалу различимое, как смутный, но связанный говор на каком-то запредельном и темном языке; для себя лично, не для поэзии, он готов и, кажется, может схватить и усвоить тот или другой звук этого языка (это для поэта как бы приготовление к смерти, ее предвкушение), – “я понять тебя хочу, темный твой язык учу”, – но чужедальняя речь, конечно, не поддается осмыслению, язык не в силах повторить ни одного из невнятно рассыпанных звучаний, поэт отступает, лишний раз укрепленный в исконном чувствовании “недоступной черты”, отделяющей для человека явное от тайного» (IV, 637).

Из приведенных высказываний очевидно, что трансформация пушкинского мира в стихотворении Иванова закономерна: в его интерпретациях диалог человеческого “я” и иррационального мира оказывается невозможным. Не случаен

и отказ Иванова от “бытового” в пушкинском мире – оно исчезает и из его описаний пушкинского стихотворения.

Развитие поэтической темы в форме поэтической вариации – один из достаточно частых приемов в лирике символистов. Мне уже неоднократно приходилось писать о подобных “переписываниях” в стихотворных диалогах и “монологических” стихах Иванова. Выявление стихотворений-источников и описание их трансформаций могло бы стать перспективным направлением в изучении символистской поэтики.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Ср.: «В его лучших стихах чаще всего стоит ясная, сухая погода, небо прозрачно, как стекло, и час суток – либо полуденный, либо утренний, рассветный, а уж если наступает вечер или ночь, то на небе обозначаются крупные, отчетливые звезды. Напротив, в более сомнительных стихах чаще всего появляются болотные туманы, “лунная тусклость” и мерцание, “змеящееся” по влажной зыби. Иначе говоря, образы мировой упорядоченности перечувствованы поэтом сильнее, принятые к сердцу живее, выражены в слове оригинальнее, чем романтико-декадентские образы мирового хаоса» (*Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1978 (Библиотека поэта. Мал. сер.). С. 33–34.*)

<sup>2</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. 1. С. 732–733. (Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.)

<sup>3</sup> Ср. точную характеристику В.А. Грехнева: «Образ первых четырех строк поначалу воспринимается как поэтический набросок фона, остро схваченный ракурс быта, закрепивший мгновенное впечатление, не больше. И только неожиданно возникшее упоминание о Парке резко укрупняет смысловой объем образа. Рождается “отраженная” ассоциативная волна, которая в движении своем захватывает предшествующие детали, побуждая осмыслить их “ заново”. Лирический образ начальных строк вдруг поворачивается к нам своим вторым, символическим слоем, в контексте которого каждая бытовая деталь оказывается уже не внешним атрибутом ночного фона, а многозначительной приметой мира» (*Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 258.*)

*B.B. Николаенко*

“ЗЕМЛЯ-ВЛАДЫЧИЦА...” ВЛ. СОЛОВЬЕВА  
И “ЯСНОСТЬ” ВЯЧ. ИВАНОВА

Настоящая работа предполагает параллельное прочтение двух стихотворений:

ЯСНОСТЬ

*В.С. Калабину*

Ясно сегодня на сердце, на свете!  
Песням природы в согласном привете  
Внемлю я чуткой душой.  
Внемлю раздумью и шепоту бора,  
Речи безмолвной небесного взора, 5  
Плеску реки голубой.

Смолкли, уснули, тревожны, угрюмы,  
Старые Сфинксы – вечные думы,  
Движутся хоры пленительных грез,  
Нет своей радости, нет своих слез. 10

Радости чуждой, чуждой печали  
Сердце послушно. Ясны,  
Взорам доверчивым въяве представили  
Воображенья волшебные дали,  
Сердца манящие сны. 15

*Вяч. Иванов, 1885?*

\* \* \*

Земля-владычица! К тебе чело склонил я,  
И сквозь покров благоуханный твой  
Родного сердца пламень ощутил я,  
Услышал трепет жизни мировой.  
В полуденных лучах такою негой жгучей 5  
Сходила благодать сияющих небес,  
И блеску тихому несли привет певучий  
И вольная река, и многошумный лес.  
И в явном таинстве вновь вижу сочетанье  
Земной души со светом неземным, 10  
И от огня любви житейское страданье  
Уносится, как мимолетный дым.

*Вл. Соловьев, май 1886*

Эти два стихотворения, написанные заведомо независимо друг от друга, схожи по целому ряду признаков<sup>1</sup>. Прежде всего, они написаны на одну тему, причем вполне традиционную: “Созерцая природу, я обретаю гармонию с мирозданием” (классическую для русской традиции разработку ее находим у Лермонтова – “Когда волнуется желтеющая нива...”). Но сходства можно проследить на всех уровнях строения текста. На звуковом ярусе – вольные размеры, с разницей в одну строку между длинными и короткими строками (**Яв** 5–6 у Соловьева, **Дв** 3–4 у Иванова); трехчастность, причем средняя часть у обоих представляется собою четверостишие из одних длинных строк, а концовка облегчена и метрически (последний стих – короткий), и ритмически (у Иванова – пропуск первого удара в стихе 14, что в трехсложных размерах редкость; у Соловьева – редкая вариация **Я5** с двумя пропущенными ударениями подряд в стихе 12).

На словесном уровне находим целую сеть перекличек: от буквальных (река, сердце, душа, привет) и смысловых (бор : лес; песням... в согласном привете внемлю : привет певучий; небеса : небесный взор, т.е. “взор небес”) совпадений до формальных (у Иванова “свет” значит прежде всего mundus, у Соловьева – lux, хотя в обоих случаях “просвещивает” и второе значение) и даже звуковых (блеск : плеск)<sup>2</sup>.

Синтаксис обоих поэтов следует классическим нормам, согласно коим практически каждое существительное должно иметь определение (“покров благоуханный”, “песни природы”). Обилие определительных конструкций ведет к насыщению текста параллелизмами (*И вольная река, и многошумный лес*) и хиазмами (*Родного сердца пламень ощущил я, / Услышал трепет жизни мировой* – пример прямо-таки для учебника: 1–2–3–4 // 4–3–2–1; у Иванова ср. стихи 4–6, 8, 11, 14–15).

Стихи, где речь идет об одушевленной природе, построены, разумеется, на олицетворениях (“раздумье и шепот бора”, “родного сердца пламень ощущил я” и т.д.); поскольку оба поэта настаивают на том, что описывают нечто одновременно и невозможное, и реальное, обоим приходится прибегать к оксюморонам (“речь безмолвная”, “явное таинство”).

Оба стихотворения начинаются восклицанием, которое подводит к изображению одушевленной природы. Она представлена одними и теми же элементами: река, лес (бор), небо. Признаком одушевленности и средством контакта с душою поэта служат “привет”<sup>3</sup> и “песня”: первый обеспечивает возможность контакта, вторая его устанавливает. Как видим, предметный мир стихотворений практически идентичен.

Созерцание одушевленной природы приводит к отказу от личных переживаний (“житейское страданье уносится”, “нет своей радости, нет своих слез”)<sup>4</sup> и к обретению гармонии.

Схождения несомненны и весьма значительны: современное литературоведение при значительно меньшем сходстве текстов склонно постулировать наличие между ними интертекстуального контакта. Тем примечательнее, что здесь вероятность такого контакта ничтожно мала: предположить, что стихотворение никому не известного гимназиста Иванова стало известно Соловьеву и к тому же отразилось в стихах этого зрелого поэта, – почти невозможно. Схождения объясняются, по-видимому, целым комплексом причин – начиная от веро-

ятного сходства переживания (чего, конечно, никто никогда не узнает доподлинно) и кончая общностью традиции (и в широком смысле – т.е. европейской<sup>5</sup>, и в узком – т.е. фетовской). Хорошо объясняет многие совпадения риторика: поскольку тема и ее термины (“природа”, “душа”, “гармония”) совпадают, то порождаемые ими первичные (природа: река, лес, небо) и вторичные (река: плеск или блеск; лес: шум, он же шепот) идеи тоже могут совпадать.

Более любопытным вопросом кажется другой: как при таком сходстве сохраняется поэтическая индивидуальность? Как одни и те же элементы складываются в различные поэтические высказывания? Такое параллельное прочтение и предлагает настоящая работа. Начнем опять-таки со стихотворной формы.

“Ясность” воспринимается как более прихотливое построение, чем стихи Соловьева: **Дв**, в отличие от **Яв**, – размер редкий. Движение темы по трем строфоидам заставляет воспринимать их как подобие диалектической триады:

А. “Сложная и гармоничная природа обращается ко мне” – симметричное шестистишие 443443 (усложненная рифмовка), ритм подчеркнуто-мерный – длинные строки попарно совпадают по расположению словоразделов:

Ясно – сегодня – на сердце, – на свете!  
Песням – природы – в согласном – привете...  
Внемлю – раздумью – и шепоту – бора,  
Речи – безмолвной – небесного – взора...

Б. “Хаос моей души успокаивается” – четверостишие **ААбб** ровного **Д4**: упрощена и метрика, и схема рифмовки. В стихе 7 – пропуск слога: *Старые Сфинксы* (*и*) *вечные думы*; в стихе 10 – два сверхсхемных ударения (на “своей” и “своих”). Они значимы: Иванову важно показать не бесстрастие, но бескорыстие души (ср. два следующих стиха).

В. “Душа впускает в себя чувства, разлитые в природе, и они открывают ей ее собственные глубины” – пятистишие 43443 (компромисс между начальным шестистишием и серединным четырехстишием). Ритм тоже компромиссный: дисгармоничность 2-й части отзывается пропуском слога в стихе 11 (“*Радости чуждой* (*и*) *чуждой печали*”), легкость первой – в облегчении концовки.

Элегический ямб Соловьева – размер традиционнейший, принят он и в нашей теме (им написано и упомянутое выше стихотворение Лермонтова). Три четверостишия обычнейшей – перекрестной – рифмовки напечатаны без разбивки; это, кажется, тоже работает на “простоту”. Движение темы по строфам выглядит так:

А. “Я ощущаю единство и жизнь земной природы” – неустойчивое чередование 6555 (неупотребительное, скажем, в разностопном ямбе), **Я5** игнорирует цезуру.

Б. “Она устремляет к небу свой привет, а с небес к ней нисходит благодать” – четыре строки ровного **Я6**, диктующего<sup>6</sup> мерную, лиющуюся интонацию.

В. «Возникает любовь (неясно, моя ли к “Земле-владычице” или – скорее – ее к небесам), она очищает мою душу, и я обретаю гармонию» – симметричное чередование 6565, **Я5** соблюдает цезуру, концовка облегчена.

Начало стихотворения у Соловьева выделено и enjambement'ом посредине первой строфы – синтаксическая напряженность; у Иванова на таких напряженных переносах построен весь третий строфойд – выделена концовка.

Фонетическая урегулированность обоих стихотворений очень велика: в среднем два согласных из каждого слова участвуют в повторах внутри строки, в некоторых стихах почти все звуки вовлечены в такие повторы:

яСНо Се(В)одНя На СЕрдце, На СВЕте...

Соловьев пользуется сгущениями созвучий, чтобы выделить строки, где звучит особенно важная для него тема небесной благодати:

в ПОЛУдеHныХ ЛУЧaХ тако(ЙУ) НеГоЙ жГУЧeЙ  
СХоДиLa БLa(γ)оДАть Ci(ЙАЙu)щиХ НeБeC...  
и В (ЙA)ВНом ТАиHСТВе ВНовь Вижу СочeТАН(Й)e  
ЗeМНой душ(Ы) Со Светом НeЗeМНЫM...

Иванов, кажется, меньше заботится о звуковой выразительности, но больше – о благозвучии: у него почти в два раза меньше заднеязычных (традиционно воспринимаемых как “некрасивые”) – 13 против 23 у Соловьева – и почти в полтора раза больше “музыкальных” сонорных (35 против 27)<sup>7</sup>.

В области грамматики отметим прежде всего различия в системе лиц и местоимений: Соловьев начинает стихотворение диалогическими местоимениями 1-го и 2-го лица, и лишь затем 2-е лицо вытесняется 3-м. Таким образом, он сперва прозревает в природе “ты”, а затем описывает, как это “ты” себя обнаруживает. У Иванова “ты” отсутствует: перед нами не общение двух субъектов, а меняющееся соотношение внутреннего и внешнего мира. “Я” появляется лишь в первом строфойде, а дальше его действия подменяются действиями объективированных душевных движений (“вечные думы”, “хоры грез” и т.д.): перед нами постепенное самоотрешение, забвение “ненужного я” и одновременно – слияние внутреннего и внешнего, снятие их противоположности.

Иванов начинает настоящим временем (“ясно сегодня”, “внемлю”), а заканчивает перфектом (“предстали”); Соловьев идет от перфекта (“склонил”) через имперфект (“сходила”, “несли”) к презенсу (“вижу”, “уносится”). У Иванова эта последовательность осмысливается как движение от текущего “внешнего” времени к медитации, останавливающей это течение в застывшей временной точке. У Соловьева же перед нами причина и следствие: перфект фиксирует миг прозрения, затем в имперфекте описано, что явилось герою в этом видении, а следующий за этим презенс приобретает значение того же *punktuelle Zeit*, каким заканчивались стихи Иванова. Бракосочетание “земной души со светом неземным” и избавление от житейского страдания суть следствия “привета певучего” и нисходящей с небес благодати.

В лексике “Земли-владычицы...” обратим внимание на два переплетающихся словесных ряда: “огненный” (пламень, полуденный, лучи, жгучий, сияющий, блеск, свет, огонь, дым) и “эротический” (пламень сердца, ощутимый сквозь покров благоуханный; трепет, нега жгучая, сочетанье – здесь, конечно, в смысле “любовное соединение”). Первый ведет тему небесного огня и света, преображающего мир, а любовный пламень оказывается лишь одним из обличков этого ог-

ня<sup>8</sup>. Второй – тему эротического томления, разлитого по всему стихотворению и объемлющего всех троих “персонажей”: лирическое “я”, женственную Земную Душу и сияющие Небеса. Этот эротический мотив определяет и присутствие в соловьевском тексте наряду со зрительными и слуховыми ощущениями также обонятельных и осязательных, которых у Иванова нет. Обоняние и осязание предполагают близкий контакт; это, так сказать, более интимные ощущения. А мистика небесного огня, во-первых, определяет господство зрительных восприятий над слуховыми, а во-вторых, организует пространство стихотворения по вертикали: у Соловьева Небо и Земля противопоставлены (а у Иванова – нет), и это противопоставление определяет сюжет стихотворения.

У Иванова центр внимания сильно смешен от природы на внутренний мир: в “Земле-владычице...” к нему напрямую относятся лишь *душа, любовь и страданье*, а в “Ясности” – по крайней мере девять существительных: *душа, раздумье, думы, грезы, воображенье, сны, радость* (дважды), *печаль*, да еще сюда же примыкают *сердце* (дважды), *привет, шепот, речь, взор* (дважды), *тревожный, угрюмый, пленительный*. Это опять-таки обусловлено главным сюжетом ивановского стихотворения: превращением “моих” чувств в окружающий “меня” мир и наоборот. Поэтому *сердце* уже в первом стихе приравнивается к миру (*свету* – показательно отсутствие союза *и*)<sup>9</sup>; поэтому *взор* в первой части – взор небес, а в третьей – судя по всему, “мой”; поэтому же воображение приобретает пространственную характеристику (*дали*). Отметим и еще одну тонкость: в стихе 9 вместо слова “грез” ожидается скорее другое,озвучное – “звезд” (движущиеся хоры грез – образ, по-видимому, уникальный; “хоры звезд” – традиционнейший, от представления о музыке сфер, ср. хотя бы “плавают... хоры чудные светил” у Лермонтова в “Демоне”). Опять перед нами равенство внешнего и внутреннего мира.

Важны для Иванова и еще два смежных между собою лексических ряда. Первый объединяет слова со значением доступности для восприятия: *ясно, ясны, въяве* (едва ли нужно объяснять, что они значили для автора “Прозрачности”); второй – слова со значением покорности, готовности к восприятию, внимания к Другому: *согласный<sup>10</sup>, чуткий, внемлю* (дважды), *послушный, доверчивый*. Едва ли не здесь лежит и смысловой центр произведения, которое представляет собою своего рода иллюстрацию к притче о зерне: чтобы принести плод, надоено умереть; чтобы обрести себя, нужно забыть себя – в Другом. Чтобы прозреть за Вещью – Вечность, душа должна быть чуткой, а взор – доверчивым. “Ясность” – это стихи о том, как покорность оборачивается неслыханною свободой.

Во время обсуждения этого материала Н.В. Котрелев указал нам на стихотворение “Перст” из “Кормчих звезд” как на прямой отклик Иванова именно на эти стихи Соловьева. Вот текст этого стихотворения (с эпиграфом из Достоевского “Воистину всякий пред всеми за всех за все виноват”):

День белоогненный палил:  
Не молк цикады скрежет знойный;  
И кипарисов облак стройный  
Витал над мрамором могил.

Я пал, сражен души недугом...  
Но к праху прах был щедр и добр:  
Пчела вилась над жарким лугом,  
И сох, благоухая, чобр...

Укор уж сердца не терзал;  
Мой умер грех с моей гордыней, –  
И, вновь родним с родной святыней,  
Я Землю, Землю лобызal!

Она ждала, она прощала –  
И сладок кроткий был залог;  
И все, что дух сдержать не мог,  
Она смиленно обещала.

Признаться, мы не столь уж уверены в связи этого стихотворения с “Землей-владычицей...”. Кроме всё той же (традиционной!) темы их роднит разве что жест: “к тебе чело склонил я” – “я Землю, Землю лобызal”<sup>11</sup>, да еще “огненная” лексика первой и второй строф. Если добавить сюда еще мотив отказа от личных переживаний (который, впрочем, куда отчетливей и ближе к данному тексту звучит в “Ясности”) – “Мой умер грех с моей гордыней”<sup>12</sup>, – то список совпадений будет, в сущности, исчерпан. Однако сопоставить это стихотворение с разобранными выше небезынтересно, и мы – по необходимости кратко – попробуем это сделать.

На звуковом уровне совпадений нет ни с “Ясностью”, ни с “Землей-владычицей” – не считать же таковыми ямбический размер и четверостишия! Изменился сам тип стиха (просим прощения за это неопределенное слово): на место “легкого” и “фетовского” звука “Ясности” (и “Земли-владычицы”) пришел характерный “тяжелый” стих Вячеслава Иванова. Его отличает обилие сверхсхемных ударений (5 на 16 строк – это очень много), в том числе очень резких: в первом же стихе полнозначное слово в анакрусе, соседствующее с пропуском первого схемного ударения; в стихе 6 спондей в третьей стопе (правда, на вспомогательном глаголе) – редкий и оттого более ощутимый. Другая черта – отмеченная еще Аверинцевым склонность Иванова подчеркивать границы слов скоплениями согласных (“не **молк** цикады скрежет **знойный**”). Столь же характерны рифма “добр – чобр”: два односложных слова с двумя согласными в конце (см. опять-таки у Аверинцева) – и сочетание четверостиший разной рифмовки в Я4 (перекрестная во второй строфе на фоне охватной в остальных).

Характерная черта словесного яруса в зрелой поэзии Иванова – сгущенность стилистически значимых слов (как правило, архаизмов), тропов и фигур, резкие нарушения привычной сочетаемости слов; “жреческая речь”, по выражению того же Аверинцева. Уже в первой строфе “Персти” вполне нейтральными стилистически можно счесть лишь “день” и “могилы”: *белоогненный* – неологизм по гомеровскому образцу, с оттенком гиперболы; *цикада* и *кипарицы*<sup>13</sup> – “южные” или “античные” экзотизмы, хотя и традиционные; *скрежет* – по терминологии М.Л. Гаспарова, “малый семантический сдвиг”: это слово обычно означает звук от трения твердых предметов друг о друга; *облак* – архаизм, к тому же метафора – и т.д.

Движение темы по строфам: (А) Южная (“средиземноморская”, с отчетливым античным колоритом)<sup>14</sup> природа (Б) утешает меня в моей душевной слабости и недостоинстве<sup>15</sup>, (В) очищая мне душу, и я приношу ей свое покаяние и благодарность, (Г) а она с любовью и кротостью прощает меня, обещая чистоту и безгрешность.

Мотивы, отсутствующие в стихах, о которых шла речь выше, встраивают это стихотворение в сложный сюжет “Кормчих звезд”<sup>16</sup>. Это, во-первых, умиленное любование бренностью и тварностью – равно природы и собственного тела (изысканная диафора – “но к праху (= *ко мне*) прах (= *Земля*) был щедр и добр”). Именно в бренности парадоксальным образом вскрывается безгрешность и – отсюда – вечность (ср. два последних стиха).

Во-вторых, в природе подчеркнута не только безгрешность<sup>17</sup> и даже бесплотность (данную в метафоре “Кипарисов облак стройный”), но и смертность (у Соловьева акцент противоположный – “земная душа” вечна): отсюда образы кипариса над могилой и благоуханного умирания чабреца.

В-третьих, как чуждое и внешнее представлена собственная душа, а природа, напротив, как нечто изначально родное, причем тема этого родства педалирована *figurae etymologicae* в стихе 11: в стихотворении происходит лишь *воссоединение*. Подобный мотив в “Земле-владычице...” есть (“родного сердца пламень”), но воспринимается благодаря эротической окраске соседних слов поиному – как нежное именование (ср. общепотребительное “родная” как обращение к любимой).

И еще раз: на наш взгляд, нет оснований говорить о прямом воздействии “Земли-владычицы...” на “Персть”: область сходств слишком мала. Поэтому же и сравнение этих стихотворений получается не столь развернутым: для большего не дает оснований *tertium comparationis*.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Вообще говоря, они могли бы оказаться двумя переложениями с одного оригинала: история русской литературы знает и менее схожие переводы одного текста.

<sup>2</sup> Ср. переводы верленовского “Il pleure dans mon coeur...”: у Сологуба и Пастернака совпадают лишь три существительных на четыре строфы текста (*сердце, дождик и причина*).

<sup>3</sup> Конечно, не столько “приветствие”, сколько “приветливость”, симпатия.

<sup>4</sup> Любопытно, что сходное место у Лермонтова (“Тогда смиряется души моей тревога...”). как кажется, такого смысла не имеет, а значит просто “я нахожу утешение моим горестям”.

<sup>5</sup> Так, облегчение концовки – норма не только для русской поэзии, изобилие определительных конструкций – тоже.

<sup>6</sup> С понятной оговоркой о том, что всякое подобное эмоциональное восприятие субъективно и недоказуемо.

<sup>7</sup> Здесь можно усмотреть ростки отмеченного критиками умения Иванова передавать средствами русского языка то латинскую, то немецкую фонетику.

<sup>8</sup> Как известно, унаследованное у Соловьева (хотя и не только у него) взаимопроникновение и прямое смешение мистики и эротики стало универсалией в культуре Серебряного века.

<sup>9</sup> “Ясно... на сердце, на свете” может значить: а) “на сердце и на свете”, б) “на сердце, *потому что на свете*”, в) “на сердце *так же, как на свете*”, г) “на сердце, *а поэтому и на свете*” и, наконец, д) “на сердце, *то есть на свете*”.

<sup>10</sup> Конечно, здесь это значит “созвучный, соответствующий, ответный, такой же”, но и современное значение присутствует как обертон.

<sup>11</sup> Притом эпиграф (да и общий смысл: лобзание здесь совсем не любовное) заставляет вспомнить скорее покаяние Раскольникова, чем стихи Соловьева.

<sup>12</sup> Ср.: “Нет своей радости, нет своих слез”.

<sup>13</sup> Совсем иная степень конкретности, чем в “Ясности” и в “Земле-владычице...”: там перед нами была “природа вообще”.

<sup>14</sup> Таким образом, в “природу” включена и культура – в двух рассмотренных выше произведениях ничего подобного нет.

<sup>15</sup> Отметим двусмысленность слова “пал”: его можно понять и как перфект (= “упал на землю”), и как плюсквамперфект (= “согрешил”).

<sup>16</sup> “Персть” расположена между “Духом” и “Воплощением” как отрицание первого и предмет отрицания во втором.

<sup>17</sup> Здесь значимо упоминание пчелы – в сочетании с античным колоритом оно почти неизбежно напоминает четвертую книгу “Георгик”, где бесполое зарождение пчелиного роя противопоставлено любовному буйству лошадей, описанному книгой ранее.

ВЯЧ. ИВАНОВ И ИН. АННЕНСКИЙ:  
ДВЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ  
НА КАРТИНУ Л. БАКСТА “TERROR ANTIQUUS”  
(версия)

В критической и мемуарной литературе Вяч. Иванов и Ин. Анненский традиционно выступают антиподами, находившими тем не менее “темы для продуктивного диалога”!. И каждый из них по-своему признавал, что между ними много общего. Главная же черта, которая объединяет этих “филологов-классиков”, – проницательное видеть и слышать не видимое и не слышимое другими, трепетное отношение к Мысли, Слову и Тексту, своему и чужому, и активная духовная работа над ними. Эта способность удивительным образом соединила Иванова и Анненского в их оценках картины Л.С. Бакста “Тerror antiquus”. Эти оценки не были, как кажется, схожи в силу индивидуальных позиций каждого, но явно отличались определенным единством на фоне прочей критики глубиной и космичностью проникновения в философскую суть предполагаемой ими у Бакста проблемы. Оба, разумеется, увидели гораздо больше, чем задумал сам художник, т.е. картина явила для них поводом для собственных глубоких размышлений.

Оценка Иванова дана в его известной статье “Древний ужас”, которая была напечатана в 1909 г. в сборнике “По звездам”. Эта статья во многом определила традицию толкования картины, подменив в определенной мере истинный замысел Л. Бакста толкованием Вяч. Иванова. Мнение Анненского было изложено в его письме к Баксту. Текст же письма неизвестен, скорее всего оно не сохранилось. Однако имеется ответ Бакста Анненскому, который позволяет говорить о глубине высказанных оценок. Картина Бакста, как известно, вызвала много далеко не однозначных и противоречивых мнений. Среди всех положительных Бакст особо выделил и потому особо благодарил именно Анненского. Это может служить свидетельством тому, что именно мнение Анненского показалось, вероятно, Баксту наиболее созвучным его замыслу. Бакст писал 5 февраля 1909 г.: “Многоуважаемый Иннокентий Федорович! Ваше письмо доставило мне несколько минут наслаждения и, говоря figurально, раздвинуло горизонты моего воображения. Вы смотрите на мою картину очень проницательно, а примером... сближения для меня – откровение, которое может быть откровением внутреннего смысла символов, которыми художник пользуется часто своим подсознательным умом – творчеством. Я могу страшно жалеть, что Ваши слова обращены только ко мне, а не к той массе, про которую Вы верно сказали, что они не могут постичь... картины непосредственно, но, может быть, я и

не против, может быть, нужно терпеливо ждать, чтобы новый род произведений сделался доступным... массе и чтобы она сама уже реагировала. Я счастлив уже тому, что цвет культурного общества заинтересовался моими потугами... иисканиями – больше пока не надо...”<sup>2</sup>.

Путем сопоставления некоторых текстов Вяч. Иванова и Ин. Анненского, в том числе и посвященных друг другу, мы попробуем наметить ту границу, где расходятся их взгляды на картину Бакста, и дать свою версию того, что мог сказать Анненский в письме к Баксту, что он мог увидеть в картине.

В качестве предисловия сопоставим два стихотворения: “Ultimum vale” Вяч. Иванова и “Другому” Ин. Анненского – два своеобразных послания, две декларации, адресованные друг другу. Данное сопоставление не ново. В определенной мере оно уже предпринималось в статье А.В. Лаврова «Вяч. Иванов – “Другой” в стихотворении И.Ф. Анненского»<sup>3</sup>. Стихотворение Иванова написано, а точнее, отправлено Анненскому 14 октября 1909 г. В РГАЛИ оно хранится вместе с запиской следующего содержания: “Сердцем благодарный Вам за все, что Вы вложили в свое слово обо мне и дружески преданный Вяч. Иванов”<sup>4</sup>. Что имелось в виду под “словом” – устный отзыв в личной беседе, критическая статья или стихотворение? Вряд ли стал бы Иванов “сердцем благодарить” Анненского за достаточно язвительные строки о себе в цикле статей “О современном лиризме”. Тон записи дает основание предположить, что поводом к ней, по крайней мере, послужили отнюдь не те критические высказывания Анненского об Иванове, которые наметили линию размежевания между поэтами. Но если эта записка предположена именно стихотворению “Ultimum vale”, то в этом случае вряд ли можно согласиться с мнением А.В. Лаврова о том, что это стихотворение, «явных откликов на стихотворение “Другому” не содержащее, вызвано к жизни, скорее всего, статьей “О современном лиризме”... и преследовало целью сгладить наметившийся конфликт»<sup>5</sup>.

### ULTIMUM VALE

Зачем у кельи ты подслушал,  
Как сирый молится поэт,  
И святотатственно запрет  
Стыдливой пустыни нарушил?

“Не ты ль меж нас молился вслух,  
И лик живописал, и славил  
Святыню имени? Иль правил  
Тобой, послушным, некий дух?..”

– Молчи! Я есмь; и есть – иной.  
Он пел; узнал я гимн заветный.  
Сам – безглагольный, безответный –  
Таясь во храмине земной<sup>6</sup>.

Тот миру дан; я – сокровен...  
Ты ж, обнажитель беспощадный,  
В толпе глухих душою хладной  
Будь, слышащий, благословен<sup>7</sup>.

В ответ Анненский написал Иванову: «Я только что получил Ваше превосходное стихотворение, которое я воспринял во всей целиности его сложного... лиризма... Именно потому что боюсь нарушить гармонию Вашей концепции и красоту мысли – такой яркой и глубинно-ласкающей, что было бы стыдно polemизировать против ее личного коррелята и еще стыднее говорить о себе в терминах мистически связанных с тем “безглагольным, безответным”... Когда-нибудь... то влажно сшибаясь, то ропотно разбегаясь, связанные и не знающие друг друга, мы еще продолжим возникшее между нами недоразумение. Только не в узком личном понимании, оправданий и объяснений, а в свободной дифференциации, в полном расцвечении волнующей нас Мысли. О чем нам спорить? Будто мы пришли из разных миров? Будто в нас не одна душа – беглая гостья, душа, случайно нас озарившая не наша, но Единая и Вечная и тем безнадежней любимая»<sup>8</sup>.

По мнению И.В. Корецкой<sup>9</sup>, послание Иванова (включая стихотворение) “звучало как укор и размежевание”. Она называет стихотворение “укоризненными строфами”<sup>10</sup>.

По мнению издателей брюссельского собрания сочинений Вяч. Иванова, – наоборот: “В ту осень В.И. чувствовал себя сырым, одиноким, хоть и толпились вокруг него люди... И вот неожиданно: встреча настоящая с Анненским, который вдруг до недр все угадал, увидел, нашел. В.И. отметил в стихах то важное событие”<sup>11</sup>. На наш взгляд, послание Иванова Анненскому следует воспринимать именно в этом контексте.

Но сравним стихотворение Иванова со стихотворением Ин. Анненского “Другому”. А.В. Лавров в указанной статье убедительно доказал, что адресатом этого стихотворения Анненского является именно Вяч. Иванов.

#### ДРУГОМУ

Я полюбил безумный твой порыв,  
Но быть тобой и мной нельзя же сразу,  
И, веших снов иероглифы раскрыв,  
Узорную пишу я четко фразу.

Фигурно там отобразился страх,  
И так тоска бумагу сердце мяла,  
Но по строкам, как призрак на пирах,  
Тень движется так деланно и вяло.

Твои мечты – менады по ночам,  
И лунный вихрь в сверкании размаха  
Им волны кос взметает по плечам.  
Мой лучший сон – за тканью Андромаха.

.....  
Ты весь – огонь. И за костром ты чист.  
Испепелишь, но не оставишь пятен,  
И бог ты там, где я лишь моралист,  
Ненужный гость, неловок и невнятен.

Пройдут года... Быть может, месяца...  
Иль даже дни, и мы сойдем с дороги:

Ты – в лепестках душистого венца,  
Я просто так, задвинутый на drogi.

Наперекор завистливой судьбе  
И нищете убого-слабодушной,  
Ты памятник оставил по себе,  
Незыблемый, хоть сладостно-воздушный...

Моей мечты бесследно минет день...  
Как знать? А вдруг с душой, подвижней моря,  
Другой поэт ее полюбит тень  
В нетронуто-торжественном уборе...

Полюбит, и узнает, и поймет,  
И, увидав, что тень проснулась, дышит, –  
Благословит немой ее полет  
Среди людей, которые не слышат...

На наш взгляд, достаточно уже одной менады и намека на “четкость” своей фразы в противовес “туманности” “Другого” (что отражает суть критики Анненского в отношении Иванова), чтобы определить адресата наверняка. В этих строчках, безусловно, присутствует и самохарактеристика Анненского, важная для нашей темы, и названы именно те черты Вяч. Иванова, которые отражают его особенность в сопоставлении с Анненским с позиции оценки картины Бакста: мистицизм, космизм, увлеченность проблемой античного катарсиса, восторженность и оптимизм. А словами “И за костром ты чист” Анненский, возможно, стремится подчеркнуть отношение “Другого” к проблеме катарсиса. У Анненского катарсису в его античном, ивановском, понимании нет места, он нигде не говорит в своих текстах об очищении огнем. Он сам готов “стать огнем или сгореть в огне”. Это горение он воспринимает как последнее и наивысшее страдание. В контексте его творчества именно страдание и есть жизнь. Сгорание в огне – последний акт жизни, наиболее яркий, но за ним у Анненского нет ничего, смерть – конец всему. В стихотворении названы и основные мифологемы его жизнетворчества: страх, тоска, тень и др.

Если сравнивать стихотворение Иванова с данным стихотворением Анненского, то у Иванова можно увидеть аллюзии на Анненского, переклички, а местами даже почти цитаты. Сравним соответственно у Анненского и Иванова: “Другому” – “и есть иной”; “я лишь моралист” – “ты ж, обнажитель беспощадный”; “ты весь – огонь” – “ты... душою хладной”; “Благословит немой ее полет” – “немя в скитии земной” (см. прим. 6); “Ненужный гость, неловок и неувятен” – “Сам – безглагольный, безответный”; “Среди людей, которые не слышат” – “В толпе глухих... Будь, слышащий, благословен”.

Все это дает основание предположить, что Иванов был знаком со стихотворением Анненского. Возможно, именно это стихотворение появилось первым в ряду двух поэтических посланий как своеобразная попытка объясняться после журнальной критики и сгладить возникшие противоречия. Этой цели оно достигло, а отсюда и отклики Иванова. Таким образом, можно предположить, что под “словом” в своей адрес Иванов подразумевает именно эти строки Анненского.

“Страх и тоска” (“ужас”, “скука”), заявленные в стихотворении Анненского как его постоянные спутники, выступают в его творчестве как синонимы, а их мифологическим коррелятом является у него циклоп Полифем. Именно этот образ в контексте творчества Анненского концентрирует в себе весь ужас человеческой жизни, он – постоянный источник страдания для Анненского-Одиссея<sup>12</sup>. Полифем, ужас жизни, вечен в пространстве жизни человека думающего и чувствующего, в пространстве жизни поэта, ужас (Полифем, тоска, страх) – ее характеристическая черта. Анненский пишет в статье “Что такое поэзия”: “Мир, освещаемый правдивым и тонким самоанализом поэта, не может не быть страшен, но он не будет мне отвратителен, потому что он – я. Я не пишу панегирика поэзии... Она – дитя смерти и отчаяния, потому что хотя Полифем уже давно ослеп, но его вкусы не изменились, а у его эфемерных гостей болят зубы от одной мысли о том камне, которым он задвигается на ночь”<sup>13</sup>. Анненский весь, в отличие от Иванова, – на земле, в пространстве земной жизни, несущий человеку тоску и страдание. Анненскому чужд тот “античный” катарсис, который находит и прославляет у Бакста Иванов. Сам Вяч. Иванов удивительно точно отметил наиболее типические черты Анненского: “Подобно античным скептикам, он сомневался во всем, кроме одного: реальности испытываемого страдания”<sup>14</sup>. “Милей ему искаженная личина страдания, милей и бесстыдная гримаса сатира, нежели грубый и мертвый кумир Афродиты небесной”<sup>15</sup>. У Анненского нет и воскресения. Сила жизни, любви не противостоит и не может противостоять смерти. В страдании – источник творчества, страдание дает реальность жизненным ощущениям, вне страдания нет жизни, именно страдание и страх смерти, за чертой которой нет ничего, являются у Анненского основанием его *tergor vitaes*. Ужас жизни у Анненского не одиозен, он положителен в смысле своей имманентности самой жизни. Человек уходит из жизни, уходит, по Анненскому, “туда”, и материализованный смертью ужас жизни конкретного человека, при жизни отражавшийся в перспективе зеркал, наконец-то покидает его, остается “здесь”, за белой пеленой, покрывшей эту перспективу: “Ужас в белых зеркалах здесь молит и поет”<sup>16</sup>. Но вспомним, что отнюдь не случайно Ужас и Страх, Деймос и Фобос суть порождение не только Ареса, но и Афродиты. А это возвращает нас к теме Бакста.

Картина “*Terror antiquus*” была завершена в 1908 г. после возвращения Бакста из поездки по Греции, которую он совершил вместе с В. Серовым. Из записей самого художника и по свидетельствам его близких известно, что в работе над картиной Бакста увлекла не только греческая культура сама по себе, но и возможность языком греческой формы высказать глубокий общечеловеческий философский смысл. В отличие от других критиков, довольно резко отзывавшихся о работе Бакста, Вяч. Иванов увидел в ней эту “космичность замысла”. Он пишет о том, что Бакст дает “трагедию древнего ужаса... в его катартическом преломлении и опосредовании”. Для Иванова с его “оптимистическим жизневосприятием” (определение И.В. Корецкой) *tergor antiquus* – это *tergor fati*, когда “безусловному закону Судьбы-Губительницы, Судьбы-Смерти противостоит неистребимая сила Жизни, Родительница – Любовь”<sup>17</sup>. Статья Иванова о картине Бакста по сути своей является гимном небесной Афродите, Любви (ср. “безлюбость” Анненского). Однако, как это видно из писем самого Бакста, его

замыслы далеко не во всем совпадали с тем, что ставил ему в заслугу Иванов, а в укор – другой критик и оппонент, М. Волошин<sup>18</sup>. Волошин пишет о “глубокой безопасности совершающегося, точно мы смотрим сквозь толстое зеркальное стекло подземного аквариума... ото всего, что пишет Бакст, мы отделены всегда зеркальной витриной музея”<sup>19</sup>. Но Бакст был далек от того, чтобы помешать все происходящее на полотне под стекло музейной витрины. Не стремился Бакст и к “безмерному удалению своего предмета в пространстве... удаленностии во времени и космичности исторической”, “к несообщительности аффекта”, сопровождающей катартическое действие, что находит у него Иванов<sup>20</sup>. В письме к жене Бакст пишет: “В картине много изменилось... статуя становится страшна и фон мрачнее – я все добиваюсь того, чтобы картина меня самого смущала жуткостью”. И как итог: “Картина моя мне разонравилась. Я не того хотел добиться, что вышло”<sup>21</sup>. Чего же он хотел добиться? А в выяснении этого нам могут помочь Ин. Анненский и, возможно, сам того не ведавший М. Волошин.

Во-первых, остановимся на композиционном “зеркальном” решении, которое Иванов в своей статье принял за ошибку. “Перевернуты” руки Афродиты, у статуи античного героя меч – в левой руке. Зеркало у Бакста безусловно присутствует как прием, но, на наш взгляд, отнюдь не с той же целью, что щит Персея для Горгоны, как считает один наблюдательный современный “филолог”<sup>22</sup>. Здесь используется не защитное действие зеркала. Это особая “зеркальность” Серебряного века, заложенная самим характером энтелехийного усвоения античности, когда античность отражается в нас в той же мере, как мы в ней. Вспомним известные слова М. Волошина: “Точно многогранное зеркало, художники и поэты поворачивали всемирную историю, чтобы в каждой грани ее увидеть фрагмент своего собственного лица”<sup>23</sup>. Об этом говорил и Анненский в предисловии к своим трагедиям, главные герои которых – ипостаси самого Анненского: “Автор трактовал античный сюжет и в античных схемах, но, вероятно, в его пьесе отразилась душа современного человека. Эта душа столь же несоизмерима классической древности, сколь жадно ищет тусклых лучей, завещанных нам античной красотою”<sup>24</sup>. “Зеркальный” прием в картине может быть понят и как дополнительное техническое указание на то, что картина в центральной фигуре своей композиции есть автопортрет, она дает зеркальную проекцию, которой пользуются художники при описании автопортретов.

Проницательный М. Волошин отнюдь не метафорически указывает на сходство лица архаической Афродиты на картине “с лицом самого Бакста, которое сквозит в ней так же естественно, как лицо Дюрера сквозит в его Христах”<sup>25</sup>. Афродита собрана Бакстом из черт вполне конкретных людей, она не условна и не скопирована с античной фигуры абсолютно. Античность здесь только обрис, форма. А в этой форме и лицо Бакста, и рука Афродиты, написанная, как известно, с руки жены художника<sup>26</sup>. Подтверждением тому, что фигура Афродиты дана как своеобразный автопортрет, может послужить сопоставление композиции и некоторых черт этой картины с другим полотном Бакста, которое так и называется “Автопортрет” (Ваза, 1906). На возвышении, как и Афродита, находящаяся на условном холме, стоит мраморная ваза. В ней – листья и гроздья винограда. Листья и гроздья свисают и обрамляют вазу подобно

тому, как волосы обрамляют лицо Афродиты. Ваза – центр композиции. Справа от нее на полотне располагается фигура молодой женщины в розово-красном платье, идущей по тропинке сада. Слева – симметрично по тропинке движется явно немолодой мужчина с тростью, одетый в темно-синий костюм. Сравним цветовую гамму композиционных “оппонентов” этой картины с сочетанием красных и синих прямоугольников в рисунке пояса Афродиты. Утро и полдень (или вечер) жизни, мужское и женское начала – все сопряжено в человеке. Сам Бакст, как всякий человек, – сосуд, средоточие разных начал, противоречий. У каждого свой путь, но утро обязательно сменится закатом.

В пространстве картины “*Teggot antiquus*” те же четко разделяемые фигуры Афродиты левый и правый планы. Голубой голубь в руках Афродиты, матери Страха и Ужаса, – символ противоречивый. Он – атрибут богини Любви и Красоты, он же в ранней греческой традиции (Гомер) – символ бегства и трусости, он же – птица счастья, он же – вполне конкретный символ в православии. Справа на картине – здания, относящиеся предположительно к заре греческой культуры – крито-микенской. Некоторые исследователи (И.Н. Пружан) угадывают в этих зданиях Львиные ворота Микен и развалины Тиринфа. Слева – группы бегущих в ужасе людей в пространстве построек, характерных скорее для классической Греции. Представленное здесь в равной мере может быть понято как момент гибели мифической Атлантиды и как символическое отражение закономерной гибели – заката греческой цивилизации. Катастрофой, т.е. смертью, заканчивается любая жизнь – и человека, и культуры. Архаическая Афродита, форма прошлого с лицом и руками современников, – универсальное свидетельство неизбывности страдания-ужаса в человеческой жизни. Но эта жизнь, однажды заканчиваясь для каждого индивидуального существа или социума, тем не менее продолжается в целом для человечества. Пока оно живо, “Ужас” будет давать свое зеркальное отражение, ведь только со смертью человечества “Ужас” для него исчезнет, т.е. отразится, как пишет Анненский, “в белых зеркалах”. Вечный Ужас – *Teggot antiquus*, пришедший в настоящее время из прошлого, – одно из оснований вечно продолжающейся жизни, *Teggot vitae*. Афродита и конкретна, и условна. Условна своей обязательной “архаической” улыбкой, которая в заданном нами контексте читается как подобие “лику улыбающегося Зевса” в трагедии Анненского “Фамира – кифарэд”. Из пространства своего времени, оставив за собой гибель и катастрофу, Афродита смотрит в зеркало нашей жизни как страшное пророчество – символ того, что “Олимп – улыбка бога; слезы – род людской”. Именно в этом смысле, вероятно, она и должна была бы быть, по замыслу Бакста, особенно страшна, именно это, возможно, Анненский увидел в картине.

Так или иначе, но оба толкователя картины: Иванов, чья позиция известна, и Анненский, позицию которого мы обсуждаем как версию, – увидели в картине гораздо больше, чем задумал художник. Глубина толкования первого – это *teggot fati*, побежденный “бессмертной Любовью... не имеющей человеческого лица”, “недвижной и невозмутимой”, воздвигнутой как “символ и подобие”; толкование второго – это *teggot vitae*, порожденный той же Любовью, и конкретной и условно-общенной одновременно, невозмутимым, несострадательным божеством, отражающимся в каждом лице и отражающим в своем лице каждого, как и само ее рождение – Ужас. Именно здесь и пролегает грань между Ивановым и Анненским.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Лавров А.В.* Вяч. Иванов – “Другой” в стихотворении И.Ф. Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура ХХ века. СПб., 1996. С. 113.
- 2 РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 298. То же см. в кн.: *Пружен И.Н.* Лев Самойлович Бакст. Л., 1975.
- 3 *Лавров А.В.* Указ. соч.
- 4 РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 328.
- 5 *Лавров А.В.* Указ. соч. С. 114.
- 6 В рукописи: “немея в скитии земной”.
- 7 Печатается по изд.: *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. 2. С. 354–355.
- 8 РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 284.
- 9 *Корецкая И.В.* Вяч. Иванов и Ин. Анненский // Контекст – 1989. М., 1989. С. 58.
- 10 Там же. С. 60.
- 11 *Иванов Вяч.* Указ. соч. С. 742.
- 12 Ср. псевдоним Анненского – Ник. Т-о. Обзор и развитие темы “Анненский – Одиссей – Полифем” см.: *Иванова О.Ю.* Античность как энтелехия культуры Серебряного века. Приложение: Дис. ... канд. культурологии. М., 1999.
- 13 *Анненский Ин.* Избранное. М., 1987. С. 431.
- 14 *Иванов Вяч.* О поэзии Ин. Анненского // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 172.
- 15 Там же. С. 177.
- 16 Стихотворение “Перед панихидой”.
- 17 *Иванов Вяч.* По звездам. СПб., С. 409.
- 18 *Волошин М.* Архаизм в русской живописи // Аполлон. 1909. № 1.
- 19 Там же. С. 48.
- 20 *Иванов Вяч.* По звездам. С. 405.
- 21 *Пружен И.Н.* Указ. соч. С. 117.
- 22 Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М.: Рус. словари, 1999.
- 23 *Волошин М.* Указ. соч. С. 43.
- 24 *Анненский Ин.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 290.
- 25 *Волошин М.* Указ. соч. С. 48.
- 26 *Пружен И.Н.* Указ. соч. С. 115.

## КУЛЬТ АПОЛЛОНА ДЕЛОССКОГО. ВЗГЛЯД ИСТОРИКА И ПОЭТА

То, что Вяч. Иванов был и поэтом, и ученым – историком и филологом, автором научных трудов, в том числе диссертации на латинском языке, общеизвестно<sup>1</sup>. В “Автобиографическом письме” (1916) он подробно рассказывает о занятиях историей в Берлинском университете в семинаре Т. Моммзена. Однако уже в то время (1880-е годы) его привлекают не только “блуждания в области исторических проблем”, но и “изучение эллинской души”, и наряду с римской историей он начинает изучать греческую мифологию и культуры<sup>2</sup>.

Столь же хорошо известно, какое важное место занимают в его поэзии античные мотивы. Как пишет Ф.Ф. Зелинский в статье 1916 г., посвященной творчеству Вяч. Иванова, “в настоящее время поэт античности должен быть в значительной степени и исследователем, притом исследователем добросовестным и терпеливым”<sup>3</sup>. В лице Вяч. Иванова он находит счастливое соединение обоих этих качеств, вдохновения и ученого трудолюбия, или, как было сказано, много лет спустя С.С. Аверинцевым, “умение претворять радости филолога или археолога в поэзию”<sup>4</sup>.

Внимание к истории характерно для всего творчества Вяч. Иванова, и научного, и поэтического, поэтому, рассматривая его ученые труды, трудно не обращаться и к поэзии, так как они, очевидно, взаимно дополняют друг друга. По словам А. Белого, “специалист спел поэму по многотомию словарей; придавая науке оттенок фантазии и создавая фантазии остов из фактов, сумел сочетать он науку и миф; и тенденция к сочетанию выражает основу души его”<sup>5</sup>. Эта столь заметная связь поэзии и науки даже позволяет А. Белому назвать поэтический сборник “Прозрачность” (1904) “диссертацией в образах”<sup>6</sup>. Показательно, что Вяч. Иванов иногда берет в качестве эпиграфов к своим стихотворениям цитаты из античных историков, например из Диона Кассия (“Дни недели”)<sup>7</sup>, или ссылается на них в своих примечаниях (“Молитва Камилла”<sup>8</sup>).

Ряд положений из теоретических работ Вяч. Иванова, в том числе из его концепции истории, вполне можно применить к его собственному поэтическому творчеству, например такие его слова из статьи о И.-В. Гёте: “Гете гораздо более историк, чем обычно думают... Только не механизм истории останавливал на себе его созерцание, а как бы ее химия”<sup>9</sup>. Он исследовал в эпохах взаимодействие жизненных сил, создавших их стилевые формы. Он изучал историю в ее стилях и в ее символике, которую являются формы высшей культуры: идеи и верования, и идеалы искусства”<sup>10</sup>. Для того чтобы понять, что именно такую задачу и ставит перед собой Вяч. Иванов, достаточно прочесть примечание к стихотворению “Laeta”, где он пишет: “Характеристика Пантеона более верна духу древнего пантеизма, нежели историческому значению памятника”<sup>11</sup>.

Исторические события, как и все явления окружающего мира, воспринимаются Вяч. Ивановым как символ<sup>12</sup>. История для него имеет характер предопределенности, и в мелких деталях он видит знаки великих грядущих событий<sup>13</sup> и как историк, и как поэт: “Но если символы несказанны и неизъяснимы и мы беспомощны пред их целостным тайным смыслом, то они обнаруживают одну сторону своей природы перед историком: он открывает их в окаменелостях ста-родавнего верования и обоготовления, забытого мифа и оставленного культа”<sup>14</sup>. Основная же цель поэта – отобразить не столько видимую последовательность событий, сколько ее сокровенный внутренний смысл, непостигаемый для историка, но доступный поэту (“древний напев ожившей лиры”<sup>15</sup>).

Художник стремится сам воздействовать на ход событий, поэт создает новые мифы. Как пишет Вяч. Иванов, «в эпохи народного, “большого” искусства поэт – учитель»<sup>16</sup>. Неоднократно повторяет он слова Геродота (2.53) о том, что “Гомер и Гесиод научили эллинов богам; они распределили священные имена, принадлежащие каждому из богов, и свойственную каждому часть владычества, и подобающий каждому вид почитания; они наглядно описали образ каждого божества”.

В связи с этим представляет интерес рассмотрение его очерка “Эпос Гомера”, который является вступительной статьей к одному из изданий русских переводов “Илиады” и “Одиссеи”<sup>17</sup> и в котором нашли отражение идеи Вяч. Иванова, впоследствии подробно изложенные в исследовании “Дионис и прадионисийство” (1923). Так, например, он выделяет в эпосе элементы трагедии: “...древнейшее произведение греческой поэзии, Илиада, есть уже трагедия, не только по духу и пафосу, как учит Аристотель, но и по содержанию (как повесть о страстной участии Ахилла)”<sup>18</sup>. Несколько разделов статьи посвящены религии в поэмах Гомера: “Утрата местных культов и новые верования”, “Религия аэдов”, “Аэды и народное миросозерцание”. Вяч. Иванов отмечает, что “гомеровской религии как бы вовсе не знакомо большинство смутных, хаотических, огромных и бесформенных образов, которые вскрывает нам в составе народной религии эпос Гесиода”<sup>19</sup>.

От анализа “Илиады” и “Одиссеи” Вяч. Иванов переходит к рассмотрению и более поздних эпических произведений – поэм Гесиода (прежде всего “Теогонии”) и гомеровских гимнов. Среди них он выделяет гимн к Аполлону Делосскому, который считает “превосходным образцом религиозного” творчества, посвященного богу – покровителю гомеровской общины аэдов”. Проанализировав его содержание, Вяч. Иванов отмечает, что “гимн полон высокого благочестия, простой и грандиозной поэзии, его отличает соединение какой-то старинной, величаво-благодушной мудрости с младенческою ясностью в восприятии и изображении жизни; миросозерцание певца – вместе светло-гармоническое и глубоко-богобоязненное”<sup>20</sup>. Цитирует он и известные стихи о хиосском старце (165–172, в переводе Ф.Ф. Зелинского):

Вы же, певицы, простите и впредь не предайте забвенью  
Память мою. Если спросит вас кто из людей земнородных,  
Гость из далекой страны, умудренный трудом многолетним:  
“Девы прекрасные, кто из певцов, что сюда заезжают,  
Всех вам дороже и чья наиболее по сердцу песнь вам?”  
В голос один вы все ему дайте ответ благородный:  
“То – вдохновенный слепец; а живет на Хиосе гористом;  
Песни его и в грядущем прославит молва у потомков”<sup>21</sup>.

На основании этих стихов некоторыми античными авторами был сделан вывод о том, что автором гимна является Гомер. Так, Фукидид, говоря об очищении Делоса и описывая праздник, который был установлен афинянами (Делии, 425 г. до н.э.), в подтверждение своих слов приводит две цитаты из гимна к Аполлону (Делосскому), не сомневаясь в их принадлежности Гомеру. Вот как вводится первая из них: “А яснее всего подтверждает, что было так [как об этом празднике рассказывает Фукидид], Гомер в следующих словах, которые взяты из гимна к Аполлону” (далее цитируются строки 146–150 гимна) (3.104.4). Ниже приводится и вторая: “Воспев делосский хор женщин, он [Гомер] закончил хвалебную песнь следующими словами, в которых упомянул о себе” (3.104.5; далее цитируются строки 165–172 гимна). Проблемы авторства гомеровских гимнов касается и Вяч. Иванов в своем очерке<sup>22</sup>.

В гимне Аполлон изображается одновременно и страшным, и светлым божом: при его появлении боги встают с мест и дрожат в страхе (1–4)<sup>23</sup>, а после его рождения остров Делос сияет золотым блеском (135–139). Завершая анализ гимна, Вяч. Иванов делает вывод о том, что “гимн является признаки весьма древней концепции Аполлонова божества”<sup>24</sup>.

Аполлон выступает как покровитель аэдов не только в гимне, но и в гомеровских поэмах, в которых Вяч. Иванов выделяет гимнические элементы: «Вся первая песнь Илиады кажется основанной на древнейшем гимне “о гневе” – не “Ахиллеса, Пелеева сына”, а “дальнометного Аполлона”»<sup>25</sup>. К этой мысли он вернется и в книге “Дионис и прадионисийство”: “Гомерова община избрала могущественного оградителя Аполлона своим заступником... Превознося в делийском гимне его мощь, начиная Илиаду с изображения ужасных последствий его гнева за оскорбление его служителей, она тем оберегала себя самое и укрепляла свою нравственную власть”. И примечание: “Кажется, что в основу первой песни Илиады заложен самостоятельный некогда гимн, начинавшийся словами: *menin aeide, thea, hekatebolu Apollonos*”<sup>26</sup>.

Вопрос о соотношении культов Аполлона и Диониса занимает важное место в научных трудах Вяч. Иванова. Так, в книге “Эллинская религия страдающего бога” он пишет: “Соперничество обоих божеств выразилось в стремлении Аполлонова культа усвоить и захватить в свое обладание ряд достояний Диониса”<sup>27</sup>. В качестве одного из примеров Вяч. Иванов приводит миф, связанный с Делосом, – о сыне Аполлона Аниосе и его дочерях Ойнотрофах или Ойнотропах (“возрастительницах винограда”, “пресуществительницах в вино”), Элаиде, Спермо и Ойно (т.е. “нимфах вина, хлебного посева и маслины”)<sup>28</sup>, имена которых указывают на связь с культом Диониса. Соперничество культов Аполлона и Диониса находит отражение и в его поэтическом творчестве:

Кто вещих Дафн в эфирный взял полон,  
И в лавр одел, и отразил в кринице  
Прозрачности бессмертной? – Аполлон<sup>29</sup>.

Несмотря на значительное место культа Аполлона в научных трудах и поэзии Вяч. Иванова, острову Делосу, родине Аполлона, уделяется сравнительно небольшое внимание. О Делосе говорится в связи с памятью поэтов о давно прошедших временах. Как пишет Вяч. Иванов, “все искусство древности посвя-

щено памяти; за Аполлоном, предводителем хоровода Муз, стояла Безмолвная вдохновительница – Мнемосина<sup>30</sup>. Мотив памяти является центральным в его поэзии<sup>31</sup>, роль памяти рассматривается и в его теоретических сочинениях о природе поэзии: “В нем [народном творчестве] певец позднейшего времени бессознательно повторяет многие детали и формулы, которые некогда имели определенный глубокий смысл, впоследствии утраченный. Таков Гомер”<sup>32</sup>. Он убежден, что поэты знают другие, забытые имена богов, людей, вещей, например древнее название Делоса – Астерия:

Любезен превращений маскарад  
Для бога, посвященного и змия.  
Слыл остров Делос древле: Астерия;  
И Павлом Савл именоваться рад<sup>33</sup>.

В этом стихотворении упоминается миф о том, что Астерия, дочь титанов Кея и Фебы и сестра Лето (матери Аполлона), чтобы избежать преследований Зевса, бросилась в море, была превращена в скалу, а затем стала островом<sup>34</sup>. Впоследствии остров получил название Делос.

Таким образом, на примере частного вопроса о культе Аполлона Делосского можно проследить, как философские взгляды Вяч. Иванова отражаются в его научном и художественном творчестве, как один и тот же миф служит предметом научного исследования и источником поэтического вдохновения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Общества государственных откупов в Римской республике. СПб., 1910.

2 См.: Дешарт О. Введение // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. 1. С. 17; Автобиографическое письмо // Иванов Вяч. Указ. соч. Т. 2. С. 17.

3 Зелинский Ф.Ф. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века (1890–1910). М., 1916. Т. 3, ч. 2. С. 112.

4 Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 60.

5 Белый А. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века...

6 Там же.

7 Иванов Вяч. Указ. соч. Т. 1. С. 557.

8 Примечание Вяч. Иванова: “См. Plut. Cam. 5, Liv. V. 21, 14 sq.” // Собр. соч. Т. 1. С. 860.

9 Ср. запись в дневнике Иванова от 12 февраля 1888 г.: “...история человечества подобна соединению химическому” // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 11.

10 Иванов Вяч. Гете на рубеже двух столетий // Собр. соч. Т. 3. С. 131.

11 Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 1. С. 861.

12 См.: Обатнин Г.В. Штрихи к портрету Вячеслава Иванова эпохи революций // Рус. лит. 1997. № 2. С. 228.

13 О концепции истории Вяч. Иванова см.: Доценко С.Н. Проблема историзма в цикле Вячеслава Иванова “Година гнева” // Учен. зап. Тартуского ун-та. Тарту, 1988. Вып. 813. С. 81.

14 Иванов Вяч. Поэт и чернь // Собр. соч. Т. 1. С. 713.

15 Иванов Вяч. Пестумский храм // Собр. соч. Т. 1. С. 583; Доценко С.Н. Указ. соч. С. 79.

16 Иванов Вяч. Поэт и чернь. С. 710.

17 [Гомер.] Поэмы. М., 1912. С. I–LXVIII.

18 Там же. С. XVIII. Ср.: “...она [Илиада] одновременно собирает религиозный опыт длинного ряда предшествующих поколений и посредствует между ним и формами позд-

нейшего развития страстной идеи в культе и художественном творчестве” (*Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Цит. по изд.: Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 362).

<sup>19</sup> [Гомер.] Поэмы. С. XXIX.

<sup>20</sup> Там же. С. XXIII.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же. С. XXIII–XXIV.

<sup>23</sup> Там же. С. XII.

<sup>24</sup> Там же. С. XXIV.

<sup>25</sup> Там же. С. XXII.

<sup>26</sup> Эсхил. Указ. соч. С. 390.

<sup>27</sup> Там же. С. 344.

<sup>28</sup> Apollod. Bibl. Epit. 3.10, Ov. Met. 13.632.

<sup>29</sup> Иванов Вяч. Cor ardens. Кн. 2 // Собр. соч. Т. 2. С. 359.

<sup>30</sup> Иванов Вяч. Древний ужас // Собр. соч. Т. 3. С. 99–100.

<sup>31</sup> Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 38.

<sup>32</sup> Иванов Вяч. Интеллектуальный дневник 1888–1889 гг. // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. С. 36.

<sup>33</sup> Иванов Вяч. Ответ Бальмонту (1915) // Собр. соч. Т. 4. С. 39.

<sup>34</sup> Call. Hymn. IV, Apollod. Bibl. 1.4.1.

## ДИОНИСИЙСТВО И ТРАГЕДИЯ: ЭСХИЛ В ПЕРЕВОДАХ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Критерий, по которому определяется качество перевода (любого, и художественного в том числе), с одной стороны, достаточно прост и очевиден – это соответствие тексту оригинала. С другой стороны, этот общий принцип включает в себя много различных факторов: соответствие лексики, метрики, общей интонации, системы образов и т.д. Воздействие авторской индивидуальности, в художественном переводе и особенно когда поэта переводит поэт, неизбежно. Неудивительно поэтому и стремление автора сразу же прокомментировать свой труд, объяснить свой художественный метод и выбранные им переводческие принципы. Таковы статьи В.Я. Брюсова, работавшего над “Энеидой”; таковы комментарии и вступительные статьи Ф.Ф. Зелинского к Софоклу и И.Ф. Анненского (и того же Зелинского) к Европиду (речь идет, заметим, о переводах античных авторов в России начала XX в.). Ивановский Эсхил оказывается несколько в стороне от этого ряда: Иванов предполагал издать комментарий отдельным, последним томом. Несостоившееся издание<sup>1</sup> не позволило воплотиться этому замыслу, и переводческие принципы, высказанные Ивановым, приходится собирать по крупицам. Заметим, что в статьях, предваряющих переведенных Ивановым Пиндара, Алкея и Сапфо, принципы перевода не рассматриваются. Очевидно, что Иванов мыслил свой перевод Эсхила как “классический, канонизированный” (он полагал, что так должен быть издан каждый античный автор<sup>2</sup>, и не взялся бы за работу, если бы не предполагал сделать свой перевод именно таковым). Некоторые переводческие принципы можно обнаружить в стихотворении к Ю.Н. Верховскому (Рим, 22 февраля/7 марта 1913 г.)<sup>3</sup>, рассказывающем о работе над переводами Эсхила. Н.В. Котрелев прямо называет его поэтикой Иванова-переводчика<sup>4</sup>.

...Касталийский поток, замкнутый в мраморный плен  
Маски трагической, – бьющий из уст, исступленно-разверстых –  
Ночь Диониса вещать и Дионисову скорбь.  
Муза внимать мне велит – и сама заглушенным созвучьем,  
Тихим напевом сама вторит звучащим теням...  
Так мной владеет Эсхила стоустого вызванный демон...

Каким Иванов предполагал сделать свой комментарий – научно-популярным, просветительским, теоретически-углубленным, – остается только догадываться, но логическим комментарием к его переводам Эсхила становятся статьи о трагедии и Дионисе: “О существе трагедии”, “Эллинская религия страдающего бога” и диссертационная работа “Дионис и прадионисийство”. Они же объясняют, какую “Дионисову скорбь” нашел Иванов в трагедии, которая уже в античную эпоху характеризовалась поговоркой “ничего от Диониса”.

Дионис, дух дионисийства проходят через все творчество Иванова, становясь едва ли не главным символом, в то время как трагедия для Иванова – вершинное проявление дионисийства. Ее молчание о страстиах самого Диониса, несмотря на то что она входит в его куль, трактуется Ивановым как необходимое условие “гиератического величия”<sup>5</sup>. Именно в соответствии с представлением о дионисийской природе толкует он образы и сюжетику Эсхиловых драм. Любой трагический герой – это героическая ипостась Диониса<sup>6</sup>; женские хоры – это принадлежность Дионисовой религии, но не только: оргии Диониса – это война полов, следовательно, Danaиды (Эсхиловы “Просительницы”<sup>7</sup>) – это рождение дионисийской религии<sup>8</sup>, а в Эриниях Иванов видит прообраз Дионисовых менад<sup>9</sup>; френетическое начало в трагедии (коммосы) связано с дионисийством, и потому основное настроение трагедии – минорный лад, он же лад дионисийский<sup>10</sup>; любимый мотив трагедии – безумие – тема безусловно дионисийская<sup>11</sup>. Таковы, вкратце, “дионисийские состояния”, обнаруживаемые Ивановым в трагедии.

Концепции Иванова о происхождении Дионисова культа вообще и трагедии в частности стали уже предметом подробных и интересных исследований<sup>12</sup>. Нас же сейчас интересует другое: насколько взгляды Иванова повлияли на его переводческую поэтику, какие следы его идей, в том числе дионисийства, можно обнаружить в текстах трагедий, прямо Диониса не называющих. Больше или меньше перевод всегда отражает идеи, возврзения и эстетические концепции переводчика. При сравнении с оригиналом мы можем обнаружить образы и мысли, привнесенные поэтом-переводчиком в текст, а значит, более всего его волновавшие и в собственном творчестве, и при восприятии текста подлинника.

Стиль Иванова заслужил на редкость схожие характеристики: “великолепен, высечен и тяжеловесен” (М.Л. Гаспаров об Эсхиле в переводе Иванова<sup>13</sup>); “велеречив, темен и приподнят” (В.В. Вересаев о переводах Алкея и Сапфо<sup>14</sup>; это мнение характеризует переводческую технику Иванова применительно к другим авторам, но нам оно важно потому, что позднее С.К. Альт отнесет сказанное Вересаевым к ивановским переводам Эсхила<sup>15</sup>); “возвышенный, патетический и намеренно-архаизаторский” (М.Е. Грабарь-Пассек<sup>16</sup>). Стиль этот был выбран Ивановым сознательно; он намерен был выработать особый поэтический язык, как Гнедич для “Илиады” или Жуковский для “Одиссеи” (причем именно работа Жуковского, а не Гнедича, была для Иванова классическим переводом<sup>17</sup>).

Путями формирования переводческого стиля Иванова были:

1) создание композитов (как калек с греческого, так и не обусловленных текстом подлинника): “многосеменный” Нил, “тонкопесчаное” устье, “градо-владыка”, “темнооблачный” гнев, “рыжеогненная” борода и т.д. Возможно, отчасти это обусловлено стилистическим влиянием переводов Гомера;

2) архаизация языка и связанное с ней:

3) использование реалий, свойственных не античной, а скорее древнерусской культуре и фольклору: “вежды” и “церси”, “днесь” и “опричь”, “оны” и “сии”, “Перун” и “десница”, “виязи” и “князья”, “тоска-кручинка” и “меч-скороход” (контаминация “меч-кладенца” и “саног-скороходов”, удачно передающая греческое “быстроногая медь” в “Плакальщиках”, 576).

Следует заметить, что на уровне лексики процент архаизмов довольно низок, учитывая вышеприведенные мнения об “архаизаторстве” Иванова. Архаичность языка достигается не только лексически, но и грамматически и синтаксически, посредством специфических форм и конструкций. При этом архаизация совершенно очевидно имеет характер системы: *пóліс* – это чаще “кремль”, чем “град”, а уж тем более “город”; часто употребляются формы с приставкой *в* (*во*): “взропщутся”, “восстенал”, “воскрежеши”, непривычное “недúговать” и т.д.

На стыке лексического и образного уровня находится введение переводчиком понятий и символов, не свойственных оригиналу. Как уже было сказано, Дионис стал едва ли не главным символом во всей художественной философии поэта<sup>18</sup>. Однако тексты Эсхила, тексты трагедийного жанра, в котором Иванов видел яркое проявление дионаисийства, не давали возможности отражения дионаисийских идей на уровне словесного выражения. Зато другая излюбленная идея Иванова – соборность – воплощена (лексически) практически во всех переводах трагедий (в восьми контекстах говорится о “соборе”, как правило “соборе богов”, и лишь в половине случаев выражение коллективного единства, объединенной множественности, присутствует в греческом подлиннике).

Еще более последовательно воплощает Иванов идею Рока. Причем если в ряде случаев этот “рок” можно считать просто объединяющей идеей судьбы (“судьбины”), то написание “Рока” с большой буквы уже не дает возможности для подобных толкований. То же самое происходит и с понятием “грех”<sup>19</sup>. Следует заметить, что если “соборность” – собственное привнесение Иванова, то “рок” и “грех” – это отчасти следование традиции, и в некоторых случаях определенная неадекватность словесного выражения вызвана отсутствием (по большому счету) понятий, подходящих по смыслу и не имеющих окраски, свойственной современным представлениям.

В некоторых случаях Иванов усиливает образы оригинала или вводит новые, в подлиннике отсутствующие. Так, *φόβος* дважды – “бледный страх”, и если в одном случае это просто добавление определения, то в другом такое добавление создает отсутствующую в тексте подлинника антитезу (“Персы”, 106 и след.<sup>20</sup>):

входит в душу бледный страх,  
в ризе черной с ним печаль.

В тех же “Персах” (10 и след.) “зловещая мысль тревожит душу” переводится как:

и раздумье томит, и сомненье гнетет,  
и предчувствие беды пророчит.

Пример из “Агамемнона” (1074–1078) – тот случай, когда внесение изменений в перевод по сравнению с текстом подлинника напрямую соотносится с положениями “Диониса и прадионисийства”: обрядовый дуализм, заключенный в раздельном служении богам олимпийским и богам хтоническим, требует непрерывного разделения “молитвословий, возносимых небожителям”, и плачей, обращенных к богам подземным, хтоническим, к которым Иванов относит и Дио-

ниса<sup>21</sup>. Слова хора, обращенные к Кассандре: “Почему ты обращаешься к Локсию с воплями? Он не таков, чтобы общаться с плакальщицами” – Иванов переводит:

1074 Почто стенаньем Локсия зовешь? Ему  
Пеан согласный сладок, ненавистен плач.

И далее: “она опять, злословя, призывает бога, не приходящего на помощь плачущей” – переводится как:

1078 .Опять зовет заплачкою кощунственной  
Того, кто отвращается от воплениц.

В δυσφῆμό можно, конечно, обнаружить оттенок “кощунства”, однако очевидно, что вся ситуация неверного обращения к божеству усиlena по сравнению с подлинником и перевод имеет характер пояснительный. Это наиболее яркие примеры – всего же таких контекстов порядка двадцати, но в целом переводы триметров в эпизодиях довольно близки к тексту подлинника.

Иначе дело обстоит с лирическими размерами и хорами. Лирические размеры сами по себе вызывали трудности при переводе как трагедий, так и греческой мелики, и сохранение размеров подлинника, введение греческих размеров в русский стих является во многом заслугой именно Иванова. Однако причудливость греческих размеров довольно часто влекла за собой причудливость в русском переводе, причудливость, греческому тексту не свойственную. Особенно это заметно в случае, когда Иванов, желая передать ионики и трохеи<sup>22</sup>, использует прием, уже им опробованный в переводах Алкея и Сапфо – обилие односложных слов (“Персы”, 65–115; “Семеро против Фив”, 720–745; “Эвмениды”, 321–342). “Особую прязнь” Иванова к односложным словам охарактеризовал С.С. Аверинцев: “Обилие односложных слов сгущает фактуру стиха и тормозит его движение”<sup>23</sup>. Однако в случае с переводами необходимость подбора большого количества односложных слов меняет и их порядок, и общую структуру стиха и приводит к некоторому искажению смысла оригинала.

Так, в пароде “Персов”, начиная одинаково и строфу, и антистрофу, Иванов противоречит оригиналу, в котором высказывается противоположная мысль: от богов персам дано владеть землей (строфа), но не морем (антистрофа):

103 От богов, знать,	108 От богов, знать,
На роду нам	Научен ты
Эта участь...	Поборать хлябь...

Чуть раньше (стихи 72–76) из одного слова “стадо” разрастается целый образ пастуха (“волопаса”), это стадо гонящего:

Гонит тмы тем  
Пастуха жезл...

Так же “участь преследовать смертных” в “вяжущем гимне” “Эвменид” (321–396) превращается в:

Я ж обет  
Дала крепкий:  
Править сыск  
Лютых дел...

Можно заметить, как понятный и логичный греческий текст приобретает совершенно иную структуру и интонацию. На “рассудочный характер” греческой поэзии, зачастую сменяемый в переводе “разорванным синтаксисом”, указывал еще Ф.Ф. Зелинский<sup>24</sup>. И Иванов, в одном случае (триметры) стараясь сохранить “рассудительность” трагического стиля, в лирических размерах сознательно от нее отходит. Можно заметить, как во втором случае резко увеличивается так называемая “длина контекста” (т.е. часть текста оригинала, эквивалентная части текста в переводе)<sup>25</sup>. Эквилинеарность сменяется общим соответствием (иногда неполным) содержания строф и антистроф. Конечно, во многом это вызвано стремлением автора следовать, насколько возможно, лирическому размеру, но есть и еще одна причина, обусловливающая разорванный синтаксис и другие отступления от интонации оригинала – это желание автора выразить тот “минорный лад”, который через дионаисийскую ее сущность свойствен трагедии. Лирика дает больше возможности подменить рассудительность эмоциональностью, и дионаисийский экстаз для Иванова проступает в лирических размерах (хотя настоящие эмоции трагедии – это эмоции страха и плача, но не экстаза<sup>26</sup>). Воспроизведение истинных размеров трагических хоров всеми доступными русскому языку способами было не просто филологическим экспериментом, хотя и экспериментом тоже – до Иванова трагедия переводилась приближенными к русской литературной традиции размерами, как правило пятистопным ямбом, а рифма была практически единственным способом передачи особенностей хоров<sup>27</sup>. Приближение к истинным лирическим размерам позволяло хоть в какой-то мере сохранить воплощение эллинского духа в трагедии (для Иванова, вслед за Ницше и Вагнером) – музыку.

Еще один способ подчеркивания экстатического начала в хорах – интонационное выделение обращения к божеству, введение прямой божественной инвокации вместо опосредованного обращения в оригинале. Пример такой переводческой техники – парод “Просительниц” (144–154), где формы третьего лица “путь взглянет”, “путь спасет” переводятся формами второго лица с вокативом: “...склони пресветлый лик, дочь Зевса, Артемида чистая!” Всего таких случаев 14 (“Просительницы”, 1, 106, 144–156; “Семеро против Фив”, 418, 485, 524, 630; “Агамемнон”, 146, 419, 632 и след., 773; “Плакальщицы”, 583, 813; “Эвмениды”, 335 и след.).

Все сказанное выше позволяет охарактеризовать лишь некоторые особенности поэтики Иванова-переводчика. Изучение ее затруднено тем, что непосредственного формулирования переводческих принципов автор не дает; они зависят каждый раз от поэтического чутья, с трудом поддающегося формулированию, и основным принципом становится чисто субъективное “вчувствование” в литературный источник. Эта особенность отличает поэтический стиль переводов не только Вяч. Иванова, но и Ф.Ф. Зелинского<sup>28</sup>, и И.Ф. Анненского, и, может быть, поэтому переводы трех трагиков стилистически отличаются гораздо сильнее, чем подлинники<sup>29</sup>. Любопытно, что в русской поэзии, где традиция точных переводов чрезвычайно сильна<sup>30</sup>, самые авторитетные переводы греческих трагедий нельзя назвать точными. Художественные достоинства самого переведенного текста становятся не менее важными, чем соответствие подлиннику. При рассмотрении системы поэтических средств оказывается сов-

сем не праздным вопросом, называть ли работу Иванова переводом или переводами: мы можем заметить, как меняется поэтический язык от трагедии к трагедии. В переведенной первой “Оресте” ярче пропадает стилизация под русскую старину, с меньшим числом композитов в духе Гнедича, а чеканный слог “Персов” отличается от замедленного темпа “Просительниц” и эмоциональной насыщенности “Семерых против Фив”. Остается только сожалеть, что последние две трагедии так и не были доведены до конца, и в особенности – что так и не был начат перевод “Прометея”. Чутье как филолога, так и поэта могло бы добавить аргументов за или против авторства Эсхила. Впрочем, наличие вместо перевода собственной трагедии с аналогичным названием тоже является показателем. Приближенность этой трагедии к античной интерпретации, в отличие от большинства толкований мифа о Промете в русской и зарубежной литературе, была охарактеризована А.Ф. Лосевым<sup>31</sup>.

Перевод Иванова нельзя назвать ни вольным, ни точным: он то искусно сохраняет поэтические фигуры (“Плакальщицы”, 719), то резко меняет расположение слов, заменяя анафоры эпифорами (“Персы”, 550–562) или вовсе их убирая (“Персы”, 166 и след.), жертвуя точностью в малом ради точности в главном – “дионаисийском духе”. Однако в конечном итоге Иванову, видимо, было все-таки недостаточно “дионаисийства” в переводимых им трагедиях, потому и возникла потребность в собственных стихах обратиться к “протожанру” – дифирамбу (“Орфей растерзанный”, “Гелиады”, “Хор солнечный”, “Огненосцы”, “Ганимед”); но даже в уже упомянутой трагедии Иванова “Прометей” есть мифология Диониса, но нет его торжества<sup>32</sup>. В отличие от собственных стихотворений Иванова в его переводах трагедий Дионис остается символом скрытым, обнаруживающимся не в действиях, но в мысли, в интонации: то в усилении экстатического начала в хорах, то в архаизации языка и запутанности синтаксиса, тоже отчасти служащих для отражения дионаисийской архаики. Научное изучение переводов Иванова может много дать для исследования типологии художественного перевода: при уже упомянутых выше различиях в стиле структура поэтического языка остается неизменной и переходит из трагедии в трагедию, что доказывает, что перед нами – не просто перевод с греческого, а попытка создания русского “канонизированного” трагического (трагедийного) языка.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> “Памятники мировой литературы” в издательстве М. и С. Сабашниковых.

<sup>2</sup> Альтман М.С. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановым (Баку, 1921 г.) // Учен. Зап. Тартуского ун-та. 1968. Вып. 209. С. 311.

<sup>3</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 11.

<sup>4</sup> Котрелев Н.В. Иванов в работе над переводом Эсхила. // Эсхил. Трагедии в переводе Вяч. Иванова. М., 1989. С. 504.

<sup>5</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионаисийство // Эсхил. Трагедии. С. 415.

<sup>6</sup> Там же. С. 386.

<sup>7</sup> Названия трагедий приводятся в варианте, данном в переводе Вяч. Ивановым.

<sup>8</sup> Там же. С. 342, 421.

<sup>9</sup> Там же. С. 431, 581.

<sup>10</sup> Там же. С. 388–396, 419.

- <sup>11</sup> Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Эсхил. Трагедии. С. 321.
- <sup>12</sup> См.: Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вяч. Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелiterатурных памятниках. М., 1988; Фридман И.Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999.
- <sup>13</sup> Гаспаров М.Л. Начало “Ифигении в Тавриде” Еврипида” // Античность и современность. М., 1973. С. 269.
- <sup>14</sup> Вересаев В.В. Об Алкее и Сапфо в переводе г. Вяч. Иванова // Вестн. Европы. 1915. № 2. С. 390.
- <sup>15</sup> Котрелев Н.В. Указ. соч. С. 521.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Альтман М.С. Указ. соч.
- <sup>18</sup> Стакхорский С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX в. М., 1991. С. 6.
- <sup>19</sup> О внесении представлений о “грехе” и “роке” в перевод Софокла Ф.Ф. Зелинским см.: Ярхо В.Н. Ф.Ф. Зелинский – переводчик Софокла // Софокл. Драмы. М., 1990. С. 524–528.
- <sup>20</sup> Нумерация стихов дается по тексту перевода: Эсхил. Трагедии. М., 1989.
- <sup>21</sup> Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога. С. 340.
- <sup>22</sup> Следует заметить, что трохеи для Иванова – наследие первичного, пратрагического дифирамба, как, впрочем, и ямбы. См.: Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 419.
- <sup>23</sup> Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 27.
- <sup>24</sup> См.: Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 270.
- <sup>25</sup> См.: Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М., 1988. С. 45; Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. М., 1964. С. 113–120.
- <sup>26</sup> Брагинская Н.В. Указ. соч. С. 323.
- <sup>27</sup> О переводах Софокла см.: Ярхо В.Н. Указ. соч. С. 512–518. В переводах Эсхила до Иванова дело обстояло похожим образом.
- <sup>28</sup> Там же. С. 510.
- <sup>29</sup> Гаспаров М.Л. Начало “Ифигении в Тавриде” Еврипида”. С. 269.
- <sup>30</sup> Илюшин А.А. Перевод художественный // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М., 1999. С. 245.
- <sup>31</sup> А.Ф. Лосев о Вяч. Иванове (краткая онтология) / Сост. и предисл. Е. Тахо-Годи (раздел “Прометей” Вяч. Иванова) // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования.
- <sup>32</sup> Там же. С. 149.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ: ПОЭТИКА ПЕРЕВОДА  
(на материале “Гимна к Аполлону” Алкея)

Вячеслав Иванов переводил многих древнегреческих поэтов. В числе его переводов – стихотворения представителей почти всех жанров греческой лирики: Мимнерм и Феогнид, Пиндар и Бакхиlid, Алкман и Солон, Гиппонакт и Терпандр. Особое место среди этих переводов занимают эолийские поэты. Эолийская мелика, в отличие от ямбографов и элегиков, наиболее трудна для перевода из-за многообразия метрических размеров<sup>1</sup>, с одной стороны, и фрагментарности дошедшего до нас поэтического творчества поэтов-эолийцев – с другой. Но переводы одного из двух великих эолийских поэтов, Алкея, занимают совершенно особое место в переводческом наследии Иванова. Если в подборках стихотворений остальных лириков Иванов соседствует с другими переводчиками, в том числе и с такими выдающимися, как Вересаев и Голосовкер, то наследство Алкея представлено в основном и исключительно им. Как пишет С.С. Аверинцев, Иванов, “перелагая стихи античных поэтов, ставил перед собой трудную задачу: передать не только облик и настроение переводимой оды, не только своеобразие переводимого автора, но и специфические тайны греческого стиха, даже греческого языка, иначе говоря, как раз то, что, казалось бы, менее всего поддается воссозданию средствами русского стиха и русского языка. Конечно, на этом пути поэта подстерегали опасности... но ждали и подлинные находки”<sup>2</sup>.

К одной из таких находок относится, как мы постараемся показать, и “Гимн к Аполлону”. Уникальность работы Иванова здесь состоит в том, что этот перевод опирается не на оригинал, а на текст-посредник. Как правило, обращение к тексту-посреднику является следствием незнания или недостаточного знания переводчиком языка оригинала. Но в данном случае языком и оригинала, и текста-посредника является один и тот же язык – древнегреческий, только оригинал – поэтическое произведение, посредник – его прозаический пересказ, автором оригинала был крупнейший греческий лирик VI в. до н.э. Алкей, пересказа – ритор IV в. н.э. Гимерий, разница между ними составляет почти тысячелетие, подлинник история утратила, пересказ – сохранила. Хотя на основе текста Гимерия некоторые ученые пытались делать поэтические переложения и включать их в издания греческих лириков<sup>3</sup>, нет сомнений, что ивановский перевод гимна к Аполлону основывается именно на Гимерии, свидетельством чего являются его собственные комментарии в известном издании стихов Алкея и Сапфо 1914 г. В них Иванов оценивает свою задачу как “опыт реставрации утраченного подлинника”<sup>4</sup>. Из этих слов совершенно ясно, что гимн к Аполлону – это не нечто меньшее, чем просто перевод, а нечто большее, чем перевод,

поскольку художественные задачи связаны не только с поиском соответствия подлиннику, но и с воссозданием тех сторон подлинника, которые, будучи наиболее характерными чертами стиля и поэтики переводимого автора, должны найти свое отражение в поэтическом тексте на русском языке. Вот его текст:

Когда родился Феб-Аполлон, ему  
Златою митрой Зевс повязал чело,  
И лиру дал, и белоснежных  
Дал лебедей с колесницей лёгкой.

Слал в Дельфы сына – у Касталийских струй  
Вещать уставы вечные эллинам.  
Бразды схватив, возница гонит  
Стаю на Север Гиперборейский.

Сложив хвалебный в оные дни пэн,  
Велят дельфийцы отрокам, с пением  
И пляской обходя треножник,  
Юного звать в хороводы бога.

Гостили год целый в Гипербореях Феб –  
И вспомнил храм свой. Лето горит: пора  
Звучать треножникам  
дельфийским.  
Лет лебединый на полдень клонит.

Сын отчий в небе, царь Аполлон, гряди!  
Бежит по лирам трепет. И сладостней  
Зарю встречает щекот славий.  
Ласточки щебет звончей. Цикада

Хмельней стрекочет, не о своей глася  
Блаженной доле, но вдохновенная  
От бога песен. Касталийский  
Плещет родник серебром гремучим<sup>5</sup>.

Основанием для размера – алкеевой строфы – явилась метрика единственной во фрагменте полностью сохранившейся строчки; основанием для количества строф было такое расположение отдельных слов и слогов, которое свидетельствовало о том, что их было больше 22, но меньше 25. Следовательно, поскольку алкеева строфа содержит именно 4 строки, их было 24, что и соответствует шести алкеевым строфам. Однако “в то время адекватная передача метрики оригинала была делом сугубо новым и спорным”<sup>6</sup>. Передача строфики греческих и римских поэтов размерами подлинника в их тоническом варианте, ставшая практикой в ХХ в., превратилась в традицию во многом благодаря Иванову, и даже такой строгий критик его, как В. Вересаев, упрекавший Иванова в склонности к архаизмам и неологизмам, считает большой удачей именно сохраненную метрику подлинников в переводах Иванова, которой, как пишет он в рецензии, даже не пытался следовать Фет и в возможностях которой сомневался в то время Брюсов<sup>7</sup>. Некоторые сапфические строфы он называет “безупречными”, что в контексте общей направленности статьи Вересаева звучит не-

сколько сильнее, чем обычная похвала. Оценивая перевод Ивановым одного фрагмента Алкея и резко отзываясь о его смысловом несоответствии оригиналу, Вересаев тем не менее пишет, что “со стороны стихотворной техники этот же перевод г. Вяч. Иванова представляет изумительнейший стихотворный tour de force... размер, казалось бы, совершенно невозможный, передан безукоризненно”<sup>8</sup>.

Для того чтобы убедиться, что “Гимн к Аполлону” относится не к неудачам, столь подробно разобранным Вересаевым, но к “подлинным находкам”, недостаточно сравнить греческий текст Гимерия с русским текстом. Следует выяснить те художественные принципы, которыми руководствовался Иванов в данном случае, и ответить на вопрос, сумел ли он передать то, что свойственно не ритору IV в. н.э., а поэту VI в. до н.э.

### Текст Гимерия:

ἐθέλω δὲ ύμῖν καὶ Ἀλκαίου τινὰ λόγον εἰπεῖν, δν ἐκεῖνος ἥσεν ἐν μέλεσι παιᾶνα γράφων Ἀπόλλωνι. Ἐρῶ δὲ ύμῖν σὺ κατὰ τὰ μέλη τὰ Λέσβια, ἐπει μηδὲ ποιητικός τις ἔγώ, ἀλλά τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας. δτε Ἀπόλλων ἐγένετο, κοσμήσας αὐτὸν δ Ζεὺς μίτρα τε χρυσῇ κα λύρα, δούς τε ἐπὶ τούτοις ἄρμα ἐλαύνειν-κύκνοι δὲ ἥσαν τὸ ἄρμα-εἰς Δελφοὺς πέμψει καὶ Κασταλίας νάματα, ἐκεῖθεν προφητεύοντα δίκην κα θέμιν τοῖς Ἑλλησιν. δ δὲ ἐπιβάς ἐπὶ τῶν ἀρμάτων ἐφῆκε τὸν κύκνους ἐς Ὑπερβορέους πέτεσθαι. Δελφοὶ μὲν οὖν, ως ἡσθοντο, παιᾶνα συνθέντες καὶ μέλος, κα χοροὺς ἡιθέων περιτὸν τρίποδα στήσαντες, ἔκάλουν τὸν θεὸν ἐξ Ὑπερβορέων ἐλθεῖν δ δὲ ἔτος δλον παρὰ τοῖς ἐκεῖ θεμιστεύσας ἀνθρώποις, ἐπειδὴ καιρὸν ἐνομοθέτει καὶ τοὺς Δελφικοὺς ἡχῆσαι τρίποδας, αὐθὶς κελεύει τοῖς κύκνοις ἐξ Ὑπερβορέων ἀφίπτασθαι. ἦν μὲν οὖν θέρος καὶ τοῦ θέρους τὸ μέσον αὐτὸ, δτε ἐξ Ὑπερβορέων Ἀλκαῖος ἀγει τὸν Απόλλωνα· δθεν δὴ θέρους ἐκλάμποντος καὶ ἐπιδημοῦντος Ἀπόλλωνος θερινὸν τι καὶ ἡ λύρα περὶ τὸν θεὸν ἀβρύνεται. ἔδουσι μὲν ἀπόδονες αὐτῷ δποτε εἰκός ἔσαι παρ’ Ἀλκαίῳ τὰς δρνιθας· ἔδουσι δὲ καὶ χειλιδόνες καὶ τέπτιγες, οὐ τὴν ἐαυτῶν τύχην τὴν ἐν ἀνθρώποις ἀγγέλλουσαι, ἀλλὰ πάντα τὰ μέλη κατὰ θεοῦ φθεγγόμεναι· ρεῖ καὶ ἀργυροῖς ἡ Κασταλία κατὰ ποίησιν νάμασι, καὶ Κηφισὸς μέγας αἴρεται πορφύρων τοῖς κύμασι, τὸν Ἔνιπέα τοῦ Ὄμηρου μιμούμενος. βιάζεται μὲν γὰρ Ἀλκαῖος δμοίως Ὄμηρῷ ποιῆσαι καὶ ὕδωρ θεῶν ἐπιδημίαν αἰσθέσθαι δυνάμενον.

“Я хочу вам изложить также и некие стихи Алкея, которые он сложил в песню, написавши пеан Аполлону. Я расскажу их вам не в виде лесбосской песни, поскольку я не поэт, но опустивши стихотворный размер, который полагается в лирическом произведении. Когда родился Аполлон, Зевс, украсивши его золотой митрой и лирой, дал ему, кроме этого, возможность следовать на колеснице, которую влекли лебеди, и послал его в Дельфы к Кастальскому ключу, чтобы оттуда он прорицал правду и правосудие всем эллинам. Аполлон же, взойдя на колесницу, пустил лебедей лететь к гиперборейцам. Но в Дельфах, когда узнали об этом, сочинили пеан и песнь и, ставши вокруг треножника, закружились в хороводе и призывали бога прийти к ним от гиперборейцев. Он, однако, целый год был там, прорицал, а когда нашел это удобным, то решил, что пора зазвучать дельфийским треножникам. Тотчас приказал лебедям лететь из страны гиперборейцев. Было лето, даже самая середина лета, когда Алкей привел своего Аполлона из страны гиперборейцев; летняя жара пылала, и во время присутствия Аполлона среди этой жары лира нежно воспевает этого бога. Соловьи поют ему, как естественно петь у Алкея птицам. Поют и ласточки, и цикады, но

не свою судьбу возвещают они, все песни звучат в честь бога. Течет и Кастильский ключ, как говорится в стихах, серебряными водами, и великий Кефис вздыхает, волнуясь, волны, подражая гомеровскому Энипею. Алкей, подобно Гомеру, заставляет и воду иметь способность чувствовать присутствие бога”<sup>9</sup>.

Сравнительный анализ греческого и русского словарей показывает, что ивановский перевод стоит достаточно близко к греческому тексту. Основное отличие состоит в том, что у Иванова повторяется меньшее количество слов, чем в греческом. Грамматическое распределение в целом схоже. Субстантивная группа представлена одинаково – 43 в греческом тексте и 44 в русском. Глагольная – почти одинаково (20 и 23), в греческом меньше прилагательных, преобладают причастия, а в русском – наоборот, но это не отход русского текста от греческого, а различные синтаксические ориентации греческого и русского языков. Греческое причастие в одних случаях ближе к русскому деепричастию, в других – к русскому прилагательному. В последовательности изложения материала и в смысловом отношении текст стихотворения также довольно точно следует за греческим, кроме двух моментов.

В тексте Гимерия отсутствует явное указание на обращение, которое существует в 17-й строке “Гимна к Аполлону”, а в тексте стихотворения отсутствует концовка о Кефисе. Оба этих момента, несомненно, связаны. Кефис пожертвован обращению, которое, как известно, является необходимым элементом гимнической структуры<sup>10</sup>. Нельзя не признать, что в данном случае отход от точности смысла (кстати, весьма незначительной) сделан в пользу точности жанра (причем, весьма значительной).

Еще одно несоответствие русского и греческого текстов касается количества предложений. В русском их 13, в греческом – почти в два раза меньше – 7, при том что строк в русском 24, в греческом – 21. Случайно ли такое значительное расхождение и чем оно вызвано в этом случае: различием между греческим и русским синтаксисом или художественными целями? Ответ на этот вопрос должен включать в себя более детальный анализ структуры “Гимна к Аполлону”. Если мы рассмотрим, как соотносится длина предложения и их последовательность, то мы не сможем не заметить ускорения синтаксического ритма от начала к концу стихотворения. Сравним два ряда. В первом – номер предложения, во втором – соответствующее ему количество строк:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
4	2	2	4	1,5	2,5	1	1	0,5	1,5	0,5	3	1,5

Мы видим, что динамика изменения длины предложения развивается по определенному принципу, и это не находит никаких соответствий в тексте Гимерия. В греческом – ровное, плавное течение, свойственное не столько греческому языку, сколько стилю конкретного автора, плавность и цветистость его фразы имели своих апологетов и оппонентов уже в античности<sup>11</sup>. Его предложение может охватывать и 7 строк, но главное – все его строки в отличие от алкеевой строфы содержат примерно одинаковое число и слов, и слогов, поскольку язык их – прозаический.

Совершенно не то у Иванова. Его синтаксис не просто ускоряется к концу, он ускоряется определенным образом. Мы видим, что первые предложения –

более длинные, они содержат большее количество строк. Композиционный центр – седьмое предложение – находится в последней строке 4-й строфы, т.е. на 16-й строке. Нетрудно подсчитать, что на долю оставшихся шести предложений придется всего две строфы (8 строк), что ровно в два раза меньше, чем в первой части. Однако эта синтаксическая динамика последней группы уравновешивается другой тенденцией – внутри самой этой группы ускорение нарастает не абсолютно, а относительно, так как содержит и некоторую тенденцию к замедлению. Предпоследнее предложение значительно длиннее последнего. И только в последней группе есть предложения очень короткие, они занимают всего полторы, одну и даже полстроки. Конечно, мы не ошибемся, если скажем, что в первую очередь всё это связано со смыслом. Если в первой части Аполлон медлит, оставаясь у гиперборейцев, то во второй он возвращается к дельфийцам, и быстрая смена предложения отражает как скорость приближения Аполлона, так и состояние эмоциональной приподнятости, охватившее при его появлении всё живое. Но этим же приемом Иванов передавал и такие черты поэтики Алкея, как необычайная энергия и в то же время гармоническая ясность, нашедшие свое метрическое воплощение в ритмике алкеевой строфы. О том, как симметрично равновесие восходящих и нисходящих ритмов этого размера, пишет М.Л. Гаспаров<sup>12</sup>.

У Иванова же ритмика стиха существует не сама по себе, она находится в глубочайшем взаимодействии с синтаксисом, можно сказать даже, что они находятся в гармоническом соотношении. Закономерности синтаксического ритма “Гимна к Аполлону” становятся особенно очевидными при актуальном членении предложения. Слева – начало каждого предложения, справа – конец:

- |                         |                               |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1. Когда родился –      | 1. – с колесницей лёгкой.     |
| 2. Стал в Дельфы сына – | 2. – вечные эллинам.          |
| 3. Бразды схватив –     | 3. – север гиперборейский.    |
| 4. Сложив хвалебный –   | 4. – в хороводы бога.         |
| 5. Гостил год целый –   | 5. – храм свой.               |
| 6. Лето горит –         | 6. – треножникам дельфийским. |
| 7. Лёт лебединый –      | 7. – полдень клонит.          |
| 8. Сын отчий в небе –   | 8. – Аполлон, гряди.          |
| 9. Бежит по лирам –     | 9. – по лирам трепет.         |
| 10. И сладостней –      | 10. – щёкот славий.           |
| 11. Ласточки щебет –    | 11. – щебет звончей.          |
| 12. Цикада хмельней –   | 12. – от бога песен.          |
| 13. Касталийский –      | 13. – серебром гремучим.      |

Если тенденция синтаксическая заключалась в явном ускорении, о чем свидетельствуют всё более короткие предложения второй части, то тенденция лексическая, наоборот, заключается в столь же явном замедлении, так как, начиная с седьмого предложения (снова центр!), глаголы перемещаются с начала предложения на его конец или середину, уступая место адъективно-субстантивным группам. Этим соотношением синтаксического и лексического ритма и достигается удивительная гармоничность, свойственная поэтике Алкея в сочетании с его необычайной динамикой стиха. И первой, и второй части предложений

свойственна своя динамическая структура, и если в первой части преобладают лексическая динамика и синтаксическая ретардация, то во второй – наоборот. Изменение построения предложения, акцентов его семантики и изменение синтаксического ритма настолько связаны друг с другом, что постоянно находятся в состоянии гармонического равновесия. Центром всей композиции является срединное, седьмое, предложение, оно же является и смысловым центром, после которого следуют перемены и в содержании, и в форме. В нем особенно выражена, кроме того, аллитерация, имеющая звуковые ассоциации с адресатом гимна – Аполлоном: *Лет лебединый на полдень клонит. Л* повторяется во всех четырех значимых словах, *л* и *н* – в трех. Тем самым фонетическая прелюдия для следующего в 8-й строке обращения подготовлена. Конечно, в этом можно увидеть символистские изыски, но можно – и попытки проникнуть в тайны утраченного подлинника, автору которого была как раз свойственна редкая мелодичность и музыкальность.

Определяя задачи художественного перевода, много десятилетий спустя после выхода сборника переводов стихов эолийских поэтов, один известный теоретик в этой области скажет: “Художественная выразительность есть единство формы и содержания подлинника, т.е. одновременно то, что, и то, как (сказано у автора)”<sup>13</sup>. Благодаря рассказу Гимерия Иванов знал только то, что, но, естественно, не мог знать, как было у Алкея, и особенности его художественной формы, порядок слов, семантика синтаксиса и фонетика как раз и состоят в том, чтобы выразить то, как он видел это как.

И в этом смысле у всего, что есть в его тексте, есть свои художественные причины. Покажем их на примере выражения “щёкот славий”, столь смущавшего Вересаева своей стилистической архаичностью. На самом деле у этого выражения, действительно имеющего своим источником “Слово о полку Игореве”, имеются достаточно прочные художественные обоснования. Первое из них заключается в том, что Иванов не просто переводит лирическое стихотворение, а воссоздает гимн, жанр, имеющий глубочайшие корни в древней архаике<sup>14</sup>. Кроме того, версия, изложенная Алкеем, о пребывании Аполлона у гиперборейцев – один из древнейших хтонических мотивов<sup>15</sup>. Иными словами, здесь перед нами вдвойне архаика. К тому же сам по себе поэтический язык “Слова” не был для Иванова таким уж далеким, чужеродным и искусственным. При его “культурном традиционализме”<sup>16</sup> процитировать “Слово” или в своих стихах ориентировать на античные реминисценции поэтику заглавий – явления не столь уж далекие друг от друга. Третья причина – метрическая. Совершенно ясно, что в этой метрической позиции возможны лишь два хорея, и никакие “соловьи поют”, “соловыиная песнь” здесь совершенно неуместны прежде всего в силу метра, а не в силу стиля. “Соловей” или “соловьи” дают устойчивый анапест, а какой-нибудь “соловушко” и вовсе амфибрахий. Четвертая причина – фонетическая. Нетрудно заметить, что “щёкот славий” перекликается с “ласточки щебет”. Таким образом, у этого выражения есть своя художественная функция, и она связана не только со стилем, но и с 1) жанром, 2) метрикой, 3) фонетикой стиха.

В своем стихотворении Иванов стремится воссоздать не просто одно из бесчисленного множества утерянных стихов Алкея, случайно уцелевшее в чьем-то позднем изложении, но именно гимн божеству, освободив его от черт стиля тек-

ста-посредника и придав ему те черты, которые наиболее близки поэтике переводимого автора. Торжественность и величавый характер гимна передают не только слова высокого стиля: “оные”, “чело”, “бразды” и т.д. Сами по себе они бы не приблизили читателя ни к жанру, ни к автору. Но в соединении с другими художественными средствами, в сочетании с удивительным соответствием синтаксического и лексического рядов они дают представление именно об особенностях жанровой формы Алкея как представителя эолийской лирики, где религиозное чувство всегда было соединено с необычайной полнотой жизни и радостным мироощущением. Картина невероятного расцвета природы (в греческом употреблен довольно редкий глагол ἀφρύουμαι), откликающейся на появление Аполлона, – лишнее тому подтверждение.

Можно, конечно, увидеть в поэтике “Гимна к Аполлону” и то, что, по словам В.М. Жирмунского, составляло “богатство и полноту жизни, красоту и яркость земного существования”<sup>17</sup> символистов. Но если это и так, то перед нами как раз тот случай, когда поэт не помешал переводчику, а помог ему<sup>18</sup>. Об этом уникальном эксперименте Иванова вполне можно сказать то же самое, что сказано о его собственных стихах, среди которых “время, как всегда, произвело неизбежный отбор, но те из них, кто выдержали этот отбор, доходят до нас прямо, точно в цель, словно письмо, адресат которого – мы”<sup>19</sup>.

В поисках передачи не только художественных особенностей самого памятника, но и стиля поэтики переводимого автора у Иванова был великий предшественник – А.С. Пушкин. В его время перевод размером подлинника еще не стал постоянным экспериментом, поэтому в пушкинском переводе характерные особенности построения алкеевой строфы переданы не с помощью метра, а с помощью рифмы, определенным чередованием типов рифмовки<sup>20</sup>. Вячеслав Иванов, сохранив метрическую систему подлинника, тем не менее искал новые способы воссоздания художественного единства греческого оригинала в его смысловом, жанровом и стилистическом своеобразии.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «Стихи эолийских поэтов отличаются от большинства других размеров тем, что не сводятся к определенному, повторяющемуся “метру”» (Снелль Б. Греческая метрика. М., 1999. С. 67).

<sup>2</sup> Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С. 60–61.

<sup>3</sup> “Лесбосский мелический поэт Алкей (7–6 вв. до н.э.) писал гимны к богам Аполлону, Гермесу, Афине, Гефесту, Эроту, Дионису... Его великолепный гимн к Аполлону, прибывшему от гиперборейцев в Дельфы (фр. 1Д), известен только в реконструкции, сделанной на основании подробного прозаического изложения этого гимна в речи античного ритора 4 в. до н.э. Гимерия” (Тахо-Годи А.А. Античная гимнография: Жанр и стиль // Античные гимны. М., 1988. С. 7).

<sup>4</sup> «Первая книга Алкея начиналась с гимна к Аполлону... первый стих первого гимна гласил: “Сын отчий в небе, царь Аполлон”. Алкеев дельфийский пэн (действительно ли тождественный с первым гимном или нет, решить трудно) дошел до нас в прозаическом пересказе Гимерия (Hímer. Ог. XIV, 10). Итак, наше переложение этой парафразы размером, определяемым сохранившейся строкой гимна, – не перевод в собственном смысле, но опыт реставрации потерянного подлинника” (Иванов Вяч. Алкей и Сапфо: Собрание песен и лирических отрывков. М., 1914. С. 34).

<sup>5</sup> Перевод цитируется по изданию: Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1978. С. 393–394.

<sup>6</sup> Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 61.

<sup>7</sup> Вересаев В. [Рецензия] // Вестн. Европы. 1915. № 2. С. 389. – Рец. на кн.: Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе Вячеслава Иванова. – М., 1914.

<sup>8</sup> Там же. С. 393.

<sup>9</sup> Греческий текст цитируется по изданию: Poetarum Lesbiorum Fragmenta / Ed E. Lobel, D. Page. Oxford, 1955. P. 354; русский перевод – в кн.: Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 407–408.

<sup>10</sup> См., например: Рубцова Н.А. Форма обращения как конституирующий принцип гимнического жанра // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1988.

<sup>11</sup> О стиле и содержании речей Гимерия см.: Грабарь-Пассек М.Е. Ораторская проза IV–V вв. до н.э. // История греческой литературы. М., 1960. Т. 3. С. 306–309.

<sup>12</sup> «На протяжении строфы прокатываются три ритмические волны: две – слабые и одна – сильная. Струфа звучит менее мерно и величественно, чем “асклепиадова”, но более напряженно и гибко... восходящий ритм уравновешивается нисходящим» (Гистаров М.Л. Поэзия Горация // Квинт Гораций Флакк. Оды. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 8–9). О наиболее характерных чертах поэтики Алкея см. в кн.: Яrho B.H., Полонская К.П. “Античная лирика”. М., 1967. С. 37–48.

<sup>13</sup> Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980. С. 160.

<sup>14</sup> “Гимн так же древен, как и молитва” (Taxo-Godi A.A. Указ. соч. С. 5).

<sup>15</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 403–423.

<sup>16</sup> Аверинцев С.С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1966. С. 178. Эта черта личности Иванова находила отражение и в самом его облике. Волошин писал, что в глазах его есть что-тоleonardovskoe, в волосах – шекспировское, в бороде – от греческого воина (Волошин М. Путник по вселенным. М., 1990. С. 184). О символике поэтического языка “Слова”, значения образов птиц см.: Николаева Т.М. “Слово о полку Игореве”: Поэтика и лингвистика текста. М., 1997. С. 42. Кроме того, сами по себе традиции древнерусской литературы могут быть отражены у автора и вне его специфического отношения к тому или иному памятнику, как это произошло с Толстым. Д.С. Лихачев приводит разнообразнейший материал по этому поводу в статье: Лихачев Д.С. Лев Толстой и традиции древнерусской литературы // Литература – Реальность – Литература. Л., 1981. С. 127–157.

<sup>17</sup> Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 107.

<sup>18</sup> “Переводчик поэзии должен быть в первую очередь поэтом, независимо от того, пишет ли он сам стихи или нет, а тем более публикует ли он их или нет. Он должен быть поэтом и в понимании оригинала, и в воссоздании его на родном языке” (Гачечиладзе Г. Указ. соч. С. 250).

<sup>19</sup> Аверинцев С.С. Поэты. С. 170.

<sup>20</sup> Теперик Т.Ф. О пушкинской поэтике перевода на материале стихотворения Горация “На возвращение Помпея Вара” // Пушкин и мир античности. М., 1999. С. 40–54.

ДВА ОБРАЗА СМЕРТИ:  
ВЛАДЫКА-РЫЦАРЬ И ДЕВА-ВОЗЛЮБЛЕННАЯ,  
ИЛИ О ЗАВИСИМОСТИ КУЛЬТУРЫ ОТ ЯЗЫКА  
(Русский символизм на фоне английской традиции)

Представленные здесь размышления во многом родились из переводческой практики. В английской традиции Смерть – мужского рода, с ней, как правило, согласуется притяжательное местоимение *his*. Работая над прозой поздних елизаветинцев, я обратил внимание, что во многих случаях это дает толчок к развитию весьма своеобразной метафорики и образности, в чем-то полярных русской литературе и тому переживанию отношений со Смертью, которые сложились в России, особенно в культуре Серебряного века.

В английской традиции Смерть – рыцарь, могучий воин, которому никто не может противостоять, губитель и истребитель людей, Владыка мироздания, власть которого будет низвергнута лишь со Вторым пришествием Христа и Воскресением.

С одной из самых ранних разработок этого образа в английской литературе мы встречаемся в поэме “Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь”, написанной в конце XIV в. В этой поэме ко двору короля Артура является могучий рыцарь в зеленых одеждах – “почти великан” (“half a giant on earth I hold him to be” – line 140<sup>1</sup>) и бросает глумливый вызов: один из рыцарей Круглого стола наносит ему, безоружному, удар секирой – и обязуется ровно через год явиться в его замок, чтобы принять удар ответный. Вызов принимает сэр Гавейн – и отрубает наглецу голову, однако незнакомец не несет от того никакого урона: он подхватывает слетевшую с плеч голову, объявляет, что зовут его Рыцарем Зеленої часовни, – и уезжает в неизвестность. Гавейну с чудесной помощью Пресвятой Девы удается разыскать обидчика и выстоять в поединке, который есть не что иное, как поединок со Смертью.

Фактически уже здесь интересующий нас образ встречается во всей полноте, хотя он еще балансирует на грани аллегории. Смерть как Враг, как супостат, которому следует сопротивляться до последнего, – это представление одновременно отвечало и рыцарской, и христианской этике и активно разрабатывалось на обоих полюсах культуры. Уже к концу ренессансного периода Смерть-рыцарь становится расхожим мотивом нравоучительных гравюр, а сам этот образ – устойчивым культурным топосом<sup>2</sup>. Приведем лишь несколько характерных примеров.

Джон Донн в проповеди, прочитанной в Уайт-Холле 8 марта 1622 г., темой которой избран стих из Первого послания к Коринфянам – “Последний же враг

истребится – смерть...” (1 Кор. 15, 26), – говорит: “Нас подстерегают и иные врачи: Сатана осаждает нас в мире, грех плетет козни свои в душе нашей, однако и власть греха, и власть сатаны падет под натиском врага более могущественного: – ему суждено одержать над нами победу, – победу, что противна существу нашему – и все же мы сдадимся на милость победителя...”<sup>3</sup>. “Смерть – последний и злейший из врагов наших... Враг, что до последнего уклоняется от схватки – и обрушивается на нас, лишь когда ослаблены мы боем, – именно он – величайшая опасность для нас... И когда враг сей увидит тело мое, коему нет излечения, и душу мою, кою уже нечем уврачевать, – ни врач, ни священник уже не могутказать мне помочь, – тогда возвеселится сей враг и возрадуется, видя всю тщету усилий моих достойно удержаться на этом ристалище, на подмостках мира сего, – на смертном ложе, – он вышвырнет меня с одра смертного в могилу – и восторжествует надо мной. Одному Богу ведомо, сколь долго продлится сие торжество: покуда Избавитель, Избавитель мой, – Избавитель, Который освободит и тело мое, и душу мою, вновь не придет в мир; Смерть есть *Novissimus hostis* – последний враг, – враг, который застанет меня в момент слабости, и возьмет в полон... – покуда не явится Ангел и не возгласит, что времени больше не будет<sup>4</sup>. Но покуда не свершилось сие, наши чувства и разум не перестают твердить нам, что Смерть – могущественнейший и ужаснейший из врагов наших; и все же, даже об этом враге сказано Господом: *Abolebitur* – будет он низвержен”<sup>5</sup> (перевод наш).

Насколько данная образность вошла в обиход образованного сословия, говорит одно из предсмертных высказываний Елизаветы I. В нескольких воспоминаниях о ее кончине рассказывается, что государыня сидела в кресле, когда увидела, как к ней приближается Смерть. Тогда она поднялась – и застыла, скав кулаки, – в этой позе она простояла 15 часов подряд. Ее уговаривали лечь в постель, на что королева резко ответила: “Я никогда не ложилась в постель для мужчины – неужели я сделаю это для Смерти!”

В большей или меньшей мере эта образность сохранилась в англоязычной культуре и по сей день. Мотив смерти, выступающей как противник, узурпатор, встречается в “Маске Красной Смерти” Эдгара По. Впервые рассказ был переведен в России с французского и напечатан в январской книжке “Отечественных записок” за 1870 г. Во французской культуре Смерть – женского рода, и соответствующий мотив, столь важный для По, в указанном переводе оказался совсем стерт. Позже творчество По привлекло внимание русских символистов: в 1911 г. Бальмонт издает четырехтомное собрание сочинений “безумного Эдгара”, где почти везде мы видим неизбежное “смещение акцентов” в переводе по сравнению с оригиналом – смещение, порой существенно меняющее смыслы. (Заметим, что “Маска Красной Смерти” соотносится с донновской предсмертной проповедью, имеющей подзаголовок, данный ей первоиздателями, – “Дуэль со Смертью”. В проповеди среди других мотивов присутствует метафора семи возрастов человека, в каждом из которых мы проходим через своеобразное умирание: детство умирает в юности, юность – в зрелости и т.д. В рассказе По говорится о семи покоях, в которых развертывается придворное празднество, и их символика точно соответствует донновскому образу. Предсмертная попытка принца броситься с кинжалом на незваного гостя – все тот же мотив единобор-

ства со Смертью, что и у Донна.) Насколько “мужская ипостась” Смерти укоренена в англоязычном сознании, показывает популярный в сегодняшней Англии цикл пародийных романов Терри Прэтчетта, одним из героев которого выступает суровый рыцарь – Смерть. В одном из первых романов цикла – “The Light Fantastic” – есть, кстати, пародия и на “Маску Красной Смерти” По: призванный заклинаниями магов, дабы пророчествовать, Смерть ворчливо говорит, что его вырвали прямо с вечеринки. На “вежливое” же замечание одного из заклинателей, что, как он надеется, вечеринка удалась, Смерть роняет:

“– Надеюсь, пока – да. Но где-то в полночь с весельем будет покончено.

– Почему?

– Они все ждут, что я маску сниму...”<sup>6</sup>.

На этом фоне особенно отчетливо видна специфика русского Серебряного века, с его вниманием к женственной природе Смерти, обусловленной в русской традиции соответствующим грамматическим родом. До символистов Смерть выступала как достаточно индифферентная фигура, – женский род слова не влек за собой каких-либо специфических дополнительных коннотаций (ср. у Пушкина: “Я видел смерть; она в молчанье села” (Элегия. 1816), – вплоть до Вл. Соловьева, предтечи символистов: “Смерть и злоба царят на Земле. / Ты владыками их не зови”). Порой встречается мотив Смерти-Утешительницы (например, у Баратынского в стихотворении “Смерть”), но если какой-то аспект образа действительно активно подчеркивался, то это – древность, дряхлость Смерти, как у Пушкина в набросках к “Фаусту”: “– Беру. – Кругом нас обыграла. / – Эй, смерть! Ты право сплутовала. / – Молчи! Ты глуп и молоденек. / Уж не тебе меня ловить. / Ведь мы играем не из денег, / А только б вечность проводить!”). В досимволистский период мы можем встретить интенсивную рефлексию над темой смерти, окрашенную романтической усталостью от жизни и готовностью уйти в небытие, но христианство оказывается достаточно сильным сдерживающим фактором, чтобы не допустить следующего шага – очарованности смертью.

Впервые этот мотив во всей полноте появляется у символистов, – именно у них Смерть выступает как Прекрасная дева, как возлюбленная. Примером хрестоматийным может служить блоковский “Балаганчик” с его Смертью-Коломбиной (заметим, что блоковская ирония – своего рода знак “выработанности” к тому моменту мотива до расхожего штампа, требующего разрушения).

С наивностью и страстностью неофита мотив этот разрабатывает Гумилев в ряде ранних произведений, – четче всего он звучит в стихотворении “Смерть” из сборника “Романтические цветы”, куда вошли стихи 1903–1907 гг., написанные еще под влиянием Брюсова, в поэтике, близкой символизму:

Нежной, бледной, в пепельной одежде  
Ты явилась с ласкою очей.  
Не такой тебя встречал я прежде  
В трубном вое, в лязганье мечей.

Ты казалась золотисто-пьяной,  
Обнажив сверкающую грудь.  
Ты среди кровавого тумана  
К небесам прорезывала путь.

Как у вечно-жаждущей Астреи,  
Взоры были дивно глубоки,  
И неслась по жилам кровь быстрее,  
И крепчали мускулы руки.

Но тебя, хоть ты теперь иная,  
Я мечтою прежней узнаю.  
Ты меня манила песней рая,  
И с тобой мы встретимся в раю<sup>7</sup>.

Весьма любопытно преломление мотива смерти в одном из стихотворений З. Гиппиус, датированном 1915 г. Поэтесса неоднократно обращалась к этой теме и в ранних сборниках – особенно в “Сборнике стихов” 1889–1903 гг. (см. стихотворения “Отрада”, “Цветы ночи”, “Страх и смерть”), однако в отношении ранних текстов можно говорить скорее об интенсивности переживания, чем об оригинальности трактовки “сюжета”. Стихотворение же “Неизвестная”, несомненно, является своеобразным ответом символистам, прежде всего А. Блоку, и в этом отношении крайне интересно:

#### НЕИЗВЕСТНАЯ

Что мне делать со смертью – не знаю.  
А вы, другие, – знаете, знаете?  
Только скрываете, тоже не знает.  
Я же незнанья моего не скрываю.

Как ни живи – жизнь не ответит,  
Разве жизнью смерть побеждается?  
Сказано – смертью смерть побеждается.  
Значит, на всех путях она встретит.

А я ее всякую – ненавижу.  
Только свою люблю, неизвестную.  
За то и люблю, что она неизвестная,  
Что умру – и очей ее не увижу<sup>8</sup>.

Первые две строфы этого стихотворения полностью остаются в рамках христианской догматики, однако последний катрен отсылает не к церковной традиции переживания смерти, а... к подробно разработанному символистами – прежде всего А. Блоком – мотиву рыцарской любви-стремления к “дальней dame”, “принцессе-грезе”, “прекрасной незнакомке”. Несомненно, в тексте Гиппиус присутствует и эхо “Принцессы-грезы” Э. Ростана, весьма популярной в России в те годы. Отношения со Смертью тем самым приобретают явственную окраску подвига рыцаря во имя дамы, которую он не видел, но полюбил. Тем самым оба интересующих нас мотива: воинственного сопротивления Смерти до последнего и эротического к ней стремления – парадоксально сплетаются в этом стихотворении воедино.

Сплетение мотивов эротики и смерти пронизывает также всю книгу стихов Вячеслава Иванова “Любовь и Смерть”, посвященную памяти Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал, однако при внимательном анализе входящих в нее

текстов обнаруживается, что поэтическая практика Иванова весьма далека от отмеченной выше “символистской” трактовки этих тем.

Все тексты “Любви и смерти”, с одной стороны, пронизаны болью утраты любимого человека, с другой – тем мистическим опытом, через который Вяч. Иванову довелось пройти после смерти жены, – опытом, интенсифицированным общением с А.Р. Минцловой, претендовавшей на роль вожатой Иванова на пути Посвящения в тайны<sup>9</sup>.

Поэтому неудивительно, что в текстах Иванова мы встречаем ряд особенностей трактовки смерти, резко выделяющих поэта среди его современников.

Книга “Любовь и смерть” вся выстроена как последовательность канонических стихотворных форм: в ней представлены две кансоны, сонеты, сестина и глосса. Как отмечает Г. Обатнин, с одной стороны, Иванов таким образом стремился подчеркнуть следование традиции Петрарки и Данте, “двух самых известных певцов-визионеров посмертной любви”<sup>10</sup>, с другой стороны, строгая форма, несомненно, была призвана “сковать” паранормальный личный опыт, придать ему стройность<sup>11</sup>. Поэма в сонетах “Спор” открывается посылкой “К читателю” – своеобразным ключом к системе символов основного текста поэмы. В сектете этого сонета мы встречаемся с весьма необычным согласованием слова “Смерть” с существительным мужского рода:

И пусть сердца, замкнувшиеся скupo,  
Не ведают, что Смерть – кровосмеситель,  
Что имя Смерти – Чаша круговая.

И пусть сердца, что ропщут, изнывая  
Разлукою в тюрьме живого трупа,  
Тебя нежданным встретят, Воскреситель!<sup>12</sup>

Появление здесь сочетания “Смерть – кровосмеситель”, очевидно, продиктовано необходимостью рифмы к слову “Воскреситель”, которое Иванов намеренно ставит в сонете последним. Но ссылаться при интерпретации текста поэта уровня Иванова только на диктат рифмы вряд ли оправданно. Поэт не мог не осознавать, что нарушение грамматического узуса в посылке “К читателю” может быть оценено только как преднамеренное, особенно учитывая существование в языке слова женского рода “кровосмесительница”<sup>13</sup>.

Своего рода параллель к грамматической конструкции, использованной Ивановым в предложении “Не ведают, что Смерть – кровосмеситель” (т.е. в придаточном – “Смерть есть кровосмеситель”, и как его инвариант: “Смерть – тот, кто смешал/смешивает *нашу* кровь”), можно усмотреть в конструкциях, требующих, по наблюдению Л.Б. Зубовой, “сочетания *кто*, *каждый* с глаголами прошедшего времени только в форме мужского рода. Обычно это не создает речевой неловкости, так как местоимение *кто* соответствует обобщенному, а часто и неизвестному денотату: *Кто* вошел? *Бабушка*; *Кто* съел цветы? *Корова*. Но иногда значение глагола исключает субъекты мужского пола из совокупности мыслимых денотатов, и тогда неизбежны абсурдные сочетания: *кто* вышел замуж? *кто* родил двойню? *что* сказать о тех, *кто* родился девочкой? Это положение не остается без внимания в поэзии”<sup>14</sup>.

Отметим, что та же Л.В. Зубова специально останавливается на феномене отсутствия показателя рода у существительных на -ь, “не имеющих признаков различия по грамматическому роду в именительном и винительном падежах вне контекста парадигмы, указывая, что в русской поэзии конца XX в. (т.е. 1960–1990-х годов – период, рассматриваемый исследовательницей) побеждает естественная тенденция установить соответствие между родом и полом”<sup>15</sup>, как то, например, делает М. Крепс в стихотворении, травестирующем сказку о царевне-лягушке:

Царевича стрела летит из арбалета  
Туда, где баловень болотного балета  
На kortochkax сидит, надеждой *не согрета*<sup>16</sup>.

Таким образом, тот факт, что слово “кровосмеситель” оказывается в сонете Иванова в синтаксической позиции сказуемого – и при этом является существительным, проявляющим тенденцию к неразличению грамматического рода, – был бы достаточен, чтобы, сославшись на “диктат грамматики”, “снять” проблему странного согласования слова “Смерть” в данном тексте. Однако характерным образом в пятом и шестом сонетах рассматриваемой нами поэмы мы встречаемся с дальнейшим осознанным сдвигом в родовых согласованиях, когда “Смерть” сочетается с мужским родом. Так, в пятом сонете сказано:

“Злорадный страж, завистник-соглядатай!” муж. муж.  
Воскликнул я: “о Смерть, скупой евнух!” муж. (ср.)  
Ты видела сладчайший трепет двух  
И слышала, чтó в нас кричал глашатай

“Последних правд – восторг души, объятой  
Огнем любви! Когда б, таясь, как дух,  
Не тать была, а добрый ты *пастух*, – муж. муж.  
Твоих овец ты б увела, *вожатый*...<sup>17</sup> муж.

Мы сочли возможным выделить в тексте интересующие нас определения, указав на полях грамматический род соответствующих существительных. В обоих катренах все денотаты Смерти – мужского рода: “страж, завистник, соглядатай, евнух, тать, пастух, вожатый”. Характерно, что в слове “евнух” заложена некая асимметрия между родом и полом, а для ряда слов возможна “женская пара”: “стражница, завистница, пастушка, вожатая”, – однако указанные “пары” демонстрируют некоторый сдвиг если не семантических, то ассоциативных полей слова.

Шестой сонет развивает ту же странную тенденцию в родовых согласованиях:

Мне смерть в ответ: “Гляди, мой свет – палит.  
Я – пламенник любви. Твоя Психея муж.  
Вперед, святой купели вожделея,  
Порхнула в мой огонь. Он утолит

“Желанье душ, которым Дух велит  
Светить Земле. светясь и пламенея.  
К родной ушла родная тень. Позднее  
Расплывится твой слитый монолит.

“Желай и жди. Когда благословеньем  
Моих олив благословен союз,  
То вечность – верь – испытана мгновеньем.

“Живых мне не дано расторгнуть уз.  
Что жить должно, смеется над забвеньем.  
В день третий я – вожатый в Эммаус”<sup>18</sup>. муж.

Грамматическая неустойчивость родовых согласований в поэме Иванова, очевидно, объясняется целым рядом факторов, выходящих за рамки грамматики. Поэма призвана описать мистический брак, ведущий к внутренней андрогинизации жениха. Данная операция достаточно подробно описана в алхимии, причем, как правило, “истинное” сочетание жениха и невесты в духе возможно только после телесной смерти последней<sup>19</sup>. Иванов “проговаривает” “вектор” этого брака в третьем сонете поэмы:

“Ты был един; но сам, своим расколом,  
Звал Смерть в эдем исполненной любви.  
Ты стал четой. Пожар поплыл в крови:  
Томится пол, смеситься алчет с полом”<sup>20</sup>.

Комментируя эти строки, заметим, что сама концепция мистического брака и обретения через это полноты бытия – а тем самым бессмертия – восходит к многообразным комментариям и спекуляциям, возникшим вокруг одного из стихов Книги Бытия: “И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их” (Быт. 1, 27). Открытость этой фразы для толкований приводила к тому, что в теософских построениях Беме и Гихтеля (Иванову, скорее всего, известных) утверждалось, что “София, Божественная Дева, изначально была частью первочеловека. Но когда тот попытался овладеть ею, Дева отдалась от него. По Готфриду Арнольду, именно грубое чувственное желание привело к тому, что изначальное Существо потеряло свою “сокровенную невесту”. Но даже в своем нынешнем, падшем состоянии мужчина, любящий женщину, втайне желает обрести свою небесную Деву”<sup>21</sup>. В апокрифическом Евангелии от Филиппа (цитаты из которого довольно часто встречались у некоторых отцов церкви и в различных компендиумах, так что в начале XX в. делались некоторые попытки “восстановить” текст на их основании) говорится: “Когда Ева была в Адаме, не было смерти. После того, как она отдалась [от него], появилась смерть. Если она снова войдет в него и он ее примет, смерти больше не будет”<sup>22</sup>. Все это поясняет сущность “духовного брака” и звучащего у Иванова мотива, связывающего смертность с разделением полов.

С одной стороны, соединение полов в мистическом андрогине приводит кнейтрализации понятий женского/мужского и требует для описания этой новой сущности некой особой, экстатической грамматики, пренебрегающей грамматическим родом – его попросту преодолевающей. И несомненно, “сдвиг” грамматической категории рода в согласованиях в поэме Иванова призван “намекнуть” на это читателю. С другой стороны, все такие “метаморфозы” связаны исключительно со словом “Смерть” и являются денотатами ее, а не возлюбленных. Иванов настойчиво подчеркивает “двуящуюся”, женскую/мужскую сущ-

ность Смерти. При этом он полемически отталкивается от уже упоминавшегося выше стихотворения Баратынского, которое можно рассматривать как один из сквозных контекстов всей поэмы:

Смерть дщерью тьмы не назову я  
И, раболепною мечтой  
Гробовый остов ей даруя,  
Не ополчу ее косой.

О дочь верховного эфира!  
О светозарная краса!  
В руке *твоей* олива мира,  
*А не губящая коса*<sup>23</sup>.

Когда возникнул мир цветущий  
Из равновесья диких сил,  
В твое храненье Всемогущий  
Его устройство поручил<sup>24</sup>.

В поэме Иванова олива дважды упомянута среди атрибутов смерти – в уже цитированном выше шестом сонете и во втором, где сказано:

... как тать, в венке седых олив,  
Подходишь ты и веешь тонким тленом...<sup>25</sup>

Точно так же сквозным контекстом поэмы Иванова является и упоминавшаяся нами “Элегия” Пушкина. Пушкинское стихотворение начинается строками:

Я видел смерть; она в молчанье села  
У мирного порогу моего...

Первый сонет “Любви и смерти” Иванова, т.е. собственно начало поэмы, ибо “К читателю” является своеобразной “рамкой”, открывается строкой:

Явила Смерть мне светлый облик свой...

У Пушкина сквозной темой является скорый уход из этого мира лирического героя, оставляющего здесь возлюбленную:

Прости, печальный мир, где темная стезя  
Над бездной для меня лежала –  
Где вера тихая меня не утешала,  
Где я любил, где мне любить нельзя!

.....

А ты, которая была мне в мире богом,  
Предметом тайных слез и горестей залогом,  
Прости! минуло все... Уж гаснет пламень мой,  
Схожу я в хладную могилу,  
И смерти сумрак роковой  
С мученьями любви покроет жизнь унылу.

У Иванова в поэме представлена последовательная инверсия этой темы: герой скорбит об утраченной возлюбленной, а единственное истинное угешение и надежду на грядущее соединение можно обрести лишь в вере.

И с учетом этого можно понять, что на самом деле “двоющийся” род смерти во всем тексте Иванова восходит к некоторым положениям христианской догматики. Заключительный, девятый сонет поэмы поясняет образную систему всего текста:

И в духе был восхищен я восслед  
Ушедшей в свет от сей юдоли скудной.  
Блуждали мы в долине изумрудной –  
И слышим весть внезапную: “конь блед”.

Вот бледный конь; и на коне побед,  
Навстречу нам, с холмов, тропой безлюдной,  
Путь медленный склоняет всадник чудный;  
И покрывалом бледным он одет.

И бледный лик сверкнул нам, и угрозой  
Красы неизреченной сердце сжег...  
Был Ангел он – иль Дева?.. С алой розой

В руке, он ехал... И у наших ног  
Упала роза... Призрак реял мимо...  
Так вяжет смерть сердца нерасторжимо<sup>26</sup>.

Первые две строки задают для всего сонета дантовские аллюзии, но также и указывают на непосредственный мистический опыт, пережитый самим Ивановым. Сама же “дантовская парадигма” легализует пророческий характер видения поэта, удостоившегося видения Всадника Апокалипсиса: “И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли – умерщвлять мечем и голодом, и мором и зверями земными” (Откр. 6, 8).

Вопрос “Был Ангел он – иль Дева?” вводит читателя в самую сущность мистического христианства Иванова. С одной стороны, ангельская природа Смерти исключает возможность наличия у нее такого атрибута, как пол, ибо ангелы не имеют пола. Таким образом, грамматическая двойственность согласований при слове “Смерть” в поэме Иванова получает вполне догматическое богословское обоснование. С другой стороны, возможность отождествления Смерти и Богоматери (берущая свое основание в параллелизме, усматриваемом, очевидно, Ивановым между явлением Христа в мир через Деву и последовательностью всадников Апокалипсиса, когда Смерти следует Иной Всадник: “И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует. Очи у Него как пламень огненный, и на голове Его много диадим; Он имел имя написанное, которого никто не знал, кроме Его Самого; Он был облечен в одежду, обагренную кровию. Имя Ему: Слово Божие” (Откр. 19, 11–13) бросает весьма своеобразный отсвет на всю мистику пола у Иванова и является отнюдь не случайным.

Отметим, что деформация и смешение грамматических категорий, подобные тем, которые присутствуют в поэме Иванова, в целом являются весьма характерной чертой текстов, претендующих на то, что за ними стоит ре-

альный мистический или экстатический опыт: язык оказывается неадекватен для описания порядка инобытия, и попытка таковой выразить неизбежно приводит к языковым сдвигам.

Однако опыт Иванова остается уникальным явлением в русской поэзии начала века. В позднем символизме и вырастающих из него литературных течениях происходит резкая эротизация мотива столкновения со смертью, что в значительной мере позволяет сделать некоторые наблюдения, касающиеся состояния культуры в целом. Зачарованность смертью, стремление к ней, с одной стороны, а с другой – желание покорить ее, возобладать над ней –, таковы духовные претензии Серебряного века, и их транспозиция может дать нам ключ к последующему бытию русской культуры. Как это ни парадоксально звучит, но именно здесь берут свое начало и некоторые константы соцреализма с его отрицанием смерти, здесь же зарождается и уникальный макрокосм романов Андрея Платонова и даже постмодернистская “Палисандрья” Саши Соколова – все они продолжают символистское, нехристианское переживание смерти.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Sir Gawain and the Green Knight / The modern English translation by Marie Boroff // The Northon anthology of English literature. 3rd ed. N.Y., 1974. Vol. 1. P. 299.

<sup>2</sup> См.: Несторов А. Теология сквозной метафоры: К вопросу о целостной интерпретации “Сонета XIV” из цикла “Благочестивые сонеты” Джона Донна // Anglistica: Сб. статей по литературе и культуре Великобритании. Москва; Тамбов, 2000. Вып. 8. С. 50–61.

<sup>3</sup> The sermons of John Donne / Ed. by G.R. Potter, E.M. Simpson. Berkley; Los Angeles. 1956. Vol. IV, 1; см. также: Donne J. Selected prose. L., 1987. P. 177.

<sup>4</sup> “И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу И клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, чтò на нем, землю и все, чтò на ней, и море и все, чтò в нем, что времени уже не будет...” (Откр. 10, 5–6).

<sup>5</sup> The sermons of John Donne; Donne J. Op. cit. P. 180.

<sup>6</sup> Pratchett T. The first Discworld novels: The colour of magic. The light fantastic. L., 1999. P. 306.

<sup>7</sup> Гумилев Н. Собр. соч.: В 4 т. М., 1991. Т. I. С. 50.

<sup>8</sup> Гиппиус З.Н. Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 156–157.

<sup>9</sup> Подробнее см.: Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999; Обатнин Г. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в творчестве Вячеслава Иванова. М., 2000.

<sup>10</sup> Обатнин Г. Указ. соч. С. 68.

<sup>11</sup> См. об этом: Колобаева Л.А. Концепции личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М., 1990. С. 183–185; Wachtel M. The development of Russian verse: Meter and its meanings. Cambridge, 1998. P. 197.

<sup>12</sup> Иванов В. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 401.

<sup>13</sup> Ср.: “*Кровосмѣшенье* ср. супружескія отношенія между кровными родными. *Кровосмѣщикъ, -смѣситель* м., *-ница* ж. состоящий в таких отношениях. *-смѣсный, -смѣсительный*, ко грѣху и преступленію сему относящейся” (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 2. С. 197).

<sup>14</sup> Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 270.

<sup>15</sup> Там же. С. 277–282.

<sup>16</sup> Крепс М. Царевна-лягушка // Петрополь: Литературная панорама 1993–1996. СПб., 1996. Вып. 6. С. 206.

<sup>17</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 404.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Об этой черте алхимического брака см. подробнее нашу статью: *Нестеров А.* Густав Майринк: топография иного // Майринк Г. Волшебный рог бюргера. Зеленый лик. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. С. 425–447. Отметим, что “мистические” романы Густава Майринка, так или иначе описывающие парадигму “алхимического брака”, были весьма популярны в России Серебрянного века; в частности, “Голем” и “Ангел Западного окна” являются одним из важных подтекстов поэмы М. Кузмина “Форель разбивает лед” (см.: Богомолов Н.А. Указ. соч. С. 145–185; Эткинд А.М. Содом и Психея. М., 1996).

<sup>20</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 403.

<sup>21</sup> Цит. по: Элиаде М. Мефистофель и андрогин // Элиаде М. Азиатская алхимия. М., 1998. С. 396–397.

<sup>22</sup> Апокрифы древних христиан. М., 1989. С. 285.

<sup>23</sup> Курсив мой.

<sup>24</sup> Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987.

С. 65.

<sup>25</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 402.

<sup>26</sup> Там же. С. 406.

*А.Н. Дорошевич*

## ТВОРЧЕСТВО ОСКАРА УАЙЛЬДА В СВЕТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Непосредственных упоминаний имени Оскара Уайльда в работах Вячеслава Иванова совсем немного. Однако те два, о которых пойдет речь, будучи истолкованы в свете ивановской концепции кризиса культуры конца XIX в. и путей его преодоления, делают фигуру английского писателя в высшей степени репрезентативной для конкретного приложения той законченной культурологической схемы, которую Иванов выстроил на основе философии Ницше и славянофильского понимания соборности. В статье 1907 г. “О веселом ремесле и умном веселии” Иванов, трактуя культурную ситуацию на Западе как переход от “дифференцированных культурных сил” конца XIX в. к “новому синтетическому миросозерцанию и целостному жизнестроительству”, к первой группе относит французских декадентов и эстетов “парнасцев”, а ко второй – тех, кого он называет “истинными символистами”. Что же касается Уайльда, всегда причислявшегося к эстетам и упадочникам, то относительно него Иванов заявляет, что видит в нем художника, все-таки совершившего этот переход: “И декадент-эллинист Оскар Уайльд должен, покорный закону варварской души, стать предателем идеи эстетического индивидуализма во имя идеи соборной”<sup>1</sup>.

Это заявление, на первый взгляд не совсем понятное (ну как можно изысканнейшего денди Уайльда назвать “варварской душой”, да еще приверженцем соборности), прежде всего обязано принципам, на основе которых Иванов строил свою модель культурной ситуации конца XIX в. Исходил же он из впервые высказанного Фридрихом Ницше в “Рождении трагедии из духа музыки” (1871) утверждения, что “поступательное движение искусства связано с двойственностью аполлонического и дионаисического начал”<sup>2</sup>, когда первое, соответствующее художественному миру сновидения, рождает всё пластически оформленное, индивидуальное, внешнее и при этом иллюзорное, в то время как второе соответствует “действительности опьянения”, которая, согласно немецкому философу, “нимало не обращает внимания на отдельного человека, а скорее стремится уничтожить индивид и освободить его мистическим ощущением единства”<sup>3</sup>.

Взяв на вооружение эту изначальную дилемму, Иванов раскрывает суть духовных процессов, развернувшихся в конце XIX в. и в значительной мере определивших культурный климат всего последующего столетия. Дело в том, что саму “идею эстетического индивидуализма” (соответствующую ницшевскому аполлоническому началу), представителем которой Иванов совершенно справедливо видел Уайльда, принес в конце XIX в., как он сформулировал, «новый “alexандрийский период” истории... когда обособленные отрасли творчества религиозного, научного и художественного окончательно и различно определили свои част-

ные задачи; когда так много накопилось ценностей и сокровищ в прошлом, что поколения поставили своею ближайшей задачей их собирание, сохранение и, наконец, подражательное, повторное воспроизведение...»<sup>4</sup>. Такую позднеантичную по духу “внутреннюю раздробленность культуры”, присущую “усталым утонченникам”<sup>5</sup>, Иванов видел прежде всего во французском “декадансе”.

Декадентскому неоэллинистическому упадку он противопоставил “идейный синкретизм”<sup>6</sup>, своеобразное “варварское возрождение”<sup>7</sup>, которое, находя образцы его в теоретических работах Уильяма Морриса и Джона Рёскина, а также в творчестве Уитмена и Ибсена, считал “по преимуществу англо-германским” (в противовес романскому неоэллинизму), усматривал в нем “попытку синтетического творчества”<sup>8</sup> и “высвобождение невоплощенных энергий новой жизни”<sup>9</sup>. Все это Иванов считал признаками “истинного символизма”<sup>10</sup>, где главенствует “принцип сверхиндивидуального”, т.е. Ницшеевский дionисийский экстаз, через символ и миф преображающийся в “соборное единомыслие”<sup>11</sup>. И если в прямом смысле слова понятие “соборное единомыслие” как-то мало вяжется с фигурой Уайльда, оно, по определению Иванова, имеет непосредственное отношение к тому факту (и здесь имя Уайльда упоминается во второй раз), что «вся жизнь благородного певца и смиренного мученика “Редингской тюрьмы” обратилась в религию Голгофы вселенской»<sup>12</sup> (это уже отрывок из работы 1908 г. “Две стихии в современном символизме”).

Что касается “александрийства”, музеиного и библиотечного собирательства в творчестве “декадента-эллиниста”, то достаточно прочесть поэму Уайльда “Сфинкс” с ее перечислением античных мифологических мотивов и реалий, чтобы увидеть там прямую иллюстрацию рассуждений Иванова о воспроизведении в “изысканной и утонченной миниатюре”<sup>13</sup> ценностей и сокровищ прошлого. Прямым предшественником и учителем Уайльда в этом отношении был французский писатель Жорис-Карл Гюисман, в романе которого “Наоборот” его герой, герцог дез Эссент, предается своеобразному нарциссическому коллекционированию своих эстетических впечатлений от образцов всей культуры прошлого и настоящего, как материальной, так и духовной.

Книгу Гюисманса Уайльд вслед за своими французскими друзьями считал “Библией декаданса” и, не приводя названия (*sapienti sat!*), пропел ей хвалу в “Портрете Дориана Грея”: “То был роман без сюжета, вернее – психологический этюд. Единственный герой его, молодой парижанин, всю жизнь был занят только тем, что в XIX веке пытался воскресить страсти и умонастроения всех прошедших веков, чтобы самому пережить все то, через что прошла мировая душа... Это была отравляющая книга. Казалось, тяжелый запах курений поднимался от ее страниц и дурманил мозг. Самый ритм фраз, вкрадчивая монотонность их музыки, столь богатой сложными рефренами и нарочитыми повторами, склоняла к болезненной мечтательности”<sup>14</sup>. И в другом месте: “Герой книги... казался Дориану прототипом его самого, а вся книга – историей его жизни, написанной раньше, чем он ее пережил”<sup>15</sup>.

Дориан Грей вслед за дез Эссентом, а еще более вслед за Уолтером Пейтером, оксфордским профессором Уайльда, все более и более проникается идеями гедонизма. “Не плоды жизненного опыта, но сам он является целью”, – писал Пейтер в знаменитом труде “Ренессанс” (1873)<sup>16</sup>. На страницах уайльдовского “Портрета Дориана Грея” мы находим почти буквальное воспроизведенис-

формулы Пейтера: “Цель гедонизма – именно этот опыт сам по себе, а не плоды его, горькие или сладкие”<sup>17</sup>. И подобные косвенные цитаты встречаются практически во всех произведениях писателя, называвшего своего учителя “одним из величайших нынешних критиков”<sup>18</sup>.

Особенно близкой оказалась Уайльду данная Пейтером трактовка эстетического переживания как высшей формы всякого жизненного переживания: “И больше всего житейской мудрости именно в поэтической страсти, в стремлении к красоте, в любви к искусству ради искусства. Ибо искусство приходит к нам с простодушным намерением дать наивысшую радость быстролетным мгновениям нашей жизни и просто ради этих мгновений”<sup>19</sup>. От подобной столь характерной для университетского эстета импрессионистической приверженности интенсивному, но при этом чисто художественному наслаждению отдельными мгновениями Уайльд, вернее, его герой Дориан Грей делает следующий шаг: к утверждению “нового гедонизма”, который “научит людей во всей полноте переживать каждое мгновение”<sup>20</sup>, при этом не обязательно в согласии с нормами морали.

И если, как говорили, на вопрос студента: “Но почему мы должны быть хорошими, мистер Пейтер?” – последний отвечал: “Ведь это так красиво”; со временем слова в формуле оказались переставлены: красивое по определению стало хорошим.

Однако, если герой Гюисманса, испробовав все яства жизни, с отвращением отказывается от них, для уайльдовского гедониста, пресыщенного удовольствиями и новыми ощущениями, “в иные минуты Зло было... лишь одним из средств осуществления того, что он считал красотой жизни”<sup>21</sup>. Таким образом, именно красота оказывается для Уайльда тем полем, где сходятся взаимоисключающие, казалось бы, противоположности. “Каждый из нас носит в себе Ад и Небо”<sup>22</sup>, – заявляет Дориан Грей, почти буквально повторяя слова другого персонажа из другого романа: “Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей”<sup>23</sup>.

При цитировании этих широко известных слов Мити Карамазова как-то мало обращают внимания на то, что речь идет не просто о борьбе двух начал в человеческой душе. Для Достоевского очень важно, в какой именно области эта борьба происходит. При решении этических проблем, твердо очерченных общепринятой моралью, каждая из сторон занимает свое определенное место, ни на какое другое не претендует. Битва начинается лишь тогда, когда речь заходит о красоте, тут действительно “все противоречия вместе живут”<sup>24</sup>. Только здесь, в царстве страшного и таинственного, “идеал Мадонны” можно подменить “идеалом содомским”. В эпоху же культурного кризиса эта область неимоверно расширяется и в пределах ее действует то, что Иванов называет “глубоким заветом” декадентства, – “завет тожества искусства и жизни”<sup>25</sup>.

Эстетизм Уайльда подошел к границе этой области. “Александриец” и эстет, он заявлял в салонах, что “жизнь слишком серьезная вещь, чтобы всерьез говорить о ней”. Ранний рассказ “Сфинкс без загадки” (1887), ироническиdezавулирующий всякую претензию на скрытую от глаз тайную сторону жизни, – один из наиболее характерных примеров подобной позиции. Однако удержаться на ней Уайльд так и не смог, о чем свидетельствуют не только “Саломея” и “Портрет Дориана Грея”, но и собственная личная трагедия.

Саломея, излюбленный персонаж многих художников и писателей его времени, стала для Уайльда воплощением извращенной сатанинской красоты и

цусмысленности. Подобно герою “Баллады Редингской тюрьмы”, она убивает гого, кого любит, демонстрируя столь занимавшую декадентские умы проблему амбивалентности, одновременного сосуществования в человеке диаметрально противоположных импульсов.

Идея амбивалентности, таким образом, ворвалась в жизнь через разукрашенные двери эстетизма вместе с толпой дionисийских менад. О роли, какую это открытие сыграло в идеологии модернизма, говорит хотя бы тот факт, что при характеристике разных исторических эпох именно амбивалентность немецкий поэт и критик Готфрид Бенн считал главной чертой современной культуры: ‘Фенотип XII и XIII веков возвеличивал куртуазную любовь, в XVII веке это было уже показное великолепие, в XVIII веке – секуляризированное знание, сегодня же он пришел к интегрированной амбивалентности, слиянию каждой вещи со своей противоположностью’<sup>26</sup>.

В 1886 г. большое впечатление на читающую публику произвела повесть современника Уайльда (он был лишь на четыре года старше) Р.С. Стивенсона “Странная история доктора Джекила и мистера Хайда”, где врачу, по имени Джекил, с помощью некой химической субстанции удается обособить темные силы своей души. Тревещаясь при этом в отвратительного уродца, он без всякого контроля со стороны разума и морали предается разрушительному инстинкту убийства. Таким образом, почти за десять лет до публикации фрейдовского “Исследования истерии”, впервые предлагавшего различение сознательного и бессознательного в человеческой психике, литература предлагает фантастический сюжет, предвосхищающий открытие Фрейда, человека того же поколения, что Стивенсон и Уайльд.

В “Портрете Дориана Грея” тему внутреннего двойника Уайльд строит по-другому, разводя, а не сводя противоположности: герой сохраняет, подобно Фаусту, свежесть, юность и красоту, в то время как возраст, порочная жизнь и преступления кладут свой отпечаток на его портрет. В исходной ситуации писателя привлекает парадоксальный ход: живой человек становится своего рода произведением искусства среди других таких же прекрасных произведений, чуждым морали и “человеческим, слишком человеческим” страстиам. Одновременно произведение искусства, портрет, становится неким зеркалом, отражающим внутренние изменения души героя. Когда в отчаянной попытке уничтожить последнего нелицеприятного свидетеля своего падения Дориан Грей бросается с ножом на холст, изображающий гнусного, рано состарившегося человека с кровью на руках, он лишь уничтожает самого себя: на следующее утро слуги находят труп отвратительного, зморщенного старика с ножом в груди, а на стене перед ними – портрет Дориана Грея “во всем блеске его дивной молодости и красоты”<sup>27</sup>. Искусство, согласно концепции Уайльда, в конечном итоге торжествует, однако лишь в своей, отделенной от жизни сфере. Стремление же подчинить жизньinemоральному эстетическому началу ведет к трагедии, что доказала и сама судьба знаменитого эстета.

Очень личная, родившаяся из ощущения запретности определенных видов поведения тема двойной жизни, соотношения ее скрытой от общества стороны к той, что у всех на виду, стала главной в драматургии Уайльда. Будь то давнее должностное преступление, раскрытие которого грозит катастрофой (“Идеальный муж”), или простое желание сочинить себе на время другое лицо и биографию, чтобы отдохнуть от светской круговерти (“Как важно быть серьез-

ным”), – в его салонных комедиях герои всегда сталкиваются с необходимостью примирить противоположности, совместить несовместимое, сделать так, чтобы идеально ровную поверхность светского общения ничто не могло омрачить.

Это чисто английское статическое напряжение между видимыми формами (Аполлон) и внутренним содержанием (Дионис) также не прошло мимо Иванова: “В современном европейском человечестве английская душа, быть может, наиболее нуждается в непрерывной объективации своих скрытых сил: она спасается национальным культом обязательных форм, этим столь своеобразным английским фетишизмом и условным космосом, сдерживающим слишком сильный, слишком близкий хаос”<sup>28</sup>.

Главным способом снять это напряжение, не нарушая общего баланса, явился для Уайльда-драматурга парадокс. Персонажи, подобные лорду Генри из “Дориана Грэя”, сыплющие изящными и одновременно циничными парадоксами, всегда присутствуют в его пьесах. Невозмутимые светские остроумцы лорд Горинг, Алджернон Монкриф, лорд Дарлингтон – вот кто обеспечил им долгую сценическую жизнь. По большей части они воспроизводят застольные разговоры самого Уайльда, поражавшего своих светских слушателей и слушательниц бесстрашным переворачиванием с ног на голову всевозможных общих мест и прописных истин. Как отмечает один из собеседников лорда Генри, “правда жизни открывается нам именно в форме парадокса. Чтобы постигнуть Действительность, надо видеть, как она балансирует на канате”<sup>29</sup>.

В парадоксе меняются местами причина и следствие: то, что раньше было формой, становится смыслом, а смысл – всего лишь формой. Таким образом обесценивается содержательность общепринятого суждения при воспроизведении его логической словесной упаковки. (Во Франции в это время чем-то похожим занимался автор “Царя Убю” Альфред Жарри, учреждая “науку воображаемых решений” – “патафизику”. Все это вместе нашло свое логическое продолжение в “театре абсурда”).

Интересно отметить, что Уайльд периода “эстетического индивидуализма”, изящный и демонстративно поверхностный, больше соответствует “позднему” Ницше, отказавшемуся от идеи дионисического искусства в пользу иллюзорно-ложивого и “восхитительно поверхностного” искусства аполлонического. Иные его парадоксы почти буквально воспроизводят философские афоризмы Ницше. Уайльд: “Если в Природе видеть совокупность явлений, выступающих внешними по отношению к человеку, в ней человек может найти лишь то, что сам в нее внес”<sup>30</sup>. Ницше: “Сущность вещи есть только мнение о вещи”<sup>31</sup>. Уайльд: “Только пустые люди судят не по наружности. Не невидимое, а видимое – вот подлинная загадка мира”<sup>32</sup>. Ницше: “Мнение, будто истина важнее видимости, не более чем моральный предрассудок”<sup>33</sup>.

В своих эссе “Упадок лжи”, “Истина масок”, “Перо, полотно и отрава” Уайльд каждой строкой утверждает автономность искусства, которое он упорно хочет представить как единственную осозаемую и доступную реальность. С какой-то фанатической назойливостью, приводя новые и новые примеры, поражая читателя своей эрудицией, он снова и снова повторяет, что жизнь лишь копирует искусство (“Тернер создал лондонские туманы”, – одобрительно цитирует Иванов в предисловии к работе “Достоевский и роман-трагедия”<sup>34</sup>), маринетки – натуральное людей, а истины метафизики – это истины масок.

Лишь в письме к Альфреду Дугласу, страсть к которому и послужила причиной жизненного краха Уайльда, в этой итоговой исповеди, известной под названи-

ем “De Profundis”, заключенный С 33 ощутил свои индивидуальные мучения как то, что Иванов назвал “Голгофой вселенской”, а Страдание – как “высшую ступень совершенства”<sup>35</sup>, ибо только в нем по-настоящему соединяются и Жизнь и Искусство. В страдании они тождественны, поскольку “Боль, в отличие от Наслаждения, не носит маски”<sup>36</sup>. (Много позже именно этими словами Теодор Адорно, а вслед за ним и Томас Манн будут характеризовать “новую музыку”.)

К фигуре Христа Уайльд обращался и до своей тюремной исповеди. Его Христос – это прежде всего Христос Ренана, символическая фигура, воплотившая в себе идеал неповторимой личности. В эссе “Душа человека при социализме” христианскому идеалу личности Уайльд противопоставляет Индивидуализм, к которому общество должно, по его утопической идее, прийти через Социализм, поскольку именно этот последний призван открыть неограниченные человеческие возможности, но не через страдание и боль, как Иисус, а через радость.

Находясь *In carcere et vinculis* (“в тюрьме и оковах” – так сам он назвал свое письмо), узник Редингской тюрьмы взглянул на Христа уже по-другому. Христос, по его словам, “указал, что нет никакого различия между чужой и своей жизнью. И этим он даровал человеку безграничную личность, личность Титана. С Его приходом история каждого отдельного человека стала – или могла бы стать – историей всего мира”<sup>37</sup>. Несмотря на затесавшийся сюда осколок былых эстетических представлений о Христе как титанической личности, именно эти слова о Спасителе, без которого, как писал Иванов в более поздней книге о Достоевском, “все усилия личности выйти из метафизического одиночества были бы с самого начала тщетны”<sup>38</sup>, дали ему возможность говорить об “идее соборной” применительно к Уайльду.

Неудивительно, что в “Балладе Редингской тюрьмы”, одном из лучших, если не в лучшем его произведении, авторское “я” почти неотделимо от “мы” остальных узников, а казнь одного из них, приговоренного к повешению гвардейца, убившего из ревности жену, равно как и само его преступление, переживаются всеми как вселенская, общечеловеческая трагедия.

Разумеется, не следует переоценивать изменения в мировоззрении Уайльда, вызванного тюрьмой; измученный и опустошенный ею, он все-таки не смог преобразить свою личность, однако осознание героем-повествователем “Баллады”, что “убивают все любимых” (хотя иозвучное ситуации “Саломеи”), невозможно не сопоставить со следующим пассажем из Иванова: “Всякое преступление – не только грех преступника, но и общий и общественный грех: никто не имеет права сказать про себя, что он непричастен к вине виновного. Это убеждение Достоевского укоренено в глубочайших и древнейших слоях народной души”<sup>39</sup>.

В этой перспективе особый интерес представляет оценка русской литературы, высказанная Уайльдом после выхода из тюрьмы и записанная Андре Жидом: «Русские писатели люди совершенно изумительные. То, что делает их книги такими великими, – это вложенное в их произведения сострадание. Не правда ли, прежде я очень любил “Мадам Бовари”; но Флобер не пожелал допустить сострадание в свои создания, и это их сузило и замкнуло в себе; сострадание – это та сторона, которая раскрывает произведение, то, благодаря чему оно кажется нам бесконечным. Знаете ли, dear, одно лишь сострадание помешало мне покончить с собой? Да, в течение первых шести месяцев я был ужасно несчастлив, так несчастлив, что мне захотелось себя убить; меня удержало то, что, наблюдая там *всех остальных*, я увидел,

что они так же несчастны, как и я, и почувствовал сострадание. О, dear, сострадание – это замечательная вещь; но я не знал его прежде... Я каждый вечер благодарию Бога за то, что он позволил мне его узнать. Ибо в тюрьму я вошел с каменным сердцем, думая только о наслаждении, теперь же мое сердце окончательно надломилось; в мое сердце вступило сострадание, и я понял теперь, что это самая великая, самая прекрасная вещь на свете»<sup>40</sup>.

И еще одно высказывание певца “империализма личности” записал его французский ученик: «Обещайте мне на будущее время никогда не писать “Я”... Видите ли, в искусстве нет места для *первого лица*»<sup>41</sup>. Такое прозрение ситуации XX в. вряд ли можно найти у кого-либо из уайльдовских современников.

Говоря о предвидениях, стоит упомянуть также и фразу из “De Profundis”, характеризующую революционера-анархиста князя Кропоткина (в 80-е годы он сидел во французских тюрьмах, а его жена была гувернанткой у сыновей Уайльда): “Человек, несущий в душе того прекрасного белоснежного Христа, который как будто грядет к нам из России”<sup>42</sup>. Не блоковский ли это Христос “в белом венчике из роз”?

Как само творчество Оскара Уайльда, так и культурологическая система Вячеслава Иванова, куда творчество Уайльда без явного насилия достаточно органично укладывается, – все это весьма впечатляющие и красноречивые свидетельства об одном эпизоде из истории мысли и художественного сознания рубежа XIX–XX вв. В этой связи хочется в заключение привести довольно суровый, но, видимо, справедливый приговор, вынесенный своим непосредственным предшественником Томасом Элиотом, представителем следующего поколения: “Разложение философской мысли в эту эпоху, изоляция друг от друга искусства, философии, религии, этики и литературы прерываются разнообразными попытками произвести их несовершенный химический синтез. Религия становилась моралью, религия становилась искусством, религия становилась наукой или философией; все время проводились неудачные попытки создавать альянсы между различными ответвлами мысли. Каждый полупророк считал, что обладает полной правдой. Альянсы оказались столь же пагубны, сколь и разделы”<sup>43</sup>.

В отличие от многих своих современников Иванов осознал опасность такого рода альянсов религии с другими областями культурного творчества. В полемике с М. Гершензоном о соотношении жизни и культуры (“Переписка из двух углов”) он утверждает, что “вера есть нечто культуре внеположное, самостоятельное, простое и первоначальное, непосредственно связующее... личность с бытием абсолютным”<sup>44</sup>. Столь чаемая соборность должна, по его замыслу, быть достигнута исключительно на религиозных основаниях, так что обвинения Иванова в идеиной подготовке тоталитаризма беспочвенны<sup>45</sup>. Тем более неутешительны были и его собственные выводы, сделанные в стихах из “Римского дневника 1944 года”:

Различны прежде были меры  
Владыки, воина, жреца,  
Пирата, мастера, гетеры,  
И земледельца, и купца.

Теперь один запас понятий,  
Один разменочный язык  
Равняют всех в гражданстве братий,  
Обличья заменил ярлык.

Бывают тем же шаром те же кегли  
Бунтарь, епископ и король,  
Клейма фабричного избегли  
Вы, чья не обуяла соль!

Мир плоско выравнен, а духа  
Единомысленного нет;  
Летит Эриния – Разруха –  
За колесницею побед<sup>46</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель 1979. Т. 3. С. 74.
- <sup>2</sup> Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 59.
- <sup>3</sup> Там же. С. 63.
- <sup>4</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 73.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> Там же. С.72.
- <sup>8</sup> Там же. С. 73.
- <sup>9</sup> Там же. С. 74.
- <sup>10</sup> Там же. С. 73.
- <sup>11</sup> Там же. С. 75.
- <sup>12</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994, С. 164.
- <sup>13</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 73.
- <sup>14</sup> Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 1. С. 147–148.
- <sup>15</sup> Там же. С. 149.
- <sup>16</sup> Патер В. Ренессанс: Очерки искусства и поэзии. М.,1912. С. 191.
- <sup>17</sup> Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 152.
- <sup>18</sup> Там же. Т. 3. С. 263.
- <sup>19</sup> Патер В. Указ. соч. С. 193.
- <sup>20</sup> Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 152.
- <sup>21</sup> Там же. С. 169.
- <sup>22</sup> Там же. С. 179.
- <sup>23</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 100.
- <sup>24</sup> Там же.
- <sup>25</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 164.
- <sup>26</sup> Benn G. Gesammelte Werke. Wiesbaden, 1959. Bd. 2. S. 156.
- <sup>27</sup> Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 244.
- <sup>28</sup> Иванов Вяч. Собр. соч., Т. 3. С. 125.
- <sup>29</sup> Уайльд О. Указ. соч. Т. 1. С. 63.
- <sup>30</sup> Там же. Т. 3. С. 73.
- <sup>31</sup> Ницше Ф. Воля к власти. [Б.м.] 1994. С. 259.
- <sup>32</sup> Цит. по: Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 366.
- <sup>33</sup> Там же. С. 367.
- <sup>34</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 283.
- <sup>35</sup> Уайльд О. Указ. соч. Т. 3. С. 473.
- <sup>36</sup> Там же.
- <sup>37</sup> Там же. С. 483.
- <sup>38</sup> Иванов Вяч. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 371.
- <sup>39</sup> Там же. С. 404.
- <sup>40</sup> Жид А. Достоевский: Эссе. Томск, 1994. С. 156. Французское слово *pitié*, которое переводчик в данном издании переводит как *жалость*, автор настоящей статьи предпочел передать как  *сострадание*, что сразу выводит высказывание Уайльда из чисто эмоционального в философский план.
- <sup>41</sup> Там же. С. 159.
- <sup>42</sup> Уайльд О. Указ. соч. Т. 3. С. 494.
- <sup>43</sup> Eliot T.S. Selected literary essays. L., 1965. P. 125.
- <sup>44</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 391.
- <sup>45</sup> См.: Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 328–333.
- <sup>46</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 606.

САМОВЫБОРЫ В РОССИИ

## Переводы

Поминания и размышления



Вид на Рим с Тарпейской скалы. Фото Г. Лифшиц

СРЕДЫ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА  
И СВЯЗАННЫЕ С НИМИ  
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ<sup>1</sup>

СРЕДЫ В.И. ИВАНОВА (ИВАНОВСКИЕ СРЕДЫ)

Среды В.И. Иванова (Ивановские среды) – литературно-философские собрания, проходившие в 1900-е годы на квартире Вяч.И. Иванова и его жены, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал в Петербурге (ул. Таврическая, д. 25, кв. 24). Иванов переехал с семьей в Петербург в июле 1905 г.; с сентября Ивановы устраивали журфикссы по средам для гостей. “Среда день наших приятелей”, – писал Иванов В.Я. Брюсову 20 сентября 1905 г. (Лит. наследство [ЛН.] 1976. Т. 85. С. 485). Как вспоминает В.А. Пяст, первая Среда состоялась “2-го или 3-го сентября 1905 года” (неточность: ближайшие среды приходились в данном году на 31 августа и на 7 сентября) и присутствовали на ней лишь В.Ф. Эрн и он (Пяст. 1997. С. 46). Одну из первых Сред (14 сентября) описывает Иванов в письме к Брюсову от 20 сентября 1905 г.; в этот день у него гостили К.Д. Бальмонт, О.И. Дымов, Ф.К. Сологуб и Г.И. Чулков (ЛН. 1976. Т. 85. С. 485).

Со временем журфикссы на ивановской “башне” (гостей принимали в круглой угловой комнате на шестом этаже) превратились в многолюдныеочные собрания с устоявшимся порядком и определенными ритуалами. Гости появлялись не раньше одиннадцати часов вечера и расходились, “когда толстое солнце палило над крышами” (Белый, 1990а. С. 77). Первая из “блестательных” Сред “нового стиля” (Белый, 1990. С. 348) состоялась 7 декабря 1905 г.; вечер описан в письме Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к М.М. Замятиной от 11 декабря 1905 г. (ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 233). “Новый стиль” заключался, видимо, в заведении должности председателя, управляющего ходом ученых диспутов, которыми обычно начинались Среды (председательствовал почти всегда Н.А. Бердяев).

В числе тем, обсуждавшихся на собраниях у Ивановых, в одном из первых печатных отзывов о Средах названы: “Искусство и социализм”, “Романтизм и современная душа”, “Счастье”, “Индивидуализм и новое искусство”, “Актер будущего”, “Религия и мистика”, “Одиночество”, “Мистический анархизм” (Сюнерберг, 1906). Как вспоминает другой участник Сред, “темы художественно-литературные, научно-философские и общественно-политические переплетались в сложной игре мудрословия, оплодотворенного эрудицией, и остроумия, вдохновленного наитием” (Зоргенфрей, 1922. С. 134). После диспутов читали стихи; со своими произведениями выступали едва ли не все бывавшие на Средах поэты.

Одной из наиболее памятных дат в истории “башни” была Среда 28 декабря 1905 г., когда ночью на квартире Иванова появился отряд полиции и были подвергнуты обыску 27 гостей, участников собрания (см. письмо В. Пяста к

А. Белому начала 1906 г.: ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 236); ночной обыск описан в воспоминаниях Пяста (*Пяст*, 1997. С. 76–79).

Представление о составе участников собраний на “башне” этого периода дает письмо Зиновьевой-Аннибал к Замятиной от 19 января 1906 г., в котором описана Среда 18 января; к письму приложен составленный Ивановым список лиц, бывших на этом вечере (“41 + 1 кума”). В числе “молодых поэтов” и “литераторов и ученых” там названы: Л.И. Андрусон, Е.В. Аничков, В.В. Башкин, Н.А. Бердяев, А.А. Блок, В.Я. Брюсов, Л.Е. Галич, С.М. Городецкий, И.Э. Грабарь, О.И. Дымов, В.Н. Ивановский, А.А. Кондратьев, А.И. Косоротов, М.А. Кузмин, Н.И. Манассеина, В.Ф. Нуель, В.А. Пяст, А.М. Ремизов, А.С. Родионов, П.С. Соловьева-Allegro, Ф.К. Сологуб, К.А. Сюннерберг, Тэффи, Вас.В. Успенский, Д.В. Философов и Д.М. Цензор; остальные присутствующие распределены Ивановым по категориям: “композиторы”, “художники”, “актеры” и “знакомые (просто)” (ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 235–236; ср. также списки посетителей Сред 15 февраля и 1 марта 1906 г.: *Шишкин*, 1998. С. 328–329, 350–351).

Помимо упомянутых лиц бывали также Н.П. Анненкова-Бернар, М.П. Арцыбашев, С.А. Ауслендер, П.В. Безобразов, А. Белый, И.А. Бунин, Ю.Н. Верховский, Л.Н. Вилькина, М.А. Волошин, В.М. Волькенштейн, М.О. Гершензон, З.Н. Гиппиус, Я.В. Годин, М.Л. Гофман, Л.Я. Гуревич, И.Ф. Гюнтер, А.И. Дейч, Б. Дицс, С.С. Дубнова, Б.К. Зайцев, В.А. Зоргенфрей, А.П. Каменский, В.Н. Княжнин, А. В. Луначарский, Д.С. Мережковский, В.С. Миролюбов, А. Миранд, С.А. Найденов, В.О. Нилендер, В.В. Розанов, С.Г. Скиталец, С.В. Троцкий, А.В. Тыркова-Вильямс, В.Ф. Ходасевич, А.П. Чапыгин, Ал.Н. Чеботаревская, Ан.Н. Чеботаревская, К.И. Чуковский, Г.И. Чулков, В.Ф. Эрн, С.С. Юшкевич, И.И. Ясинский. На “башне” бывали “поэты, сектанты, философы, богоискатели, корреспонденты” (*Белый*, 1990. С. 357). Как вспоминает Пяст, со временем на Средах стали бывать “около-художники”, “около-музыканты”, “около-литераторы” (*Пяст*, 1997. С. 75); собрания у Иванова “потеряли свой интимный характер и стали слишком многолюдными” (*Бердяев*, 1992. С. 322–323).

Среды продолжались вплоть до декабря 1906 г., когда жена Иванова заболела воспалением легких. После ее возвращения из больницы весной 1907 г. состоялось лишь несколько Сред. Осенью, 22 октября 1907 г., Л.Д. Зиновьева-Аннибал скончалась, заразившись скарлатиной, и с ней, по выражению Бердяева, “умерла и душа” Сред (*Там же*. С. 323).

В 1908 г. Среды возобновились, но изменили свой характер. “Среды стали уж не те – серо и скучновато”, – сообщал Блок своей матери 30 ноября 1908 г. (*Блок*, 1927. С. 236). Изменился также состав посетителей: на “башне” стали появляться будущие участники Цеха поэтов – А.А. Ахматова, Н.С. Гумилев, Е.Ю. Кузьмина-Караваева, О.Э. Мандельштам, М.Л. Моравская, П.П. Потемкин, А.Д. Скалдин, гр. А.Н. Толстой, В.В. Хлебников. Одну из Сред позднего периода сатирически изобразил Хлебников в стихотворении “Передо мной варился вар” (*Хлебников*, 1940. С. 197–201; см.: *Шишкин*, 1996. С. 149–153). С осени 1909 г. “симпозиональную” функцию ивановских сред переняло новооснованное Общество ревнителей художественного слова (см.: *Маковский*. 1952. С. 138).

“Башня” Иванова была одним из центров литературной жизни Петербурга, местом встреч писателей и людей искусства. “Бывать на Башне по средам считалось почетным. Это был своего рода диплом на принадлежность к верхушкам интеллигенции. Теперь бы сказали, к элите” (*Тыркова-Вильямс, 1989. С. 29*). Весной 1912 г. Иванов уехал за границу; вернувшись осенью 1913 г. на родину, он поселился в Москве.

Ивановские Среды занимают очень видное место в “коллективном сознании” лиц, причастных к культуре Серебряного века. Многочисленные воспоминания посетителей “башни” свидетельствуют о значении Сред для развития русской культуры начала века. «Почти вся наша молодая тогда поэзия, если не “вышла” из Ивановской “башни”, то прошла через нее» (*Маковский, 1952. С. 137*)<sup>2</sup>.

## ДРУЗЬЯ ГАФИЗА

Друзья Гафиза – дружеский литературный кружок, существовавший в 1906–1907 гг. в Петербурге. В его состав входили С.А. Ауслендер, Л.С. Бакст, Н.А. Бердяев, С.М. Городецкий, Л.Д. Зиновьева-Аннибал, Вяч.И. Иванов, М.А. Кузмин, В.Ф. Нуvelль и К.А. Сомов. Собрания (“вечери”) кружка проходили на квартире Иванова на “башне”; первая “вечеря” состоялась 2 мая 1906 г., вторая – 8 мая, третья – 22 мая, четвертая – 29 мая, пятая – 16 июня. Судя по переписке участников общества, собрания гафизитов продолжались вплоть до первой половины 1907 г. Последний раз кружок упоминается в письме Нуvelля к Кузмину от 20 августа 1907 г.: “А вот Гафиза уже больше не будет. Это наверно” (*Богомолов, 1995. С. 77*).

В отличие от проходивших на “башне” одновременно многолюдных Сред Вяч.И. Иванова общество Друзей Гафиза сохраняло интимный характер кружка “посвященных” и черты литературной игры; гафизиты создали свою кружковую мифологию, опиравшуюся на древнюю восточную и греческую культуру. Каждый участник имел свои кружковые прозвища: “Иванов именовался Эль-Руми или Гиперион, Зиновьева-Аннибал – Диотима, Бердяев – Соломон, Кузмин – Антиной или Харикл, Сомов – Аладин, Нуvelль – Петроний, Корсар или Реноувеан, Бакст – Апеллес, Городецкий – Зэйн или Гермес, Ауслендер – Ганимед” (*Там же. С. 71*); Петербург назывался Петробагдадом, квартира Иванова – палаткой Гафиза.

“Вечеря” гафизитов были присущи черты художественного действия, совмещавшего литературу, музыку и искусство; ср. дневниковую запись Иванова от 17 июня 1906 г.: “Гафиз должен сделаться вполне искусством. Каждая вечеря должна заранее обдумываться и протекать по сообща выработанной программе” (*Иванов, 1974. С. 752*). Частная мифология кружка отразилась в стихотворениях Иванова (*Там же. С. 342–343, 738–739*), Городецкого (*Черепон. 1986. Р. 420*) и Кузмина (*Кузмин, 1977. С. 446–447; Богомолов, 1995. С. 72*), а также в рассказе Аусленданера “Записки Ганимеда” (*Весы. 1906. № 9. С. 15–22*). Замысел издания литературно-художественного сборника “Северный Гафиз” не был реализован.

Тайна, которой гафизиты окружали свой кружок, побуждала современников к сплетням: “До меня дошло, что там танцуют голые женщины из хороше-

го общества, недавно вышедшие замуж. Это отвратительно и даже хуже, чем то, что написал Ганимед” (письмо А.А. Смирнова к В.Ф. Нувелю от 16 ноября 1906 г.; Кузьмин, 2000. С. 494). Рецензент одной из работ исследователя гафизитов Н.А. Богомолова отмечал «целомудренно-скупые упоминания [...] об эротической стороне “тех сборищ ночных”» (Николаенко, 1994). Однако, судя по мемуарной заметке М.А. Кузмина 1934 г., эротического аспекта кружка не следует переувеличивать: “Если не считать, что Лид. Дм. сопела на Бакста, а Вяч. Ив. неумело лез к Городецкому, хихикая и поминутно теряя пенсне, то особенного, против обычных застольных вечеров, разрвата не было” (Кузмин, 1998. С. 98). Идеям общества гафизитов близка концепция кружка Фиас<sup>3</sup>.

## ФИАС

Фиас – женский кружок, существовавший в ноябре–декабре 1906 г. в Петербурге. Собрания, организованные Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, проходили в ее квартире на “башне”, параллельно с журфиксами мужа, Вяч.И. Иванова (см. раздел “Среды В.И. Иванова”), но в отличие от последних носили узкоинтимный, дружеский характер. Название кружка происходит от греч. Θάσος ‘вакхический хоровод, торжественное шествие вакхантов и вакханок’. О значимости этого понятия в частной мифологии Вяч. Иванова и его окружения свидетельствует стихотворение Иванова “Тихий Фиас” (Иванов, 1971. С. 641), а также дарственная надпись Иванова К.А. Сюннербергу на стихотворном сборнике “Прозрачность” от 4 мая 1906 г.: “Дорогому Константину Александровичу Сюннербергу, συμφούσα καὶ συνθιασώτη πιρφόρῳ Ζαχλῆς [сопоэту и соучастнику фиасов, факелоносцу – Цаклес]” (Книги и рукописи..., 1989. С. 99. Иванов печатался под псевдонимом Ζαχλῆς в “Весах”; см.: ЛН. 1976. Т. 85. С. 267).

Л.Д. Зиновьевы-Аннибал, стремившаяся “собрать закрытый круг женщин, некую конstellацию, которая поможет каждой душе свободно раскрыть что-то исконно свое” (Волошина, 1993. С. 155), сообщала М.М. Замятиной в письме от 11 ноября 1906 г.: “Состоялся мой женский Фиас почти случайно, вернее, стихийно, сам собой. Тебя жду в нем участвовать” (Богомолов, 1995. С. 75). Собрания были задуманы наподобие заседаний другого связанного с “башней” общества – Друзей Гафиза; как вспоминает Волошина, “мы должны были называть себя другими именами, носить другие одежды, чтобы создать атмосферу, поднимающую нас над повседневностью” (Волошина, 1993. С. 155).

В состав кружка входили жена А.А. Блока Л.Д. Блок (носившая в кружке имя Беатриче), жена М.А. Волошина, М.В. Сабашникова (Примавера), и жена Г.И. Чулкова, Н.Г. Чулкова; Л.Д. Зиновьевы-Аннибал носила свое гафизитское имя Диотима; по данным М.В. Михайловой, участвовала и сестра Г.И. Чулкова, Л.И. Рыбакова (Михайлова, 1996. С. 327). Были, видимо, и случайные посетительницы вроде “одной учительницы из народной школы, которая, превратно понимая суть дела, вела себя несколько вакхически” (Волошина, 1993. С. 155). Как вспоминает Чулкова, “эти собрания женщин происходили недолго, кажется, только 3 или 4 раза, потом Л.Д. заболела” (Чулкова, 1994. С. 91; Зиновьевы-Аннибал заболела воспалением легких в декабре 1906 г.).

Кружок Фиас представлял собой очередной и, видимо, неудачный – “никакой новой духовности не родилось” (*Волошина, 1993. С. 155*) – опыт воплощения в жизнь связанных с именем Иванова идеей мифотворчества и жизнестроительства<sup>4</sup>.

## ОБЩЕСТВО РЕВНИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

Общество ревнителей художественного слова (ОРХС; другие названия: Академия стиха, Поэтическая Академия, Про-Академия) – литературное объединение, возникшее вокруг Вяч. И. Иванова при журнале “Аполлон” осенью 1909 г. в Петербурге. ОРХС являлось в известной степени продолжением литературных вечеров на квартире Иванова (см.: “Среды В.И. Иванова”).

Предыстория объединения относится к весне 1909 г., когда по инициативе Н.С. Гумилева, П.П. Потемкина и гр. А.Н. Толстого, осознавших себя “недостаточно владеющими своим ремеслом” (*Пляст, 1997. С. 100*), Иванов читал группе молодых поэтов у себя на “башне” курс древнегреческого стихосложения. Среди участников были С.А. Ауслендер, Е.И. Васильева (Черубина де Габриак), Ю.Н. Верховский, А.К. Герцык, Е.К. Герцык, В.В. Гофман, М.Л. Гофман, Н.С. Гумилев, И. фон Гюнтер, М.М. Замятнина, Е.А. Зноско-Боровский, В.Н. Княжнин, О.Э. Мандельштам, Б.С. Мосолов, П.П. Потемкин, В.А. Пяст, А.М. Ремизов, С.П. Ремизова, К.А. Сюннерберг, С.И. Толстая, гр. А.Н. Толстой: М.М. Замятниной и Б.С. Мосоловым были сделаны конспекты лекций (см.: *Записки ОР ГБЛ. 1973. С. 258; Гаспаров, 1994*). Состоялось всего восемь заседаний, последнее – 16 мая. Весенний курс поэтики получил впоследствии название “Про-Академия” (*Пляст, 1997. С. 99*).

Лекции Иванова оказали немалое влияние на участников курса; так, Гумилев признавался Брюсову: “...только теперь я начинаю понимать, что такое стих” (письмо от 21 апр. 1909 г.: ЛН. 1994. Т. 98, кн. 2. С. 491); для Пяста “раскрылись тайны анапестов, пеонов и эпиритров” (*Пляст, 1997. С. 100*); Мандельштам писал Иванову 20 июня 1909 г.: “Ваши семена глубоко запали в мою душу” (*Мандельштам, 1990. С. 205*); ср. также воспоминания Мандельштама о заседаниях Про-Академии в пересказе Одоевцевой (*Одоевцева, 1998. С. 369–370*).

19 сентября 1909 г. Гумилев предложил Иванову продолжить весенние чтения (ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 356). Два дня спустя, 21 сентября 1909 г., секретарь редакции журнала “Аполлон” Зноско-Боровский пригласил письменно В.Я. Брюсова прочесть курс лекций наряду с Вяч. Ивановым и И.Ф. Анненским (ЛН. 1976. Т. 85. С. 523–524). История ОРХС с самого его зарождения тесно связана с “Аполлоном”; так, одним из членов-учредителей общества был редактор и издатель “Аполлона” С.К. Маковский; сотрудники журнала составляли организационное ядро Общества; местонахождением ОРХС и местом собраний являлись редакционные помещения “Аполлона” на Мойке.

К середине октября 1909 г. учреждение ОРХС завершилось. В состав правления общества входили первоначально Вяч.И. Иванов, И.Ф. Анненский, В.Я. Брюсов, М.А. Кузмин, А.А. Блок (лекторы), С.К. Маковский и Е.А. Зноско-Боровский (администраторы) (см.: ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 356);

после кончины Анненского 30 ноября 1909 г. на его место был кооптирован Ф.Ф. Зелинский (см.: ЛН. 1976. Т. 85. С. 523). В октябре 1909 г. ОРХС развернуло свою деятельность: «Первые недели прошли, чередуясь, в повторении и развитии “Про-Академического” курса Вячеслава Иванова и связанных с ним общностью подхода, как и темы, лекций Иннокентия Федоровича Анненского» (*Пляст*, 1997. С. 105). Анненский сделал разбор стихотворения Лермонтова “Выхожу один я на дорогу”. Брюсов, давший “обещание прощать 5–7 лекций по теории и истории русского стиха” (письмо Маковского к Брюсову от 24 нояб. 1909 г.: ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 356), с чтениями в ОРХС не выступал.

Заседания происходили сезонами, т.е. с осени по весну, с последующим летним перерывом до следующей осени. Деятельность ОРХС распадается на два периода, первый из которых продолжался три сезона (до весны 1912 г.).

В октябре 1911 г. Н.С. Гумилев и С.М. Городецкий основали собственное общество Цех поэтов, провозглашая с весны 1912 г. новое литературное направление акмеизм, так что в ОРХС как поприще они больше не нуждались; окончательный разрыв “цеховиков” с символистами Академии стиха произошел на заседании 18 февраля 1912 г. (см.: *Недоброво, 1912*. С. 27; ср. также запись в дневнике Г.А. Тотса об этом собрании: *Тотс*, 1988. С. 108).

В мае 1912 г. Иванов уехал больше чем на год за границу, а после возвращения переехал осенью 1913 г. в Москву. После его отъезда деятельность ОРХС фактически прекратилась: Академия стиха без Иванова стала «совсем сиротой, беспризорной или чем-то вроде “Академии без Ломоносова”» (письмо Маковского к Иванову от 3 окт. 1912 г.: ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 410).

На прекращение деятельности общества сетовали “анти-цехово” настроенные члены Академии стиха, в том числе Н.В. Недоброво, который зимой 1912–1913 гг. хлопотал о возобновлении заседаний ОРХС (см. письмо Недоброво к Иванову от 22 янв. 1913 г.: ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 410). Попытки воскресить ОРХС не увенчались успехом; тогда Недоброво вместе с А.Д. Скалдиным основал в противовес “цеховикам” весной 1913 г. собственный литературный кружок Общество поэтов (Физа), расцениваемое самими учредителями как “возрождение ОРХС” (см. письмо Скалдина к Иванову от 11 апр. 1913 г.: ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 417).

По-настоящему ОРХС возродилось лишь осенью 1913 г. при содействии Недоброво, избранного в ноябре 1913 г. в состав совета общества (см. письмо Недоброво к Б.В. Анрелу от 16 нояб. 1913 г. // *Slavica hierosolymitana*. 1981. Т. 5–6. С. 460). К 1915 г. в состав совета входили также В.А. Чудовский (секретарь) и Н.С. Гумилев (Весь Петроград на 1915 г. С. 828). Этот второй период деятельности ОРХС длился, видимо, до весны 1916 г. К концу 1916 г. относится еще одна попытка возобновления Академии стиха, как явствует из письма Недоброво к Скалдину от 23 декабря 1916 г.: “Новые Цех и Академия смущают меня. <...> боюсь, что новая Академия совсем обратится в сбирающе непосвященных” (*Тименчик*, 1992); упомянутый в письме “новый Цех” – это Цех поэтов (второй).

Представление о том, как происходили собрания ОРХС, дают многие источники, в том числе воспоминания участников (*Пляст*, 1997), а также ряд отчетов

о заседаниях ОРХС в современной прессе, например в журналах “Русская художественная летопись” (собрание 13 апр. 1911 г. // РХЛ. 1911. № 9. С. 142; собрание 29 окт. 1911 г. // РХЛ. 1911. № 20. С. 320–321; собрание 18 янв. 1912 г. // РХЛ. 1912. № 3. С. 40–41), “Труды и дни” (отчет Недоброво о трех заседаниях в январе и феврале 1912 г. См.: *Недоброво, 1912*) и “Аполлон” (собрание 18 февр. 1912 г. // Ап. 1912. № 5. С. 55; три заседания в ноябре и декабре 1913 г. // Ап. 1914. № 1–2. С. 135; два собрания в феврале 1914 г. // Ап. 1914. № 5. С. 53–54; заседания 12 дек. 1915 г. и 28 янв. 1916 г. // Ап. 1916. № 2. С. 55–56; собрания в марте и апр. 1916 г. // Ап. 1916. № 4–5. С. 86–87). Заседание ОРХС от 3 декабря 1911 г. описано в дневнике Блока (*Блок, 1963*. С. 99–100). Многие собрания упоминаются в письмах Блока.

ОРХС сыграло заметную роль в истории русской культуры начала века, являясь форумом для выступлений, докладов и чтений едва ли не всех петербургских писателей школы символизма. В работе Общества принимали участие Е.В. Аничков, И.Ф. Анненский, С.А. Ауслендер, А.А. Ахматова, А. Бельй, А.А. Блок, В.Я. Брюсов, Е.И. Васильева, Ю.Н. Верховский, М.А. Волошин, В.М. Волькенштейн, С. Гедройц, А.К. Герцык, Е.К. Герцык, Вас.В. Гиппиус, С.М. Городецкий, В.В. Гофман, М.Л. Гофман, Н.С. Гумилев, И. фон Гюнтер, Ф.Ф. Зелинский, Е.А. Зноско-Боровский, Вяч.И. Иванов, Н.А. Карпов, В.Н. Княжнин, А.А. Кондратьев, М.А. Кузмин, С.К. Маковский, О.Э. Мандельштам, М.Л. Моравская, Б.С. Мосолов, Н.В. Недоброво, П.П. Потемкин, В.А. Пяст, С.Э. Радлов, А.М. Ремизов, А.Д. Скалдин, В.Н. Соловьев, К.А. Сюнерберг, гр. А.Н. Толстой, Б.В. Томашевский, Г.А. Тотс, В.А. Чудовский, В.К. Шилейко и др.<sup>5</sup>

## ОБЩЕСТВО ПОЭТОВ

Общество поэтов (другие названия: Новое общество поэтов; Физа) – литературное объединение, основанное по инициативе Е.Г. Лисенкова, Н.В. Недоброво и А.Д. Скалдина в марте 1913 г. в Петербурге и существовавшее до мая 1914 г.

Проект создания собственного литературного кружка Недоброво и Лисенков разрабатывали еще в начале 1912 г. (см. письмо Недоброво к Б.В. Анрепу от 6 февр. 1912 г.; *Струве, 1981*. С. 438). Замысел осуществился лишь год спустя как попытка замещения Общества ревнителей художественного слова, прекратившего весной 1912 г. временно свою деятельность; после того как часть “ревнителей” примкнула к Цеху поэтов, остальные, не желавшие подчиняться “синдикам” Цеха Н.С. Гумилеву и А.М. Городецкому или относившиеся враждебно к провозглашаемому ими акмеизму, нуждались в другом месте для чтений и выступлений.

Ал.Н. Чеботаревская сообщала Вяч.И. Иванову 4 марта 1913 г.: «Недоброво вместе с Лисенковым [...] открывают клуб литераторов под заглавием “Белая бумага”» (ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 417). Организационное собрание учредителей состоялось 25 марта 1913 г.; Лисенков получил звание председателя, Недоброво – товарища председателя. Первое официальное заседание состоялось

4 апреля 1913 г. в актовом зале Шестой гимназии; организаторам удалось привлечь к участию А.А. Блока, который прочел вслух свою драму “Роза и Крест”. Блок, которому не понравилась обстановка вечера (см. дневниковую запись от 7 апр. 1913 г.: *Блок, 1963*. С. 235; ср. письмо к В.Н. Княжину от 30 апр. 1913 г.; *Блок, 1925*. С. 202), в собраниях общества, видимо, больше не участвовал. Последующие заседания проходили в более интимной атмосфере частной квартиры на ул. Спасской, 18, кв. 23 (*Струве, 1981*. С. 439).

На третьем заседании, состоявшемся 20 апреля 1913 г., была прочитана поэма Б.В. Анрепа “Физа” (*Там же*. С. 453); с тех пор это имя укоренилось вместо невыразительного официального названия. Пяст утверждает, что именно он “окрестил” общество Физой (см.: *Пяст, 1997*. С. 143).

Объединение просуществовало два сезона. В первый, короткий сезон с апреля по май 1913 г. состоялось, видимо, шесть заседаний. Осенью 1913 г. “возродились дела Общества поэтов” (письмо Недоброво к Анрепу от 29 окт. 1913 г.: *Струве, 1981*. С. 459). Судя по повесткам собраний, сохранившимся у Княжнина (их перечень см.: *Блок, 1925*. С. 212–213; *Пяст, 1997*. С. 346), с ноября 1913 по май 1914 г. состоялось не меньше 15 заседаний. На собраниях проходили дискуссии о литературе, читались стихи, проза и “рефераты о поэзии всех направлений” (*Пяст, 1997*. С. 144); в повестках предусматривались чтения, доклады и сообщения А.А. Блока, Р. фон Вальтера, Ю.Н. Верховского, Вяч.И. Иванова, Г.В. Иванова, Р. Ивнева, А.А. Кондратьева, Т.Г. Краснопольской, Д.А. Крючкова, Е.Г. Лисенкова, О.Э. Мандельштама, М.Л. Моравской, Н.В. Недоброво, А.А. Попова (Вира), В.А. Пяста, Б.А. Садовского, А.Д. Скалдина, А.А. Смирнова, Б.В. Томашевского, В.Р. Ховина, В.А. Юнгера и др.

Судя по всему, заседания пользовались большим успехом среди петербургских литераторов разных направлений. В.А. Юнгер сообщал Б.А. Садовскому: “Бывают у них на собраниях и цеховики, и футуристы. Общество хочет быть беспартийно, потому не будет замыкаться в рамках каких-либо программ” (письмо от 25 апр. 1913 г.: *Иванов, 1989*. С. 574). В собраниях участвовали Г.В. Адамович, Б.В. Анреп, А.А. Ахматова, Я.В. Годин, С.М. Городецкий, Н.С. Гумилев, Л.Я. Гуревич, И.В. Евдокимов, И.М. Зданевич, М.А. Зенкевич, Б.М. Зубакин, Г.В. Иванов, Р. Ивнев, В.Н. Княжнин, А.А. Конге, А.А. Кондратьев, Д.А. Крючков, М.А. Кузмин, Л.В. Лесная, О.Э. Мандельштам, Д.С. Мережковский, М.Л. Моравская, В.А. Пяст, Б.А. Садовской, В.Н. Соловьев, Ф.К. Сологуб, А.И. Тиняков (Одинокий), А.В. Тыркова-Вильямс, Ал.Н. Чеботаревская, Ан.Н. Чеботаревская, В.А. Юнгер и др. Мнимый участник Физы А.В. Велянсон (см.: *Огородников, Розин, 1991*; *М.А., 1992*) – мистификация (сообщение М.В. Безродного).

Представление о царящей в обществе атмосфере дают несколько шарированные воспоминания Г.В. Иванова: «Над “Физой” все смеялись – но все ее посещали. Помещение было просторное, благоустроенное, где-то на Сергиевской. Выступлений эстетов-учредителей можно было бы и не слушать – коротая время в комфорtabельной столовой за бесплатными сандвичами и даровым портвейном» (*Иванов, 1989*. С. 475). Ивановская картина “благонравной публики”, “эстетических дам и пишущих стихи камер-юнкеров – хозяев “Физы”» (*Там же*.

С. 476) подтверждается наблюдением Пяста; на заседаниях общества не было “поэтического хулиганства” (Пяст, 1997. С. 144). О не вполне серьезном отношении литераторов к обществу свидетельствует письмо Кондратьева к Садовскому от 21 июня 1913 г.: “Я думаю, что вам там понравится, т[ак] к[ак] бывает много дам и девиц, которые несомненно обратят на себя Ваше внимание. К сожалению, не все они достаточно молоды” (Богомолов, Шумихин, 1994. С. 10)<sup>6</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Статья представляет собой выборку из готовящегося автором к изданию “Словаря литературных объединений Москвы и Петербурга 1890–1917 гг.” Литература к каждой из главок дается в отдельном примечании в конце статьи.

<sup>2</sup> См.: Сюннерберг К.А. Художественная жизнь Петербурга // Золотое руно. 1906. № 4. С. 80; Зоргенфрей В.А. А.А. Блок // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 133–134; Княжнин В.Н. А.А. Блок. Пб., 1922. С. 88–92; Аничков Е.В. Новая русская поэзия. Берлин, 1923. С. 42–48; Блок А.А. Письма к родным. Л., 1927. Т. 1. С. 236; Хлебников В.В. Неизданные произведения. М., 1940. С. 197–201; Маковский С.К. Вячеслав Иванов в России // Нов. журн. 1952. Кн. 30. С. 137–138; Гофман М.Л. Петербургские воспоминания // Нов. журн. 1955. Кн. 43. С. 124–128; Tschöpl C. Vjačeslav Ivanov: Dichtung und Dichtungstheorie. München, 1968. S. 25–48; Дейч А.И. День нынешний и день минувший: Лит. впечатления и встречи. М., 1969. С. 299–301, 309–310; Guenther J. v. Ein Leben im Ostwind. München, 1969. S. 120–128; Дешарт О. Введение // Иванов В.И. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 92–93, 123–125; Она же. [Прим.] // Там же. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 821–825; Эрберг К. / Сюннерберг К.А. / Воспоминания / Публ. С.С. Гречишнина и А.В. Лаврова // Ежег. РО ПД. 1977. Л., 1979. С. 128–129, 132–133; Городецкий С.М. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 331–333; Кузьмина-Караваева Е.Ю. Встречи с Блоком // Там же. Т. 2. С. 62–63; ЛН. 1981. Т. 92, кн. 2. С. 26, 144, 151, 156–157; 1982. Т. 92, кн. 3. С. 233, 235–236, 279; Добужинский М.В. Воспоминания. М., 1987. С. 271–275; Пономарева Г.М. Концепция эроса и “среды” Вяч. Иванова // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Таллинн, 1988. С. 87–90; Тыркова-Вильямс А.В. Тени минувшего // Анна Ахматова: Десятие годы. М., 1989. С. 28–32; Горький и его эпоха. М., 1989. Вып. 1. С. 170–171, 187; Белый А. Начало века. М., 1990. С. 348, 353–357; Он же. Между двух революций. М., 1990а. С. 76–77; Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1991. С. 155–156; Боград Г.Л. Дом с башней // Дома рассказывают. СПб., 1991. Вып. 1. С. 161–187; Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 30–42; Бердяев Н.А. Ивановские среды // Там же. С. 319–323; Ремизов А.М. Кука: Розановы письма // Ремизов А.М. Царевна Мымра. Тула, 1992. С. 231–236; Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград: Энциклопедический справочник. М., 1992. С. 229–230; Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая Змея: История одной жизни / Пер. с нем. М.Н. Жемчужниковой. М., 1993. С. 152–153; Гофман М.Л. Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 371–374; Русская литература XX в. в зеркале пародии. М., 1993. С. 87–89; Дубнова-Эрлих С.С. Хлеб и маца. СПб., 1994. С. 131–133; ЛН. 1994. Т. 98, кн. 2. С. 484, 486; Троцкий С.В. Воспоминания / Публ. А.В. Лаврова // Нов. лит. обозр. 1994. № 10. С. 49–70; Шишкин А. Велимир Хлебников на “Башне” Вяч. Иванова // Нов. лит. обозр. 1996. № 17. С. 141–167; Пяст В. Встречи. М., 1997. С. 46–53, 69–79; Шишкин А. Симпозион на Петербургской Башне в 1905–1906 гг. // Русские пиры. СПб., 1998. С. 273–352; Кузмин М.А. Дневник 1905–1907. СПб., 2000. С. 101–102, 137, 140, 155, 161, 178, 228, 243–244, 274, 294, 321.

<sup>3</sup> См.: Иванов В.И. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 342–343, 738–739, 744–752; Кузмин М.А. Собрание стихотворений. München, 1977. Т. 3. С. 446–447, 707–709; Malmö J.E. Mixail Kuzmin: A chronicle of his life and times // Там же. С. 96–97; Константин Андреевич Сомов: Мир художника: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 95; Cheron G. The diary of Mixail Kuzmin, 1905–1906 // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. P. 392, 395,

413–421; Богомолов Н.А. Эпизод из петербургской культурной жизни 1906–1907 гг. // Блоковский сборник. Тарту, 1988. Вып. 8. С. 95–111; Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. Cambridge, 1989. Р. 112–116; De visu. 1993. № 4 (5). С. 96; Театр. 1993. № 5. С. 160; Николаенко В.В. [Рецензия] // Нов. лит. обозр. 1994. № 8. С. 343 – Рец. на кн.: Серебряный век в России: Избранные страницы. М., 1993; Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 67–98; Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 109–110; Кузмин М.А. Дневник 1934 года / Под ред., вступ. ст. и прим. Г. Морева. СПб., 1998. С. 93, 98–99, 293–295; Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX в.: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 461–462; Кузмин М.А. Дневник 1905–1907. СПб., 2000. С. 131–133, 139–140, 142–143, 153, 159–160, 174, 177, 261, 306.

<sup>4</sup> См.: Иванов В.И. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 641; ЛН. 1983. Т. 92, кн. 3. С. 236; Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. Cambridge, 1989. Р. 111; Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. М., 1989. С. 99; Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая Змея: История одной жизни. М., 1993. С. 155; Чулкова Н.Г. Вячеслав Иванов // серебряный век: [Альм.]. Киев, 1994. С. 91; Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 75–76, 347; Михайлова М.В. Лидия Зиновьева-Аннибал и Вячеслав Иванов: созвучество жизни // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 327–328.

<sup>5</sup> См.: Гофман М.Л. Поэтическая академия // Вестн. лит. 1909. № 8. С. 186–187; Недоброво Н.В. ОРХС в Петербурге // Труды и дни. 1912. № 2. С. 23–27; Маковский С.К. Вячеслав Иванов в России // Нов. журн. 1952. Кн. 30. С. 138–139; Он же. На Парнасе “Серебряного века”. Мюнхен, 1962. С. 150–151; Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 7. С. 78, 86, 99–100; Записки ОР ГБЛ. М., 1973. Вып. 34. С. 258; Маковский С.К. Николай Гумилев по личным воспоминаниям // Нов. журн. 1964. Кн. 77. С. 166–167; ЛН. 1976. Т. 85. С. 523–524; 1982. Т. 92, кн. 3. С. 356; Основат А.Л., Тименчик Р.Д. “Печальную повесть сохранить...”. М., 1987. С. 184; Томс Г.А. “Зарево большого города...”: Страницы из воспоминаний // Лит. обозр. 1988. № 11. С. 108, 111; Кузнецова О.А. Дискуссия о состоянии русского символизма в “ОРХС” // Рус. лит. 1990. № 1. С. 200–207; Мандельштам О.Э. Камень. Л., 1990. С. 205; Тименчик Р.Д. Из поздней переписки Н.В. Недоброво // Шестые Тыняновские чтения: Тез. докл. и матер. для обсуждения. Рига; Москва, 1992. С. 150; Лица. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 299; Гаспаров М.Л. Лекции Вяч. Иванова в Поэтической Академии 1909 г. // Нов. лит. обозр. 1994. № 10. С. 89–105; ЛН. 1994. Т. 98, кн. 2. С. 491–492; Пляст В. Встречи. М., 1997. С. 99–111, 308–322; Одоеццева И. Избр. М., 1998. С. 369–370.

Архивы: РГБ ОР. Ф. 339 (А.А. Шемшурина). Оп. 2. Ед. хр. 13. Л. 7, 42; Карпов Н.А. В литературном болоте: (Воспоминания) // РГАЛИ. Ф. 2114 (Н.А. Карпов). Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 75–76 [сообщено А.И. Рейтблатором].

<sup>6</sup> См.: Блок А.А. Письма. Л., 1925. С. 201–202, 212–213; Он же. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 235; Струве Г.П. К истории русской литературы 1910-х годов. Письма Н.В. Недоброво к Б.В. Аирепу // Slavica hierosolymitana. 1981. Т. 5–6. С. 439, 452–453, 459–463; ЛН. 1982. Т. 92, кн. 3. С. 417–418; Основат А.Л., Тименчик Р.Д. “Печальную повесть сохранить...”. М., 1987. С. 176–177; Иванов Г.В. Стихотворения: Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 474–476, 573–574; Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX в.: Роман А.А. Кондратьева “На берегах Ярыни”. Trento, 1990. С. 201; Огородников Б., Розин П. Эпизод из истории русской поэзии 1910-х годов // Alma mater. Тарту, 1991. № 3 (5). С. 3; М.А. Из поэтического наследия Аркадия Велянсона // Там же. 1992. № 2 (7). С. 6; Крайнева Н.И. Рукописи Н.В. Недоброво и материалы о нем в отделе рукописей ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина // Шестые Тыняновские чтения: Тез. докл. и матер. для обсуждения. Рига; Москва, 1992. С. 114–117; Шумихин С.В. Материалы Н.В. Недоброво в ЦГАЛИ // Там же. С. 125, 126; Богомолов Н.А., Шумихин С.В. А.А. Кондратьев: Письма Б.А. Садовскому // De visu. 1994. № 1/2 (14). С. 10–13, 30–31; Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 402–404; Пляст В. Встречи. М., 1997. С. 143–144, 340, 345–346.

## ИЗ ПРИМЕЧАНИЙ К “ЛЕПТЕ” ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В 1909 г. в “Весах” (№ 6) появилась заметка В. Брюсова “О дикарях” – отповедь журналисту и литературному критику Льву Мовичу (псевдоним Льва Захаровича Марковича), который в журнале “Образование” (1909, № 5; статья “Летопись литературы и жизни”) решительно осудил обмен в печати сонетами-акrostихами: М. Кузмина – Брюсову и Брюсова – Кузмину. По мнению Мовича, публикация дружеских стихотворных посланий представляет собой акт саморекламы, неуместного восхваления своих литературных сподвижников – поступок из ряда тех, о которых написал И.А. Крылов в басне “Кукушка и Петух”. «Есть люди культурные и есть дикари, – отвечал Мовичу Брюсов. – Изъяснить дикарю круг интересов, которыми живет культурный человек, конечно, невозможно. (...) В русской критике до сих пор встречаются дикари, спорить с которыми совершенно бесплодно: их надо бы раньше воспитать. М. Кузмин сделал мне драгоценный подарок: посвятил мне повесть “Подвиги Александра”. Читатели “Весов” помнят, что посвящение было сделано в форме сонета-акrostиха. Я постараюсь, насколько сумел, ответить М. Кузмину, в той же форме сонета-акrostиха. И М. Кузмин, и я, мы хорошо знаем, что эти два сонета относятся к той области, которую французы еще недавно называли *poésie légère* [легкая поэзия как жанр]. Это – поэтические мелочи, достоинство которых в том, насколько изящно, насколько безукоризненно они сделаны<sup>1</sup>. И далее Брюсов, как и во многих других случаях обоснования собственной литературной позиции, апеллирует к пушкинской эпохе, золотому веку русской поэзии, которому, по его убеждению, во многом наследует русский символизм, в том числе и в отстаивании определенных культурных приоритетов: «Пушкин – автор “Бориса Годунова”. Но это не мешало ему писать своим друзьям письма в стихах и потом печатать их в собрании своих стихотворений (...) Пушкин хорошо знал, что между “Борисом Годуновым” и этими посланиями – пропасть громадная, но что одно не мешает другому. Всё культурные люди понимают это так же. (...) Пушкин писал послания Языкову, Баратынскому, Дельвигу и другим, с которыми был в дружеских отношениях. Мне случалось писать послания А. Белому, Вяч. Иванову, К. Бальмонту, М. Кузмину, потому что их я считал и считаю своими друзьями. Это совершенно естественно, и, наоборот, было бы странно, если бы я стал рассыпать стихотворные послания лицам, мне незнакомым. Так, например, г-ну Льву Мовичу я послания не писал и, вероятно, не напишу никогда»<sup>2</sup>.

В полемической заметке Брюсов обозначил одну из характернейших примет символистской стиховой культуры (способную, как оказалось, раздражать некоторых нездачливых критиков) – примету, которую, видимо, позволительно трактовать как частное, игровое преломление общей “эзотерической” тен-

денции, присущей символизму и в данном случае выражавшейся в том, что печати предавались произведения, во всей полноте своего содержания заведомо закрытые для стороннего читателя; произведения, обыгрывавшие обстоятельства частной жизни, личных контактов, ситуации, известные очень малому кругу людей, а порой только автору послания и его адресату. Демаркационная линия между текстами широкого, общественного предназначения и текстами приватного характера тем самым стиралась; многие обнародованные произведения, и стихотворные послания как правило, таили в себе смысловой слой, недоступный для восприятия без дополнительных разъяснений. (Речь идет в данном случае именно о стихотворных посланиях, а не о посвящениях текста определенному лицу – манере, также широко распространенной среди русских симвлистов; посвящение не предполагало непременной содержательной связи между текстом произведения и адресатом посвящения. Не случайно, например, Андрей Белый, публиковавший в 1900-е годы многие свои стихотворения с посвящениями, адресованными десяткам различных лиц, позднее, при подготовке новых, переработанных переизданий, снял большинство таких посвящений, уподобив их “визитным карточкам”<sup>3</sup>, сохранил же посвящения значимые, предполагавшие определенное соотнесение между текстом и адресатом.)

Характернейший и едва ли не самый последовательный выразитель культуры русского символизма, Вячеслав Иванов принес жанру стихотворных посланий самую щедрую дань. Наиболее ранний образец этого жанра – “Laeta” (1892), пространное стихотворение в трех частях, обращенное к А.М. Дмитревскому, – вошел в “Кормчие звезды”; несколько посланий – Брюсову, Бальмонту, Александре Чеботаревской и др. – вошло в “Прозрачность”, уже значительно больше их в “Cog ardens” – книге, отразившей наиболее “симпозиональный” период в творческой биографии Иванова. Наконец, в четвертой книге стихов Иванова, “Нежной Тайне” (1912), появившейся на рубеже двух периодов его жизни, петербургского и московского, и прозвучавшей как своего рода postscriptum к петербургскому периоду, в книге небольшой и не организованной в отличие от “Cog ardens” в сложную систему разделов и циклов, выделен тем не менее специальный, второй раздел, состоящий почти целиком из стихотворных посланий, – “Лéпта”; заглавие это даже вынесено на титульный лист “Нежной Тайны”: набранное более мелкими литерами, чем основное заглавие, оно, однако, манифестировало собственную значимость и суверенность. В предисловии Иванов пояснял: «Приложение озаглавлено ЛЕПТА – в подражаниеalexандрийским поэтам, которые называли так свои поэтические “мелочи”. Это маленькое собрание посвящается приятелям стихотворца и, вместе с ними, любителям стихов, сложенных по частным, скромным поводам или просто – в шутку. Если такие произведения художественно закончены в своем роде, они могут, наравне с другими приношениями, упасть смиренною лептой в копилку Аполлонова святилища»<sup>4</sup>.

“Маленькое собрание”, по определению Иванова, на самом деле довольно представительно: 29 стихотворений, адресованных 18 конкретно обозначенным лицам и еще некоторым, в тексте не названным (“В альбом студента-эстета” и др.); эта подборка по объему соотносима с основным корпусом “Нежной Тайны”, состоящим из 37 стихотворений. Выйти же в свет “Лéпта” (далее это называ-

ние мы воспроизведим кириллицей) должна была в составе 30 стихотворений. Одно стихотворение, “Неокор”, посвященное актеру и режиссеру Борису Сергеевичу Мосолову, часто бывавшему на ивановской “башне” в начале 1910-х годов, и зафиксированное на экземпляре “Cor ardens” как дарительная надпись, не попало в книгу по случайной причине. Публикатор этого стихотворения, Г.В. Обатнин, приводит цитату из письма Иванова к А.Д. Скалдину (занимавшемуся в Петербурге, в отсутствие Иванова, хлопотами по изданию “Нежной Тайны”): «Спишите, пожалуйста, с книги, данной Мосолову, стихотворение “Неокор”. Но не говорите Мосолову – зачем; скажите – я просил» (22 августа/4 сентября 1912 г.)<sup>5</sup>. Скалдину этого сделать не удалось – нужный экземпляр “Cor ardens” оказался недоступным: книги и вещи Мосолова находились тогда в запечатанных ящиках на складе (о своих неудачных попытках раздобыть искомое стихотворение Скалдин трижды оповестил Иванова). В наборной рукописи “Нежной Тайны” Иванов сделал примечание, обозначающее место “Неокора” в композиции “Лепты” – после стихотворения “Истолкование сна”, обращенного к Г.И. Чулкову: в тексте – авторская помета “дополнить!” и вписанные заглавие и первые строки:

### Неокор

Б.С. Мосолову

Лавровой ветвию метет священный двор  
Пред храмом Фебовым<sup>6</sup>

В другом ивановском автографе, приложенном к наборной рукописи “Нежной Тайны” [“Место этих стихотворений в книге (отдел “ЛЕПТА”)]], указывается: “Относительно других придержаться такого порядка:

.....  
Неокор  
Соловьиные Чары  
Ирина” – и т.д.<sup>7</sup>

Тем самым авторская воля в отношении состава и композиции “Лепты” диктует нам ныне, при переиздании “Нежной Тайны”: ввести случайно не попавшее в книгу стихотворение “Неокор” в ее корпус – на место, четко определенное Ивановым (между стихотворениями “Истолкование сна” и “Соловьиные чары”); или же, если таковая новация покажется чересчур радикальной, печатать “Неокора” в виде приложения к “Лепте”.

Разумеется, “Лепта”, составленная главным образом из дружеских посланий, в которых чаще всего без каких-либо дополнительных авторских пояснений и примечаний обыгрываются конкретные биографические эпизоды, обстоятельства частной жизни автора и его адресатов, нуждается в комментировании. При этом весьма вероятно, что далеко не все реалии, аллюзии и подтексты комментатору удастся выявить и описать – в силу специфической “домашней” эзотерики многих входящих в “Лепту” стихотворений, их насыщенности деталями, намеками, фактами, которые не нашли отражения в имеющихся в распоряжении современного исследователя документальных и мемуарных источниках. Даже об адрес-

сатах отдельных посланий удается установить лишь самые скучные сведения – в частности, об адресате первого стихотворения “Лепты” (“Гемма”), обращенного к Г.В. Соболевскому<sup>8</sup>. То малое, что известно на сегодняшний день о Григории Витальевиче Соболевском, зафиксировано М.С. Альтманом: врач-хирург, путешественник, приславший Иванову “очаровательный сердолик”<sup>9</sup>; немногим больше можно узнать о Соболевском (“ведущий хирург в Туле в последние годы жизни”) из помет на его письмах, сделанных Л.В. Горунгом<sup>10</sup>. Некоторые сведения, раскрывающие содержание стихотворений “Лепты”, уже сообщены в примечаниях О. Дешарт к брюссельскому Собранию сочинений Вяч. Иванова и в примечаниях Р.Е. Помирчего к изданию Иванова в “Новой Библиотеке поэта” (в него вошло около трети стихотворений, составляющих “Лепту”)<sup>11</sup>; отдельные толкования содержатся и в других изданиях. Ниже сообщаются несколько дополнительных пояснений, прежде комментаторами не приводившихся.

### I. “Б и б ли о ф и л у ”

Стихотворение, обращенное к Сергею Платоновичу Каблукову (1881–1919), секретарю петербургского Религиозно-философского общества, включает строки (С. 79):

Сочувственник и друг! ты, с нежною заботой,  
Духовным пурпуром и царской позолотой  
Украсил саркофаг моих старинных дум.  
(.....)  
Быть может, свиток сей откроет наш потомок,  
Раздумчиво стихи забытые прочтет  
И, с умилением погладив переплет,  
Промолвит: (...)

Обращение “мой друг-библиофил!”, которым завершается стихотворение, подразумевает специфическую форму библиофильства – рачительное и любовное умение Каблукова переплеть книги; послание – знак признательности автора Каблукова за его работу – переплеты “Cor ardens” и диссертации Иванова на латинском языке. 2/15 декабря 1912 г. Каблуков писал Иванову (из Петербурга за границу) с просьбой сообщить свой точный адрес, «дабы я мог послать Вам переплетенные по моему указанию 2 тома “Cor ardens” и диссертацию Вашу “De vectigalium”. Обе книги уже готовы и ждут отправки»<sup>12</sup>; отвечая Иванову, Каблуков вновь касался той же темы в письме к нему от 11/24 января 1913 г.: «Со своей стороны завтра, или самое позднее в понедельник 14-го отправляю Вам со всякими предосторожностями посылку с “Cor ardens” и латинской диссертацией, смиренно извиняясь за неудачные и не удовлетворяющие меня переплеты, и прошу снисхождения во внимание к моему добруму намерению и во имя дружбы. На “Cor ardens” употребил бумагу, купленную летом в Montreux, – она как бы на тему красок фронтисписа, но “то да не то”. Утешаюсь тем, что не все пропало, и когда вернетесь на родину, отберу у Вас книгу для переделки»<sup>13</sup>.

“Нежная Тайна” вышла в свет перед Рождеством 1912 г.; Скалдин отправил Иванову 30 авторских экземпляров 22 декабря<sup>14</sup>. Тогда же книга попала в руки Каблукову, впервые прочитавшему в ней послание “Библиофилу”. 29 декабря

1912 г. / 11 января 1913 г. Каблуков написал в этой связи Иванову: «Дня три назад получил я новые стихи Ваши и в приложении нашел там и свое имя, чему много радуюсь и сердечно благодарю за прichtение и меня к сонму Ваших друзей. Спешу заявить о своем желании уготовать переплетное одеяние и этой книге, подобно “Пламенеющему Сердцу”, которое вместе с диссертацией ждет не дождется отправки к Вам (...»<sup>15</sup>.

## II. “На получение греческой молитвы”.

Послание адресовано Григорию Алексеевичу Рачинскому (1859–1939), председателю московского Религиозно-философского общества, литературно-общественному деятелю и переводчику (С. 80):

Твоих письмен, о брат мой старший,  
Царьградский золотой узор  
Был устный мед, иль антидор,  
Рукой предложен патриаршей.

И эллинский сложил я стих,  
Напев простой, отзыв умильный,  
И – данник благостины –  
Тебе я пел...

“Эллинский стих”, упоминаемый в тексте, также с посвящением Г.А. Рачинскому, вошел в “Лепту” (С. 111). Основанием для написания обоих стихотворений Иванова послужила приветственная рождественская открытка, посланная ему Рачинским 25 декабря 1910 г. (с изображением египетского ландшафта) и содержавшая греческий текст – стихириу рождественского канона (5-й ирмос); в церковнославянском переводе: “Бог сый мира, Отец щедрот, великого совета Твоего Ангела, мир подавающа послал еси нам”. Вскоре Рачинский оказался на излечении в Риге – в лечебнице Соколовского; 17 января 1911 г. он писал оттуда Иванову, прося дать “весточку отшельнику” и сообщая: “Мое здоровье лучше, и скоро я поправлюсь”<sup>16</sup>. Последнее обстоятельство Иванов также отразил в послании “На получение греческой молитвы”:

Судил Всесильный  
Тебя недугом испытать,  
Меня встревожить, опечалить;  
Но не хотел тех сил умалить.  
Которым должно возрастать (...)  
Вернись же в дом твой, цел и здрав!

Рачинский откликнулся следующим письмом, отправленным из Риги 28 января 1911 г.:

“Спасибо, дорогой брат, за нежное и вдохновенное послание! Так как гимны певцов и звуки лиры издревле были целебным средством, то приписываю Вам долю в том, что чувствую себя теперь вполне хорошо: только очень устал. Присемлю с благоговением благословение красных строк и отвечаю благословением же.

Душою Ваш Рачинский”<sup>17</sup>

### III. “И столкование сна”.

В отличие от других, это послание имеет авторское пояснение, содержащееся в его развернутом заглавии: “Истолкование сна, представившего спящему змею с женскою головой в соборе Парижской Богоматери” (С. 82). Оно обращено к Георгию Ивановичу Чулкову (1879–1939),льному участнику символистского движения, прозаику, поэту, критику и теоретику “мистического анархизма”, особенно тесно общавшемуся с Ивановым во второй половине 1900-х годов. Наряду с другими стихотворениями “Лепты”, обращенными к Ю.Н. Верховскому, Н.В. Недоброву, В.В. Бородаевскому, послание к Чулкову представляет собой ответную реплику Иванова в поэтическом диалоге; полностью смысл этих ивановских текстов постигим лишь в соотнесении с текстами упомянутых авторов.

Весной–летом 1911 г. Чулков совершил заграничное путешествие<sup>18</sup>; в письме к Иванову из Парижа от 16 мая 1911 г. он, обрывая рассказ о своих встречах и впечатлениях, заключал: «Длинное послание, которое я начал, не суждено мне, кажется, кончить, – поэтому посылаю Вам вместо него сонет, может быть, несколько “хромой”. Очень мечтаю, что Вы пришлете мне ответ.

#### Сон Вячеславу Иванову

Угадчик снов и звезд угадчик строгий!  
Ах, разгадай приснившийся мне сон:  
В нем тайный смысл – я верю – заключен.  
Он вещий знак на сумрачной дороге.

Мне снилось, будто я – старик убогий...  
Я – в храме. Кажется, в Notre-Dame. Колонн  
Готических синеет ряд. И звон  
Так монотонен. Полон я тревоги.

И вот я чувствую, что чей-то взгляд  
Мне в сердце льет, чаруя, тонкий яд,  
И вижу я: у ног моих химеры...

Она – жива, и женщина лицом,  
Змеиный хвост ее завит кольцом;  
Медуза в ней и в ней же Прима-Вера...

Paris. 15/V 1911.

Георгий Чулков.

*Примечание.* Некоторая неожиданность последнего образа оправдывается добросовестностью автора, который желал быть точным в описании сна, ему приснившегося<sup>19</sup>.

Иванов, разумеется, не мог не принять этого вызова на поэтическое состязание; он ответил симметрично и соразмерно, на сонет – сонетом, и в предложенном толковании привидевшегося Чулкову фантома остался верен основополагающим критериям собственного мировидения:

Ущербный серп, что слева роковою  
Угрозою над путником висит,  
Схвати, как жнец, десницей – сон гласит –  
И цвет змеи скоси косой кривою.

И яд кровей из выи оросит,  
Разбрзынутый замершей головою,  
Недужного тебя росой живою  
И древних глыб глаголы воскресит.

Над сонмом душ содвинул взор Медузы  
Немых громад – осанн застывших – узы;  
Химерами окаменели львы.

Всклубится мрак над кольцами безглавой;  
Но хлынет блеск недольней синевы:  
Жена грядет, одета светлой славой.

По получении стихотворения Чулков написал Иванову (Париж, 4/17 июня 1911 г.): “Спасибо за чудесный и мудрый сонет Ваш. Ах, какие мне сны снятся! Люблю Вас очень”<sup>20</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Брюсов В. Среди стихов. 1894–1924: Манифести. Статьи. Рецензии / Сост. Н.А. Богословов и Н.В. Котрелев. М., 1990. С. 301–302.

<sup>2</sup> Там же. С. 302.

<sup>3</sup> См. письмо Белого к Иванову-Разумнику от 19 июня/2 июля 1914 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 46.

<sup>4</sup> Иванов Вяч. Нежная Тайна. Лэпта. СПб.: Оры, 1912. С. 5. Далее в тексте в скобках указаны номера страниц этого издания.

<sup>5</sup> Иванов Вяч. “В блистаниях студеных...”: Неизвестные стихотворения / Предисл., публ. и comment. Г.В. Обатнина // Наше наследие. 1992. № 25. С. 79.

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 487. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 64.

<sup>7</sup> Там же. Л. 98 об.

<sup>8</sup> В наборной рукописи “Нежной Тайны” автограф “Геммы” имеет посвящение: “\*\*Соболевскому”; позднее два астериска зачеркнуты рукой А.Д. Скалдина и вместо них вписаны инициалы: Г.В. (Там же. Л. 58). Видимо, Иванов запамятовал имя и отчество адресата, когда готовил наборную рукопись, что является косвенным свидетельством того, что Соболевский не принадлежал к кругу его близких знакомых (писем Соболевского и каких-либо других материалов, имеющих к нему отношение, в архивных фондах Вяч. Иванова не выявлено).

<sup>9</sup> Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 73, 176 (комментарий К.Ю. Лаппо-Данилевского).

<sup>10</sup> В коллекции Л.В. Горунга хранятся письма Г.В. Соболевскому от Е.Е. Лансере (1914) и Е.М. Татевосяна (1930, два письма). См.: РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. Ед. хр. 67, 68.

<sup>11</sup> См.: Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 700–707; Он же. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 2. С. 331–333.

<sup>12</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 26. Ед. хр. 66.

<sup>13</sup> Там же. Ед. хр. 67.

<sup>14</sup> Об этом Скалдин известил Иванова письмом, датированным тем же днем (РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 38).

<sup>15</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 26. Ед. хр. 66.

<sup>16</sup> Там же. Карт. 33. Ед. хр. 44.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> См., например, письма Г. Чулкова к А. Блоку, относящиеся к этому времени (Лит. наследство. М., 1987. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. С. 415–416).

<sup>19</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 36. Ед. хр. 46.

<sup>20</sup> Там же.

## К ИСТОРИИ ОДНОГО “ПОСВЯЩЕНИЯ”: ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И РОЗЕНКРЕЙЦЕРСТВО

“Умница, хитрая бестия; но от ума – впал давно уж в младенчество; шел к посвящению, а дошел до... рококо и барокко; осуществленный с головы до ног *style jésuite*”<sup>1</sup>. Эта характеристика Вяч. Иванова, данная А. Белым в 1917 г., отсылает нас к вполне конкретному эпизоду конца 1900-х годов: оккультному ученичеству Иванова у А.Р. Минцловой и попыткам последней привести его к розенкрайцерскому посвящению<sup>2</sup>. Возникает вопрос: насколько соответствует эта оценка Белого действительности, есть ли в ней что-либо кроме субъективной позиции автора, подытоживающего непростые отношения двух поэтов-символистов?

“Вячеслав Иванов и розенкрайцерство” – тема специального исследования, требующая анализа как рецепций розенкрайцерской символики в творчестве Иванова, так и роли самой розенкрайцерской мифологемы в его биографии и жизнетворчестве. В настоящей статье мы остановимся лишь на основных этапах “посвятительного пути” Иванова, как пути главным образом спиритуалистического и визионерского, взятого в аспекте того воздействия, которое оказалась на него смерть Л.Д. Зиновьевой-Аннибал<sup>3</sup>.

В ноябре 1906 г. состоялось знакомство Иванова с А.Р. Минцловой – теософкой, членом Немецкого отделения Теософского общества и эзотерической школы Р. Штейнера, вне личности которой мы вряд ли имели бы возможность говорить теперь о розенкрайцерстве применительно к русскому символизму. Отношения Минцловой и Иванова практически сразу приняли форму отношений учителя и ученика. Уже в письме от 6 февраля 1907 г. Иванов пишет Минцловой: “Я очень нуждаюсь в Ваших указаниях. (...) пишите мне, не покидайтесь ученика”<sup>4</sup>. В январе того же года Минцлова предлагала на выбор Иванову три эзотерических пути: восточный, христианский и розенкрайцерский. Как известно, Иванов выбрал последний.

Причины, побудившие его сделать именно такой выбор, очевидно, лежали в общности позиций “мифopoэтического символизма” (термин А. Ханзена-Лёве) и розенкрайцерства. Определяющей для обоих движений являлась установка на теургию, понимаемую как определенного рода магическая деятельность по преображению мира и человека. Для символистов “второй волны” идея теургии, актуализированная ими из наследия Вл. Соловьева, была тесно связана с его же (кстати, близкими к розенкрайцерским) софийно-гностическими идеями и внецерковной мистикой<sup>5</sup>. Главная же причина заключалась в том, что именно розенкрайцерский путь с его магическим теургизмом смог бы помочь Иванову в его стремлении приподнять завесу трансцендентного – обрести трансфизическую близость с покойной и горячо любимой женой.

Без сомнения, самой такой возможностью, на первый взгляд фантастической, самой идеей единения с умершей Вяч. Иванов был обязан Минцловой. Именно она после смерти Л.Д. Зиновьевой-Аннибал (17 октября 1907 г.) выступила для Иванова в роли утешительницы, обещающей встречу и воссоединение с усопшей по ту сторону смерти. Путем реализации этого должно было стать розенкрайцерское посвящение Вяч. Иванова. “Она здесь, она близко, не надо отчаяния, она слышит, вы услышите...” – говорила Минцлова<sup>6</sup>. Себя она считала лишь посредником, отведя главную роль “вводящей” в посвящение самой Лидии Дмитриевне, а точнее, ее “духу”. В письмах Минцловой к Иванову этого периода, непосредственно предшествующего посвящению, назенненному на 28 января 1908 г., содержатся многочисленные ссылки на “указания” ей от “Лидии”, а иногда даже на ее прямое, чуть ли не физическое воздействие. В итоге эта способность восприятия потустороннего, то ли в результате интенсивных медитаций, рекомендованных Минцловой Иванову, то ли по иной причине, перешла и к самому Иванову. Первоначально это были видения или явления, сменившиеся затем “голосом” Лидии, нередко фиксируемым Ивановым автоматическим письмом. Первое явление “Лидии Дмитриевны”, отмеченное Ивановым в “хронологической канве” своей биографии, произошло 25 декабря 1907 г.<sup>7</sup>

Примечательно, что сам процесс посвящения в целом виделся (или строился) Минцловой как последовательный ряд взаимообусловливаемых символических “видений”, имеющих сновидческую либо медитативную природу. Всего таких “видений” должно было быть у Иванова семь. Их описание, содержащееся в не дошедших до нас письмах Иванова, частично может быть реконструировано по ответам Минцловой. Не вдаваясь в анализ их эзотерического и символического значения, требующего отдельного рассмотрения, можно лишь отметить, что в основном они имеют действительно инициатическую семантику, сочетающую алхимическую и масонскую символику, восходящую, видимо, к эзотерическим курсам Р. Штейнера<sup>8</sup>.

В качестве вспомогательного средства к “видениям” и медитациям Иванова служили практикуемые самой Минцловой каждодневные молитвы (в том числе и совместные с Ивановым), а также присылаемые ею фрагменты розенкрайцерского учения на немецком языке. Главная же поддержка неофита осуществлялась Минцловой в письмах, иногда писавшихся ею по несколько раз в сутки. На некоторых из них стоит остановиться подробнее.

В письме от 2 января 1908 г. она сообщает удивительный факт о явлении ей в поезде *Moria* – одного из двух учителей-махатм, инспирировавших еще Е.П. Блаватскую, который пообещал Иванову прямую поддержку “Лидии” на его пути к посвящению<sup>9</sup>. Интересные подробности, проливающие некоторый свет на процесс ивановской инициации, содержатся в письме Минцловой от 5 января<sup>10</sup>. По мере дальнейшей переписки выясняется ряд важных моментов. Во-первых, оказывается, что само посвящение, планируемое Минцловой на конец января, является лишь преддверием к последующим посвящениям, лишь первым шагом “в прямом и непосредственном общении с иными, высшими мирами и существами”<sup>11</sup>. Во-вторых, Минцлова сообщает о своих контактах с “братьем” – представителем некоего аскетического братства, долженствующего помочь Иванову при завершении инициации в случае болезни Минцловой<sup>12</sup>. Пос-

ледний факт свидетельствует, что за Минцловской “редакцией” посвящения действительно стояла определенная традиция и определенная эзотерическая тайная организация.

Но как таковое готовящееся Минцловой посвящение в конце января так и не состоялось. Оказалось, что “брат” не в состоянии помочь ввиду отсутствия у него необходимой “нечеловеческой”, “безумной” любви к “вводимому”, а у самой Минцловой, в результате крайнего переутомления и слабости, не оказалось нужных физических сил “для свершения последнего, крайнего – для того, чтобы Вас ввести *совсем, всем телом* [так!] туда, где Она, чтобы сорвать последнюю, самую легкую преграду, мешающую *совсем* слиться *земли с небом*”<sup>13</sup>. Однако Минцлова предлагает Иванову не отчаиваться “и все предоставить Лидии, теперь, т.к. Она уже берет Вас, и возьмет гораздо скорее, чем я поправлюсь, и смогу сделать последнее движение”<sup>14</sup>. Давая это обещание Иванову, Минцлова, конечно, не могла знать, что “Лидия” действительно “возьмет” Иванова, только несколько позже, и совсем не в том смысле, в каком ей это виделось.

Интерпретация эзотерического значения и цели этого не доведенного до конца первого “посвящения” Вяч. Иванова вряд ли может быть однозначна. С достаточной степенью уверенности можно говорить, что в этом процессе инициации Иванов отождествлял себя с Орфеем, выводящим Эвридику из Ада. Правда, в отличие от мифа главную роль играла здесь Эвридикус (“Лидия”), и не выводящая, но скорее “вводящая” поэта в некие, трудно идентифицируемые сферы. Важно отметить, что сам сюжет мифа об Орфее, как уже указывалось в исследовательской литературе, является своеобразной парадигмой посвятительного пути<sup>15</sup>. “Нисхождение во ад”, или инициатическая смерть, – необходимая составляющая любого посвящения. Оно же в алхимической традиции является аналогом первой стадии алхимического делания – “творения в черном” (*nigredo*). Для Вяч. Иванова весь корпус орфических мифов также приобретал дополнительную эзотерическую значимость в связи с Элевсинскими мистериями, центральным символом которых был образ умирающего и воскресающего Диониса. Поэтому нисхождение в ад за своей Эвридикией, без сомнения, воспринималось Ивановым как необходимый элемент собственной трансмутации, как инициатическая смерть, ведущая ко “второму рождению”.

Несмотря на неудачу, Вяч. Иванов продолжал верить, что искомая цель посвящения – воссоединение с Лидией, “тленного с нетленным”, – еще может быть достигнута. Об этом свидетельствует его дневниковая запись от 15 июня 1908 г.: “Три нити, кажется, привязывают меня к земле. Одна – общая нам с Лидией – дело. Другая – быть может, необходимость исполнить означенное тайными и темными предвестиями большое, неожиданное, невероятное. В непрестанном ожидании первых исполнений этого таинственного будущего я живу непрестанно. И есть третья нить – глухая неутоленность одного-единственного темного и рокового желания”<sup>16</sup>. Под этим желанием, очевидно, надо понимать зарождающуюся у него любовь к падчерице, дочери Лидии – В.К. Шварсалон.

Между тем Минцлова собиралась продолжить обучение Иванова с целью привести его к собственно посвящению: уже не в смысле потустороннего обру-

чения с “Лидией”, но к вступлению в братство Розы и Креста в качестве его полноправного члена. В конце 1908 г. она планировала поездку Иванова в Германию и введение его там в розенкрайцерскую общину. Из писем Минцловой этого периода (ноябрь–декабрь)<sup>17</sup> видно, что с посвящением Иванова ею связывался целый ряд мероприятий, направленных на создание розенкрайцерского движения в России. С этой целью Минцловой было намечено открытое выступление со “Знаменем Розы и Креста” в публичной лекции в январе 1909 г., а с февраля – издание журнала без какой-либо примеси теософии и влияния Штейнера<sup>18</sup>. Главная роль в готовящемся новом журнале, естественно, отводилась Иванову. Однако эти начинания так и не осуществились, как не состоялась и сама поездка Иванова, отложенная из-за его неполной готовности к ней и усталости Минцловой.

В мае 1909 г. идея создания розенкрайцерского братства в России получила свое второе дыхание. При встрече Минцловой с А. Белым были намечены контуры будущего так называемого “мистического треугольника”, состоящего из Иванова, Белого и Минцловой, осуществляющей связь с “братьями”<sup>19</sup>. Вокруг Иванова и Белого предполагалось создание лож, одна из которых (“Орфей”) позже фактически сложилась в Москве внутри книгоиздательства “Мусагет” стараниями А. Белого и других “аргонавтов”. Что касается Вяч. Иванова, то мы не располагаем никакими свидетельствами о его деятельности в этом направлении.

В августе 1909 г. Минцлова уехала за границу на встречу с “братьями”. В Нюрнберге она присутствовала на нескольких собраниях “высшей коллегии” розенкрайцеров с правом совещательного голоса. Результатом этих собраний было решение “уйти от земли”, о чем она и известила Иванова в письме от 29 августа/11 сентября<sup>20</sup>. Причины, побудившие “братьев” принять именно такое решение, его эзотерический смысл, равно как и реакция на него Иванова, – тема специального исследования, и здесь они не затронуты. Для Иванова “ход” Минцловой с розенкрайцерами “от земли” (а точнее, их переезд в Италию, в Ассизи, где члены братства должны были “умереть” для мира) означал крушение его надежд на получение посвящения. Приход к Штейнеру для Иванова также был невозможен, ибо, по словам Минцловой, Штейнер отошел от источников настоящего розенкрайцерства. Поэтому понятны недоведение и даже раздражение Иванова (по причине невозможности как-то повлиять на происходящие и не вполне ясные ему события), высказанные им в письме от 6 сентября.

Возникшее недоразумение с Минцловой он объяснял тем, что «перестал быть мистиком вследствие особой “приспособленности к земле”» (II, 802). В последней фразе Иванов иронически обыгрывает слова самой Минцловой из ее более раннего письма о розенкрайцерском братстве как “неприспособленном” к “земле” и ее делам, “непрактичном”<sup>21</sup>. Тем самым Иванов сознательно как бы отказывается от своего “розенкрайцерства”, противопоставляет себя “братству”, недвусмысленно намекая на свои вполне материальные и земные пристрастия. Именно в это время крепнет его чувство к падчерице, которая, как и сам Вяч. Иванов, “верность земле” в данном контексте понимала вполне в ницшеанском духе<sup>22</sup>. Примерно в этом же смысле высказывал-

ся “дух” Лидии Дмитриевны, не оставлявший Иванова: “Сила его [Иванова] нетленна, если она будет обращена к земле”<sup>23</sup>. Но Минцлова осталась глуха к этому, слишком занятая своими делами и переживаниями в связи с “уходом”. После ряда эпистолярных объяснений и встречи с Ивановым в Гельсингфорсе в конце сентября 1909 г. она добилась от “братьев” разрешения остаться с ним для подготовки его к окончательному посвящению и поездки в Италию осенью следующего года.

Но весной 1910 г. наступила катастрофа, перечеркнувшая все планы Минцловой. “Мистический треугольник”, существовавший более в плане эзотерического мифотворчества, чем в практической реализации, развалился. Иванов и Белый, каждый в силу своих, особых обстоятельств, отказались ехать в Ассизи и получить там посвящение. Мотивы, заставившие Белого пренебречь посвящением, известны и более или менее достоверно изложены в его мемуарах. Что же касается Иванова, то правильнее будет сказать, что он не отказался от посвящения, но сделал его невозможным для себя.

Чтобы понять это, необходимо вернуться к событиям мистической жизни Вяч. Иванова 1909 г. Дневниковые записи свидетельствуют, что крепнущее чувство к В.К. Шварсалон поддерживалось и чуть ли не культивировалось у Иванова “духом” покойной супруги. “Голос” Лидии внушал, что Вера является своеобразной ее персонификацией, как бы перевоплощением, что только слиянием с Верой Иванов смог бы вновь обрести Лидию. Иванов записывает “Ее голос”: “Отец волит в нас другое. Отец дает воскресение в теле мне. Отец волит твоего воскресения в Духе. Дар мой тебе дочь моя, в ней приду” (26 июня 1909 г.) (II, 775).

Показателен тот факт, что записи “голоса” Лидии сделаны так называемым автоматическим или медиумическим письмом, т.е. изменившимся почерком, под диктовку иного субъекта, овладевающего сознанием пишущего. Подобные же записи мы находим у Вл. Соловьева, которому некая Sophie признается в любви и обещает соединиться с любимым<sup>24</sup>. Понятна в связи с вышеизложенным негативная оценка мистического опыта Иванова М.В. Сабашниковой, охарактеризованного ею так: «Темный оккультизм (“медиумизм” – по поводу...). Перенесение страсти в потусторонний мир» (II, 779).

В архиве Вяч. Иванова сохранились многочисленные записи обращенного к поэту “голоса” Лидии Дмитриевны, сделанные им как на латыни, так и по-русски автоматическим письмом<sup>25</sup>. Обращают на себя внимание некоторые из них. “Я предсказываю победу тебе, дар инициации”, – обещает “Лидия” (запись по-латыни). “Я тебе говорю, что Вера должна до Совершения твоего быть с тобой розою земли”<sup>26</sup>. В дневнике Иванова (28 июня) о Вере “голос” говорит еще более четко: “Она должна образовать розу в кресте нашей любви” (II, 777).

Насколько мы понимаем, мистическое мироощущение Вяч. Иванова этого периода, эти и другие высказывания и обетования, идущие от лица его покойной жены, безусловно оказывали огромное воздействие на него, определяя его жизненные и эзотерические приоритеты. Если это верно, то Иванов, получив подобные послания, неизбежно должен был переориентироваться в поисках своего “пути посвящения”. Розенкрайцерская посвятительная мифологема воплощалась теперь для него в Вере как во вновь воплощенной

Лидии. “Ее голос” говорил: “В Ассизи братьев уже нет. Они ушли в Водные обители”<sup>27</sup>. Напрашивается вывод: зачем ехать в Ассизи для ученичества и посвящения у “братьев”, которых там все равно нет, и если “дар инициации” он получит от самой “Лидии”? Не лучше ли взять ее обещаниям и соединиться с Верой, чем слушать Минцлову и отправляться к каким-то неизвестным и таинственным ее учителям, уводящим от “земли”, а значит, и от Веры?

Таким образом, неудачная попытка посвящения и воссоединения в мистическом браке с Лидией зимой 1908 г. приводит Иванова к земному браку с В.К. Шварсалон. Иными словами, “дух” Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, вызванный к жизни стараниями Минцловой, стремлением привести Вяч. Иванова к посвящению и страстной любовью его к покойной, неожиданно стал препятствием для дальнейшего, настоящего посвящения. Именно он, этот “дух”, становился теперь для Иванова единственным инициатическим инспиратором. Только в этом контексте, видимо, можно понять приводимое В.К. Шварсалон в дневнике от 9 июля 1909 г. содержание разговора Иванова с Минцловой: “Ей нужно знать, не изменил ли ей В(ячеслав), т.е. верный ли он ее ученик. В(ячеслав) отвечал ей очень мудро, что он ей не изменил, что будет от времени до времени приходить за советом, но что решил уйти в частную жизнь и никогда не считал себя учеником в полном смысле слова, т.к. имел *другого* руководителя всегда [?]”<sup>28</sup>.

Безусловно напрашивается вопрос о природе этого “другого руководителя”, этого “духа”, стоящего как за видениями, так и за самим “голосом”. Ответ на него лежит более в области духоведения, демонологии и религиозной догматики (где он очевиден), нежели научного дискурса. В любом случае духовная реальность этого феномена для Вячеслава Иванова была несомненна и воздействовала как на его жизнь, так и на творчество.

В середине 1910 г. отношения между А.Р. Минцловой и Вяч. Ивановым были существенно подорваны. Непосредственным поводом к этому послужили, очевидно, мысли Иванова, записанные им в дневнике 14 апреля, которыми он поделился с ней. “Сделай так, чтобы мир окрест тебя был в глазах твоих чист и свят, и понеси на себе грех его. Научись видеть темное светлым – научись вбирать в себя тьму окрест живущего и отдавать ему свой свет; будь теургом (...). Будь губкой, втягивающей горечь мира, и уста твои станут устами Распятого за грех мира (...). Выпей взглядом сукровицу греха, и ты увидишь за ней кровь Розы” (П, 806–807). Ответом на это стало возмущенное письмо Минцловой от 15 апреля: «Выражаю сейчас очень смутно и туманно – мой яркий, безумный протест (...)

– Против сведения Великих тайн Неведомой Святыни\_ \_ \_ к системе канализации и к Ватер-Клизетным устоям (...)

Я не хочу, не могу принять “губку”, стирающую какие-то “скверны” (...)

Вячеслав, я пишу как безумная, потому что Ваши слова о “впитывании” прозвучали *гибелью* во мне.

Ведь гимназист 5-го класса, который женится на проститутке, “впитывая” се грехи и позор, не может быть во главе движения, где горит Роза и †»<sup>29</sup>. Немного успокоившись, в письме от 28 апреля, Минцлова признается, что ошиба-

лась в своей необходимости для Иванова все эти годы, что дальнейшее ее учительство невозможно и Иванову предстоит уже от других в Италии узнать все тайны Розы и Креста, что она принимает решение “уйти”<sup>30</sup>.

В связи со всем изложенным выше это решение Минцловой не кажется неожиданным. Решение об “ходе”, принятое ею вместе с “братьями” в октябре 1909 г., оставалось в силе. Задержавшись исключительно ради приведения Иванова к посвящению, она не смогла исполнить этого. Решимость Иванова соединить свою судьбу с Верой и трансфизическое учительство “Лидии” упраздняли роль Минцловой как учителя и переориентировали саму инициацию совсем к иным целям. Трагичность положения Минцловой как учителя в этой ситуации усугублялась тем, что она была ответственна за дела и грехи своего ученика и должна была их взять на себя. Быть может, именно из-за этой ответственности Минцлова продолжала настаивать на поездке Иванова в Италию. Судя по дальнейшим письмам Минцловой, они договорились о встрече осенью 1910 г. в Ассизи, куда она должна была приехать для отчета перед братьями в преддверии своего “хода”. Известно, что перед своим исчезновением Минцлова собиралась ехать именно в Ассизи, а Иванов жил в это время уже в Риме. Остается невыясненным, состоялась ли их встреча...

Каким же был в действительности “путь посвящения” Вяч. Иванова относительно традиционного посвятительного архетипа? Если он и оказался “лицемерным”, по мнению А. Белого, то только в том смысле, что в стремлении к посвящению Иванов руководствовался скорее личностными интересами и целями, чем собственно инициатическими. Оставаясь чуждым бытавшей в среде “аргонавтов” и пропагандируемой Минцловой идее о создании мистического “братства”, нового рыцарского ордена, Иванов скорее использовал розенкрайцерскую символику в своем творчестве<sup>31</sup>, нежели собирался способствовать организации розенкрайцерского движения в России. На всех этапах своего “посвятительного пути” Вяч. Иванов ставил перед собой спиритуалистические задачи по раскрытию в себе скрытых способностей визионерства с целью общения с трансцендентным миром духов. Между тем в подлинной инициации целью является не медиумическое общение или воссоединение с бесплотными существами, но онтологическое и экзистенциальное изменение и преображение человека. Целью розенкрайцерского посвящения (насколько его возможно реконструировать) является “духовная алхимия”, т.е. трансмутация и преодоление человеческого “я” в соответствии с его божественным архетипом<sup>32</sup>. С этой целью не имеет ничего общего как экстраполяция своего “слишком человеческого”, неочищенного “я” в трансцендентные области, так и опасное низведение “по сю сторону” существ из сомнительных духовных иерархий.

Во всяком случае, как бы мы сегодня ни оценивали эту историю “посвящения” Вяч. Иванова, она остается, без сомнения, драматическим сюжетом в его биографии, пугающе зависшим между “символической смертью” и несостоявшимся “вторым рождением”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Лавров А.В. "Характеристика современников" Андрея Белого // НЛО. 1997. № 24. С. 258. Ср. с аналогичной оценкой А. Белым в "Истории становления самосознующей души" рококо и барокко как смешанных и лицемерных стилей (*Белый А. Душа самосознующая*. М., 1999. С. 113).

<sup>2</sup> См. исследования, наиболее полно к настоящему времени затрагивающие вопрос об отношении символизма и розенкрайцерства: Богомолов Н.А. Anna-Rudolph // Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм: Материалы и исследования. М., 1999; Недедьев Г.В. Русский символизм и розенкрайцерство. Статья 1 // Нов. лит. обозр. 2001. № 51; см. также: Глухова Е.В. "Посвятительный миф" в биографии и творчестве Андрея Белого: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998 (гл. 3 "Розенкрайцерство и русский символизм").

<sup>3</sup> О влиянии смерти Л.Д. Зиновьевой-Аннибал на творчество Вяч. Иванова и его паранормальный опыт см.: Обатнин Г. Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000; Wachtel M. Viacheslav Ivanov: from aesthetic theory to biographical practice // Creating life: The aesthetic utopia of Russian modernism. Stanford, 1994.

<sup>4</sup> Иванов Вяч. Доклад «Евангельский смысл слова "Земля"». Письма. Автобиография (1926) / Публ., вступ. ст. и comment. Г.В. Обатнина // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 164.

<sup>5</sup> О близости софиологической доктрины Вл. Соловьева и розенкрайцерства см.: Бурышкин П.А. Розенкрайцерские истоки софianства // Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм. С. 445–462.

<sup>6</sup> Герцык Е. Воспоминания. М., 1996. С. 121.

<sup>7</sup> См.: Обатнин Г. Указ. соч. С. 35.

<sup>8</sup> Попытка анализа эзотерического смысла некоторых "видений" впервые представлена в диссертации Е.В. Глуховой (*Глухова Е.В. Указ. соч. С. 108–109*).

<sup>9</sup> НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 2. Л. 6.

<sup>10</sup> «Великий поэт, один из величайших этого мгновения земли – Вячеслав Иванов – не умер сейчас. Он лежит в гробу посвящения, во сне посвящения – "и великие, несказанные видения проходят перед очами ученика, лежащего в гробу посвящения. И все тайны мира раскрываются перед ним, в картинах и образах, в то время как умолкает жизнь тела физического, и начинается глубокое преобразование тела астрального, эфирного и всех высших тел". Это – подготовление к посвящению, эта незримая для земных глаз, но страшная работа над высшими телами ... Для этого необходима великкая любовь одного из Тех, кто ушел уже с земли (Лидия) и (что очень важно, всегда) беззаветная любовь еще Кого-либо на земле, но уже ушедшего далеко на Пути – это могла сделать я для Вас ...» (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 2. Л. 14 об.–15 об.).

<sup>11</sup> Письмо от 8 января 1908 г. // НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 2. Л. 20 об.–21.

<sup>12</sup> Письмо от 7 января 1908 г. // Там же. Л. 18–19.

<sup>13</sup> Письмо от 30 января 1908 г. // Там же. Л. 61.

<sup>14</sup> Там же. Л. 62 об.–63.

<sup>15</sup> См.: Силард Л. "Орфей растерзанный" и наследие орфизма // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 223.

<sup>16</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 772. В дальнейшем в тексте даются ссылки на это издание (римской цифрой обозначен том, арабской – страница).

<sup>17</sup> См.: НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 5, 6.

<sup>18</sup> Подробнее об этом несостоявшемся издании см.: Богомолов Н.А. К истории русской потенциальной журналистики // Вестн. МГУ. Сер. 10. 1997. № 6.

<sup>19</sup> См.: Белый А. Начало века (берлинская редакция) // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 73, 74. Публикацию см.: Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм... С. 74–75.

<sup>20</sup> НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 9. Л. 55–55 об. Опубликовано в кн.: Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм... С. 77.

<sup>21</sup> См.: Письмо А.Р. Минцловой к В.И. Иванову от 7/20 августа 1909 г. // НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 30. Ед. хр. 9. Л. 45 об.

<sup>22</sup> См. запись в Дневнике В.К. Шварсалон от 14 ноября 1909 г.: “В(ячеславу) грозит сильная опасность от союза А(нны) Р(удольфовны), М(аруси) и Л(идии?), и только сильной любовью могу я ему помочь – ему грозит в связи с этим изменить земле” (Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 331). Упомянем кратко, что в мистико-символической интерпретации Иванова “земля” также ассоциировалась с женским началом и являлась символом Розы.

<sup>23</sup> Герцык Е. Указ. соч. С. 123.

<sup>24</sup> Об автоматическом письме у Вл. Соловьева см.: Чулков Г.И. Автоматические записи Вл. Соловьева // Вопр. философии. 1992. № 8; Козырев А.П. Парадоксы незавершенного трактата // Логос. 1991. № 2.

<sup>25</sup> См. об этом: Обатнин Г.В. Об одной проблеме подготовки академического собрания Вяч. Иванова // Русский модернизм: Проблемы текстологии: Сб. статей. СПб., 2001.

<sup>26</sup> НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 8. Ед. хр. 25. Л. 19, 53.

<sup>27</sup> Там же. Л. 49 об.

<sup>28</sup> Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм... С. 329.

<sup>29</sup> НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 4. Л. 26 об.–28. (Полностью текст письма опубликован с небольшими сокращениями в кн.: Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм... С. 100–101).

<sup>30</sup> Там же. Л. 32 об.–33 об.

<sup>31</sup> См., например, слова Э.К. Метнера в изложении А. Белого: «...подлинные розенкрайцеры не могли бы принять В. Иванова, превращающего путь посвящения просто в “косметику” для статей своих...» (Белый А. Начало века (берлинская редакция) // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 119).

<sup>32</sup> Посвящение Вяч. Иванова и его стремление к “мистическому браку” с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал можно уподобить в известной мере “алхимической свадьбе” главного героя романа Г. Майринка “Ангел западного окна”, основанного на розенкрайцерской традиции. Но в отличие от Иванова герой Майринка обретает свою Королеву и становится вместе с ней андрогинным существом, лишь встав “по ту сторону крови”, преодолев соблазны плоти и черной магии, алхимически пересоздав свое низшее, “слишком человеческое” начало.

**“ПАРЕРГА И ПАРАЛИПОМЕНА”**  
(Статья Вячеслава Иванова “Наш язык” –  
публикация, комментарии и размышления)

Статья Вяч. Иванова “Наш язык” неоднократно воспроизводилась в последние годы как в том или ином собрании произведений автора, так и в переизданиях коллективного сборника статей “Из глубины” (1918), в состав которого данная работа первоначально и входила. Настоящее издание имеет две особенности. Во-первых, в его основу положен рукописный оригинал наборного экземпляра статьи, а не текст из указанного сборника. При этом приведены по возможности все исправления и дополнения, внесенные автором на этапе корректурной правки, что позволяет в синхроническом аспекте совмещение двух документов – указанного наборного экземпляра (это первая полная публикация рукописи) и окончательного варианта, вошедшего в состав сборника “Из глубины”, а в аспекте диахроническом – предоставление некоторых возможностей судить об эволюции авторского замысла. Во-вторых, публикация сопровождается довольно развернутым и во многом экспериментальным комментарием. По своим принципам комментарий тяготеет к тому виду научно-исследовательского аппарата, который составители брюссельского собрания сочинений Вяч. Иванова определили, а отчасти и обосновали как “парерга и паралипомена”.

Статья печатается по автографу Вяч. Иванова, хранящемуся в собрании Отдела рукописей РГБ в фонде В.А. Гольцева и редакции журнала “Русская мысль” (Ф. 77. Карт. 21. Ед. хр. 18. Л. 1–12). Наборная рукопись статьи “Наш язык” не датирована (приблизительное время создания – первая половина 1918 г.), исполнена на белой писчей бумаге слегка удлиненного формата и размера несколько больше стандартного листа, завернута в обложку из бумаги той же фактуры. Текст размещен на лицевой стороне листов, чернила черные и несколько погасшие, почерк заметно убыстряется после л. 4, большинство исправлений и правок сконцентрировано во второй половине текста. На бумаге заметны следы двукратного сложения пополам и типографские “пальчики”. Имеются знаки редакционной правки синим карандашом: надпись “петит” на полях возле авторских сносок (л. 1) и стихотворной строфы (л. 4), знаки абзаца на л. 6, 11, 12. На обложке рукою автора надписан заголовок “Вячеслав Иванов. Наш язык”, слева от него фиксируется запись неустановленного лица карандашом – “Для Сборника”, справа также карандашом – резолюция “Набрать для сборника” с неразборчивой росписью (А. Татаринова?).

При публикации использованы три вида скобок: в квадратных [ ] воспроизводятся слова, зачеркнутые автором в рукописи; в угловые < > заключены номера страниц рукописи и необходимые ремарки текстологического содержания; в фигурных { } к тексту рукописи добавлены те изменения и дополнения, которые вошли в окончательный вариант статьи (использован экземпляр первого издания сборника “Из глубины”, хранящийся в домашней библиотеке А.Ф. Лосева и любезно предоставленный нам А.А. Тахо-Годи). При воспроизведении сносок авторские знаки “звездочек” здесь заменены на цифровые знаки. Для отсылки к нашему “парерга и паралипомена” в текст статьи введена сквозная нумерация цифрами со “звездочкой”. Существенным искажением оригинала, конечно, является принятая в настоящем издании замена старой (до реформы 1917–1918 гг.) орографии на современную. Неизбежные в таком случае утраты лишь отчасти компенсируются в комментарии.

В данной публикации представлена лишь часть материалов, собранная нами для возможного восстановления многообразных реалий, контекстов и подтекстов статьи “Наш язык”.

(1) “Духовно существует Россия<sup>2</sup>... Она задумана в мысли Божией. Разрушить замысел Божий не в силах злой человеческий произвол”<sup>1</sup>. – Так писал недавно один из тех патриотов, коих, очевидно, только вера в хитон цельный, однотканый<sup>3\*</sup>, о котором можно метать жребий, но которого [раз] поделить нельзя, – спасает от отчаяния при виде раздряжной ризы отечества<sup>2</sup>... Нарочито свидетельствует о правде выше приведенных слов наш язык.

## I.

Язык, по глубочайшему {глубокомысленному} воззрению Вильгельма Гумбольдта<sup>4\*</sup>, есть одновременно дело и действенная сила (Эρупон и Ёнэрүеа); соборная среда, совокупно всеми непрестанно творимая и вместе предваряющая и обуславливающая всякое творческое действие в самой колыбели его замысла; антиномическое совмещение необходимости и свободы, божественного и человеческого; создание духа народного и Божий народу дар. Язык, по Гумбольдту, – дар, доставшийся народу, как жребий, как некое предназначение его грядущего духовного бытия.

(2) Велик и прекрасен дар, уготованный Провидением народу нашему в его языке. Достойны удивления богатство этого языка, его гибкость, величавость, благозвучие, его звуковая и ритмическая пластика, его прямая, многовместительная, меткая, мощная краткость и художественная выразительность, его свобода в сочетании и расположении слов, его многострунность в ладе и строении речи, отражающей неуловимые оттенки душевности. Не менее, чем формы целостного организма, достойны удивления ткани, его образующие, – присущие самому словесному составу свойства и особенности, каковы: стройность и выпуклость морфологического сложения, прозрачность первозданных корней, обилие и тонкость суффиксов и приставок, древнее роскошество флексий, различие видов глагола, неведомая другим живым языкам энергия глагольного аориста<sup>5\*</sup>.

Но всего этого мало! Язык, стяжавший столь благодатный удел при своем рождении, был вторично облагодетельствован {облагодатствован} в своем младенчестве таинственным крещением в животворящих струях языка церковно-славянского. Они частично претворили его плоть и духовно преобразили его душу, его “внутреннюю форму”. И вот, он ⟨3⟩ уже не просто дар Божий нам, но как бы дар Божий сугубо и вдвойне, – преисполненный и приумноженный. Церковно-славянская речь стала под перстами богоизбранных ваятелей души славянской, свв. Кирилла и Мефодия<sup>6\*</sup>, живым слепком “божественной эллинской речи”<sup>7\*</sup>, образ и подобие которой внедрили в свое изваяние присно-памятные {приснопамятные} Просветители.

Воистину, феургическим представляется<sup>8\*</sup> их непостижимое дело, ибо видим на нем, как сама стихия славянского слова самопроизвольно и любовно рас-

<sup>1</sup> Слова Н.А. Бердяева.

<sup>2</sup> Срв. Ев. от Иоанна. XIX, 23, 24 {23–24}.

крывалась навстречу оплодотворяющему ее наитию, свободно поддавалась налагаемым на нее высшим и духовнейшим формам, отклоняя некоторые из них, как себе чужды, и порождая взамен из себя самой требуемые соответствия, не утрачивая ни своей лексической чистоты, ни самородных особенностей своего изначального склада, но обретая в счастливом и благословенном браке с эллинским словом свое внутреннее свершение и полноту жизненных сил, вместе с даром исторического духовного чадородия.

## II.

Вследствие раннего усвоения многочисленных влияний и отложений церковно-славянской речи, наш язык является ныне единственным из новых языков, по глубине напечатления (4) в его самостоятельной и беспримесной племенной стихии<sup>9\*</sup> – духа, образа, строя словес эллинских, эллинской “грамоты”. Через него невидимо сопричастны мы самой древности: не запредельна и внеположна нашему народному гению, но внутренне соприродна ему мысль и красота эллинские; уже не варвары мы, поскольку владеем собственным словом и в нем преемством православного предания, оно же для нас – предание эллинства.

И как преизбыточно многообразен всеобъемлющий, “икуменический”, “кафолический” язык эллинства, так же вселенским и всечеловеческим в духе становится и наш язык, так же приобретает он способность сочетать ясность с глубиной, предметную осязательность с тончайшую выспреннейшею духовностью

И здраво мыслить о земле<sup>10\*</sup>,  
В мистической купаясь мгле...

Такому языку естественно было как бы выступать из своих широких, правда, но все же исторически замкнутых берегов, в смутном искании всемирного простора. В нем заложена была распространительная и собирательная воля; он был знаменован (5) знаком сверхнационального, синтетического, всеобъединяющего назначения. {Ничто славянское ему не чуждо; он положен среди языков славянских как некое средоточное вместилище, открытое всему, что составляется родовое наследие великого племени.}

С таким языком легко и самопроизвольно росла русская держава, отмечая постепенно достигаемую меру своего органического роста возжением {возжением} на окраинах царства символических храмовых созвездий. С таким языком народ наш не мог не исполниться верою в ожидающее его религиозное вселенское дело.

Как, по словам Шопенгауэра, {Как Шопенгауэр казалось, что} истинный стих от века предопределен<sup>11\*</sup> и зачат в стихии языка, так {– мнится –} искони посеяны в ней и всякое гениальное умозрение, отличительное для характера нации, и всякая имеющая процвести в ней святость. И Пушкин, и св. Сергий Радонежский обретают не только формы своего внутреннего опыта, но и первые тайные позывы к предстоящему им подвигу под живым увеем родного “словесного дерева”<sup>12\*</sup>, питающего свои корни в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийной лазури<sup>13\*</sup> {голубизны}.

### III.

Что же мы видим ныне, в эти дни буйственной слепоты, одержимости и беспамятства? Язык наш свят: его кощунственно оскверняют {б) {богомерзким бесивом –} неимоверными, бессмысленными, безликими словообразованиями, почти лишь звучаниями, стоящими на границе членораздельной речи, понятными только как перекличка сообщников<sup>14\*</sup>, как разинское “сарынь-на-кичку” {“сарынь на кичку”}. Язык наш богат: уже давно хотят его обеднить<sup>15\*</sup>, свести к насущному, полезному, механически-целесообразному; уже давно его забывают и растеривают – и на добрую половину перезабыли и порастеряли. Язык наш свободен: его оскопляют и укрошают {; чужеземною муштрай ломают его природную осанку, уродуют поступь}. Величав и ширококрыл язык наш: как старательно подстригают ему крылья, как шарахаются в сторону от каждого вольного взмаха его памятливых крыл!

В обиходе образованных слоев общества уже давно язык наш растратил то родовое свое наследье {исконное свое достояние}, которое Потебня называл “внутреннею формою слова”. Она ссохлась в слове, опустошенном в ядре своем, как сгнивший орех {нрзб. – зачеркнуто две строки}, обратившаяся {обратившемся} в условный меновый знак, обеспеченный наличным запасом понятий. Орудие потребностей повседневного обмена понятиями и словесности обыденной, язык наших грамотеев уже не живая дубрава народной речи<sup>16\*</sup>, а свинцовый набор печатника.

Чувствование языка в категории {7} орудийности составляет психологическую подоснову {и} пресловутой орфографической реформы<sup>17\*</sup>.

### IV.

Язык наш запечатлевается в благолепных письменах: измышляют новое, – на вид упрощенное, на [вид] деле же более затруднительное, ибо мснее отчетливое, как стертая монета, – правописание, которым нарушается преемственно сложившаяся соразмерность и законченность его начертательных форм, отражающ[их]ая верным зеркалом его морфологическое строение. Но чувство формы нам претит: разнообразие форм противно началу все изглаживающего равенства. {А преемственностью может ли дорожить умонастроение, почитающее единственным мерилом действенной моци – ненависть, первым условием творчества – разрыв?}

Божественные слова: “Суббота для Человека, а не Человек для Субботы”<sup>18\*</sup>, – мы толкуем рабски, не по-Божьи и не по-людски: если бы эти слова отнимали у Человека Субботу, они уменьшили бы {умален был бы ими} лик Человека; но они, напротив, впервые даруют Человеку Субботу Господню, и только в своем божественном лице Человек возвышается и над Субботою. Так всяко духовное послушание преображается в духовную власть. Закон правых отношений в великом – верен себе и в малом: чем больше уставности, тем меньше разрушительного произвола и насильственной принудительности.

{8} Нелепо исходить из предположения, что какая-либо данность, подлежащая школьному усвоению<sup>19\*</sup>, может измышляться {изменяться} в зависимости от условий этого усвоения или должна к ним приспособляться: данность гетерономна школе<sup>20\*</sup>, но последняя вольна определять {определить} свое отношение к дан-

ности, найти меру отвечающего {ответствующего} ее целям усвоения. Строго говоря, полное практическое овладение орфографией языка потребно одним типографским корректорам, как мастерство каллиграфическое – дело каллиграфов {краснописцев}; но то и другое искусства суть ценности сами по себе. Нелепа и мысль, что наилучшее в рассуждении грамотности школою была бы школа, во все избавленная от вечной {всякой} заботы о правописании. Ибо правописание (разумеется, правильно преподаваемое) есть средство к более глубокому познанию языка, начало его осознания путем рефлексии и побуждение к художественному любованию его красотой. Изучение законов {уставов} правописания может быть в некотором смысле уподоблено занятиям анатомией в мастерских ваяния или живописи. {Следовательно, оно же и воспитательно, если одною из задач воспитания должно быть признано развитие патриотизма.}

Что до эстетики, элементарное музыкальное чувство предписывает, например, сохранение твердого знака, для <sup>(9)</sup> озnamенования иррационального полугласного звучания<sup>21\*</sup>, подобного обертону или кратчайшей паузе, в словах нашего языка, ищущих лапидарной замкнутости, перенагруженных согласными звуками, часто даже кончающихся целыми гнездами согласных и потому нуждающихся в опоре немой полугласной буквы, коей несомненно принадлежит и некая фонетическая значимость. Вообще, выносить приговоры о фонетическом состоянии живой народной речи (например, отрицать звуковое различие между *e* и *ɛ*) правомерно было бы лишь на основании строжайших и непременно повсеместных [наблюдений] исследований такового при помоши чувствительных снарядов<sup>22\*</sup>, автоматически изображающих тончайшие его особенности и отличия.

С точки же зрения интересов культуры, которая, по существенному своему признаку, должна быть понимаема, прежде всего, как предание и преемство, – насколько желательно усовершенствование правописания (напр., восстановление начертания “врѣмѧ”<sup>23\*</sup>), настолько опасны притязания предопределить направление преобразований, подчинить их какой-либо (утилитарной или иной) тенденции. <sup>(10)</sup> Представим себе только, какие последствия для духовной жизни всего человечества повлекло бы за собою изменение эллинского правописания<sup>24\*</sup> в период византийский – письменное закрепление воспреобладавшего в эту пору фонетизма (а именно, иотализма {иотатизма}): ключ, открывающий нам доступ в сокровищницы древности, надолго, если не навсегда, был бы утерян, – и, быть может, только новейшие успехи эпиграфики позволили бы кое-как нащупать в потемках потайные ходы в заколдованный округу священных развалин. А фонетическая транскрипция современного английского говора сделала бы говорящих по-английски негров – в принципе, по крайней мере, – полноправными преемниками и носителями британской культуры {британского имени}.

## V.

Язык наш непрерывно сросся с глаголами церкви: мы хотели бы его обмирщить<sup>3</sup>. Подобным же образом кустари [новейшего так называемого украинского “языка”] новейшей украинской словесности хватают пригоршнями польские

<sup>3</sup> Проф. {П.Н.} Сакулин в книге<sup>25\*</sup>, написанной им в защиту новой упрощенной орфографии, оправдывает реформу именно как “секуляризацию” правописания.

слова, – *⟨11⟩* [чтобы заместить ими] лишь бы возместить и искоренить речения церковно-славянские из преобразуемого ими в [некую самостоятельную речь] самостоятельную мольбу наречия. Наши языковеды, конечно, вправе гордиться [успехами в] успешным решением чисто-научной задачи, заключающейся в выделении исконно-русских составных частей нашего [смешанного (вставл. и зачерк.)] дву- и постасного языка; но теоретическое различие элементов русских и церковно-славянских отнюдь не [должно соблазнять их к незавидному увлечению] оправдывает {произвольных новшеств, будто бы в “русском духе”<sup>4</sup> и общего} увлечения практическим провинциализмом, каким должно быть признано вождение сузить великое вместилище [нашего великого беспредельного языка] нашей вселенской славы, обруслить – смешно сказать! – *⟨нрзб. – зачеркнуты три слова, два из них с дефисом⟩* живую русскую речь. Им самим слишком [известно] ведомо, что, пока звучит она, будут звучать в ней родным, *⟨нрзб. – зачеркнуто несколько слов⟩* неотъемлемо-присущим ей звуком [первоначально чужие ей] и когда-то напетые [ей] над ее колыбелью далекие слова<sup>26\*</sup>, как [“рождать” и “воскресать”] “рождение” и “воскресение”, [“слава” и “блаженство”] “ власть” и “слава”, “блаженство” и “сладость”, “благодарность” и “надежда”...

Нет, не может быть обмирщен в глубинах своих русский язык! И довольно народу, немотствующему про свое и лопочущему только что *⟨12⟩* разобран[ые]ое по складам [чужие слова] чужое, – довольно ему заговорить по-своему, по-русски, чтобы вспомнить и Мать сыру-Землю с ее глубинн[ыми]ой правдой, и Бога в вышних с Его законом.

Вячеслав Иванов

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1\*</sup> *Наши языки*. О происхождении названия статьи в нашем распоряжении нет прямых данных. Однако одна более-менее правдоподобная гипотеза явно напрашивается. А именно, свое выступление в сборнике “Из глубины” В.И. мог выстраивать как непосредственный ответ на приглашение со стороны Б.К. Зайцева, статья которого под таким же названием “Наши языки” увидела свет в конце 1917 г. (или в начале 1918-го) на страницах журнала “Народоправство”. Имея свои претензии к орфографической реформе, автор-предшественник прежде всего обнаруживал в ней “утилитаризм” (вообще) и “плебейский оттенок” (в частности). Поэтому не следует удивляться, отмечал Зайцев, что реформаторы “вполне игнорировали людей искусства, художников слова” и предпочли скорее «дложить свой проект съезду “преподавателей в городских училищах”, чем Мережковскому, Бунину, Вячеславу Иванову». После характерных персоналий прозвучало и прямое, хотя и общее (обращенное ко всем пишущим, упомянутым и неупомянутым), приглашение к совместной борьбе: “Все же нынешняя русская литература может и должна подать свой голос в вопросе, близко ее касающемся” (Зайцев, 1917: 8). Названные преподаватели на упомянутом съезде (первый Всероссийский съезд преподавателей русского языка проходил с 27 декабря 1917 г. по 4 января 1918 г. в Москве) своим чередом реформу одобрили.

Еженедельный журнал “Народоправство”, просуществовавший всего лишь до “возрас-та” 24 выпусков к февралю 1918 г., был хорошо известен В.И.; в жизни журнала самое актив-

<sup>4</sup> {Удивительные по “творческому” размаху примеры таких новшеств можно найти в той же книге проф. Сакулина: см. хотя бы решение вопроса о правописании прилагательных в именительном и винительном множественного числа трех родов.}

ное участие принимали Николай Бердяев, Алексей Ремизов, Георгий Чулков и другие писатели и публицисты ивановского, еще во времена “башни” сложившегося круга. Сотрудничал с журналом и сам В.И. Достаточно сказать, что в очередном его номере, непосредственно следующим за выпуском, где содержалась статья Зайцева, была опубликована первая часть “Песен смутного времени” поэта. В пользу нашей гипотезы о непосредственной и вполне сознательной для В.И. перекличке двух одноименных статей свидетельствует заметное сходство ключевых тем в их заключениях. “И довольно народу, немотствующему про свое и лопочущему только что разобранное по складам чужое”, – читаем мы в конце статьи В.И. и вполне можем поставить рядом выражение из предпоследнего предложения текста Зайцева: “при безгласии безгласной России”.

2<sup>2</sup> “*Духовно существует Россия...*” Впечатляющая по содержательной глубине и эмоциональной силе цитата, с которой В.И. начал свою статью, заметим, сопровождается несколько странной, какой-то двойственной отсылкой к ее предполагаемому автору. Сначала в тексте весьма неопределенно сказано, что “так писал недавно один из тех патриотов” и т.д., но почему-то потом (“потом” надо читать не “добавлено при корректуре”, но – “добавлено сноской в той же рукописи”) прямо назван Н.А. Бердяев. Напрашивается предположение, что В.И. колебался, какую же фамилию следует иметь в виду.

Во всяком случае, в обширном творческом наследии Н.А. Бердяева, действительно большого мастера запоминающихся афористических формулировок, современные исследователи (в их числе и автор этих строк) до сих пор не смогли отыскать соответствующего высказывания. Или данная фраза существовала только в устной форме? Но ведь В.И. выразился вполне внятно: “так писал”. Поэтому одни комментаторы вынуждены скромно отмалчиваться. Другие пытаются подобрать что-нибудь близкое из бердяевских текстов. К примеру, В.М. Толмачев, будучи составителем и комментатором сборника избранных работ В.И. под названием “Родное и вселенское”, находит здесь «слова Н.А. Бердяева, сходные с мыслями, высказанными в брошюре “Душа России” (1915)» (Иванов, 1994: 417). Однако ни в указанной брошюре, ни во включающей эту работу итоговой книге Н.А. Бердяева “Судьба России” ничего определенно “сходного”, если судить достаточно строго, нет.

Далее предлагается небольшое расследование, которое имеет своей целью выявить возможное имя автора высказывания о “духовной России”. Попутно мы совершим экскурс, полезный и для выяснения некоторых малоизвестных обстоятельств, при которых создавались в частности статья “Наш язык” и в целом сборник “Из глубины”.

Прежде всего еще раз внимательно читаемся в ту фразу В.И., начальная часть которой уже была подвергнута нашему анализу: “... один из тех патриотов, коих, очевидно, только вера в хитон цельный, однотканый, о котором можно метать жребий, но которого поделить нельзя, – спасает от отчаяния при виде раздранный ризы отечества” (Иванов, 1918: 135). Заметим, что в исходном наброске статьи (впервые опубликован в работе Иванов, 1976: 151) подобного образа еще нет. Но эти же евангельские “неделимый хитон” и “раздрнная риза”, идеальный вечный прообраз вместе с (почти) эмпирическим времененным образом России встречаются у соавтора В.И. по сборнику “Из глубины” – С.Н. Булгакова. Его работа с трехступенчатым названием “На пиру богов. Pro и contra. Современные диалоги” разместилась на страницах сборника как раз между статьями Н.А. Бердяева и В.И. Разумеется, с этими “диалогами” В.И. должен был познакомиться отнюдь не в печатном варианте сборника, весь тираж которого, как известно, пролежал на складе издательства “Русская мысль” до 1921 г. и потому долгое время был недоступен большинству читателей. Возможно, ознакомление это произошло на заседании Религиозно-философского общества, на которое есть вполне ясное указание в письме С.Н. Булгакова от 31 мая 1918 г., отправленном А.С. Глинке (Волжскому) из Москвы в Нижний Новгород: «В воскресенье в Р. ф. о-ве читаю прощальное (конечно, наведомо для публики) Кармасинское “Merci” – свои диалоги» (РГАЛИ. Ф. 142 (Глинка-Волжский). Оп. 1. Ед. хр. 198. Л. 289). В Москве шли массовые аресты, и С.Н. Булгакова уже ожидал сначала Киев, потом Симферополь, потом эмиграция...

Правда, в прямом виде фразы “Духовно существует Россия...” в булгаковских “Современных диалогах” нет. Однако обратим внимание, что в устах одного из участников диало-

гов, именно Генерала (диалог второй), вряд ли как “проходное”, а скорее как важнейшее и выстраданное звучит рассуждение об “энтелехии” российского государства. Духовная сущность, аристотелевская энтелехия, – это та “внутренняя связь России, ее историческая скрепа, определяющая форму жизни”, которой, как ни печально, пренебрело русское образованное общество (Булгаков, 1918: 90). Имеются также сведения, что непосредственно после “На пиру богов” и в то интересующее нас время о. Сергий написал и прочитал некоторое “продолжение” своего трактата, как считается, не сохранившееся. О нем сообщала газета “Великая Россия” от 6 (19) ноября 1919 г.: Булгаков приехал в Симферополь на Таврический епархиальный съезд и в некоем “Обществе философских, исторических и социальных знаний” при местном университете «прочел свой еще не напечатанный диалог “Тroe”, в котором трактовал “о Единой России и о мистической природе власти” (Вехи. Из глубины, 1991: 560).

К имени С.Н. Булгакова можно подойти и с другой стороны. Недавно в различных архивных собраниях отыскался целый ряд интересных документов эпистолярного характера. Судя по ним, многие авторы сборника “Из глубины”, оказывается, планировали свое участие в издании небольших книг или брошюр под серийным названием “Духовная Русь” и общей редакцией А.Ф. Лосева (подробнее см.: Тахо-Годи, Троицкий, 1997). И по планируемым срокам подготовки издания, и по составу участников, и по тематическим пересечениям указанная неосуществленная серия во многом сближается с названным сборником. Можно даже предположить, что отдельные работы, предназначавшиеся для серии, так или иначе вошли в состав сборника “Из глубины” или в каком-то обновленном варианте, или же непосредственно, без трансформаций. Однако для нас тут представляет интерес не столько преыстория знаменитого коллективного труда, сколько повод судить о возможности существования одного текста С.Н. Булгакова с весьма для нас любопытными (почти чудом сохранившимися) приметами. Именно в письме А.Ф. Лосева М.В. Сабашникову от 13 августа 1918 г. (РГБ ОР. Ф. 261 (Сабашниковы). Карт. 5. Ед. хр. 19. Л. 1–2), где ведутся переговоры об издании вышеупомянутой серии и перечисляются названия и авторы некоторых ее выпусков, можно прочитать: “Вып. VII. С.Н. Булгаков. [О духовной Руси]”. В качестве немаловажной подробности подчеркнем, что название работы Булгакова носило здесь скорее всего предварительный, ориентировочный характер и потому оказалось помечено в рукописи квадратными скобками, тогда как названия еще девяти книг-выпусков, в том числе В.И. (“Вып. I. Вячеслав Иванов. Раздранный риза”) и самого А.Ф. Лосева (вып. V. и вып. IX), указаны в письме, можно сказать, безоговорочно и потому без всяких скобок, прямых или круглых. Так что следует признать, нам повезло: будь у текста седьмого выпуска уже готовое название, оно вполне могло бы иметь какой-либо менее “говорящий” вид, а так в перечне Лосева пришлось прибегнуть к указанию неких ключевых понятий для сжатой характеристики содержания булгаковского замысла. “Духовно существует Россия” – эти слова действительно перекликаются с темой о “духовной Руси”, заявленной Булгаковым. Не этот ли сгинувший текст, предназначавшийся для “религиозно-национально-философской серии” 1918 г., на самом-то деле и цитировал В.И.? Не этот ли текст, еще добавим, стал диалогом “Тroe”, также сгинувшим?

Отметим по случаю, что черновой набросок под названием “Раздрнная риза” сохранился в Римском архиве поэта и недавно был опубликован (Иванов, 1999: 7–8). Возможно, набросок имеет прямое отношение к той работе, что планировалась в качестве первого выпуска брошюра в серии “Духовная Русь” (Тахо-Годи, Троицкий, 1999: 65–66).

А как же быть с упоминанием Бердяева? Возможно, дело обстояло так. Когда в зчине “Нашего языка” В.И. назвал все-таки фамилию “одного из тех патриотов”, он вспомнил и определенные высказывания Н.А. Бердяева, близкие (но только генерализованно, только по общему содержанию, но никак не стилистически) к выше упомянутым у нас формулировкам С.Н. Булгакова. И кое-что из таких высказываний действительно можно указать, если воспользоваться двумя статьями Бердяева в журнале “Народоправство”. Обе статьи написаны уже после большевистского переворота. Одно из высказываний достаточно прямо соотносится с мотивом “раздренной ризы”: “Всё осталось очень старым на Руси, вся психология от-

дельных людей и целых групп осталась ветхой. Вся ткань общественная расползается и раздирается, как гнилая материя (...)“ (Бердяев, 1917: 5). Как видим, у Бердяева “риз” вовсе не нужно с усилием раздирать, она едва ли не сама “расползается и раздирается”... Второе высказывание из более поздней второй статьи с немалой долей натяжки соотносится уже с “нетканым хитоном”: “Великое национальное целое есть источник жизни всех частей. Но это великое целое забыто и загублено самоутверждающимися частями. Россия рассыпалась на атомы, и каждый атом признал себя богом” (Бердяев, 1917а: 4).

Разумеется, только прямые архивные данные (если таковые найдутся) смогут окончательно разрешить вопрос об авторстве рассмотренного высказывания.

3\* *Хитон цельный, однотканый*. История с неделимым хитоном в Новом Завете (причем только в Евангелии от Иоанна, другие евангелисты данный эпизод не приводят) представлена следующим образом: “Воины же, когда распяли Иисуса, взяли одежды Его и разделили на четыре части, каждому воину по части, и хитон; хитон же был не сшитый, а весь тканый сверху” (Ин. 19, 23). Приведем эту строку Евангелия от Иоанна и по-гречески, по авторитетному изданию К. Аланда (Аланда (Аланда, 1983: 407):

Ἓν δὲ ὁ χιτών ἄραφος ἐκ τῶν ἀνωθεν ὑφαντός δι’βλου.

Толкование этого символического эпизода, ставшее классическим, можно найти в комментарии Н. Розанова: “Нижняя же одежда, хитон, как тканая не могла быть разрезана на части, потому что чрез это вся ткань распустилась бы. Поэтому воины и решили бросить о хитоне жребий. Может быть, Иоанн, сообщая об этом сохранении в целости хитона Христова, хотел этим указать на необходимость единения Церкви Христовой (Киприан Карф(агенский) о единстве кафол(ической) Церкви. 7)” (Толковая Библия, 1912: 489).

Однако сказанным наша тема не исчерпывается. Снова обращаясь к статье С.Н. Булгакова, соучастника В.И. по сборнику “Из глубины” и как раз одного “из тех патриотов, коих, очевидно, только вера в хитон” и т.д. (см. выше), заметим одну любопытную подробность. В “Диалоге третьем” в устах одного из персонажей диалогов, Писателя, все еще верующего, в отличие от собеседников, в великое будущее своей родины, мы находим следующее выражение его упоминаний: “Растерзано русское царство, но не разодран его нетканый хитон” (Булгаков, 1918: 102). Явственно различие определений “нетканый”, как в тексте Булгакова, и “не сшитый, а весь тканый сверху”, как в каноническом тексте Евангелия на русском языке. У Булгакова выходит, что хитон Христа и не шился, и не ткался. Потому-то некоторые современные комментаторы указывают здесь “неточность” у С.Н. Булгакова (Вехи. Из глубины, 1991: 633) или констатируют “обмоловку” (Роднянская, 1993: 727). По-своему и не вполне придерживаясь канона выражался, как мы видим, и В.И.: “однотканый”.

В двух отдельных изданиях “Современных диалогов”, которые вышли в Киеве и Софии, форма характеристики “хитона России” сохранилась, лишь слегка видоизменившись за счет удвоения согласной буквы – “нетканый” (Булгаков, 1918а: 47; Булгаков, 1921: 57). И только в более поздней работе “Богословие Евангелия Иоанна Богослова” о. Сергий упоминает (правда, бегло, без всякого комментария) уже “нераздранный нешвенный тканого хитона, этого образа церкви” (Булгаков, 1982: 93). Как видим, он расставил отрицательные частицы уже в полном соответствии с каноническим церковнославянским переводом.

Напомним, что евангельский образ неделимого хитона В.И. использовал и в “Повести о Светомире Царевиче”. В частности, “Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное” (оно составило пятую книгу “Повести”) содержит следующее описание Белой Индии, идеального православного государства, в котором достигнута гармония федерального, так скажем, начала и начала автократического: “И разно управляются области царства, по своему кияждо нраву и обычаю; но аще и образом жития различают, в единении соборнем и строе согласном волею пребывают” (Иванов, 1971: 353). К подобному идеалу как нельзя лучше и подходит это уподобление – “яко хитона Спасителева, не швена, свыше исткана цела, не предрехом ниже разделихом” (Там же: 357).

4\* *Язык, по глубочайшему воззрению Вильгельма Гумбольдта*. Приведем нужные здесь высказывания В. Гумбольдта, воспользовавшись старым переводом П. Билярского: “Первоначально язык исходит из такой глубины человеческой природы, что его нельзя назвать про-

изведением или творением самого народа: он видимо обнаруживает в себе самобытную силу, хотя в существе своем она остается необъяснимою. С этой точки зрения, язык не есть произведение деятельности, а невольное излияние духа, не дело народа, а дар, назначенный ему в удел его судьбою” (*Гумбольдт, 1859: 7*); “Язык, как он есть в действительности, представляется непрерывно-текущим и преходящим с каждой минутой. Письменность делает его, по-видимому, неподвижным, но, передавая его неполно, сберегая в виде мумии, она всегда предполагает воспроизведение его живым голосом. Сам же по себе, язык есть деятельность (*Ἐνέργεια*), а не оконченное дело (*ἔργον*)” (*Там же: 40*).

Нетрудно обнаружить, что В.И., в целом верно передавая мысли Гумбольдта о языке, раскрывал в статье и некоторые собственные интуиции: для него язык – одновременно и – и деятельность, и оконченное дело. Как последовательный диалектик, В.И. понимал и принимал язык синтетично, а потому и стремился сразу к двум полюсам. Не потому ли, спросим, в участной речи, и действительность которой, по Гумбольдту, вся течет и непрерывно проходит, для В.И. особенно важен момент чеканной завершенности (за ним устойчиво закреплена слава блестящего оратора, мастера афористической устной речи), вместе с тем относительно его текстов сохраняется дежурная уверенность общественного мнения в их “затрудненности”, в нарочитом уклонении от прямого понимания, потому как при использовании письменности – этой, по Гумбольдту, мумии речи – он тяготеет к моменту энергийному, динамическому, к моменту непрерывного становления (для В.И., напомним, нет ничего “набело” – об этом у нас будет еще повод говорить ниже).

Изложению учения Гумбольдта о языке, в том числе анализу языковых антиномий, посвящена хорошо известная в России работа А.А. Потебни “Мысль и язык”, выдержанная к 1913 г. три издания. Вероятно, на эту книгу существенно ориентировался и В.И. Во всяком случае, все рассмотренные у Потебни антиномии языка: деятельность/произведение, среда (объективное)/говорящий (субъективное), свобода/необходимость, человеческое/божественное (*Потебня, 1913: 23–32*) – хотя и бегло, но в полном составе приводятся в зacinе статьи “Наш язык”. В том же исследовании вводится понятие “внутренняя форма слова” (*Там же: 83*), на которое В.И. в свой черед сошлеется уже в середине своей работы.

<sup>5\*</sup> *Энергия глагольного аориста*. Всё роскошество “энергии глагольного аориста” В.И. наглядно и щедро продемонстрировал позднее в “Повести о Светомире Царевиче”. Как всегда, В.И. точен в выборе слов для своих характеристик. Говоря именно об энергии, он напоминал читателю об исконной приспособленности аориста для выражения однократного действия совершенного вида (на полотне текста, – если прибегать к геометрическим аналогиям, – это выглядит как энергичная точка повествования), тогда как иные формы выражения прошедшего времени в древнерусском языке лучше передавали или длительное действие несовершенного вида (такова линия имперфекта), или результативное фиксированное состояние (поскость плюсквамперфекта и перфекта).

<sup>6\*</sup> *Ваятелей души славянской, свв. Кирилла и Мефодия*. К данному месту повествования рискнем (ибо берем пример мнения “от противного”) присовокупить напоминание о том, что среди видных современников В.И. были и те, для кого роль Просветителей в судьбе России расценивалась сугубо отрицательно. Наиболее откровенно и даже резко высказался по этому поводу Г.Г. Шпет, в 1922 г. опубликовавший первую часть (другие свет не увидели) обширного “Очерка развития русской философии”. Здесь утверждается следующее: “Нас крестили по-гречески, но язык нам дали болгарский. Что мог принести с собой язык народа, лишенного культурных традиций, литературы, истории? Солунские братья сыграли для России фатальную роль...”. В том же духе звучит приговор эпохе Петровых преобразований: “В общем итоге московской истории получилось, что всю культуру, а потому и философию и науку, России не пришлось почерпнуть из греческих и римских источников. (...) Еще раз чужой язык стал посредником между источником духа и русскою душою. Россия начала свою культуру с немецких переводов”. Получил соответствующую оценку и золотой век нашей словесности: “Русская художественная литература героически боролась с кирилло-мефодиевским наследием в языке, и когда воссиял Пушкин, болгарский туман рассеялся навсегда”. Все три выдержки приводим по современному сборнику-антологии (*Русская философия, 1991: 234, 235, 245*).

<sup>7\*</sup> “Божественной эллинской речи”. В.И. цитирует стихотворение А.С. Пушкина “На перевод Илиады” (1830). Справедливости ради надо напомнить, что второй “гекзаметр” (того же 1830 г. и на ту же тему):

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера.  
Боком одним с образцом схож и его перевод –

был Пушкиным тщательно зачеркнут в рукописи и опубликован лишь в 1910 г. Спустя год эта эпиграмма вошла и в собрание сочинений поэта под редакцией С.А. Венгерова, так что для В.И. были доступны оба Пушкинских суждения.

<sup>8\*</sup> **Феургическим представляется.** В современном русском языке греческие слова, начинающиеся с фиты, принято передавать через *t*, т.е. в данном случае: “теургическим”. Мы же воспользовались передачей через *φ* хотя бы для того, чтобы приблизиться к написанию оригинала В.И. Фита стоит и в соответствующем месте сборника “Из глубины”.

Напомним о двух способах передачи древнегреческих звучаний: *ρ α з м о в с к о е* *π ρ ο и з н о ш е н и е* ведет начало от сочинения Эразма Роттердамского “*Dialogus de recta latini graecique sermonis pronuntiatione*” (Базель, 1528) и предусматривает фонетическое произношение греческих букв согласно соответствующим им звукам; *ρ ε χ λ и н о в с к о е* же требует произношения букв согласно новогреческим (*θ* как английское твердое *th*). Теперь чтение по Эразму принято в научном употреблении и учебной практике светских учреждений, чтение по Рейхлину сохранилось в церковном обиходе. Аргументы относительно правильности чтения находятся как у одной, так и у другой стороны. Решающей является скорее ориентировка на традиции. Когда, к примеру, мы находим призыв “читать по-гречески так, как читают греки, а не так, как читают немцы” (*Модестов, 1891: 15*), то можно видеть в этом верность древнему союзу с Востоком (Византий).

Но вернемся к “феургическому”. До орфографической реформы у читателя, созерцавшего это слово обязательно через посредство фиты, всегда оставалось зримое напоминание об исключительном происхождении всего слова – сама эта фита. Два варианта ее прочтения создавали бы значительно больший смысловой простор. Тут напрашиваются образцы из творчества самого В.И., который целенаправленно восстанавливал фиту в начертаниях ходовых (для его текстов) греческих слов типа *Φευργ* и в результате получил от современников язвительную похвалу за “старомодную жеманность” (*Шестов, 1923: 246–247*). Есть у него и пример сознательного двойного чтения разных по значению слов. Так, наряду с распространенным словом “теория” в работе “Спорады” он употребил форму с фитой в редко употребляемом по-русски слове – *Φεύρια* в смысле “процессия” (*Иванов, 1909: 364*), означающем также торжественное шествие, празднество, священное посольство. В редких случаях и в наше время можно встретить факты бережного отношения к фите с сознательной передачей ее через *φ*. Так поступает, скажем, С.С. Хоружий в своем “Аналитическом Словаре Исиахастской Антропологии”, говоря о Феории (*Хоружий, 1998: 143–172*). Впрочем, бережность указанного современного автора вполне естественна, правомерна и даже обязательна, ибо труд его посвящен специальному-терминологическому выражению именно духовной практики Православия.

<sup>9\*</sup> **Племенной стихии.** Уже только ради этого места имело смысл публиковать статью “Наш язык” по наборной рукописи в сопоставлении с окончательным текстом, напечатанным в сборнике “Из глубины”, но также и в сравнении с более поздними воспроизведениями статьи. Во всех без исключения современных изданиях (от *Иванов, 1985: 209* до *Иванов, 1995: 26*) значится одинаковое: *пламенной*. Что это, случайная ошибка типографского наборщика, из-за которого вместо “племенной стихии” нашего языка мы и должны теперь судить о “пламенной стихии” или исправление *ε* на *αι* сделал сам В.И., когда вносил, скажем, последние корректурные правки? Но это последнее предположение вряд ли верно, поскольку в самом-то сборнике “Из глубины”, как и в наборной рукописи, мы явственно читаем: *племенной* (*Иванов, 1918: 136*).

Как бы ни было трудно доискиваться конкретных причин перехода *ε* в *αι* в случае *ρ α з - н и ς* издателей, корректоров и редакторов, легко убедиться, что этот *н е а в τ о ρ с κ и ѹ* эпитет вполне ограничен для творчества В.И. Достаточно раскрыть сборник “Родное и вселенское”, объединивший печатные выступления автора за 1914–1916 гг., и в статье “Два ла-

да русской души” найти следующую характеристику того, что В.И. назвал “трагическим типом” одного из ее, души русской, ладов: “Этот безмолвствующий, почти молчальнический священный трагизм из века в век многострадально питается глубочайшим чувством несознemerимости между терпеливо переносимым земным и пламенно (выделим по слухау. – В.Т.) чающим небесным на преображенной земле” (*Иванов, 1917: 73*). Итак: племенное наше – пламенно.

<sup>10\*</sup> *И здраво мыслить о земле*. В стихотворении В.И. “Русский ум”, включенном автором в сборник “Кормчие звезды”, эта строка выглядит несколько иначе:

Как через туманы взор орлиный  
Обслеживает прах долины,  
Он здраво мыслит о земле,  
В мистической купаясь мгле.

Автоцитата, слегка трансформированная в согласии с повествовательными потребностями статьи “Наш язык”, дает удобный повод напомнить, что у В.И. вообще было особое отношение к однажды созданным стихам. О том имеется хотя бы авторитетное свидетельство сына поэта, Дмитрия Иванова: «(...) окончательно “набело” не было никогда. Вячеслав вносил правку и варианты в самые, казалось, последние копии и улучшал даже уже напечатанный книжный текст» (*Иванов Д., 1994: 303*). Могло ли быть по-другому? Поэт в своей писательской практике просто точнейшим образом следовал своей же тезе о рифе оправы языка: язык в сущности своей есть диалектическая стихия, естественно сочетающая движение и остановку, рост и падение, замкнутость формы и открытость содержания. Материя стиха не механична, но органична, и всякий живой организм, пока не умрет, не может застыть, даже неважно как, “начерно” или “набело”. Потому-то сочинения В.И. и хочется читать (воспроизводить, издавать, комментировать и пр.) в их естественной последовательности, т.е. не отрывая черновики, варианты и разночтения от “окончательных” текстов.

<sup>11\*</sup> *Истинный стих от века предопределен*. Берем трактат “Мир как воля и представление” А. Шопенгауэра, том 2, отыскиваем главу XXXVII “К эстетике поэзии” и читаем в переводе Ю.И. Айхенвальда: “... богато рифмованные стихи, благодаря своему необыкновенно эмфатическому (подчеркнуто выразительному. – В.Т.) действию, вызывают такое ощущение, как будто выраженная в них мысль уже предустановлена была в самом языке, будто она лежала в нем готовая и оформленная и поэту оставалось только извлечь ее оттуда” (*Шопенгауэр, 1901: 441*). В передаче В.И. эта формулировка представляется заметно более лапидарной и яркой. Почти в том же виде она спустя 20 лет после “Нашего языка” повторена автором (правда, много позже опубликована) в статье “Мысли о поэзии”: “... истинный стих, по глубокомысленному замечанию Шопенгауэра, изначально заложен и предопределен в стихии языка” (*Иванов, 1962: 93*). Ту же мысль, только с развернутым системологизирующим введением, содержит и пушкиноведческая статья В.И., написанная в 1925 г.: «...поэзия – поистине “функция языка” и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность, состоящая в новых сочетаниях готового словесного материала: поэт всякий раз филогенетически повторяет процесс словорождения, и прав Шопенгауэр, утверждая, что истинный стих изначала заложен в самой стихии языка» (*Иванов, 1930: 96*).

И уж совсем по-своему, т.е. без отсылок к Шопенгауэру и в естественной для поэта форме, эту идею языковой предопределенности стиха В.И. выразил в сонете, который датирован 10 февраля 1927 г., но опубликован только спустя 10 лет в “Современных записках” (*Иванов, 1937: 165–166*):

Родная речь певцу земля родная.  
Ее дубравой песнь его шумит:  
И нашептом дубравным ворожит  
Небесных вдохновений мать земная.

Неисследима глубь заповедная.  
В ночь, ощупью, свой корень луч стремит, –  
И сила недр, в лозе строясь, гудит  
Словесных гроздий сладость наливная.

Прославленная, светится, звения  
Созвучья в лад, сходящим издалеча,  
Стихия светом умного огня.

И веший гимн, их свадебная встреча,  
Как угль, в алмаз замкнувший солнце дня, –  
Творенья духовносного предтеча.

В последнем из стихотворных сборников поэта “Свет вечерний” сонет получил название “Язык”. Интересно также отметить, что первоначально в рукописи он назывался “Поэзия”, а в первой публикации 1937 г. была еще вариация “Слово – Плоть” (Иванов, 1962а: 203). Так в серии сменяемых и всякий раз верных названий, этим почти сухим перечнем базовых категорий вновь выверяется как частное утверждение: “...истинный стих от века предопределен и зачат в стихии языка”, так и едва ли не весь главный идеиный строй статьи для сборника “Из глубины”. Потому еще одно естественное название для сонета могло бы быть и такое – “Наш язык”.

О специфическом “растительном” мотиве (“И нашептом дубравным ворожит (...) Словесных гроздий сладость наливная”) у нас будут поводы вспомнить далее.

<sup>12\*</sup> *Под живым увеем родного “словесного древа”*. В известном “Толковом словаре” читаем: “**Увѣй, вост.** Весь просторъ, объемъ тѣни отъ деревъ и лѣсу, какъ она ложится, отъ восхода до заката солнца. Утренній, обедненныи, вечерній увѣй; второй самый короткій, первый и третій далеко выдаются рогами. (...) Увѣйное, увѣистое место, подъ увѣем, куда увѣй хватаетъ” (Даль, 1994: 927–928).

Под надежной и родной защитой... под сенью нашего языка... под живым увем родного “словесного древа”... Не первым ли В.И. использовал именно эту емкую характеристику нашего языка – *д р е в о с л о в е с н о е?*

Символ “словесного древа”, как символ *п о д л и н н ы й*, допускает великое множество интерпретаций. На одном краю этого спектра – общезвестный образ *м и р о* – *г о д р е в а* (или вариант – *д р е в а ж и з н и*), который является, с одной стороны, образом интернациональным и претендует, с другой стороны, на изображение мира во всех его проявлениях, т.е. всей вселенной, а потому его выразительные возможности много шире, конечно, области именно языковой стихии именно русского языка. На противоположном краю – образ достаточно частный, происходящий как раз из лона словесности, причем определенно древнерусской, и он напрямую соединяет “слово” и “древо”. В последнем случае мы имеем в виду описание знаменитого свойства Бояна-сказителя, который, “аще кому хотяше пѣснь творити”, то “растѣкашется мыслю по древу” или, – как в другом месте сказано в более ясной форме, – умеет петь, соловьем “скача” “по мыслену древу” (Слово, 1844: 6, 22).

Если обратиться к истории православной лексики благочестия, начиная это движение вглубь, к святоотеческим истокам, скажем, от “Вертограда многоцветного” Симеона Полоцкого (очевидное влияние его творчества на поэзию В.И. еще не стало, кажется, предметом особого внимания исследователей), то можно было бы проследить цепочку обобщений и уподоблений, которые возводят “древо словесное” как символ *р у с с к о г о я з ы к а* в круг символов *Б о г о м а т е р и*, небесной покровительницы Руси. Но мы напомним только следующие эпитеты из “Акафиста Пресвятой Богородице”: “древо светоплодовитое, от негоже питаются вернии”, “древо благосеннилиственное, имже покрываются мнози” (икос 7-й). Не здесь ли, в знаменитом образце поздневизантийской гимнографии, оказались счастливо предпосланы и “увей”, и “древо” этой фразы В.И., рожденной в русской культуре начала XX в.?

<sup>13\*</sup> *Эфир софийной лазури*. Первоначальная форма “лазури” в окончательном варианте у В.И. превратилась в “голубизну”. Такая замена, конечно, полностью соответствует нашему обыденному словоупотреблению – небо *лазурно* в Италии, а подмосковное, для примера, небо скорее *голубое*. Впрочем, как разные аспекты *синего* эти цвета выступают во взаимном переплетении и дружественной поддержке, ибо голубой есть *легкая лазурь*, в свой черед *лазурный* есть *густая голубизна*.

Цвет неба над Россией или даже само небо России прочно связывались для В.И. со зри-мым образом Софии, Премудрости Божией. О “софийной лазури” (или голубизне) сказано прямо и осознанно. Заметим по случаю и в скобках, что ряд современных зарубежных изда-ний работы “Наш язык” почему-то прибег к исправлению прилагательного “софийной” на прилагательное “софийской”, причем без всякого комментария (*Из глубины*, 1967: 177; *Иванов*, 1985: 210; *Иванов*, 1987: 677). Мы предпочтем опираться на авторский вариант, зафиксирован-ный как в наборной рукописи статьи, так и в первом ее издании. Нелишне будет отме-тить, что в первоначальном наброске статьи, хранящемся в рукописном отделе ИРЛИ РАН (Ф. 607. Ед. хр. 177), встречается также форма *софиивой* – если это слово, конечно, верно, прочтено публикатором (*Иванов*, 1976: 154).

Справедливо воздал должное поэтическому или, может быть, вернее будет сказать, ху-дожническому чутью В.И. к голубому цвету его постоянный собеседник о. Павел Флорен-ский. В частности, в одном из экскурсов “Столпа” с характерным названием “Бирюзовое ок-ружение Софии и символика голубого и синего” он указывал на стихотворение “Покров” из сборника “*Сог ardens*” – это “удивительное по реалистичности и по проникновенности стихо-творение, помеченное 28-м июнем и описывающее с величайшей точностью, – несомненно! –, живой опыт Поэта” (Флоренский, 1914: 570; сохраняем авторское написание знаков препинания).

Хотя голубизна и лазурь вполне четко различались в традиции русского иконописания, отметим, что уже на уровне профессионального языка богомазов закреплялись также и мно-гочисленные цветовые переходы, взаимосвязи, смеси. Так краска “голубец”, т.е. ярко-голу-бая минеральная краска, подразделялась по видам, среди которых есть “добрый”, “середний” и “лазоревый”, а то и вовсе вместо “голубец” вполне можно было употребить “лазарь” (За-матица, 1997: 50, 51). С такою же естественностью, беря “лазарь” (или “лазурь”), среди про-чих оттенков могли различать более светлый “лазарь голубой” (Там же: 91).

Автор “Столпа”, посвятил цветам Софии специальную статью “Небесные знамения (Размыщение о символике цветов)”, где подробно обследовал весь видимый спектр “эфира софийной лазури” (голубизны) и где снова не обошелся без ссылки на опыт цветового зрения В.И. Сообразно со спектром в и д и м о г о сам поэт, в свою очередь, ставился здесь в свое-образный ряд в и д я щ и х н е в и д и м о е – по соседству с Владимиром Соловьевым и Михаилом Лермонтовым. Намеченная типология цветовосприятия, заслуживающая особого (но здесь не помещаемого) комментария, позволяет классифицировать своеобразное миро-взрзение каждого из названных лиц (Флоренский, 1922). Да и нелепо, право же, отрывать м и р о в о з з р е н и е от з р е н и я, если при этом, как предостерегал А.Ф. Лосев, не превращать первое в м и р о з р е н и е (Лосев, 1988: 313).

<sup>14\*</sup> **Только как перекличка сообщников.** Спустя несколько лет после появления статьи В.И., в 1924 г. во Владивостоке (почему-то именно здесь, а не в Петрограде или Москве) был напечатан небольшой “Словарь вошедших в обиход сокращенных названий”. О том, что данное издание было событием неординарным, свидетельствует хотя бы тот факт, что следую-щий словарь того же типа вышел в СССР только в 1960 г. Владивостокский издатель Н.Н. Серокузов был лоялен по отношению к советской власти и снабдил свою коллекцию та-ким, менее всего филологическим, введением: “Слова эти созданы в огне революции, и в них сказалась вся нервность и порывистость времени, все необычайное напряжение сил, когда мало двадцати четырех часов в сутки для работы и когда каждое громоздкое слово, каждая длинная надпись делаются лишними, ненужными и даже вредными” (Серокузов, 1924: 1). Вряд ли В.И. смог бы сочувственно принять эту своеобразную апологию “экономии мышле-ния”. Однако пусть это “сарынь на кичку” ХХ в. зазвучит здесь вполне близко к оригиналу (берем из каждой алфавитной позиции “Словаря” в основном по одному, иногда по два сло-ва, полагающиеся отточия в скобках как знак пропуска текста позволим себе не ставить):

«Артедров, Трудовая артель по переработке лесных дач. Бывшотсом, Бюро переписки и переводов бывших нотариальных сотрудников (в Петрограде). Вморак, Военно-морская Академия. Всерабземлес, Всероссийский Союз Работников земли и леса. Гавиз, Государст-венный авиационный завод. Главмортеххозупр, Главное Морское техническо-хозяйственное

управление Республики. *Губоно*, Губернский отдел народного образования. *Добролет*, Добровольный воздушный флот. *Евсекция*, Еврейская секция при каком-либо учреждении, например, при партшколе. *Желеском*, Комитет лесо-заготовок и оборудования для железных дорог (ударное учреждение). *Замком*, Заместитель комиссара. *Инжу*, Инженерное управление. *Кенс*, Комиссия по изучению естественно-производительных сил России при РАН. *Копидо*, Кооператив студентов и служащих педагогического института дошкольного образования. *Лекном*, Лекарский помощник. *Манегат*, Малый Петроградский Государственный академический театр. *Мюд*, Международный юношеский день (2 сентября). *Нарпит*, Профессиональный союз работников народного питания. *Озра*, Отдел Наркомзема, ведающий защитой сельско-хозяйственных растений от вредителей. *Парфюмсто*, Склад аптекарских и парфюмерных товаров. *Пернетун*, Первый Петроградский университет. *РКК*, Расценочно-конфликтная комиссия. *Ратая*, Радио-телефонное агентство. *Совбарьшина*, Шуточное название канцелярской служащей (советская барышня). *Совхоз*, Хозяйство, разрабатываемое правительством при помощи наемной силы. *Теревсат*, Театр революционной сатиры. *Трударкар*, Трудовая артель по производству карандашей. *Уисполком*, Уездный исполнительный комитет. *Фабзиуч*, Фабрично-заводское ученичество. *Христомол*, Ироническое сокращение – Союз христианских молодых людей. *Цекомол*, Центральный комитет Российского коммунистического Союза молодежи. *Чуснабарм*, Чрезвычайный уполномоченный по снабжению армии. *Шервата*, Петроградская фабрика шерстяной и искусственной ваты. *Шкраб*, Шуточное сокращение “школьный работник”. *Эльби*, Электрическое бюро инженеров. *ЮП*, Организация юных пионеров (красные бой-скауты). *Явпункт*, Явочный пункт по служебным делам» (*Серокузов, 1924: 6–58*).

После чтения такого перечня куда как всерьез начинаешь понимать то бунинское высказывание (почти выкрик), которое следует воспроизвести, конечно, т о л ь к о в старой орфографии: “По приказу самого Архангела Михаила никогда не приму большевицкаго правописания. Ужъ хотя бы по одному тому, что никогда человѣческая рука не писала ничего подобнаго тому, что пишется теперь по этому правописанію” (*Бунин, 1935: 88*) – из дневника “Октябрьские дни”, запись от 24 апреля 1918 г. Примерно в то же время писался и “Наш язык”.

В словарь Н.Н. Серокузова не попало одно изумительное по а) выразительности и б) убийственности слово, о котором нам поведала А.А. Тахо-Годи, прочитавшая данный текст. Сие уникальное слово – *замкомпоморде*, т.е. сокращение от *заместитель командующего по морским делам*, оно не раз со смехом вспоминалось А.Ф. Лосевым.

15\* *Уже давно хотят его обеднить*. Издавна и в особенности доставалось “еру” – М.В. Ломоносов называл эту букву “подобием пятого колеса”, а О.И. Сенковский изощрился до ругательств “тунеядец” и “этот злоказчивый нарост – род грамматического рака – на хвосте русских слов” (см.: *Чернышев, 1912: 15*). Многие предложения по изменению орфографии русского языка, в дальнейшем почти без изменений использованные в 1917 г., обсуждались еще на многолюдных “орфографических собраниях” 1862–1863 гг. в Петербурге, в основном объединявших преподавателей средних учебных заведений. Это был естественный “филологический” всплеск, синхронный многим начинаниям “эпохи великих реформ” 60-х годов XIX в. Второй такой всплеск приходится на время накануне первой русской революции, но уже в более академической среде – проект “упрощения” в 1901 г. обсуждался в Педагогическом Обществе при Московском университете, потом в 1904 г. при Академии наук начала действовать особая орфографическая комиссия. Из окончательных “Постановлений орфографической комиссии” (лето 1912 г.) в дальнейшем оказалось использовано подавляющее большинство ранее наработанных “уничтожений” и “упрощений”. Реформа 1917–1918 гг. не воплотила в жизнь, кажется, только три пункта этих “Постановлений”: не стали-таки писать *о* после шипящих под ударением (*жорнов, шолк, счет*), не сократили номенклатуру окончаний в именительном и винительном падежах мужского рода единственного числа (*доброй друг, синей кафтан*) и, наконец, в окончаниях слов после шипящих – заодно с буквой *ъ* – не выбросили букву *ь* (*мыши, ночь, тек*). Но скоро, слышно, у нас обещают новую реформу русского языка...

<sup>16\*</sup> **Живая дубрава народной речи.** Уподобление языка нашего живой дубраве, конечно, тесно смыкается со встреченным выше в тексте образом “словесного древа”, восходящим к христианской традиции. Под образом же живой дубравы заложен мощный древнеславянский, еще дохристианский, фундамент. Не делая экскурс о почитании дуба у славян, можно отметить, пожалуй, лишь тот малоизвестный факт, что даже в имени одного из основных божеств языческого пантеона улавливается крепкий дубовый настой: по данным современных этимологических исследований, как в литовском *Перкунас*, так и в древнерусском *Перунъ* лежит общая индоевропейская основа *Перк-унос*, что означает ‘дубовое божество’ или ‘бог дуба’ (Витчак, 1994: 30). Впрочем, по М. Фасмеру, нельзя доказать родство *Перуна* с литовским *Перкунас* (Фасмер, 1987: 247).

Но слова, брошенные В.И. в упрек “нашим грамотеям”, которым чужд шум “дубравы народной речи”, заставляют обращаться и к античной мифологии. Напомним, что в Древней Греции, в Додоне, особо поклонялись дубу-оракулу. “Это прорицалище считается древнейшим в Элладе”, – как о глубокой старине сообщал о культе дуба додонского уже первый античный историк (*Геродот*, 1993: 97). Особые жрецы, никогда не мывшие ног и на земле под дубом спавшие, открывали здесь волю Зевса, вслушиваясь в шум листвы священного дерева. И разлетались по всей ойкумене “веления из Додоны”, о которых столь часто и почтительно принужден был говорить, как известно, Павсаний в своем “Описании Эллады”.

А потом вокруг святилища возник сплошной ряд медных котлов или, в варианте свидетельств, треножников, которые соприкасались друг с другом и долго гудели от прикосновений любого пришедшего. С той именно поры “додонским котлом” стали звать говорунов, болтающих без умолку. Легенды доносят, что под дубом тем священным творились и какие-то другие технические “фокусничества” (см.: Леонтьев, 1850: 92–94).

Если опираться на античный образец, то в метафоре В.И. можно прочесть хотя и поэтическую, но вместе с тем и жесткую, достаточно категоричную формулировку требования к творцу слова, хранителю и избранныку: единственное, что он должен уметь и обязан делать, так это, подобно древним жрецам Додоны, неотступно и самоотверженно внимать шелесту “словесного древа”, внимать и помнить о реально подступающей угрозе обездушенности “свинцового набора печатника”, что то же – “меди додонской”.

О том, что сам В.И. умел внимать “словесному древу”, точно выверенным словом свидетельствовал С.Н. Булгаков. В рецензии “Сны Геи” на книгу В.И. “Борозды и межи” он писал, что “в лице Вячеслава Иванова, нашего современника, общника наших общих дел и дум, мы имеем как будто живого вестника из античного мира, которому ведомы тайны древней Эллады”, и в самом творчестве поэта он находил “иной, во многом еще дохристианский мир, где шумит дуб Додонский своею боговещею листвою” (Булгаков, 1918б: 135, 137).

Если благодаря напоминанию С.Н. Булгакова мы обратимся к сборнику “Борозды и межи”, то в самом конце его обнаружатся строчки, которые направят нас к еще более головокружительным далям, чем времена Древней Руси и Древней Эллады. К статье “Чурлянис и проблема синтеза искусств” В.И. в свое время добавил небольшое “Послесловие”, начало которого мы теперь и прочитаем: “Знатоки санскрита легко понимают, не учась по-литовски, литовскую речь. Литва и славяне – ветви одной литовско-славянской семьи; но в литовцах живее, чем в нас, колыбельная память арийства. Мнится, – под верхним слоем польского государства, не находя себе выхода в широкую жизнь и путей творческого проявления, эта родовая память сохранилась неприкосновенно в глубоких залежах наглухо замкнутого племенного бытия. В недрах сельского быта, в представлениях и преданиях стариков, в живых тканях языка, в самом дыхании того невидимого соборного существа, которое мы называем душою народности, еще содрогаются струны первобытного мировосприятия. Еще незримо зеленеет, медленно умирая, и невнятно шепчет свои вещие нашепты ветхий дуб мифа над малым племенем, и по-старому тихие люди, сквозь пелену бельм, упавших на солнечный взор человека, видят природу оживленную до ее сокровенных глубин” (Иванов, 1916: 348). Столь многое обнаруживается здесь идейных перекличек и прямых совпадений, что данное “Послесловие” впору считать и своего рода введением к статье “Наш язык”.

Осталось сказать, что в сонете “Язык” (первоначально назывался “Слово – Плоть”) В.И. так же прямо обратился к образу “дубравы народной речи”, говоря о призвании истинного поэта (*Иванов, 1962а: 95*) :

Родная речь певцу земля родная:  
В ней предков неразменный клад лежит,  
И нашептом дубравным ворожит  
Внущенных небом песен мать земная.

В первоначальном варианте вторая строка данной строфы звучала с еще большим “до-донским” акцентом –

Ее дубравой песнь его шумит,

но в дальнейшем поэт счел, видимо, достаточным присутствия мотива дубравы в третьей строке. Символу не пристало быть назойливым.

В итоговом для поэта “Римском дневнике 1944 года” наша тема “дубравы = родной речи” получила новое (и обращенное к образцу творчества Пушкина) воплощение в одной из январских записей:

“У лукоморья дуб зеленый...”  
Он над пучиною соленою  
Певцом посажен при луке,  
Растет, в молве укорененный,  
Укорененный в языке.

И небылица былью станет,  
Коли певец ее помянет,  
коль имя ей умел наречь.  
Отступит море, – дуб не вянет,  
Пока жива родная речь.

<sup>17\*</sup> *Пресловутой орфографической реформы*. Время написания статьи В.И. можно примерно зафиксировать по известным данным, определяющим сроки подготовки сборника “Из глубины” в период с марта по июль 1918 г. (*Вехи. Из глубины, 1991: 554–555*). Такая ориентация на шкале времени позволяет уверенно назвать документ новой революционной власти, с предписаниями которого соотносил свои построения В.И., – это декрет Народного Комиссара по просвещению “О введении нового правописания”, который опубликован в “Газете Временного Рабочего и Крестьянского Правительства” от 23 декабря 1917 г. Так как принимался он еще временными рабоче-крестьянским правительством, почти через год его практически без изменений повторили декретом Совета Народных Комиссаров РСФСР от 10 октября 1918 г. (№ 804 “О введении новой орфографии”), когда сборник “Из глубины” был уже напечатан.

Говоря об этих актах революционной власти, обычно забывают упоминать, что орфографические новшества являются “заслугой” отнюдь не одних только большевиков. “Пресловутая орфографическая реформа” готовилась специальной орфографической комиссией (потом – подкомиссией) Академии наук еще с 1904 по 1912 г., и выводы ее были фактически скопированы последующими декретами. Скопировали даже ограхи: в состав исключаемых букв алфавита комиссионеры вовсе не включили “ижицу”, констатируя, что она и та к у ж с не употребляется в русском языке еще со времен Я. Грота (это весьма спорное утверждение), потому она не упоминалась и в директивных документах новых властей. “Умерла” “ижица” как-то сама, без указания сверху.

Кроме того, декрету от 23 декабря 1917 г. непосредственно предшествовало решение Временного правительства А.Ф. Керенского, и к нему ничуть не меньше, чем к большевистскому декрету, относится отклик Б. Зайцева, соименный статье В.И. Это решение было воплощено в двух циркулярных распоряжениях министра народного просвещения А.А. Мануилова – от 17 мая (№ 5456) и 22 июня (№ 6717), из которых, между прочим, в официальном

“Журнале министерства народного просвещения” было опубликовано только второе, вместе с общей характеристикой орфографических новшеств (*ЖМНП*, 1917: 41–42 в первой пагинации, 18–26 в третьей пагинации). Совсем скоро, в июле 1917 г., сам министр-реформатор подал в отставку, но его имя успело на какое-то время закрепиться в ироничном названии “новой орфографии” – *мануилица*, дабы не путали с прежней кириллицей (существование этого эфемерного названия можно проследить вплоть до отдельных публикаций даже спустя пять лет после революции; см.: *Карсавин*, 1922: 88). Торжественное именование *алфавит свободы*, о котором упоминалось в трудах некоторых реформаторов (см., напр.: *Сакулин*, 1917а: 69), как-то сразу не прижилось, а вот о *луначарнице*, похоже, так и вовсе не успели посудачить.

<sup>18\*</sup> *“Суббота для Человека, а не Человек для Субботы”*. Потребуется целый ученый трактат, чтобы привлечь и обсудить все то, что высказал В.И. на евангельскую тему “Субботы для Человека” (Мк. 2, 23–28). Но главное, кажется, высказано в “Переписке из двух углов” и особенно в письме III (*Иванов*, 1922: 13), где показательно противопоставлены два типа переживания культуры и отношения к ней – культуры как “системы тончайших принуждений” или же как “живой сокровищница даров” (куда на полных основаниях входят и правила, так сказать, скучной орфографии). Разумеется, В.И. переживал, т.е. жил, по типу второму.

Вполне вероятно, что непосредственным поводом для появления данного образа в статье “Наш язык” явилась слегка скрытая полемика с высказыванием акад. А.А. Шахматова, активного сторонника реформы, который в свое время, говоря о “великом завете Кирилла и Мефодия”, категорически утверждал, что “всё в этом завете говорит против формального, мертвенного отношения к книге и письму”, и считал, что последующая “работа наших книжников” по развитию русской письменности как раз “доказывала воочию, что не напрасно потрудились святые братья, что их деятельность, верная завету Христа, что не человек создан для субботы, а суббота для человека, встретила живой, сочувственный отзвук на далеких от Моравии и Болгарии берегах Днепра и Волхова” (цит. по: *Чернышев*, 1912: 76).

<sup>19\*</sup> *Данность, подлежащая школьному усвоению*. Отношения к “данности языка”, как устного, так и письменного, который “подлежит школьному усвоению”, занимали В.И. задолго до выступления в сборнике “Из глубины” и задолго тем самым до того, как орфографическая реформа перешла из области возможного в область действительного. Перешла – в саму жизнь. Еще в 1905 г. на страницах журнала “Вопросы жизни” В.И. откликнулся со своей критикой на брошюру одного из сторонников “орфографического радикализма”. Данная рецензия существенно предвосхищает многие положения статьи “Наш язык”, а если и есть отличия, то они обнаруживаются скорее в эмоциональном “градусе” высказываний: поскольку оставалось еще время на размышления, постольку была возможна вполне академически неспешная и даже дружелюбная дискуссия. Воспроизведем реплику В.И. в полном объеме так, как она была помещена в отделе “Хроника культурной жизни” упомянутого журнала (*Иванов*, 1905):

#### «К ВОПРОСУ ОБ ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ РЕФОРМЕ.

*Архимандрит Мефодий (Великанов), член орфографич. комиссии. К вопросу о реформе русского правописания. СПб. 1905.*

Малый объем этой брошюры (написанной, как говорят филологи, *áжрівш* – с изящною и рачительною точностью) не мешает ей быть весьма содержательной. Ее сжатость даже усиливает производимое ею впечатление: независимо от частных предложений уважаемого автора и представляемой им фракции, она позволяет сразу окинуть взглядом систему мнений, слагающихся в их совокупности в программу партии нашего орфографического радикализма. Прибавим, что высказаны они лицом сведущим, настоящим и признанным знатоком дела. Да будет позволено, в краткой заметке по поводу новой брошюры, лициний раз противопоставить принципиальным положениям этого радикализма также принципиальные возражения из лагеря охранителей.

Орфография – явление народной жизни, своего рода национальное учреждение. Школа – приготовление к жизни. Итак, школа должна удовлетворять жизни, а не жизнь сообразоваться со школой. Иначе жизнь – *ancilla paedagogiae*, а не педагогия – *ancilla vitae*. Должны ли быть “упрощены” для всеобщего употребления статистические и хронологические таблицы или географические карты, если на классной доске полезным оказывается округлять соответствующие цифровые данные или изображать Америку в виде двух треугольников? Орфографическая реформа не может, на наш взгляд, быть продиктована потребностями школьного дела.

Будем говорить о желательности упрощений, объявили, если угодно, войну китайщине и во владениях нашей условной грамматики, – но не будем спрашивать школьников об их орфографической “платформе”. Это будет лучше для них самих. Ведь они хотят быть образованными людьми: зачем же отнимать у них крохи знания и, главное, осознания родного языка, если несколько лишних размышлений о не всегда же бессмысленных причудах правописания могут дать им эти крохи? Ведь поистине неубедительно, например, такое рассуждение автора: преподавание древних языков “давало тон и направление” этимологическому изучению языка отечественного, “вселяло в юношей любопытство к уяснению начертания слов и речений, – но с ослаблением классицизма и отношение к языковедению становится иным”. Нам очевидна настоятельность обратного вывода: тем прилежнее следует заниматься отечественным корнесловием, что другие источники языкоznания иссякли. Что же касается тех учеников, которых жестокий уклад жизни обрекает навсегда довольствоваться первыми начатками школьной выучки, разве на деле они вовсе лишены будут грамоты оттого, что нам заблагорассудилось придать слову “грамотность” значение безусловного и полного обладания литературной речью устной и письменной?

Прекрасный язык наш давно уже переживает болезненный процесс, и страшно – как бы не изнемог. Народная речь портится и теряет свою мощь и свои краски. Могут быть спорадически наслежены в ней подлинные патологические явления. Остатки старого народного творчества приходят в забвение. Жаргон газетной и иной эфемерной письменности продолжает свое разрушительное дело. Обиходный язык образованных классов становится все расчетливее от бедности, все условнее и сущее от разобщенности с корнями, из коих вырос. Все труднее становится нам даже только понимать русский язык, поскольку он простирается дальше за изгородь отведенного для современной “культуры” загона... А оскудение языка – оскудение души народной. Пусть же поможет народной душе, в меру своих малых сил, хоть училищное корнесловие (об руку с изучением памятников народного слова и церковных текстов) – и, главное, дух любви к родному языку и всем его мышцам и тканям в нашей обезъязыченной школе!

Но обратимся к принципу “упрощения”. Опасность, грозящая на этом пути, есть графическая аморфность, или бесформенность, которая не только, вследствие ослабления иероглифического элемента, неприятна эстетически, и психологически противостоят, но может способствовать и общей анемии языка. Здесь мы должны прежде всего отказаться от вожделений последовательно проведенного фонетизма. *Quod licet Jovi...* Хорош фонетизм у итальянцев, коли речь их так отчетлива и звучна. Орфографический фонетизм мог господствовать и у древних греков или римлян: там он неискажал, не застенял языка. И когда мы читаем на камне “*τὸν πατέρα*”, – это фонетическое явление, аналогичное законам санскрита, только подкрепляет наше мнение о благозвучии “божественной греческой речи”. Напротив, односторонне-фонетическая перестройка *нашей* орфографии затускнит наш язык. Она же отдалит нас от нашего прошлого, и отъединит от живого славянства, которое не слышит нашу речь, а видит ее. Конечно, наше положение в этом вопросе более сходно с положением англичан, нежели поморцев Средиземья. Закрепить же орфографически современный московский говор поистине было бы не *κτῆμα εἰς ἀεί*, а лишь Каноссою нашего всеславянского и всемирного самосознания.

Итак, не потребности обихода должны руководить нас в деле возможной реформы, а глубокая и научная, т.е. прежде всего чисто теоретическая разработка запросов, предъявляемых самою стихией языка, – пафос возвеличения и украшения его (хотя бы путем восстановления словоизречений Остромирова Евангелия), а не пафос нивелировки и оправдания, в смысле убогого довольства и практичности. Нам кажется, что такая реформа по существу не допускает поспешности, да и жизнь такой реформы отнюдь не торопит. Нам кажется также, что весь дух переживаемого нами времени не таков, чтобы она могла быть ныне успешно выполнена. Насадить бы сначала, так чтобы ростки наконец принялись, немножко истинного гуманизма! А, принимаясь за ломку, помнить бы, что у нас, малоимущих в культуре, может отняться и то, что думаем иметь...

В заключение оговоримся, что не приписываем почтенному автору всех тех мнений, против которых возражаем по поводу его брошюры. Да притом (несмотря на заявление, что уже “для подрастающего поколения русское письмо должно быть во всяком случае облегчено”) автор оказывается вовсе не безусловно поборником орфографических облегчений».

Примерно половина этого текста (в отрывках) была воспроизведена в комментарии М.А. Колерова и Н.С. Плотникова к статье В.И. “Наш язык” при републикации сборника “Из глубины” (*Вехи. Из глубины*, 1991: 567–568). При этом был допущен один огех, весьма показательный, надо сказать, при встрече с текстами В.И. А именно, в том месте, где говорится об античном фонетизме, каковой “не искажал, не застенял языка”, современные издатели заподозрили, видимо, опечатку и поставили “затеснял” (не исключен и вклад корректора). Вместо красивого образа тени, да еще и выраженного через энергичную архаическую форму “стень”, нарисовалась унылая картинка чисто физического монотонного воздействия, – тут только грубо “искажают” и “теснят”. Это-то как раз и предвидел В.И.: язык наш действительно становится “все условнее и сущее от разобщенности с корнями, из коих вырос”.

20\* *Данность гетерономна школе*. Еще одно слово напрашивается на перевод, но того больше – на комментарий. Оно составлено из двух греческих частей, ἔτερος – “иной, другой” и νόμος – “закон”, а потому может читаться так: “данность подчиняется иному закону, нежели школа”. Конечно, можно пытаться сказать то же чисто по-русски и иначе, можно даже пробовать экономить на количестве слов, к примеру: “данность иноприродна школе”. Или: “данность инопорядкова школе”. Когда-то сам В.И. походя наметил в одной из своих работ и такой вариант, не избегая буквализма: “гетерономных, или разнозаконных” (*Иванов, 1916*: 50). На греческий манер, надо признать, многим терминам живется как-то привычнее и вольготнее. Более того, В.И. определенно полагал, что вообще “каждая мысль, притязающая на значение идеи, должна креститься в прозрачном иордане идей – эллинском слове” (*Иванов, 1919*: 116).

Чтобы нелишний раз убедиться в том, воспользуемся материалом статьи В.И.: в ней, по крайней мере, 38 слов-греков, примерно по 6 (оказывается, так много!) появлений на стандартной странице текста.

21\* *Для ознакомования иррационального полугласного звучания*. Говоря о характеристике “ера” в русском языке, В.И. скорее всего воспользовался фонетической классификацией по Ф.Ф. Фортунатову. Известный лингвист в своих лекциях 1901/1902 академического года предлагал детальное различение, в котором наряду с долгими и краткими слоговыми гласными рассматривалась также “иррациональная, т.е. очень краткая, гласная”, которая образовалась вследствие дальнейшего «сокращения кратких “а” различного качества и была частью слогоискусства неслогового» (*Фортунатов, 1922*: 7). Прихотливая судьба этой иррациональной гласной прослеживалась им на обширном материале из санскрита, латыни, древнегреческого и старославянского языков.

Фонетическая значимость “ера”, таким образом, не только не подлежит сомнению – во всяком случае, для сравнительно-исторического языкознания, – она еще отсылает нас, рядо-

вых пользователей языка, к далекой индоевропейской общности, где живой русский язык и укоренен. “Еры” и “яти” выступают для него (лучше сказать, выступают или приступают на него) как темные пятнышки по коже тела, в напоминание о давнем рождении

В оный день, когда над миром новым  
Бог склонял лицо Свое...

**22\*При помощи чувствительных снарядов.** Совершенно трезвая мысль о привлечении экспериментальных методов для выяснения фонетических особенностей озвучивания букв “ер” и “ять” в живой русской речи фактически одновременно с В.И. была сформулирована в газетной публикации М.О. Гершензона “О новом правописании” (*Гершензон, 1918: 6*). Будущий оппонент и соучастник “Переписки из двух углов” не только вполне соглашался с В.И. в общей оценке реформы, но и пользовался тем же самым вполне частным (но и явственно позитивистским, т.е. весомым в глазах сторонников реформы) аргументом для критики оной.

Справедливости ради следует отметить, что многие крупнейшие лингвисты не разделяли уверенности в том, что соответствующее различие еще сохранилось в русском языке или даже языку этому вообще свойственно. Тут следует назвать прежде всего И.А. Бодуэна де Куртенэ, который подчеркивал, что “русский алфавит вовсе не связан с русским языком по существу”, и даже специально характеризовал интересующий нас случай: “Если бы русские тех времен, когда создавалась русская письменность, применяли какой-либо алфавит к действительным особенностям своего произносительно-слухового языка, им никогда не пришло бы в голову различать ‘е’ и ‘ю’ способу, навязанному подражанием церковнославянской письменности” (*Бодуэн де Куртенэ, 1912: 39, 55*). Мнение солидного теоретика опровергала, похоже, практика – ее сторону выражал Н.В. Досекин, давший свою недвусмысленную оценку реформе в статье под названием “Обязательная неграмотность” в том же номере журнала “Народоправство”, что содержал работу Б.К. Зайцева “Наш язык”. Присоединяясь к обсуждению проблемы различия “ер” и “ять”, он отмечал: «Мне лично приходилось говорить об этом вопросе с лицами, преподававшими русский язык в школе восточных языков, под руководством профессора Поля Буане в Париже, а также с лектором русского языка в Кембридже г. Эллисом Минс. Оказывается, что как французы, так и англичане слышат это различие и не делают ошибок в диктовке даже тогда, когда встречаются им еще неизвестные слова и когда диктующий русский сам не дает себе отчета в осуществляемом им различии. Объясняется это тем, что для обеих наций необходима большая сознательность произношения в их родной речи, чем для нас, где произношение “как попало” господствует даже среди людей вполне интеллигентных» (*Досекин, 1917: 10*).

**23\*Восстановление начертания “врѣмя”.** Во всех известных нам современных переизданиях статьи “Наш язык”, начиная от парижского (*Из глубины, 1967: 179*) и двух брюссельских (*Иванов, 1985: 212; Иванов, 1987: 679*) и кончая публикацией в недавнем отечественном сборнике (*Иванов, 1995: 30*), соответствующая фраза о начертании “врѣмя”дается неверно, поскольку “ять” оригинала тут механически всякий раз заменялась на “е”. Того требует “пресловутая реформа”. Но так и теряется смысл высказывания В.И.: автор, выражая против орфографической реформы, призывал лишь к устранению некоторых несобразностей в рамках прежней (дореформенной) орфографии и потому, говоря об усовершенствовании ее, в качестве примера судил о желательности восстановления формы “врѣмя” как раз вместо давно закрепившейся в языке неправильной (с позиций старой орфографии) формы “время”.

Одним из весомых аргументов у сторонников реформы было именно то, что нормы употребления для “ять” издавна нарушились, когда зачастую писали “ять” где не надо (*рѣшето, рѣдька, змѣй*) и “е” там, где надо было бы “ять” (*песок, семья, время*). Длинный перечень такого рода “встречных” ошибок кочевал из одной критической статьи – или книги – в другую (*Сакулин, 1917: 9*). Специально по поводу слова “время” тоже писалось предостаточно (*Сакулин, 1917а: 32*).

Заметим, что В.И. вовсе, видимо, не жаждал расставить “е” и “ять” во всех без исключения словах, лишь бы было по правилам, скорее он настойчиво напоминал в связи с начертанием

нием “врѣмѧ” о понимании культуры как предания и преемства. Применительно к нашим двум буквам, которые строго различались в церковнославянском языке, сказанное означает, что В.И. призывал сохранить (а где и восстановить) “ять” в тех словах, которые пришли именно оттуда и уже своим графическим видом могли поддерживать память о собственном происхождении. Пусть, считал он, начертание “врѣмѧ” постоянно отсылает языковое сознание к церковнославянскому звучанию “веремѧ”.

24\**Изменение греческого правописания*. Среди изменений в фонетике греческого языка, происходивших в первые века после Р.Х., обычно отмечают переход к неразличению гласных по долготе–краткости, исчезновение густого придыхания при гласном в начале слова, монофтонгизацию, т.е. произношение дифтонгов как одного гласного, и, наконец, произношение эти, ипсилона и большинства дифтонгов как “и” – и та ц и з м.

25\**Проф. Сакулин в книге*. Перу известного филолога П.Н. Сакулина (1868–1930), одному из инициаторов деятельности орфографической комиссии Московского Педагогического Общества 1901 г. и активному участнику всех последующих комиссий и подкомиссий, принадлежат две небольшие книги об орфографической реформе, увидевшие свет в 1917 г.: “Новое русское правописание” (16 с.) напечатана в Москве в типографии Товарищества И.Д. Сытина и “Реформа русского правописания” (69 с.) – в Петрограде издательством “Парус” (на титуле книги значится год издания 1917; на обложке – 1918). Обе книги вышли в свет в н о - в о й о р ф о г р а ф и и . Заметим по случаю, что в примечании В.М. Толмачева к статье “Наш язык” эти два издания оказались странным образом объединены в одно – название петроградского издания получило выходные данные издания московского (*Иванов, 1994: 417*). Какая именно из двух книг имелась в виду в статье “Наш язык”, можно установить по упоминанию у В.И. характеристики реформы как “секуляризации”. Именно в книге “Реформа русского правописания” П.Н. Сакулин пишет: “Если угодно, наша реформа содержит в себе также элемент секуляризации письма, т.е. освобождение его от черт церковности” (*Сакулин, 1917а: 39*).

26\**Далекие слова*. Заключение рукописи и особенно то ее место, где В.И. перечисляет названия для понятий одновременно “далеких” и “неотъемлемо-присущих” русскому языку, буквально испещрено правками, что вряд ли случайно. Достаточно просто изобилие исправлений можно объяснить чисто внешней причиной, если принять во внимание тот факт, что в первоначальном наброске статьи “Наш язык” (см.: *Иванов, 1976: 154*) именно ее окончание было представлено весьма тезисно, в предварительном виде. Поэтому автору и пришло, что называется, на ходу править текст уже в наборной рукописи. Но возможно иное объяснение, не отменяющее, впрочем, первого, и оно уже имеет более содержательный, внутренний характер. Место это – воистину трудное и ответственное. Кажется, здесь на филологическом, или, точнее, текстологическом уровне, в виде следов поиска наиболее подходящих слов своеобразно представлена и даже в какой-то мере воспроизведена ситуация времен Крещения Руси, известная как “двосверие”. Только слова, которые для писателя-христианина являлись безусловно привычными и близкими, нужно было представить (вернее, припомнить, что еще труднее) именно как “далекие”, впервые сообщаемые. Драматическая встреча языческого и христианского мироощущений, этого родного и всесленского всегда занимала ум и сердце В.И., проникала в образный строй его писаний (вспомним хотя бы “древо словесное” и “живую дубраву народной речи”, о которых говорилось выше), и статья “Наш язык”, выходит, вполне естественно заканчивалась именно так. Если культура действительно есть память и преемство, то эти заключительные строки рукописи В.И., может быть, лучше других хранят эту память культуры.

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Иванов, 1905: Иванов Вяч.* К вопросу об орфографической реформе // Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 254–256.
- Иванов, 1909: Иванов Вяч.* По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. 442 с.
- Иванов, 1916: Иванов Вяч.* Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. 351 с.
- Иванов, 1917: Иванов Вяч.* Родное и вселенское: Статьи: (1914–1916). М., 1917. 208 с.
- Иванов, 1918: Иванов Вяч.* Наш язык // Из глубины: Сб. статей о русской революции. М.; Пг., 1918. С. 133–140.
- Иванов, 1919: Иванов Вяч.* Кручи // Записки мечтателей. Пб., 1919. Вып. I. С. 103–118.
- Иванов, 1922: Гершензон М.О., Иванов В.И.* Переписка из двух углов. Москва; Берлин, 1922. 71 с.
- Иванов, 1930: Иванов Вяч.* К проблеме звукообраза у Пушкина // Московский пушкинист. М., 1930. Вып. 2. С. 94–105.
- Иванов, 1937: Иванов Вяч.* [Стихотворения] // Современные записки. Париж, 1937. Т. 65. С. 164–167.
- Иванов, 1962: Иванов Вяч.* Мысли о поэзии // Нов. журн. Нью-Йорк. 1962. № 69 (сентябрь). С. 72–95.
- Иванов, 1962a: Свет вечерний: Poems by Vyacheslav Ivanov.* Oxford, 1962. 230 с.
- Иванов, 1971: Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. 1. 872 с.; 1987. Т. 4. 800 с.
- Иванов, 1976: Публикация двух отрывков из статьи Вяч. Иванова о русском языке // Граны.* 1976. № 102. С. 151–154.
- Иванов, 1985: Иванов Вяч.* Эссе, статьи, переводы. Брюссель, 1985. 221 с. // Логос. 1985. № 45.
- Иванов, 1994: Иванов В.И.* Родное и вселенское. М., 1994. 428 с.
- Иванов, 1995: Иванов Вяч.* Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. 669 с.
- Иванов, 1999: Иванов Вяч.* Раздранные ризы // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 7–8.
- Аланд, 1983: The Greek new testament / Ed. by K. Aland (...).* 3rd ed. (corrected). Stuttgart, 1983. 926 p.
- Бердяев, 1917: Бердяев Н.* Была ли в России революция? // Народоправство. 1917. № 15. С. 4–7.
- Бердяев, 1917a: Бердяев Н.* Германизация России // Народоправство. 1917. № 17. С. 2–4.
- Бодуэн де Куртенэ, 1912: Бодуэн де Куртенэ И.А.* Об отношении русского письма к русскому языку. СПб., 1912. 132 с. + V.
- Булгаков, 1918: Булгаков С.Н.* На пиру богов. Pro и contra. Современные диалоги // Из глубины: Сб. статей о русской революции. М.; Пг., 1918. С. 75–132.
- Булгаков, 1918a: Булгаков С.Н.* На пиру богов. (Pro и contra). Современные диалоги. Киев, 1918. 96 с.
- Булгаков, 1918b: Булгаков С.* Тихие думы: Из статей 1911–15 гг. М., 1918. 202 с.
- Булгаков, 1921: Булгаков С.* На пиру богов. Pro и contra. Современные диалоги. София, 1921 (на внутренней обложке – 1920). 119 с.
- Булгаков, 1982: Прот. Сергий Булгаков.* Богословие Евангелия Иоанна Богослова // Вестн. РХД. 1982. № 137. С. 92–107 (окончание).
- Бунин, 1935: Бунин И.А.* Окаянные дни // Бунин И.А. Собрание сочинений. Берлин, 1935. Т. 10. 175 с.
- Вехи. Из глубины, 1991: Вехи.* Из глубины. М., 1991. 608 с.
- Витчак, 1994: Витчак К.Т.* Из исследований праславянской религии // Этимология. 1991–1993. М., 1994. С. 23–31.

- Геродот, 1993: Геродот. История в девяти книгах.* М., 1993. 600 с.
- Гершензон, 1918: Гершензон М.О. О новом правописании // Возрождение.* 1918. № 7 (9 июля). С. 5–6.
- Гумбольдт, 1859: Гумбольдт В. фон. О различении организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода: Введение во всеобщее языкознание.* СПб., 1859. 366 с.
- Даль, 1994: Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка.* М., 1994. Т. 4 (репринт 1909).
- Досекин, 1917: Досекин Н.В. Обязательная неграмотность // Народоправство.* 1917. № 17. С. 8–10.
- ЖМНП, 1917: Циркуляры министерства народного просвещения // Журнал м-ва нар. просвещ.* 1917. Кн. 71 (сентябрь).
- Зайцев, 1917: Зайцев Б. Наш язык // Народоправство.* 1917. № 17. С. 7–8.
- Замятина, 1997: Замятина Н.А. Терминология русской иконописи.* М., 1997. 272 с.
- Иванов Д., 1994: Иванов Д.В. Из воспоминаний // Нов. лит. обозр.* 1994. № 10. С. 297–310.
- Из глубины, 1967: Из глубины.* Париж, 1967. 336 с.
- Карсавин, 1922: [Карсавин Л.П.] София земная и горняя // Стрелец.* Пг., 1922. Вып. 3. С. 70–94.
- Леонтьев, 1850: Леонтьев П. О поклонении Зевсу в Древней Греции.* М., 1850. 343 с.
- Лосев, 1988: Лосев А.Ф. Дерзание духа.* М., 1988. 366 с.
- Модестов, 1891: Модестов В.И. Вопрос о греческом чтении (произношении).* СПб., 1891. 27 с.
- Потебня, 1913: Потебня А. Мысль и язык.* Харьков, 1913. 225 с.
- Роднянская, 1993: Роднянская И.Б. Примечания // Булгаков С.Н. Сочинения: В 2 т.* М., 1993. Т. 2: Избранные статьи. С. 655–735.
- Русская философия, 1991: Введенский А.И., Лосев А.Ф., Радлов Э.Л., Шпет Г.Г. Очерки истории русской философии.* Свердловск, 1991. 592 с.
- Сакулин, 1917: Сакулин П.Н. Новое русское правописание.* М., 1917. 16 с.
- Сакулин, 1917а: Сакулин П.Н. Реформа русского правописания.* Пг., 1917. 69 с.
- Серокузов, 1924: Словарь вошедших в обиход сокращенных названий / Изд. Н.Н. Серокузов.* Владивосток, 1924. 58 с.
- Слово, 1844: Слово о пльку Игоревѣ // Русские достопамятности, издаваемые Императорским Обществом Истории и Древностей Российских.* М., 1844. Ч. 3. С. 1–255.
- Taxo-Годи, Троицкий, 1997: Taxo-Годи Е., Троицкий В. “Духовная Русь” – неосуществленная религиозно-национально-философская серия // Вестн. РХД.* 1997. № 176. С. 127–145.
- Taxo-Годи, Троицкий, 1999: Taxo-Годи Е., Троицкий В. “Духовная Русь” – неосуществленная религиозно-национально-философская серия // Taxo-Годи Е. А.Ф. Лосев: От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака.* М., 1999. С. 51–69.
- Толковая Библия, 1912: Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета.* Пб., 1912. Т. 9. 505 с.
- Фасмер, 1971: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка.* М., 1971. Т. 3; 1987. Т. 4.
- Флоренский, 1914: [Свящ. П. Флоренский.] Столп и Утверждение Истины: Опыт православной феодицеи в двенадцати письмах.* М., 1914. 813 с.
- Флоренский, 1922: Флоренский П.А. Небесные знамения: (Размышление о символике цветов) // Маковец.* 1922. № 2. С. 14–16.
- Фортунатов, 1922: Фортунатов Ф.Ф. Краткий очерк сравнительной фонетики индоевропейских языков.* Пб., 1922. 281 с.
- Хоружий, 1998: Хоружий С.С. К феноменологии аскезы.* М., 1998. 352 с.
- Чернышев, 1912: Чернышев В. Упрощение русского правописания.* СПб., 1912. 96 с.
- Шестов, 1923: Шестов Л. Власть ключей.* Берлин, 1923. 282 с.
- Шопенгауэр, 1901: Шопенгауэр А. Мир как воля и представление.* М., 1901. Т. 2. 673 с. + IV.

ПЯТЬ ПИСЕМ Ф.Ф. ЗЕЛИНСКОГО К ВЯЧ. ИВАНОВУ  
(Вступительная статья, подготовка текста,  
комментарии и публикация)

История взаимоотношений Вяч. Иванова и известного филолога-классика Фаддея Францевича Зелинского (1859–1944), начавшаяся столь причудливо<sup>1</sup> в 1905 г., может быть разделена, по крайней мере, на два периода. Первый – это эпоха профессорства Зелинского в Петербургском университете, где он поражал студентов своей “зевсоподобной наружностью и осанкой”, своей “выспренной речью сквозь неразжимаемые зубы”<sup>2</sup>, это эпоха ивановских башенных “сред”. Помимо пристрастия к классической филологии и выучки у знаменитых немецких знатоков античности (Вяч. Иванов – у Т. Моммзена, Ф. Зелинский – у О. Риббека) их объединяла и поэтическая страсть характеров, способствовавшая обоюдному интересу к Ницше (напомню, что Зелинский был редактором собрания сочинений Ф. Ницше<sup>3</sup>) и переводческой деятельности. Объединяла их и идея славянского Возрождения. Недаром Вяч. Иванов сравнивал своего друга не только с древними толкователями пророчеств Дельфийской пифии, но и с гётеевскимFaустом, решившимся вызвать из небытия троянскую Елену и так приобщить кабинетную средневековую мудрость к античным временам:

Истолкователь пифии и вакхантов глашатай,  
Из чертогов Аида ты Елену призвал.  
Гласу ее, сладкозвучно по-эллински заговорившей,  
Внял ты ответному и прекрасному стал приобщен.  
Радостен будь и люби, созвохновенный счастливец:  
Оба, служители Муз, Грецию будем мы читать.

*Пер. с греческого И.И. Маханькова*

Объяснняя в предисловии к “Нежной тайне”, что “древний чекан” этих стихов не результат “школьного педантизма”, а дань, оправданная верою поэта “в будущность нашего гуманизма”, Вяч. Иванов писал: «Автор думает, что античное предание насущно-нужно России и Славянству, – ибо стихийно им родственно, – и смело предполагает в числе своих читателей “humaniorum studiorum cultores”»<sup>4</sup>.

Революция 1917 г. положила начало второму периоду в истории дружбы Вяч. Иванова и Зелинского. Поляк по рождению, Зелинский выехал в Польшу и стал преподавать в Варшавском университете. Одна из последних его петербургских слушательниц, поэтесса М.Н. Рыжкина, записала в свой дневник 13 февраля 1921 г.: “В четверг десятого я (...) в Университете на Зелинском. Отапливание аудиторий – роскошь совершенно недоступная в Российской, Советской Федеративной, а в этот день не дали и свету, так что я не знаю более макаберного дня, чем этот. Холод... Мрак... Закутанный в плащ поверх шубы Зелинский... Пятнадцать окоченелых уродов, теряющихся во мраке и составляющих всю его аудиторию”<sup>5</sup>. Познав голод и холод революционной Москвы, смерть жены и годы мнимого бакинского благополучия, Вяч. Иванов вынужден был в 1924 г. уехать “умирать в Рим”. Началась новая, эмигрантская эпоха.

Переписка Вяч. Иванова и Ф. Зелинского этого времени дошла до нас лишь частично. Письма Иванова к Зелинскому были утрачены – они погибли в Варшаве вместе с архивом Зелинского в начале второй мировой войны. Из писем Зелинского к Иванову в римском архиве поэта сохранились 42 письма, охватывающих отрезок в 16 лет – с 9 октября 1924 г. по 28 июня 1940 г.<sup>6</sup> Судя по фрагментам этого эпистолярного диалога, переписка велась в течение многих лет, но не систематически, иногда с большими временными паузами. Письма 20-х годов написаны от руки, 30-х – напечатаны на пишущей машинке по-русски, но латинским шрифтом (обращение к пишущей машинке было вызвано тем, что физические недомогания и постепенная потеря зрения вели к тому, что писание писем причиняло Зелинскому почти физическое страдание, а почерк оказывался все менее и менее читаем – в последнем публикатор мог легко убедиться, ибо письма приходилось “расшифровывать” в буквальном смысле этого слова).

Из писем Зелинского можно составить представление и об ивановских планах издания переводов Эсхила, и о его новых стихах (“Римские сонеты”, “Другу гуманисту”), о замыслах перевести Микеланджело по договору с В.Э. Мейерхольдом, о переводах работ Вяч. Иванова на иностранные языки и об истории издания ивановского номера “Иль Конвеньо”, об отношении к Иванову эмиграции, о переходе в католичество, об ивановских хлопотах – и житейских, и научных, в том числе о заботах по устройству приезда Зелинского в Париж (о чем, кстати, напоминает и мемориальная доска Вяч. Иванову на стенах колледжи Борромео).

В то же время письма к Вяч. Иванову – яркое подтверждение стремления Зелинского поддержать Иванова, несмотря на все сложности собственного эмигрантского положения. То он пытается свести его с живущими в эмиграции русскими литераторами (А.В. Амфитеатров) или с иностранными литературоведами и критиками (Э. Ло Гатто), которые могут быть чем-то полезны. То содействует устройству Вяч. Иванова на работу, принимая участие в переговорах на этот счет и давая необходимые рекомендации (в Каир, в Калифорнийский университет, в Загреб). То берется познакомить зарубежную аудиторию (в Советской России это ему не удавалось – третий выпуск его “Возрожденцев” со статьей о Вяч. Иванове лишь был объявлен, но так и не вышел в свет) с трудаами Вяч. Иванова (рецензии в польских журнале “Eos”<sup>7</sup> и газете “Pion”, в итальянских “Studi e materiali di storia delle religioni”<sup>8</sup> и “Il Convegno”), в первую очередь с его книгой “Дионис и прадионисийство”. Эта книга, присланная Вяч. Ивановым в дар Ф. Зелинскому сразу же по прибытии из Советской России в Италию, по мнению Зелинского, “принесла бы славу русской классической филологии, если бы эта последняя еще существовала”<sup>9</sup>. Не случайно в 30-е годы, рассказывая Вяч. Иванову о своей работе над “Религии древнего мира”, Зелинский подчеркивал, что его труд был написан “для доказательства тезиса, что античная религия – настоящий Всехий Завет нашего христианства”<sup>10</sup>. Этим он указывал на внутреннюю связь не только со своими прежними книгами [“Из жизни идей” (особенно 3–4 тома) и “Древне-греческая религия” (Пб., 1918)], но и со взглядами Вяч. Иванова, отстаивавшего в “Дионисе и прадионисийстве” сходную точку зрения. Любопытно, что и первая их эмигрантская встреча – в Риме весной 1926 г. – также была освящена Дионисом, вернее, ивановской лекцией о Дионисе.

Мы публикуем лишь пять писем<sup>11</sup> Зелинского к Вяч. Иванову как одно из свидетельств прочности отношений тех, кого, как писал Вяч. Иванов в посвященном Зелинскому стихотворении “Другу гуманисту”, “недаром связует видимая нить...”, и как своеобразное вступление к помещенным далее переводам рецензий и статей Зелинского о Вяч. Иванове из журнала “Eos” (1926), из еженедельника “Pion” (1933) и из посвященного Вяч. Иванову итальянского журнала “Il Convegno” (1933/1934).

Автор публикации выражает благодарность всем, кто помог ему книвой, справкой, соцстом, участием, а главное, Д.В. Иванову, давшему свое согласие на публикацию этих писем.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Описание своего падения вместе со столом во время ивановской лекции Ф.Ф. Зелинский оставил в посвященной Вяч. Иванову статье в 3-м томе венгеровской "Русской литературы XX века".

2 Лосский Б.Н. Наша семья в пору лихолетия 1914–1922 годов // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1993. [Т.] 12. С. 75.

3 См. об отношении Зелинского к Ницце в статье: Никитинский О.Д., Россиус А.А. Ф.Ф. Зелинский и проблемы культурологии (анализ методологии) // История европейской цивилизации в русской науке: Античное наследие. М., 1991. С. 128–145.

4 Иванов Вяч. Нежная тайна. Лепта. СПб., 1912. С. 5.

5 Минувшее... [Т.] 13. С. 401.

6 Эти письма Зелинского к Иванову подготовлены нами для публикации в журнале: Русско-итальянский архив II (Collana di Europa Orientalis) / Под ред. Д. Рицци, А. Шишкина. Университет Салерно, 2001.

7 Эта рецензия Зелинского не была учтена в указателе Памеллы Дэвидсон (Davidson P. Viacheslav Ivanov, a reference guide. N.Y., 1996).

8 Эта рецензия Зелинского в журн. "Studi e materiali di storia delle religioni" (1926. Vol. 2) не была учтена ни в списке печатных работ, помещенном в журн. "Meander" (1959. № 8–9), вышедшем к 100-летию со дня рождения Ф. Зелинского, ни в указателе Памеллы Дэвидсон (Davidson P. Op. сit.) и была выявлена лишь в результате расшифровки переписки с Вяч. Ивановым. Ее перевод, выполненный А.Б. Шишким, будет опубликован в "Русско-итальянском архиве II".

9 Studi e materiali di storia delle religioni. 1926. Vol. 2. Цит. по переводу А.Б. Шишкина.

10 Римский архив Вяч. Иванова. Оп. 3. Ед. хр. 87. Л. 19.

11 В примечаниях помимо номеров описи и листа писем Зелинского из Римского архива Вяч. Иванова вид письма обозначен следующими сокращениями: П. – письмо, От. – открытка, Рук. – рукописное, Маш. – машинописное. Адреса Вяч. Иванова, указанные на открытках, также даются сокращенно: город и название улицы (например, вместо Italie. III-to Prof. dott. V. Ivanov, Roma, Quattro Fontane 172, fr. Placidi – только Roma, Quattro Fontane 172). Адреса Зелинского: это преимущественно основной адрес – Warszawa, Universitet m. 136, а также адрес сына – U. Schondorf (Obb.) – опущены. Так как все открытки Зелинского, за исключением одной, датированы, то в примечаниях штемпели на открытках не описаны.

## ПЯТЬ ПИСЕМ Ф.Ф. ЗЕЛИНСКОГО К ВЯЧ. ИВАНОВУ

### № 1

Варшава 9 окт(ября) 1924

Дорогой

Вячеслав Иванович.

Только что получил Ваше письмо – и моим первым чувством было: как жаль! Ведь я сам был в Риме вплоть до 1 окт(ября) – даже мне странно подумать, что я выйду не на piazza Venezia, в непосредственной близости к<ото>рой я жил. И, значит, какис-нибудь 2–3 дня отделяли мой отъезд от Вашего приезда! Сколько бы мы могли переговорить друг с другом: ведь в целый час не напишешь того, что сказал бы в 5 минут.

Но делать нечего. Вы пишете, значит, Вы есть – это самое утешительное. Ну-с, а что Вы изволили делать до сих пор? Продолжали просвещать Атропатенную в духе эллинизма и держать факел Диониса среди пылающих фонтанов бакинской нефти?

Вашей статьи о нем я, к слову сказать, из С(анкт-)>П(етер)б(урга) не получу, ибо Совдепия во многих отношениях, выражаясь по-авилюонски, “страна без возврата”, но прежде всего в отношении книг. А по сему прошу усердно о присылке обещанного второго экземпляра. Начинаю с *документом*.

Про себя скажу вкратце. Устроился я здесь скромно, но хорошо, все меня любят и всячески балуют, на всякие вакации получаю командировку за границу, что дало мне возможность побывать в Италии (3 раза), Париже, Брюсселе, Оксфорде, одним словом, все было бы прекрасно но – “горе горькое по миру шлялося, да и к нам невзначай забрело”. Скоро будет год, как я потерял свою жену. Заболела она внезапно менингитом, пока я благодушествовал в Оксфорде, и я ее уже в полном сознании не застал. И вот я, подобно Вам, на положении вдовца: опекает меня, как и Вас, моя дочь, Вероника – мы ведь втроем сюда приехали в апреле 1922 г. Впрочем, есть и другая забота, моя старшая дочь с мужем и детьми осталась в С(анкт-)>П(етер)б(урге); кафедры его, конечно, лишили, дали какое-то жалкое место библиотекаря, и они сильно бедствуют. Ну, да у кого их теперь нет – забот-то!

Читаю я в здешнем университете, где и живу: слушателей у меня довольно много, учеников (т.е. членов семинарии) тоже, работа кипит. Теперь сижу над книгой “Эллинизм и юдаизм”, новым звеном в серии “религий античного мира”. Тема интересная и важная и никем как следует не обработанная – и даже как следует не поставленная. Ради нее и работал м(ежду) пр(очим) в Риме в Institutum biblicum – прекрасном заведении, между скобок буде сказано. Авось выйдет книга – пока вышел курс – пока что, по-польски. А затем, увидим.

А впереди что? Не все-то же – работа. Поеду ли куда-нибудь в ближайшее время, и куда, еще не знаю. Не будет других соблазнов, то опять в Рим, ибо у меня, т.е. у нас, даровое помещение в польском доме, тем более что и дочь его очень полюбила. Правда, это будет юбилейный год, и давка будет порядочная: ну, увидим.

Знаете ли Вы Europa Orientalis (V. Nationale 79)? Там русским делом заведует Lo gatto; женат он на русской, Вам будут конечно рады. Б(ыть) м(ожет) и для quattrini пригодятся. Если увидите, передайте им мой поклон.

Итак, до следующего письма? Всегда Ваш Ф. Зелинский.

#### Оп. 86. Л. 1–3. П. Рук.

...piazza Venezia – площадь Венеции в Риме (итал.).

...просвещать Атропатену – шутливый намек на преподавание Вяч. Иванова в Азербайджанском государственном университете в Баку. Атропатена (Малая Мидия, Мидийская Атропатена) – греческое название области Южного Азербайджана и расположенного там государства, существовавшего до захвата Атропатены в VII в. Арабским халифатом.

...держать факел Диониса среди пылающих фонтанов бакинской нефти – шутливый намек на работу Вяч. Иванова в Баку и на его изыскания о древнегреческом боге Дионисе.

Вашей статьи о нем – вероятно, в письме к Зелинскому Вяч. Иванов говорил о своей работе о Дионисе, подразумевая книгу “Дионис и прадионисийство”, а Зелинский, по недоразумению, счел, что речь идет о некой статье о Дионисе.

...документ – ответный дар (греч.). Возможно, что речь идет о статье Зелинского “Дионис в религии и поэзии”, опубликованной в журн. “Przegląd Współczesny” (1923. II. S. 260–280).

...“горе горькое по миру шлялося, да и к нам невзначай забрело” – цитата из стихотворения Н.А. Некрасова “Похороны” (1861).

...свою жену – в 1885 г. Зелинский женился на немке Луизе Гибель. От этого брака родились сын и две дочери. В конце 1923 г. Зелинский овдовел.

...Вероника – младшая дочь Зелинского; Вероника (1892–1942) занималась живописью. Н.А. Добронравин ошибочно называет ее внебрачной дочерью Зелинского и указывает на 1943 г. как на год ее смерти (*Добронравин Н.А. Древнегреческая трагедия в новой Европе, или Судьба Фаддея Зелинского // Зелинский Ф.Ф. Возрожденцы. СПб., 1999. С. 320*); на 1943 г. указывается и в статье, посвященной памяти Зелинского (*Siehrny S. Tadeusz Zieliński // Eos. 1948. N 42*), однако умерла Вероника 22 декабря 1942 г. в Шондорфе: см. письмо Зелинского по поводу смерти дочери от 15 февраля 1943 г. в журн. “Meander” (1959. N 8–9. S. 436).

...моя старшая дочь с мужем и детьми осталась в С(анкт-)П(етер)б(урге); кафедры его, конечно, лишили, дали какое-то жалкое место библиотекаря – старшая дочь Зелинского, Аматы-Людмила (1888–1967), оставалась в СССР. В 1909 г. она вышла замуж за приват-доцента Петербургского университета и экстраординарного профессора Духовной академии Владимира Николаевича Бенешевича (1874–1938). От этого брака было трое детей – Никита (1910–1918), Дмитрий (1911–1937) и Георгий (1911–1937). В 1924 г. византолог и археолог, член Баварской, Берлинской и Страсбургской академий, Бенешевич был избран членом-корреспондентом Российской академии наук (исключен общим собранием Академии 29 апреля 1938 г.). Работал в Публичной библиотеке. Летом 1927 г. был командирован Академией наук и Публичной библиотекой за границу и во время командировок две недели провел у Зелинского в Варшаве. В ноябре 1928 г. был арестован по “делу” академика С.А. Жебелева (до этого арестовывался в 1922 и 1924 гг.) и сослан на три года в Кемь (Соловецкие лагеря) (см.: *Тункина И.В. “Дело” академика Жебелева // Древний мир и мы. СПб., 2000. Вып. 2. С. 136*; на с. 159 цитируется письмо М.И. Ростовцева от 14 апреля 1929 г.: “Знаете ли Вы, почему они держат четвертый месяц в тюрьме Бенешевича? Это тоже прекрасная иллюстрация свободы Советской науки”). В письме к О.А. Шор от 12 августа 1929 г. Вяч. Иванов сообщал: “Зелинский пишет, что его зять, академик Бенешевич, послан на 3 года в Соловки – ужас! И, несомненно, несправедливо” (здесь и далее письма Вяч. Иванова и О.А. Шор цитируются по изд.: *Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор // Русско-итальянский архив III*. Вяч. Иванов – новые материалы. Salerno, 2001). 18 апреля 1930 г. была арестована и Аматы, но выпущена 14 июля. В 1930 г. Бенешевич вновь арестован (теперь, уже в качестве свидетеля, по одному с философом А.Ф. Лосевым делу) и 8 августа 1931 г. приговорен к 5 годам заключения в Ухтпечлаге. По этому же делу была арестована и Аматы, приговорена к 5 годам заключения и отправлена в Беломоро-Балтийский лагерь. В 1933 г. Бенешевич был освобожден, в феврале 1934 г. освободили и Аматы. Зелинскому удалось вызволить ее из лагеря и получить разрешение на приезд ее в Польшу. Автор биографического очерка об Амате ошибается, когда пишет: «В.Н. Бенешевич и Ф.Ф. Зелинский одновременно предприняли усилия для выезда Людмилы Фаддеевны в Польшу. Все заботы взяла на себя уполномоченная Политического Красного Креста в СССР Екатерина Пешкова. Весной 1934 г. было получено разрешение на въезд в Польшу, а на выезд из СССР нет. Людмила Фаддеевна просила ускорить выдачу документов, т.к. срок визы истекает. Старый Фаддей Францевич одну за другой слал телеграммы “Когда выезд Ждем Беспокоимся”. Но, видимо, было не суждено – поездка в Польшу не состоялась» (*Вольфун Л. Amata mea // Звезда. 1997. № 4. С. 181*). Зелинский сообщал 6 сентября 1934 г. Вяч. Иванову: “Что касается меня, то я жив, здрав и по мере своих сил деятелен; 4-тыд том ист(ории) ант(ичных) религий (рел(игия) римск(ой)resp(ублики)) выпустил, теперь пыхчу над пятьм, но до его окончания еще далеко. К тому же мои дорогие земляки тормозят меня разными эпизодическими поручениями: вот и теперь через несколько дней неугодно ли лететь в Краков открывать в качестве почетного председателя междунар(одный) съезд по нравственному воспитанию. Но я не ропщу, так как именно этой эпизодической деятельности обязан величайшей радостью моей старости – приездом моей старшей дочери Аматы. Она теперь с нами здесь на даче в Бескидах, и с ней мы завтра возвращаемся в Варшаву...” Тем не менее Аматы вернулась в Ленинград, где стала работать регистратором в поликлинике. В 1937 г., после выхода в Мюнхене подготовленного Бенешевичем тома церковных юридических текстов, собранных в VI в. Иоанном Схоластиком, были аресто-

ваны сначала оба сына Бенешевича, затем его брат и он сам. Вскоре все были расстреляны. Пережив блокаду, Амата доживала свои дни в Ленинграде. Любопытно письмо от 14 марта 1966 г. Я.М. Боровскому от А.Н. Егунова, где он благодарит за вечер воспоминаний о Зелинском и Вяч. Иванове: “Аттический обед с его также и духовной пищей (рассказами Аматы Фаддеевны и воспоминаниями Елены Александровны (Е.А. Миллиор. – *E.T.-G.*) о Вяч. Иванове) был для меня просто праздником” (Древний мир и мы. СПб., 2000. Вып. 2. С. 186). Неизданные воспоминания А.Ф. Зелинской-Бенешевич и К.Ф. Зелинской-Канакоги “Наш отец Фаддей Францевич Зелинский” хранятся в архиве РАН (Скифский роман. М., 1997. С. 115).

...сижу над книгой “Эллинизм и иудаизм”, новым звеном в серии “религий античного мира” – книга Зелинского “Эллинизм и иудаизм” вышла в двух частях в Варшаве в 1927 г. (“Hellenizm a judaizm”. W-wa, 1927. Cz. 1–2) и представляла собой 3-й том его труда “Религии древнего мира” (“Religia świata antycznego”), включавшего помимо “Эллинизма и иудаизма” книги: том первый – “Religia starożytnej Grecji” (W-wa, 1925), том второй – “Religia hellenismu” (W-wa, 1925), состоящий из двух частей том четвертый – “Religia rzeczypospolitej rzymskiej. Cz. 1” (W-wa, 1933), “Religia rzeczypospolitej rzymskiej. Cz. 2” (W-wa, 1934).

...Institutum biblicum – Библейский институт (лат.).

...вышел курс – пока что, по-польски – речь, по-видимому, идет о работе Зелинского “Historia kultury antycznej w zwięzlym wykładzie” (W-wa, 1922–1923. T. 1–2).

...юбилейный год – в соответствии с изданной в 1470 г. буллой папы Павла II это год, особо отмечаемый католической церковью каждые 25 лет; грядущий 1925 г. был именно таким юбилейным годом.

...Lo gatto – Ло Гатто Этторе (1890–1983), итальянский литературовед, переводчик, автор “Истории русской литературы” (“Storia della letteratura russa”). 1927–1945. Vol. 1–7). Вяч. Иванов поддерживал с ним добрые отношения, помогал ему в 30-е годы в его работе над переводом “Евгения Онегина” и написал предисловие к этому переводу “Роман в стихах”. Незадолго до смерти по просьбе Ло Гатто Иванов написал две статьи. Первая – “Forma formans e forma formatae” – была опубликована в сборнике под редакцией Ло Гатто “L’Esetica e la poetica in Russia” (Firenze, 1947). Статья “Лермонтов” вышла посмертно в изданном под редакцией Ло Гатто сборнике “I protagonisti della letteratura russa dal XVIII al XX secolo” (Milano, 1958). Ло Гатто напечатал воспоминания об Иванове (*Lo Gatto E. I miei incontri con la Russia*. Milan, 1976. S. 67–76). Отношениям Иванова и Ло Гатто посвящена статья Д.В. Иванова “Un’amicizia: E. Lo Gatto e V. Ivanov” (*Studi in onore di Ettore Lo Gatto*. Roma, 1980. S. 99–105).  
...для quattrini – для денег (итал.).

## № 2

Варшава 1 янв(аря) 1925

Дорогой

Вячеслав Иванович.

Биоп саро d’anno, прежде всего; не зная Ваших дальнейших намерений, не могу пожелать Вам ничего конкретного, а только вообще, по спартанской формуле τὰ καλὰ ἔπι τοῖς ἀγαθοῖς. Причину моего – хотя, право же, не очень продолжительного молчания Вы угадали верно (как видите, я и второе Ваше письмо успел получить): я действительно отложил на рождественские вакации чтение Вашей ученой и прекрасно написанной, но не легкой книги, ибо был весь поглощен своими университетскими занятиями и гл(авным) обр(азом) своим новым курсом об эллинизме и иудаизме. Кстати: Вы спрашиваете меня, овладел ли я для этого еврейским языком. Как ни было трудно, а пришлось на старости лет приниматься за берешит-бара, чтобы не закабалять себя авторитетам. Мои требования, впрочем, к самому себе в этом отношении самые скромные: я довольствуюсь тем, что умею читать пунктированные тексты и с помощью словаря в

них разбираться. Этого достаточно, чтобы в контроверсных случаях составить себе самостоятельное суждение; а дальше этого необходимого мое честолюбие не простирается.

Это, впрочем, ничто в сравнении с другим лингвистическим переломом. По выезде из России я в своем писательстве пользовался почти двумя только языками, немецким (до войны) и русским. Теперь эти оба ограничены частной корреспонденцией. Там же их место заняли польский, затем французский, английский, латинский... Но Вы ждете от меня отзыв о Вашей книге. Разрешите повременить, пока я его вам не предложу в печатной форме, на латинском языке, как рецензию в нашем филологическом журнале “Eos”? Рецензии я помещаю только там, благо я состою одним из редакторов этого журнала, или, говоря правильнее, благо моя фамилия красуется в его редакторской коллегии.

Долго ли намерены Вы оставаться в Риме? И что намерены делать? И неужели опять погрузитесь в нефть? Не знаю, интересуетесь ли Вы А.В. Амфитеатровым; конечно, Вы сидите на разных ветвях литературного дерева и вообще мало похожи друг на друга, но если бы Вы тем не менее пожелали с ним соприкоснуться, то его адрес – Levanto Ligure. Быть может я мог бы Вам быть полезен и другими адресами; но для этого я должен знать о Ваших целях и видах. Пока же позвольте пожелать Вам... впрочем, этот тόπος уже исчерпан. Итак, просто, но сердечно пожать Вашу руку как Ваш неизменный Ф. Зелинский

#### Оп. 86. Л. 4–6. П. Рук.

*Buon capo d'anno* – С Новым годом (итал.).

...так жалоба эта от хорошего к лучшему (греч.).

...чтение Вашей ученой и прекрасно написанной, но не легкой книги – речь идет о книге Вяч. Иванова “Дионис и радионисийство” (Баку, 1923).

...берегишт-бара – первые слова книги “Бытия”.

...пунктированные тексты – тексты, снабженные диакритическими знаками.

...в нашем филологическом журнале “Eos” ... благо моя фамилия красуется в его редакторской коллегии – журнал “Эос” (“Eos”; полное название “Eos. Commentarii societatis philologae Polonorum”) – печатный орган Общества польских филологов. Соредактором Зелинского в журнале “Eos” был Р. Ганшинец (R. Gansiniec, 1888–1958), польский филолог-классик, профессор Львовского (1920–1946) и Краковского (с 1948 г.) университетов. Рецензия Зелинского на книгу Вяч. Иванова “Дионис и радионисийство” была опубликована на польском языке в № XXIX журнала за 1926 г.

Не знаю, интересуетесь ли Вы А.В. Амфитеатровым – Амфитеатров Александр Валентинович (1862–1938) – прозаик, публицист. Бежав из Советской России в 1921 г. в Финляндию, весной 1922 г. обосновался вновь в Италии, где жил и раньше с 1907 по 1916 г. С Вяч. Ивановым стал переписываться в 30-е годы. Инициатором этой переписки был Зелинский (см. подготовленную Д. Мальмстадом публикацию писем: А.В. Амфитеатров и В.И. Иванов: Переписка // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1997. Т. 22. С. 475–538). Переписка сначала велась по поводу возможной лекции А.В. Амфитеатрова в Павии, а затем в связи с подготовкой к 100-летию со дня гибели А.С. Пушкина.

...*Levanto Ligure* – Леванто Лигурия (итал.). С 1923 г. Амфитеатров жил в двух километрах от города Леванто в местечке под названием Лагоре (*Villa delle Lágore*) (см. статью: Гарэтто Э. Две эмиграции писателя Амфитеатрова // Минувшее... [Т.] 22. С. 343).

...тόπος – топос, место (греч.).

Шондорф 12 сент(ября) 1925

Дорогой

Вячеслав Иванович.

Получил оба Ваши письма: длинное со вложенными последними Вашими сонетами и экспрессное. Начну с последнего. Конечно, я Нойсу напишу: я с ним постоянно переписываюсь по поводу его перевода моей др(евне) гр(еческой) религии. И притом без промедления; все же письмо туда идет от 4 до 6 недель, поспеет ли оно – Бог весть. Желаю Вам счастья в Калифорнии; но так как  $\nu\eta\bar{\nu}\varsigma\ \mu\bar{\eta}\varsigma\ \dot{\varepsilon}\bar{\lambda}'\ \dot{\alpha}\bar{\gamma}\bar{\kappa}\bar{\omega}\bar{r}\bar{\eta}\varsigma\ \dot{o}\bar{\chi}'\ \dot{\alpha}\bar{\alpha}\bar{f}\bar{\alpha}\bar{l}\bar{\eta}\varsigma\ \dot{\delta}\bar{\rho}\bar{m}\bar{e}\bar{\bar{\eta}}\bar{\sigma}\bar{\alpha}$ , то вот Вам другая. Раз Вы так экзотически настроены, то не желаете ли Вы прогуляться в – Каир? Король Фуад основывает там египетский университет на европейский манер и классической основе: лекции по-французски. Требуется латинист (язык и литература); вознаграждение свыше 600–680 фр(анцузских) фр(анков) в год, кроме 5 месяцев каникул. Обязательство на 3 года. Обратились ко мне; но так как я связан с Варшавой, то, предвидя мой отказ – просьба указать кандидата. Я и подумал о Вас. Конечно, все это вилами по воде писано, но ведь и риска никакого нет.

С переводчиком Ваших стихотворений произошло маленько затруднение: им является мой старший сын Феликс. Попав волею судьбы сюда, в немецкую среду, он как-то вдруг почувствовал поэтический [вопль?]. Его переводы мне нравятся: во всяком случае они лучшие среди имеющихся, как я убедился, сравнив их с другими. М(ежду) пр(очим) с автором “russische Parnass” (забыл имя). Сей пишет перевод пушкинское “У лукоморья д(уб) з(еленый)” через “Am Zwiebelmeere - -” как Вам это нравится? Сродни тому остзейцу, к<ото>рый, наоборот, Zwiebelsuppe перевел через “лукавый суп”. А что касается Ади, то это – мой средний сын, ЗАГСом в этом качестве не признанный, но добрым друзьям достаточно известный. А для ЗАГСа он – Адриан Иванович П(иотровский) и жительство имеет С(анкт-)-П(етер)б(ург) ... то бишь, Л(енин)гр(ад), Каменоостровский пр. 19. Этот проспект, впрочем, теперь тоже именуется иначе – проспектом Красных Бурь или чем-то в этом роде. Но письма доходят и по старой номенклатуре. Для меня, старого Глостера, он оказался не Эдмундом, а совсем в другом стиле. Правда, он очень податлив по отношению к окружающей среде, чем и объясняется его “сочувствие”. Но в общем мальчик хороший, а по сему прошу любить и жаловать.

Из Ваших литературных скитаний мне более всего понравилось то, к<ото>рое связано с “именем” Мейерхольда. Я его самого немножко знаю, т.к. он был членом моей греческой экскурсии в 1909 г.; но дальнейшую его судьбу я следил с возрастающим удивлением. Его σύνοδος (астральная) с Вами навеяла на меня даже немецкое двустишие:

Stets sei dir (seine) Leier hold,  
О Meyerhold! О Meyerhold!

(Вместо seine требуется имя собственное, но Ваше в хорей не укладывается, если только не сократить его на [песенно-?] народный манер, на что я без Вашего согласия не решился.)

Что касается предложенной Вами [два слова нрзб.], то я боюсь обещать то, чего, вероятно, не в состоянии буду выполнить. Дело в том, что предстоящий ак<sup><адемический></sup> год грозит быть для меня очень трудным: помимо курсов (они даются мне не так легко, как в С(анкт-)П(етер)б(урге)) надо приготовить к печати “Эллинизм и юдаизм”. *Mors auctem vellens: scribite! ait, “venio”*. Я здесь в Мюнхене поглотил неимоверное количество *Judaica*. Придется значительно переработать почти готовую уже книгу, а это – томительная работа. Решил потому отмахиваться от всяких посторонних соблазнов, хотя бы и очень дорогих моему сердцу.

Рад, что Вы к Атропатене решительно повернулись спиной: [что-то?] условия не про нас, спина слишком неэластична и ворота слишком низки. Жаль нашу молодую интеллигенцию, умирающую либо физической, либо нравственной смертью; и душе больно, как вспомню про наш С(анкт-)П(етер)бургский университет. [Нет,?] что бы ни говорили: non *veder*, non *sentir* m'è gran ventura... Кстати: Вам ведь пришлось перевести и это стихотворение...? Теперь как раз приходится панихида Академии: приглашенные, читаю я, стараются перешеголять друг друга в [холуйстве?], но пальма остается за [немцами?]. А интеллигенция по-прежнему умирает.

Вы пишете, что более всего дорожите мнением моим и Крузиуса. Увы, последнего Вы не [услышите?]: мой бедный друг скончался еще зимой 1919 г. С ним мои связи с Германией, ослабленные войной, окончательно прервались, хотя ученые меня по-прежнему встречают хорошо. Приглашение участвовать в научной работе ниоткуда не получал: [хотя?] много из Франции, Англии, Италии, Бельгии, Голландии и т.д.

О Тумбиле написал Вольдемарасу, моему бывшему ученику и тоже бывшему литовскому премьеру, не поможет ли он ему выбраться на родину. Возможно, что он Вам по этому делу напишет. Только знает ли [что-л(ибо)?] литовско-ливонское?

Я здесь домерзаю мои последние дни; с 1 окт(ября) я опять в Варшаве: адрес – *Uniwersytet*. Сердечный Вам привет и спасибо за мастерские, по обыкновению, фонтанные сонеты! Искренно Ваш Ф. Зелинский.

#### Оп. 86. Л. 8–10. П. Рук.

...со вложенными последними Вашими сонетами – по-видимому, Вяч. Иванов выслал Зелинскому свой цикл “Римские сонеты”, созданный по приезде в Рим осенью 1924 г.

Конечно, я Нойсу напишу: я с ним постоянно переписываюсь по поводу его перевода моей др(евне) гр(еческой) религии – книга Зелинского “Древне-греческая религия” вышла в переводе Джорджа Нойса в 1926 г.: *Zielinski Th. The religion of ancient Greece / Transl. by G.R. Noyes: London Oxford Univ. Pr., 1926; Idem. The religion of ancient Greece, an outline / Transl. by G.R. Noyes: New York; Oxford Univ. Pr.; Amer. Br., 1926*. Вяч. Иванов и Зелинский возлагали надежды на помощь Нойса в поисках места работы для Вяч. Иванова.

Желаю Вам счастья в Калифорнии – речь идет о переговорах по поводу устройства Вяч. Иванова в США, в Калифорнию. Переговоры эти велись через Александра Кауна (А. Каун, 1889–1944), американского литературоведа, профессора Калифорнийского университета (Беркли). В июле 1925 г. он приехал в Сорренто к М. Горькому и оттуда послал 12 августа письмо Вяч. Иванову по поводу возможной работы в Калифорнии или в Лондоне. Отправившись в конце августа к Горькому, Вяч. Иванов встретился там и с Кауном (см.: *Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 160*). Вероятно, Кауну принадлежит и ци-

тируемая Зелинским в письме от 6 января 1926 г. “весточка из Калифорнии”: “Професор Иванов имелся в виду при рассмотрении кандидатур на [слово нрзб.] профессорскую должность (должность на один год) в этом университете, но лица, ответственные за это дело пришли к мнению, что доводы в его пользу были менее весомы, чем доводы некоторых других ученых; приглашения на должности уже определены на следующие два или три года. В подобных случаях выбор труден; факт, что профессор Иванов не был избран, не свидетельствует о недооценке его заслуг” (пер. с англ. Е. Тахо-Годи).

...ηῆς μῆς ἐπ’ ἀγύρτης οὐκ ἀσφαλῆς δρμέως – цитата из “Мимиамбов” Герода: “Ведь и корабль, сама знаешь, / На якоре одном стоит не так прочно!” (I, 41; пер с греч. Г. Церетели).

...не желаете ли Вы прогуляться в – Каир? – Предложенные Каирским университетом условия Вяч. Иванова вполне устраивали. В письме от 30 апреля 1926 г. О.А. Шор Вяч. Иванов писал: “Зелинский рекомендовал меня, и факультет выбрал меня на должность *professeur adjoint по латинской литературе*”, однако поездка в Египет не состоялась: вопрос о его работе в Каире был решен отрицательно, когда египетские власти узнали, что Вяч. Иванов сохраняет советское гражданство.

Король Фуад I основывает там египетский университет на европейской манер и классической основе – Фуад I (1868–1936), став королем Египта в 1922 г., преобразовал основанный в 1908 г. на частные средства Каирский университет в государственный и подчинил его Министерству народного просвещения.

С переводчиком Ваших стихотворений произошло маленькое затруднение: им является мой старший сын Феликс – Вяч. Иванов, по-видимому, счел, что речь шла о другом сыне Зелинского – Адриане Пиотровском (о нем см. ниже). Феликс Зелинский (1886–1970) – ботаник. В 1903–1909 гг. учился в Петербургском университете и одновременно в 1904–1908 гг. – в Мюнхенском университете (см.: *Анциферов Н.П.* Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 477). В 1909 г. защитил диссертацию (*Zielinski F. Beiträge zur Biologie des Archegoniums und der Haube der Laubmoose*. Jena, 1909). После революции, с 1920 г., обосновался учителем в Шондорфе (Унтершондорф, Верхняя Бавария, недалеко от Мюнхена), куда после оккупации в 1939 г. Польши Германией переехал жить и Зелинский вместе с дочерью Вероникой. Последнее письмо Зелинского к Вяч. Иванову помечено “Унтершондорф (Обб.) 28 июня 1940” (Н.А. Доброравин в послесловии к книге Зелинского “Возрожденцы” (СПБ., 1999) ошибочно указывает на 1943 г. как на дату переезда). Феликс Зелинский перевел ряд стихотворений Иванова на немецкий язык (“Сфинксы над Невой”, “Таинственная светится рука”, “Ниц и светел”, “Стихи о Святой Горе”, “Неотлучные”, “Кочевники Красоты”), два из них (“Таинственная светится рука” и “Ниц и светел”) он цитирует в своих письмах к Вяч. Иванову, подготовленных нами к публикации в “Русско-итальянском архиве II”.

...с автором “russische Parnas” (забытое имя) – речь идет о Федоре Федоровиче Фидлере (1859–1917), переводчике стихов русских поэтов на немецкий язык, страстном коллекционере. Фидлер был председателем кружка “Вечера К.К. Случевского” во время вступления в него Вяч. Иванова (о его отношениях с Вяч. Ивановым см.: *Азадовский К. Вяч. Иванов и Ф. Фидлер // V. Ivanov: Russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph*. Heidelberg, 1993. S. 35–57). Фидлер составил антологию “Der russische Parnas” (“Русский Парнас”, 1889; 2-е изд. – 1901), послужившую прообразом для антологии “Современный русский Парнас”, составленной участником “сред” Вяч. Иванова Иоганнесом фон Гюнтером и изданной в Берлине в 1911 г. (см.: *Азадовский К.М. Иоганнес фон Гюнтер и его “Воспоминания” // А. Блок: Новые материалы и исследования*. М., 1993. Кн. 5. С. 330–361).

...пушкинское “У лукоморья дуба зеленый” – первая строка первой песни поэмы А.С. Пушкина “Руслан и Людмила”.

...“Am Zwiebelmeere - -” – “У лукового моря - -” (нем.). В просмотренном нами “Русском Парнасе” за 1889 г. этих строк нет. Возможно, Зелинский ошибается, приписывая этот перевод Фидлеру, известному знатоку русской поэзии.

...Zwiebelsuppe – луковый суп (нем.).

А что касается Ади, то это – мой средний сын... А для ЗАГСа он – Адриан Иванович Пиотровский – Адриан Иванович Пиотровский (1898–1938) – литературовед, переводчик

и театровед. Внебрачный сын Зелинского и его слушательницы по Бестужевским курсам Веры Викторовны Петуховой, усыновленный сразу же после рождения мужем тетки В.В. Петуховой – И.О. Пиотровским. А.И. Пиотровский остался в России, с 1928 по 1937 г. был художественным руководителем “Ленфильма”, в 1937 г. арестован и затем расстрелян (подробнее см.: Адриан Пиотровский. Л., 1969; Ярхо В.Н. Адриан Пиотровский – переводчик Аристофана // Аристофан. Комедии / Пер. А. Пиотровского; сер. “Литературные памятники”. М., 2000. С. 936–960).

Для меня, старого Глостера, он оказался не Эдмундом – граф Глостер, персонаж трагедии В. Шекспира “Король Лир”; побочный сын Глостера Эдмунд – злодей, предавший и собственного отца, и короля Лира, а также отдавший приказ повесить дочь Лира – Корделию. Статья Зелинского 1919 г. “Король Лир”, посвященная этой трагедии Шекспира, вошла в его книгу “Возрожденцы” (Пг., 1922).

...его “сочувствие” – под сочувствием советской власти Зелинский подразумевает то, что в 1924 г. А.И. Пиотровский согласился возглавить художественный отдел ленинградского Губполитпросвета и принимал участие в организации общенародных праздников.

Из Ваших литературных скитаний мне более всего понравилось то, к (ото)роем связано с “именем” Мейерхольда – Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940), режиссер. Участник ивановских “сред”. Во время заграничной командировки Мейерхольд в августе 1925 г. приезжал в Рим и встречался с Вяч. Ивановым. Тогда же между Вяч. Ивановым и “Издательством при Театре имени Всеволода Мейерхольда”, возглавляемым З.Н. Мейерхольд-Райх, был составлен проект договора о переводе всех поэтических произведений Микеланджело. Проект этот осуществлен не был (об ивановских переводах Микеланджело см.: Rusica Romana II (1995). Кроме того, в это время Вяч. Иванов писал статью «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана», которую, по воспоминаниям Л.В. Ивановой, он обсуждал в Риме с Мейерхольдом (см.: Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 141, 151).

...он был членом моей греческой экскурсии в 1909 г. – Зелинский проводил экскурсию в Грецию в 1910 г. В ней принимала участие и будущая жена Вяч. Иванова, Вера Шварсалон (Гофман М.Л. Петербургские воспоминания // Нов. журн. 1955. № 4. С. 132).

...σύνδος – сближение созвездий (по греч. σύνδος – женского рода).

*Stets sei dir (seine) Leier hold, / O Meyerhold! O Meyerhold!* – Да будет к тебе лира его благосклонна, / О Мейерхольд! О Мейерхольд! (нем.).

*Mors aurem vellens: scribite! ait, “venio”* – «Смерть напоминает: пишите! говорит, “иду”», измененная цитата из “Трактирщицы” Вергилия: «*Mors aurem vellens: “vivite” ait “venio”*» (Сопа, 38) – «Смерть напоминает: “живите”, говорит “иду”».

*Judaica* – иудейское [здесь иудаистики] (лат.).

Рад, что Вы к Атропатене решительно повернулись спиной – решив не возвращаться назад в Азербайджанский государственный университет в Баку (именуемый Зелинским в шутку “Атропатена” – см. прим. к письму № 1), Вяч. Иванов, однако, окончательно утвердился в своем намерении лишь в 1927 г., когда до него дошли сведения об упразднении в Баку “словесного отделения” в университете.

...и душе больно, как вспомню про наши С(анкт-)-П(етер)бургский университет – Зелинский был профессором кафедры классической филологии Санкт-Петербургского университета с 1887 г. и вплоть до своего отъезда из России.

...non veder, non sentir m'è gran ventura... – цитата из написанного в ответ Д.К. Строцци стихотворения Микеланджело “Responso Buonapartoi”: “Не чувствовать, не видеть – дар завидный” (пер. Вяч. Иванова).

...Вам ведь пришлося перевести и это стихотворение...? – ивановский перевод стихотворения Микеланджело см.: Rusica Romana II (1995. С. 268).

Теперь как раз приходится панихида Академии – по-видимому, имеется в виду 200-летний юбилей Академии наук. Открытая в соответствии с указом 1724 г. Петра I в 1725 г., Петербургская Академия наук была в июле 1925 г. преобразована в Академию наук СССР. Зелинский был почетным членом Академии. 15 декабря 1928 г. решением Общего собрания АН СССР из членов Академии были исключены многие выдающиеся русские ученые, эмиг-

рировавшие за границу, в том числе друзья Вяч. Иванова – акад. М.И. Ростовцев и почетный академик Ф.Ф. Зелинский (см.: Тункина И.В. “Дело” академика Жебелева // Древний мир и мы. СПб., 2000. Вып. 2. С. 149).

Вы пишете, что более всего дорожите мнением моим и Крузиуса (...) мой бедный друг скончался еще зимой 1919 г. – речь идет о друге юности Зелинского, впоследствии известном филологе-классике Отто Крузиусе (O. Crusius, 1857–1918), на работы которого неоднократно ссылается в книге “Дионис и прадионисийство” Вяч. Иванов. В 1881 г. Зелинский посвятил Крузиусу стихотворение на немецком языке “An Otto Crusius”, опубликованное в альманахе “Древний мир и мы” (СПб., 2000. Вып. 2. С. 298). Публикация основана на машинописной копии с послесловием и примечаниями сына Зелинского, Феликса, сохранившейся в архиве Я.М. Боровского (об отношениях Зелинского с О. Крузиусом см.: *Srebrny S. Tadeusz Zieliński // Eos*. 1948. N 42 (2). S. 17).

О Тумбилье – Петр Христианович Тумбиль, востоковед и филолог-классик, в начале 20-х – научный сотрудник при кафедре классической филологии и преподаватель греческого языка в Азербайджанском государственном университете, в 1930–1950-х годах – профессор того же вуза. Будучи по образованию юристом, получил в Баку при активной поддержке Вяч. Иванова сначала диплом филолога, а затем и звание приват-доцента. Ему же за “любезную помошь” “в деле печатания” Вяч. Иванов выразил благодарность в предисловии к “Дионису и прадионисийству”. После отъезда за границу Вяч. Иванов продолжал поддерживать с ним связи, переписываясь и хлопотая об издании его книги за рубежом. Привлеченный к этим хлопотам Зелинский, в свою очередь, попытался помочь Тумбилью выехать за границу. Но расчеты на то, что Тумбиль может уехать в Литву, где он родился, не оправдались. Тумбиль остался в СССР. Письма Вяч. Иванова к Тумбилью были утрачены, когда в конце 30-х годов Тумбиль был объявлен мусаватистом и арестован (см.: Котрелев Н.В. Вяч. Иванов – профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 330, 336).

...написал Вольдемарасу, моему бывшему ученику и тоже бывшему литовскому премьеру, не поможет ли он ему выбраться на родину... Возможно, что он Вам по этому делу напишет – Августинас Вольдемарас (1883–1942), литовский политический деятель. окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, с 1911 по 1914 г. – доцент Петербургского университета, с 1917 г. – профессор Пермского университета. Стал в ноябре 1918 г. главой правительства Литвы, но из-за приближения Красной Армии Вальдемарас уже в декабре бежал из Литвы в Германию. С 1920 г. преподавал в Литве, был депутатом сейма, стал вместе с А. Сметоном лидером созданного в 1924 г. союза таутинников (Союза литовских националистов). Был одним из инициаторов государственного переворота в Литве, после которого 17 декабря 1926 г. вновь стал премьер-министром, а также министром иностранных дел Литвы. В 1929 г. был выведен из правительства. В 1934 г. пытался совершить новый государственный переворот, за что был приговорен к 8 годам заключения, но в 1938 г. амнистирован. В 1940 г. арестован советскими органами. Письмо Вальдемараса к Вяч. Иванову по поводу печатания книги Тумбилия и возможности переезда его в Литву подготовлено нами для публикации в “Русско-итальянском архиве II”.

...Uniwersytet – университет (польск.).

...спасибо за мастерские, по обыкновению, фонтанные сонеты – в “Римских сонетах” Вяч. Иванов изобразил целый ряд знаменитых римских фонтанов (“Фонтан Тритона”, “Фонтан Треви” и др.).

#### № 4

Варшава, 6 июля 1926 г.

Дорогой Вячеслав Иванович, послал Вам свои Tragodumenia еще в мае, хотел к ним приложить и письмо, но разные другие дела помешали, и я пока свалил сие на Веронику. Теперь с началом каникул вздохнул свободнее, т.е. в переносном смысле, ибо в прямом невозможно из-за жары. Воображаю, каково теперь в Риме!

Живем помаленьку. Если Вы еще видитесь с Муратовым, сообщите ему, что его “образы Италии” вдохновили наших: поэта Ивашкевича и композитора Шимановского, и результатом этого вдохновения была наша последняя опера “Король Рожер”. Они сами в этом сознаются, называя на втором месте меня и мои религиологические этюды. Опера нам понравилась, особенно дочери; прямо дионисическая, переделанные “Вакханки” Евр~~и~~пиды, но, конечно, без его ужасного конца.

Удивился я, прочтя, что Луначарский издает библиотеку поэтов в русском переводе, м~~ежду~~ пр~~очим~~ Эсхила, последнего под своей редакцией. А перевод чей? Возможен ли другой, когда есть Ваш? А если Ваш, то к чему его редакция? Написал Сабашникову с просьбой навести справки. Думаю, однако, что и Вас это дело заинтересует. Т~~ем~~ б~~олее~~ что Вы с Луначарским были когда-то хорошо знакомы.

Resoconto о Вашем Дионисе уже давно послал Петтацони и получил от него ответ. На днях выйдет Eos с польской рецензией; оттисков не заготовили, пошлю Вам по выходе всю книжку. Вообще с книжным делом и у нас тихо, целый ряд моих книг ждет у моря погоды, только новейшую, “Эллинизм и юдаизм” издатель хочет печатать, в надежде, что ее будут покупать евреи. Это будет очень благородно с их стороны, ибо, правду говоря, приятного для них в ней мало.

Как видите, сидим здесь; от заграницы пока что приходится отказаться, б~~ыть~~ м~~ожет~~ поедем недели на 3 в Крыницу на углекислые купания для дочери. А Ваши планы каковы? Неужели придется возвращаться? Напишите; хотелось бы не прерывать беседы с Вами. Поклон Вам и Вашим, включая падрону. Ваш Ф. Зелинский.

#### Оп. 86. Л. 17–18. П. Рук.

...послал Вам свою *Tragodumenet* еще в мае – книга Зелинского вышла в 1925 г.: Zielinski Th. *Tragodumenon libri tres*. 1: De locis tragoeiae graecae rudim.; 2: De trimetri Euripidei evolutione; 3: De Iphigeniae et Danaes mythopoeia tragica. Cracovie, 1925.

Если Вы еще видитесь с Муратовым, сообщите ему, что его “образы Италии” – Муратов Павел Павлович (1881–1950), искусствовед, литературный и художественный критик. Уехав в сентябре 1922 г. из России, с 1923 до 1927 г. жил в Риме. Его книга “Образы Италии” (М., 1911–1912. Т. 1–2) вышла полностью, включая написанный к 1917 г. третий том, в 1924 г. в Берлине. Как вспоминала Л.В. Иванова, “чуть ли не самый первый человек, которого мы встретили в Риме, был наш милый, верный друг и талантливый писатель Павел Муратов” (Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 152). Благодаря Муратову, а вернее, его рецензии (Муратов П. Вячеслав Иванов в Риме // Звено. 1926. № 171, 9 мая. С. 2–3) на выступление Вяч. Иванова в клубе “Чирколо Рома” весной 1926 г., посвященном религии Диониса, известно, что среди присутствующих был и Зелинский: “В стороне неподвижный, ясный и торжественный в своем сюртуке, старый друг лектора, некогда петербургский, а ныне варшавский профессор Фаддей Зелинский”. Об этом же факте пишет Вяч. Иванов в письме к О.А. Шор от 30 апреля 1926 г. из Рима: “Только что уехал отсюда Зелинский: он читал лекции в Голландии и в Оксфорде (где торжественно одели его в тогу доктора – honoris causa), провел в Риме и Неаполе недели 3, присутствовал на моей лекции (о происхождении религии Диониса) в Circolo di Roma (...) Будут статьи Зелинского и моя об этом предмете в здешней Revista per la Storia di Religione” (под последним Вяч. Иванов имеет в виду журнал “Studi e materiali di storia delle religioni”, о котором см. ниже).

...поэта Ивашкевича – польский писатель Ярослав Ивашкевич (1894–1980). В начале 20-х годов примыкал к поэтической группе “Скамандр”.

...композитора Шимановского – знаменитый польский композитор Кароль Мацей Шимановский (1882–1937). Книга воспоминаний Я. Ивашкевича “Встречи с Шимановским” вышла в 1947 г. (переиздана в Кракове в 1976 г.).

...опера “Король Рожер” – опера “Король Рогер” (первоначальное название “Пастырь”, оп. 46, 1918–1924) считается одним из наиболее зрелых и значительных сочинений К. Шимановского. Либретто к опере было написано К. Шимановским совместно с Я. Ивашкевичем.

...Луначарский издает библиотеку поэтов в русском переводе, м(ежду) пр(очим) Эсхила, последнего под своей редакцией. А перевод чей? – В 1927 г. в “Госиздате” в серии “Русские и мировые классики” вышел том “Эсхил. Прометей прикованный. Трагедия”. Перевод был выполнен Сергеем Соловьевым вместе с Владимиром Ниландером. Вступительные статьи были написаны А.В. Луначарским и С.М. Соловьевым. В письме к О.А. Шор от 11 июля 1926 г. Вяч. Иванов повторяет ей вопрос Зелинского об издании Луначарским библиотеки и переводов Эсхила и просит ее выяснить, в чем дело.

Написал Сабашникову – в 1911 г. Вяч. Иванов был привлечен издателем М.В. Сабашниковым к переводам Эсхила для серии “Памятники мировой литературы”. М.В. Сабашников вплоть до 1926 г. все еще надеялся издать Эсхила в переводах Вяч. Иванова. В 1926 г. он уступил свои права на издание “Орестея” Эсхила Государственной Академии Художественных Наук. Гахновское издание так и не было осуществлено, хотя Вяч. Иванов даже написал предисловие к нему. В автобиографии второй половины 20-х годов Вяч. Иванов писал: “Поэтические переводы греческих лириков, Эсхила (закончен перевод пяти трагедий из семи сохранившихся)” (цит. по: Альтман М.С. Разговоры с Вяч. Ивановым. СПб., 1995. С. 167), однако известно, что помимо трилогии “Орестея” Вяч. Иванов перевел из “Персов” (стихи 1–1045), “Просительниц” (стихи 1–323); “Семеро против Фив” (стихи 1–777). Ивановский перевод “Орестея” увидел свет в СССР лишь после смерти автора в 1950 г. без указания имени переводчика. В 1989 г. вышел том: “Эсхил. Трагедии в переводе Вяч. Иванова”, в нем на с. 497–522 история переводов Вяч. Иванова подробно прослежена в статье Н.В. Котрелева “Вяч. Иванов в работе над переводами Эсхила” (здесь же опубликован текст предисловия Вяч. Иванова). В 1926 г. у Иванова возникла идея посвятить гахновское издание перевода Эсхила Зелинскому, так как помимо многолетней дружбы и общей любви к античности именно Зелинский настойчиво уговаривал Сабашникова просить Вяч. Иванова заняться Эсхилом. Кроме того, в заключительных строках своей статьи о Вяч. Иванове, вошедшей в “Русскую литературу XX века (1890–1910)” под редакцией С.А. Венгерова, Зелинский писал: “Все указанные свойства В. Иванова намечают его, как будущего переводчика Эсхила – и именно поэто-му он от этой задачи уклониться не вправе. (...) если есть кто-нибудь, перед кем ему не стыдно будет преклониться, то это поэт – жрец античной трагедии; и если есть заслуга, которой он может превзойти свои понынешие заслуги, то это – воссоздание Эсхила в русской поэзии” (т. 3, с. 113). Зелинским были также опубликованы отрывки из Эсхила в ивановском переводе в хрестоматии “Древнегреческая литература эпохи независимости” (Пг., 1920). Значительно раньше, в 1912 г., в сборнике “Нежная тайна. Лепта” в цикле “Humaniorum Studiorum Cultoribus” Иванов посвятил Зелинскому стихотворение на греческом языке “Δελφίδος ἐρμηνεῦ καὶ βαχευτῶν ύποθῆτα” (Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 60; перевод его приведен в нашем предисловии к публикации). А позже, в начале 1933 г., – второе стихотворение Зелинскому – “Другу гуманисту” (Там же. С. 530–531), опубликованное лишь в 1962 г. в книге Вяч. Иванова “Свет вечерний”. Стихотворение открывалось строками: «“Ρῆσον φωνήν” – под новый год / Твой голос в тишине келейной...», так как является ответом на восклицание Зелинского “Ρῆσον φωνήν” из его письма от 25 января 1932 г. В примечаниях к книге Вяч. Иванова “Свет вечерний” (Oxford, 1962) О. Дешарт (О.А. Шор) писала по поводу этого стихотворения: “Между ним (Зелинским. – Е.Т.-Г.) и В.И. в 1905 г. “завязались очень интимные и тонкие личные отношения”, которые никогда не прерывались. Зимою 1932/3 г. В.И. находился в Павии, Зелинский – в Варшаве, и друзья перекликались “через Альпы, льды сарматские”.

Случайная задержка письма со стороны В.И. вызвала упрек Зелинского, послуживший поводом к ответу в стихах. В.И. называет Зелинского поэтом за его стихотворный перевод всех трагедий Софокла (внешностью своей он был поразительно похож на известную статью Софокла в Латеранском Музее). Стихотворение печатается впервые. Решив включить его в “Свет вечерний”, В.И. сделал к нему следующее примечание: “Рексон фонен (‘отклиknись же’) – справедливый укор за нерадивость в переписке. По воззрению Зелинского, ‘славянский гуманизм’, им провозглашенный, призван раскрыть в полноте дионаисскую стихию греческого духа. ‘Свет новый’ – одно из обрядовых призываний Диониса” (с. 192–193). Эти же примечания воспроизведены в Собрании сочинений Вяч. Иванова (т. 3, с. 837–838). Единственное уточнение, которое можно внести в эти примечания, это то, что Зелинский назван поэтом не только как переводчик Софокла. Иванову могло быть известно, что Зелинский сам писал стихи еще с юных лет. Рукописный сборник этих стихов “*Juvenilia*” погиб вместе с личным архивом Зелинского в Варшаве, и автор восстанавливал свои стихи по памяти, уже перебравшись к сыну Феликсу в Германию (см.: Древний мир и мы: Классическое наследие в Европе и России. СПб., 2000. Вып. 2. С. 297). Кроме того, на автографе стихотворения (тетрадь № 5, л. 23) Вяч. Ивановым было сделано внизу листа следующее примечание: “«Рексон фонэн» – ‘отклиknися’”. По воззрению Ф.Ф. Зелинского, первый гуманизм был римский, второй исходил из аполлонийского видения Греции, третий, славянский, будет существенно дионаисским” (Кузнецова О.А. Материалы к описанию тетрадей стихотворных автографов из Римского архива Вяч. Иванова // Русский модернизм: Проблемы текстологии. СПб., 2001. С. 241). В письме от 16 октября 1926 г. О.А. Шор Вяч. Иванов сообщал текст посвящения для гахновского издания: “Фаддею Францевичу Зелинскому, вдохновителю этого труда, переводчик”, а в письме от 9 декабря того же года просил бороться за помещение этого посвящения в издании, а также сообщал, что Зелинский в своих письмах настаивает на завершении ивановской работы над переводами Эсхила.

...*Вы с Луначарским были когда-то хорошо знакомы* – комиссар народного просвещения Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) был в свое время посетителем “башни” Вяч. Иванова. В 1906 г. в журнале “Образование” Луначарский писал о Вяч. Иванове в “Заметках философа (Неприемлющие мира)”. В 1919 г. участвовал вместе с Вяч. Ивановым в публичном религиозном диспуте. По приглашению Луначарского Вяч. Иванов принял участие в праздновании юбилея Пушкина в 1924 г. Именно Луначарский как нарком просвещения выхлопотал Вяч. Иванову заграничную командировку летом 1924 г.

*Resoconto o Вашем Дионисе уже давно послал Петтаццони – Resoconto – “отчет” (итал.).* Речь идет о написанной Зелинским на итальянском языке рецензии на книгу Вяч. Иванова “Дионис и прадионаисийство”. Рецензия предназначалась для журнала “*Studi e materiali di storia delle religioni*” (“Исследования и материалы по истории религии”) и была опубликована в 1926 г. Журнал издавался с 1925 г. итальянским историком религии Рафаэлем Петтаццони (R. Pettazzoni, 1883–1959). В 1923 г. Р. Петтаццони стал преподавать в университете в Риме, в 1928 г. он профессор кафедры истории религии. Впоследствии был президентом Международной ассоциации историков религии.

*На днях выйдет Eos спольской рецензией* – речь идет о рецензии Зелинского на книгу Вяч. Иванова “Дионис и прадионаисийство” в журнале “Eos” (см. прим. к письму № 2).

...*б(ыть) м(ожет) поедем недели на 3 в Крыницу на углекислье купания* – Крыница – бальнеогрязевой и климатический курорт в Польше, в Сондецких Бескидах, к юго-востоку от г. Новы-Сонч.

*Поклон Вам и Вашим, включая падрону* – под падроной (итал. *padrona* – “хозяйка”) подразумевается синьора Плачиди, квартирная хозяйка Вяч. Иванова, у которой он жил с детьми на ул. Четырех фонтанов с конца 1924 г. до осени 1926 г. Зелинский мог видеть ее во время своего приезда в Рим весной 1926 г.

Варшава 28 окт(ября) 1933

Дорогой Вячеслав Иванович. Книгу Вашу получил и теперь пишу статью о Вас. К сожалению, работа подвигается очень медленно: уж очень Вы трудный человек. Трудность усугубляется тем, что и по-итальянски я пишу не особенно бойко; делать нечего, non sum qualis eram. И что хуже, не имею уверенности, что пишу правильно. Решил поэтому, если на то будет Ваше согласие, статью по окончании послать для просмотра Вам; так как я пишу ее на машине, то ее чтение Вас не особенно затруднит, а мне будет легче конфузиться перед Вами, чем перед посторонним человеком. Да, и вот что: хотел бы, пользуясь инерцией вдохновения, написать про Вас статейку для одного из наших журналов; а так как там пожелают ее иллюстрировать Вашей фотографией, то еще прошу Вас: пришлите мне оную и при том не теряя времени. Вы сами знаете, что облик ваш и оригинален и интересен и, что особенно важно, удивительно гармонирует с внутренним содержанием Вашего естества: Вас поэтому вдвойне следует иллюстрировать. Наши дела по-старому. Избрали меня почетным гражданином Дельф; здешние друзья шутят по этому поводу, что мою Веронику следовало бы избрать почетной Пифией. А потом избрали членом-корреспондентом афинской академии, которая, однако, как Вы знаете, уже не заседает в роще героя Академа. Итак, раз еще: пожалуйте Вашу фотографию, это главное. Книгу, конечно, по использовании возвращу. Вашу статью в ней прочел и понял, статью Белого прочел и не понял. Кланяемся. Ваш Ф. Зелинский.

**Оп. 3. Ед. хр. 87. Л. 23. О. Mash. Collegio Borromeo, Pavia**

Книгу Вашу получил и теперь пишу статью о Вас – речь может идти или 1) о высланной Вяч. Ивановым по просьбе Зелинского “Переписке из двух углов”. В письме от 8 июля 1933 г. Зелинский писал: “(...) выпрошу себе Вашу диагональную переписку на каком угодно языке – не могу же я Вас воспевать, не зная ее, от которой ведь и весь сыр-бор загорелся”. Под “сыр-бором” он имеет в виду не только появление переводов “Переписки” (на немецкий в 1926 г. в журнале “Die Kreatur” (№ 2), на французский в 1930 г. в журнале “Vagile” (№ 4), на итальянский в 1932 г., на испанский в 1933 г. в основанном Х. Ортегой-и-Гасетом журнале “Revista de Occidente” (№ 117/118), но и идею Алессандро Пеллегрини (A. Pellegrini, 1897–1985; итальянский критик и литературовед, ученик Б. Кроче), напечатать ивановский выпуск “Il Convegno”, где “Переписке” были посвящены статьи и самого Пеллегрини (Pellegrini A. Considerazioni sulla “Corrispondenza da un angolo all’altro” di V. Ivanov e M.O. Ghercenson // Il Convegno. 1933. N 8–12. S. 291–315), и ряда других авторов (Г. Штейнер, А.М. Томмазини). Зелинский также посвятил отдельный параграф своей статьи “Введение в творчество Вяч. Иванова” (о истории ее написания подробнее см. ниже) в “Иль Конвеню” “Переписке”: “Нет, был еще другой смысл (название. – Е.Т.-Г.), более важный. Не только два тела – две души находились в противоположных углах духовного мира. Душа Иванова, славянская и мистическая как никогда, душа верующая и твердая в своей вере противостояла душе еврейской по происхождению и своему внутреннему характеру. Излишне добавлять, что я говорю это безо всякого расистского предубеждения; однако необходимо признать, что такая душа, оторванная от обетованной земли, земли Торы, возвращается в пустыню скептицизма, не видя вокруг себя ничего, кроме пустоты; так было во времена Экклезиаста и не может быть иначе. Тем интереснее оказывается противостояние двух таких душ” (Il Convegno. 1933/1934. N 8–12. S. 247; цитируется по переводу О.В. Осиповой, см. далее в сборнике); или же 2) о “Русской литературе XX века (1890–1910)”, вышедшей с 1914 г. под редакцией известного историка русской литературы и библиографа Семена Афанасьевича Венгерова (1855–1920); в третьем

тome этого издания, в посвященном Вяч. Иванову разделе, была помещена статья Зелинского "Вячеслав Иванов". В письме от 22 августа 1933 г. Зелинский просил выслать ему этот том, необходимый ему для написания статьи для задуманного А. Пеллегрини номера: "...за писание только по получении от Вас своей статьи, так как без нее не могу". Второе предложение более всего вероятно (см. последнее примечание к этому же письму).

*...non sum qualis eram* – цитата из четвертой книги "Од" Горация (IV, I, 1–4): "Уж не тот я, каким я был" (пер. Г. Церетели).

...пользуясь инерцией вдохновения, написать про Вас статейку для одного из наших журналов – речь идет о статье Зелинского, напечатанной в декабре 1934 г. в выходившем в Варшаве с 1933 по 1939 г. еженедельнике "Pion": *Zielinski Th. Poeta Odrodzenia Słowiańskiego: Więcław Iwanow // Pion.* 1934. N 12. S. 9. Перевод этой статьи см. далее в сборнике.

...так как там пожелают ее иллюстрировать Вашей фотографией, то еще прошу Вас: пришли мне онуко – фотография Вяч. Иванова была помещена при статье Зелинского, однако она была выбрана Зелинским из фотографий, сделанных его дочерью Вероникой во время посещения Зелинскими Вяч. Иванова в Павии, в колледжио Борромео (в марте 1927 г. или в мае 1930 г.). 23 декабря 1933 г. Зелинский сообщал Иванову: "... еще сегодня надеюсь Вам выслать и Вас на фоне славянского возрождения и Collegio Вогтомео (дело в том, что Вероника нашла свою собственную фотографию Вашей личности лучше присланной Вами, почему я и позволил себе эту последнюю цапнуть)".

...афинской академии, которая, однако, как Вы знаете, уже не заседает в роще героя Академа – как считалось в греческой мифологии, афинский герой Академ был похоронен в священной роще к северо-западу от Афин. В IV в. до н.э. в этой роще занимался Платон с учениками – отсюда возникла Платоновская академия.

Книгу, конечно, по использовании возвращу. Вашу статью в ней прочел и понял, статью Белого прочел и не понял – в третьем томе "Русской литературы XX века (1890–1910)", в разделе о Вяч. Иванове, были опубликованы "Автобиографическое письмо В. Иванова С.А. Венгерову" (с. 81–96) и статья Андрея Белого "Вячеслав Иванов" (с. 114–149), следовавшая сразу за статьей Зелинского (с. 101–113). В письме к О.А. Шор от 12 июля 1929 г. Вяч. Иванов писал: "...кстати, где статьи Зелинского – Белого (выпуск Венгерова) – у Вас? Этим выпуском я очень дорожу".

## КТО ТАКОЙ МЕГАКЛ?

(Об одной греческой цитате в письме Ф.Ф. Зелинского  
к Вяч. Иванову)

18 апреля 1935 г. Ф.Ф. Зелинский отправил из Варшавы В.И. Иванову открытку<sup>1</sup> следующего содержания: “Дорогой Вячеслав Иванович. Поздравлять-то мы Вас поздравляем, зане *to emon kear ouk ater Megakleous heortân geuetai*, но застанет ли Вас это поздравление в уютной Павии, это еще вопрос. Едем и мы за границу, в Ниццу на конгресс *Budé*, цапнем и Италию, но с другого конца. Вернемся во второй половине мая. Если это письмо застанет Вас в Павии, прошу поздравить все поздравимое. Ваши всегдашие Ф(аддей) и В(ероника) Зелинские”.

Загвоздка этого послания – в цитате: в точности такого отрывка в важнейших произведениях античной литературы мы не находим, а буквальное значение греческой фразы (“без Мегакла сердце мое не наслаждается празднествами”) только дополнительно указывает на характер поздравления, ясный уже из предпоследнего предложения: речь идет об общественном празднике, который должен наступить на днях<sup>2</sup>. Но причем тут Мегакл?

Решение нам подсказывает греческий источник – 5 Истмийская Ода Пиндара, ст. 19–20: *τὸ δ' ἐμόν // οὐκ ἀτέρ Αἰαχίδᾶν κέαρ ὕμνων γεύεται* (как переводит М.Л. Гаспаров, “не вкусна мне песня без Эакидов”); из двух измененных у Зелинского по сравнению с оригиналом слов одно<sup>3</sup> вводит цитату в контекст письма, а другое, заставляя задуматься над смыслом такой перестановки, дает ключ к ее пониманию. Кто же тогда Мегакл? Ответ вполне очевиден: *Μεγα-χλέψ* = Вяче-слав<sup>4</sup>. Однако это не просто наивная этимологическая игра в духе Гомера или самого Пиндара, так как у последнего, в самом деле, имя Мегакл встречается единственный раз и притом в весьма знаменательном контексте 7 Пифийской Оды, посвященной Мегаклу Младшему, изгнанику, подвергнутому в Афинах остракизму в 487 г. за проперсидские настроения. Финал этого маленького стихотворения как нельзя более уместен в диалоге двух изгнаников из России (ст. 18–22): “В радость мне новое благо твое [т.е. недавняя победа в ристаниях], / В горесть мне – зависть, награда лучших дел; / Воистину говорят: / Счастье, которое долго в цвету, / И добром и злом лежит на осчастливленных”<sup>5</sup>.

Одной умело и тонко переиначенной цитатой Ф.Ф. Зелинский задает своему ученому собеседнику целый маршрут путешествия по тексту Пиндара, следя которому он непременно должен был перечитать и по-новому оценить знаменные строки и из самой процитированной 5 Истмийской Оды (11–17): “Людская слава метится божеством. / Два лишь блага взметают пух / цветущего обилия – / Хорошее дело и добрая молва. / Если выпали они тебе на долю – / Не тщись быть Зевсом: у тебя есть все. / Смертному – смертное! [θνατὰ θνατοῖσι πρέπει]”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Выражаю сердечную признательность Е.А. Тахо-Годи за предоставленный мне текст письма Ф.Ф. Зелинского, как и за само побуждение написать эту заметку.

<sup>2</sup> Видимо, православная Пасха, отмечавшаяся в 1935 г. 15 (28) апреля; пользоваться новым стилем для заграничных жителей только естественно.

<sup>3</sup> Сохраняя множественное число (*heortān*), Зелинский дополнительно указывает читателю на то, что замена имени неслучайна, хотя слегка измененный порядок слов и наводит на мысль о цитировании по памяти.

<sup>4</sup> О том, что подобное сопоставление даже *de facto* не просто уместно, но и более желательно, чем хорошо известное *Venceslaus* ~ Στεφανοκλέης, см.: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1964. Т. I. С. 378.

<sup>5</sup> Здесь и далее – переводы М.Л. Гаспарова.

ИВАНОВ ВЯЧЕСЛАВ,  
ДИОНИС И ПРАДИОНИСИЙСТВО.  
Баку 1923 (по-русски). 299 стр.<sup>1</sup>

Думается, что смогу в целом, не отвлекаясь от сути, дать польским читателям понятие об этой очень любопытной книжке, тем более что маловероятно, чтобы кто-нибудь у нас ею занялся, кроме рецензента. Интересно в ней все – начиная с личности ее автора до места и года ее появления и, наконец, ее содержания и формы.

Что касается личности автора, перед нами один из последних учеников Моммзена – *aspice, quam longi temporis acta canam?*<sup>2</sup>. Он уже собирался окончить учебу в Берлинском университете и получить докторскую степень за работу о налогах – когда потрясения, о которых здесь не стоит говорить, увлекли его на другую дорогу<sup>3</sup>. Стал он лирическим поэтом, очень влиятельным, вождем того направления, которое можно назвать российским александринизмом. Впрочем, этот термин не исчерпывает его значения, так как недостаточно того, что он соединял поэзию с ученостью и писал стилем Эвфориона и Ликофрона<sup>4</sup>, с явным предпочтением архаизмов, славянismов и самостоятельно созданных дивных, часто поражающих, однако всегда уместных и полных глубоких мыслей слов, – он развивал это философское начало в мистическом духе. С филологией не покрывал, по-латыни работу о налогах закончил в Петербурге<sup>5</sup>, в результате чего и получил кафедру на Высших Женских курсах<sup>6</sup>... если тут добавить, что и я этому содействовал, то только для того, чтобы подчеркнуть, что это мне удалось, несмотря на то что кандидат формально был только бывшим студентом, который не окончил университета; думается, что не везде сумел бы я таким способом в интересах дела победить Горгону формализма. Однако кандидат был достоин таких усилий: профессор Иванов читал лекции не только добросовестно и с надлежащим запасом учености, но и с вдохновением и любовью к своему предмету. Именно поэтому аудитория у него всегда была полной. Ну, а теперь он профессор классической филологии... в Баку<sup>7</sup>, факел Диониса пылает среди нефтяных огней в столице Азербайджана. Кафедра классической филологии, распущененная везде в бывшей России, сохранилась или, вернее, основана в этой татарской республике. И настоящая книжка – докторская диссертация автора, напечатанная благодаря любезности азербайджанского народного комиссариата<sup>8</sup>... является, может быть, наибольшим из всех чудес Диониса.

Обратимся, однако, к содержанию книги. Автор не оспаривает общепринятого суждения об иноземном происхождении религии Диониса, то ли из Фракии, то ли из Анатолии, однако одновременно старается доказать, что все корни этой религии уже прежде существовали в Элладе, образуя то, что он называет “прадионисиейством”. Это прежде всего зачаток оргиазма, сопутствующий обря-

ду мужеженского культа, в двойственности единого божества (“двуединобожия”), в котором была и продолжала утверждать себя женская сущность, в то время как мужская периодически гибла и воскресала. Характерные обряды этого культа: мужеубийственная жертва со включением жертвенного убийства младенцев мужского пола и “омофагии” и женщины как предводительницы в оргиях<sup>9</sup>. Мужской коррелят в своей прадионисийской форме мог быть либо безымянным, либо иноименным. В первом случае мы имеем, например, безымянного “herosa”, фракийского “бога (или herosa) всадника”<sup>10</sup> и т.д. В другом – множество имен богов и героев. Из-за того, что автор считает характерной чертой прадионисийского бога или героя его страдания и смерть, круг таковых явлений значительно расширяется; даже такой типичный аполлонийский герой, как Орест, оказывается принадлежащим к этому кругу; это легко сделать, поскольку в Дельфах культы обоих божеств, Аполлона и Диониса, были связаны. Может быть, дальше всего заходит в этом направлении гипотеза о тождестве Эриний с Менадами; кажется, однако, что тут автор решительно нарушил границу уже не только правдоподобия, но и возможного. Одним из наиболее известных вопросов греческой религиологии является установленное Э. Роде происхождение сущности Эриний, а оно исключает толкование автора.

О развитии основной идеи автора даст представление читателям следующее содержание отдельных разделов: I. Иноименные Дионисы. II. Дельфийские братья (т.е. Аполлон и Дионис). III. Прадионисийские корни менад. IV. Герои – ипостаси Диониса. V. Дионисова сопрестольница. VI. Материковый культ. VII. Островной культ. VIII. Буколы. IX. Дионис орфический. X. Пафос, катарсис, трагедия. XI. Основные положения исследования.

О правильности или слабости в такого рода научных исследованиях речи быть не может: слишком многое зависит от позиции, которую заранее занял критик. Другое дело, если речь идет о правомочности автора на публикацию суждений по вопросам, поднимавшимся до него; в этом отношении не может быть никаких сомнений, что он как нельзя более правомочен. Ученость автора прямо поразительна не только в греческой, но и вообще в религиологии; к тому же ученый в нем соединяется с поэтом и философом, а это все, вместе взятое, сделало из его диссертации, написанной очень изысканным языком, книжку и полезную и приятную для чтения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рецензия Ф. Зелинского на книгу Вяч. Иванова “Дионис и прадионисийство” была опубликована в журнале “Eos” (1926. Vol. XXIX. S. 208–209) на польском языке и была подписана буквами “T.Z.” (Тадеуш Зелинский). Эта статья Зелинского не учтена в указателе Памеллы Дэвидсон (*Davidson P. Viacheslav Ivanov, a reference guide. N.Y., 1996*) (здесь и далее прим. Е.А. Тахо-Годи).

<sup>2</sup> Цитата из Овидия: “Слушай, какие дела прошлых веков я спою” (Фасти, I, 104; пер. Ф. Петровского).

<sup>3</sup> Речь идет о встрече Вяч. Иванова с Л. Зиновьевой-Аннибал в 1893 г.

<sup>4</sup> Эвфорион – ученый и поэт III в. до н.э., библиотекарь сирийского царя Антиоха Великого; Ликофон – грамматик и поэт III в. до н.э., работавший в Александрийской библиотеке при Птолемее Филадельфе. Поэзия обоих отличалась ученостью и темным языком.

<sup>5</sup> Диссертация была закончена и одобрена Моммзеном в 1895 г., однако Вяч. Иванов отказался сам от ее защиты. Тем не менее работа “De societatibus vectigalium publicorum populi Romani” была опубликована им в 1910 г. в Петербурге.

<sup>6</sup> Речь идет об историко-филологическом факультете Высших Женских курсов Н.П. Раева. Так, поступившая на эти курсы в 1909 г. А. Радлова слушала лекции Ин. Анненского, Вяч. Иванова, Ф.Ф. Зелинского (см.: Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1998. [Т.] 23. С. 534). Вяч. Иванов стал профессором греческой литературы, сменив на кафедре умершего в 1909 г. Ин. Анненского. Как вспоминал сам Вяч. Иванов в письме С.Л. Франку от 3 июня 1947 г., в 1910–1912 гг. он “преподавал историю греческой литературы на Раевских Женских Курсах” (цит. по: Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 44). В письме от 6/19 марта 1913 г. М.И. Ростовцев писал Вяч. Иванову: “От добра добра не ищут, и я с Вами совершенно согласен, что Эсхил по-русски важнее для России, чем несколько лекций, прочитанных на Раевских курсах” (цит. по: Бонгард-Левин Г.М., Вахтель М., Зуев В.Ю. М.И. Ростовцев и Вяч.И. Иванов // Скифский роман. М., 1997. С. 251).

<sup>7</sup> Вяч. Иванов находился с конца лета 1924 г. в Италии в качестве откомандированного за границу профессора Бакинского государственного университета.

<sup>8</sup> В предисловии к “Дионису и прадионисийству” Вяч. Иванов писал: “Осуществлением настоящего издания обязан я Азербайджанскому Народному Комиссариату Просвещения” (Иванов В. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 13).

<sup>9</sup> Этот фрагмент представляет собой почти дословную цитату из книги Вяч. Иванова. Ср.: “Итак, первые ростки дионисийства возникают (...) на почве широко распространенной доэллинской религии мужеженского двуединобожия, в которой господствующим божеством почитается единая пребывающая богиня, а мужской коррелят ее мыслится периодически оживающим и гибнущим. Главные обрядовые признаки этой религии как оргиастической – мужеубийственная жертва (со включением жертвенного убийства младенцев мужского пола и омофагии) и женское предводительство оргиями” (Иванов В. Указ. соч. С. 281).

<sup>10</sup> Латинская транскрипция греческого слова “герой”. Ср. у Вяч. Иванова: «Что касается безымянного Героя, он мог уцелеть (...) как (...) “герой-господин” (*kutrios hērōs*), бог-герой – напр., в лице фракийского и фессалийского “всадника”...» (Иванов В. Указ. соч. С. 75) или “...герой – уже бог *Hērōs*...” (Там же. С. 279–280).

Перевод спольского М.А. Тахо-Годи

Ф.Ф. Зелинский

ПОЭТ СЛАВЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ  
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ<sup>1</sup>

I

Фамилию унаследовал от предков – самую распространенную в России фамилию, распространенную в такой степени, что когда в литературе хотят кого-то охарактеризовать как “среднего” русского, то ему дается фамилия Иванов (ср. драму Чехова именно под таким названием). Имя же получил от своей матери, и этот выбор был доказательством ее “славянофильства” – не официального, неприятные черты которого нам даже слишком известны, но того другого, либерального, которое также витало в русском обществе в те либеральные “шестидесятые годы”, когда, собственно, и родился наш поэт (16 февраля 1866 г.). То, что в конце концов он стал поэтом, также отвечало желанию его матери, которая в этом плане была похожа на героиню “Небожественной комедии”<sup>2</sup>; но то, как он им стал и в каком направлении, уже было влиянием его собственной путеводной звезды, бег которой, капризный на вид (так мима ретроцессия Марса), я наблюдаю с симпатией со времени моего знакомства с ним, т.е. тридцать лет.

А сблизил нас общий идеал “славянского возрождения”; термин создал я, но в употребление его ввели мы оба, каждый соответственно широте своих дарований. А так как этот идеал должен иметь решающее влияние на дальнейшее развитие общеславянской, а следовательно и польской, культуры (которая только под этим знаком может достичь своего зенита и стать равноправной в семье европейских народов), то уместно будет посвятить ему несколько вступительных слов.

II

О возрождении, или о ренессансе, не раз шла речь в истории европейской культуры со времен упадка античного мира: был “ренессанс Каролингов”, “ренессанс Оттонов” и т.д. – всегда в смысле усиленного, после периода некоторого затмения, влияния античности на современные умы. Но по-настоящему великих возрождений культурный мир испытал только два.

Первое датируется XIV столетием; родившись в пророческом уме Петrarки, оно охватило постепенно Флоренцию, позже – остальную Италию, за ней всю Западную Европу, не исключая и Польши. Однако настоящий его расцвет произошел кроме Италии только во Франции и в полуроманской в те времена Англии; в последней оно дало миру своего самого великого поэта – Шекспира, а во Франции – чрезвычайно влиятельный и властный классицизм, предел которому положил только знаменитый и фатальный для французской литературы “спор древних и новых” в конце XVI в. Исходя из сказанного, мы вправе это первое великое возрождение называть “романским возрождением”.

Второе возникло в Англии XVIII в., в то время вполне англосаксонской, и благодаря спасительному объединению ганноверского электората с английским королевством перекинулось оттуда в Германию, где должно было произвести на свет своего самого великого поэта – Гёте и сиять на весь остальной европейский мир, опять же не исключая Польши, но тем самым и России. Это второе возрождение мы можем, следовательно, справедливо назвать возрождением германским.

Таковы были те два великих возрождения. Оба затронули и славянский мир, но ни то, ни другое не было им создано. Ведь до сих пор культурный баланс славянского мира пассивен; разве нельзя мечтать о том, чтобы он стал активным? Путь к этому указан первыми двумя возрождениями: путь единственный, но безошибочный.

Ведь физики (в самом широком, античном значении слова) знают, что значит экстраполяция, противопоставляя ее интерполяции. Как филолог, имею некоторые возражения, касающиеся корректности этого слова; но так как оно существует, пользуюсь им. Четыре дня назад я наблюдал Луну в знаке Рака; сегодня вижу ее в знаке Девы. Позавчера из-за облачности не мог за ней наблюдать; но, несмотря на это, определенно знаю, что она находилась в знаке Льва. Речь пока об интерполяции. Но с такой же уверенностью я знаю, что послезавтра Луна перейдет в знак Весов – разве что завтра ее уничтожит столкновение с какой-то кометой. Вот именно это и есть экстраполяция.

“Всякое правдивое пророчество является экстраполяцией”, – говорят те же физики.

Спасибо. Пользуясь этой теорией, прорицаю: ближайший зенит европейской культуры будет находиться в знаке славянского возрождения – разве что до этого наступит “закат западного мира”, предсказанный Шпенглером. Он ведь тоже пророчествует, а следовательно, экстраполирует, но, будем надеяться, ошибочно.

### III

Возвращаясь к нашему поэту, позволю себе сослаться на одну свою статью, в которой я впервые “экстраполировал” в обозначенном только что направлении. Я напечатал ее в 1899 г., еще не зная В. Иванова, в одном русском журнале, в честь другого поэта, поэта старой школы и второго ряда, хотя в своем роде очень симпатичного, – А. Майкова. “В наше время, – пишу я там, – поэт возрождения должен быть в значительной мере также исследователем, и исследователем добросовестным и терпеливым. Те идеи античности, которые лежали на поверхности и могли быть обнаружены без труда, уже давно усвоены человечеством: произошло это в эпоху первого, романского возрождения, которое дало нам Шекспира. Уже в эпоху второго, германского возрождения нужна была глубокая пахота с целью добычи нижнего слоя античности; в еще большей степени она нужна сейчас, когда речь идет о реализации третьего, славянского возрождения”<sup>3</sup>.

Я не знал тогда, повторяю, что тот, кто должен был стать наиболее влиятельным выразителем этого возрождения с русской стороны, уже приступил к этой части своего задания: путеводная звезда В. Иванова привела его в самую

лучшую школу классической филологии, сделав его учеником, одним из последних, великого Теодора Моммзена. Плодом его занятий у Моммзена стал трактат, написанный к тому же по-латыни, причем вполне хорошей латыни, о сообществе публиканов (т.е. откупщиков общественных доходов) в Древнем Риме. Трактат был, однако, издан значительно позже, в 1909 г.<sup>4</sup>, потому что та, которая должна была стать женой Иванова и верной спутницей его жизни на русском Парнасе, открыв в нем поэта и не понимая значения классической филологии для его призвания, оторвала его от избранного жизненного пути, желая, чтобы он полностью посвятил себя поэзии.

Но эта ретроцессия ни к чему не привела: единственным результатом стали трудности в будущей профессиональной деятельности Иванова. Об этом лучше всего знаю я: как нелегко мне было провести его кандидатуру, ученого без степени, на должность профессора античной литературы в одном из женских университетов Петербурга! Сам же он стремился вернуться к покинутой науке, но уже под ауспициями другого наставника. И здесь я позволю себе еще раз солаться на цитированную в первых строках этого раздела статью. Говоря в ней о вакхических сценах у А. Майкова, я выразился следующим образом: «Но это – вакхизм Александрийских барельефов, красивых и сладострастных, так и располагающий душу к мечтательности и неге, почти тот самый, который мы находим и у Батюшкова, и у Пушкина, это не тот демонический вакхизм, которым дышат “Вакханки” Еврипида, не тот стихийный восторженный экстаз, в котором человек впервые почувствовал свое единство и с природой, и с божеством и бессмертие своей божественной души. А между тем – это, пожалуй, и есть та почва на которой произойдет слияние между греческим и славянским духом; недаром полуславянин Фр. Ницше первый ее открыл и возвестил о ней в своей дивной, поистине вакхической, книге о “рождении трагедии”»<sup>5</sup>.

Фридрих Ницше и был, собственно, тот, второй наставник В. Иванова.

#### IV

Его первым шагом в качестве поэта было издание сборника лирических стихов под названием “Кормчие звезды”. Этот шаг был, кстати сказать, неожиданностью для самого автора: его жена<sup>6</sup> без ведома мужа показала стихи известному философу В. Соловьеву, и тот нашел в них то, что считал главным, – “абсолютную самостоятельность”, не особо, впрочем, восторгаясь “ницшеанством” молодого поэта и считая, что оно задержит его ненадолго.

Отчасти он был прав. Потому что Ницше для Иванова был скорее примером, чем образцом. Соединение смерти и возрождения в лице Диониса (знаю, что такое толкование плоско и убого, но более глубокого пока не нахожу) сильнее впечатлило Иванова, чем идея Диониса как выразителя всеобщей Воли – идея, которую глубоко и правильно, воспитанный на философии Шопенгауэра, также открыл и воссоздал Ницше. Рядом с Дионисом встала другая “кормчая звезда”, до этого осветившая пророческую душу великого предшественника нашего поэта – Гераклита. Идея первичного огня, всепорождающего и всепожирающего, рождающего для уничтожения и уничтожающего для возрождения – эта идея вполне естественно позволила объединить себя с идеей Диониса умирающего и возрождающегося, Диониса-Загрея, растерзанного Титанами, и Дио-

ниса – сына Семелы, возрожденного в своей улыбающейся, завораживающей молодости. Взятые вместе, эти две идеи оплодотворили пламенный ум поэта; им он обязан самыми прекрасными и самыми сильными своими стихами.

Первым сборником были “Кормчие звезды”, о которых шла речь выше, где второй цикл посвящен собственно “Дионису”. Следующим – “Прозрачность”. Третьим, и главным, – “Cor ardens” в двух частях. Четвертым и пока последним – “Тайна”<sup>7</sup>, по-настоящему понятная только свидетелям личной жизни поэта. Добавим к тому еще две символистские трагедии – “Гантал” и “Дети Прометея”<sup>8</sup> – такова совокупность поэтического наследия нашего поэта-прорицателя.

Говорить о нем – дело непростое. Ведь не могу же я приводить иллюстрирующие цитаты в оригинале; прозаический перевод был бы настоящим “предательством” согласно итальянской поговорке *traduttore-traditore*. Попытку поэтического перевода сделает, видимо, кто-то другой: однако предупреждаю, что задание это – не из простых. Ибо язык Иванова – язык особый, присущий только ему одному, предмет безграничного преклонения его друзей и, естественно, частых нападок его противников. Обогатив, как поэт-исследователь, свое воображение достижениями античного мира, равно как и плодами двух предыдущих возрождений (напомню при этом, что Петрарка и Гёте принадлежат к его любимым авторам), он очень часто не находит в своем родном языке соответствующих слов для деликатных оттенков теснящихся в его уме понятий. И в то же время он даже ни в малейшей степени не “лжет чувству”, довольствуясь каким-либо смежным, так сказать, выражением. Роется в древнерусском языке, не избегая совсем устаревших слов: отсюда многочисленные архаизмы в его стихах, очень приятные – не для всех, но для многих; если же не найдет того, что ему необходимо, то хватает молот и кует, кует так долго, пока из существующих элементов не выкует того, чего жаждет. Но – тем не менее – держится в границах необходимости. Влечения к созданию любой ценой “неологизмов”, хотя бы и избыточных, чем болеет много его соотечественников и наших тоже, – не чувствует и не признает вовсе.

Я также сомневаюсь, что в польском переводе могло бы быть передано разнообразие его стихотворных форм: здесь уместно констатировать – с сожалением – большую гибкость русского языка. А впрочем, не скажу, чтобы Иванов и в этом удержался в границах необходимости: веря в свои силы, он нередко стремится навязать своему родному языку такие формы, которые находятся в несомненном противоречии с его духом, как, например, индийские слоки или немецкие стихи с неопределенным количеством безударных слогов между ударными: ведь русский язык, подчиняя силлабический принцип тоническому (чего не делает наш язык), не отвергает, однако, силлабичности (что позволяет себе немецкий стих). Естественно, если В. Иванов, руководствуясь немецким принципом, напишет такое чудное стихотворение, как “Аттика и Галилея” (“Cor ardens”, I, 62), то часть очарования придется отнести на счет стихотворной формы; однако это не является никаким доводом.

Неудивительно, что с таким талантом и с такими достижениями Иванов стал главой школы поэтов, которые собирались у него в “башне”, т.е. попросту в его квартире на пятом этаже, как это было принято у “интеллигенции”. Это были знаменитые в те времена “ивановские среды”. Принимал участие в них также и я – естественно не как поэт, которым я не был, но как сторонник “славянского возрождения”, и эта идея сблизила меня с хозяином и со многими из его гостей. Там я увидел немало необычного благодаря разным экстравагантностям стихотворствующей молодежи, но также немало искренних и плодотворных порывов. К сожалению, эти среды просуществовали недолго: болезнь хозяйки положила им конец.

Вскоре после этого поэт по причинам, говорить о которых было бы неделикатно<sup>9</sup>, покинул Петербург и переехал в Москву: из-за этого исчез с моего горизонта. В Москве застала его революция. Имея как поэт почитателей в стане победителей, он не был ею задет столь болезненно, как многие другие: смог даже провести один из летних месяцев 1920 г. в “доме отдыха”, устроенном в аристократическом дворце после бегства хозяев. Отдельной комнаты, следует заметить, не получил – из-за политики “уплотнения”: к счастью, его товарищем по комнате оказался интеллигент, бывший коллега студенческих лет М. Гершензон<sup>10</sup>. Это совместное проживание приводило к весьма оживленным дискуссиям на темы вечные и вечно близкие, так как не только их кровати располагались в противоположных углах общей комнаты, но и сами они были мировоззренчески разделены целой диагональю – между радостной верой и скепсисом. Решено было зафиксировать эти споры в форме переписки – так возникла интересная книжечка, состоящая из двенадцати писем и изданная под оригинальным названием “Переписка из двух углов”. Именно она, почти одновременно переведенная на французский (изд. Р. Корреа, 1931) и итальянский (изд. Л. Карабба, 1932, Ланчиано) языки, познакомила заграничный мир с нашим поэтом как философом.

Эта “ретроцессия” была только кратковременным эпизодом; после него мы видим Иванова профессором классической филологии – в Баку. Но недолго славянский Дионис терпел испарения нефти: покинув надкаспийскую Пальмиру, он перенесся на родину своей мечты, в Италию, и там пребывает до сих пор – почти семидесятилетний старец, профессор университета в Павии.

Таким его представляет прилагаемый портрет – на фоне прекрасного Collegio Вогтомео, в котором он живет как один из его “тыюторов”<sup>11</sup>. Филолог, философ, поэт – он был до сих пор пророком своего отечества, почти не известным, а следовательно, и не признанным за границей. Теперь же, однако, кажется, что и его время пришло.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Перевод статьи: *Zielinski T. Poeta odrodzenia słowiańskiego: Więcysław Iwanow // Pion.* 1934. № 12. S. 9.

<sup>2</sup> Поэма польского писателя Зыгмунта Красиньского, опубликованная анонимно в 1835 г. (прим. здесь и далее Е.А. Тахо-Годи).

<sup>3</sup> Речь идет о статье Ф.Ф. Зелинского “Античный мир в поэзии А.Н. Майкова”, опубликованной в № 7 журнала “Русский вестник” за 1899 г. (с. 138–157). В сущности, вторая главка

статьи Зелинского о Вяч. Иванове также являлась вольным пересказом следующего фрагмента из этой же статьи: “Правда, в то время когда античные идеи, после долгого забвения, впервые хлынули широкой струей в общество новой Европы – в эпоху первого романского возрождения, – они были столь ясны, столь очевидны для всех, что даже поэту-неисследователю можно было сделаться их пророком, черпая их из вторых и третьих рук; таков был первый поэт античности, поэт полуроманской страны Шекспир. Его чуткий впечатлительный ум дозволил ему уловить сущность новых идей и поведать о них миру в могучих, незабвенных драмах...”

Не столь благоприятны были условия в эпоху второго, германского возрождения: первый подповерхностный слой идей был уже исчерпан, а для того, чтобы захватить второй, более глубокий, требовалась работа заступа: новый пророк античности должен был быть в то же время и исследователем. И тем и другим был Гёте, ставший возвестителем античных идей в так называемую неогуманистическую эпоху...” (с. 140).

<sup>4</sup> Диссертация Вяч. Иванова была опубликована в 1910 г. (см. прим. 5 к рецензии Ф.Ф. Зелинского “Иванов Вячеслав, Дионис и прадионисийство” в настоящем сборнике).

<sup>5</sup> Автоцитата из статьи “Античный мир в поэзии А.Н. Майкова” (с. 144–145).

<sup>6</sup> В данном случае Зелинский, по-видимому, путает вторую жену Вяч. Иванова, Л.Д. Зиновьеву-Аннибал, с первой женой поэта – Д.М. Дмитриевской, которая в 1895 г. показала сборник стихов Вяч. Иванова Вл. Соловьеву.

<sup>7</sup> Имеется в виду сборник “Нежная тайна” (СПб., 1912).

<sup>8</sup> Речь идет о трагедии Вяч. Иванова “Прометей” (Пг., 1919).

<sup>9</sup> Речь идет о женитьбе Вяч. Иванова в 1910 г. на падчерице, Вере Шварсалон.

<sup>10</sup> В 1887–1889 гг. студент Шарлоттенбургского политехникума М.О. Гершензон слушал лекции по истории и философии в Берлинском университете, где в эти годы учился Вяч. Иванов.

<sup>11</sup> В колледжио Борромео Вяч. Иванов работал преподавателем-репетитором (*tutor* (англ.) – “репетитор, научный руководитель в университете”).

Перевод с польского Н.В. Маршалок

# ВВЕДЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА<sup>1</sup>

## I

Когда о Вячеславе Иванове говорят среди тех, кто его прекрасно знает, т.е. среди его соотечественников, каждый называет его прежде всего поэтом. В самом деле, многочисленных сборников лирических стихотворений, опубликованных им до сего времени: “Кормчие звезды”, “Прозрачность”, “Эрос”, “Cog ardens”, “Нежная тайна”, названия которых, как обычно у поэтов, ничего не говорят об их содержании, – более чем достаточно, чтобы обеспечить себе почетное место на Парнасе... на русском Парнасе, конечно, так как я не думаю, что можно найти человека, достаточно смелого, чтобы перевести хотя бы один из этих сборников на другой язык; но об этом мы еще поговорим. И все же этого определения недостаточно, особенно за границей: всем, кто прочитал “Переписку из двух углов” с его другом, Иванов покажется скорее философом. Поэт, философ – даже и этого недостаточно: *de Societatibus vectigalium publicorum populi Romani*. Автор этой книги, конечно, не был ни поэтом, ни философом. Он был филологом, учеником великого Моммзена, и звали его тем не менее Вячеслав Иванов, так же, как поэта и философа. Думаю, что, если бы шла речь о каком-нибудь деятеле античности, нашлось бы множество критиков, опровергавших их тождество. В данном случае этот вариант невозможен, и вероятным критикам остается только удивляться.

Но именно так и должно было случиться, если подумать о цели, которую преследовал человеческий Гений, создавая Иванова... (позволю себе здесь немного мистицизма, вполне естественного в исследовании, посвященном мистическому поэту и философу), поскольку цель эта есть не что иное, как славянское возрождение.

## II

Здесь я впервые произношу слова “славянское возрождение” на неславянском языке, так что мне следует объясниться.

Европейский мир пережил до сего времени два великих возрождения классической античности, материнской почвы его культуры. Первое, зародившись в пророческой душе Петрарки, передалось позднее от него Флоренции, из Флоренции распространилось по Италии, а из Италии – по всей Западной Европе, коснувшись также германских и славянских народов. Но наибольший эффект произвело оно в Англии, тогда еще полунормандской (т.е. полуфранцузской), где создало величайшего поэта этого Возрождения, и в самой Франции, где достигло своей вершины в классической поэзии XVII в. Это возрождение завершил знаменитый спор “древних” и “новых”. Итак, мы имеем право приписать это возрождение романским народам. Второе родилось в Англии, уже англосаксонской. Этот подъем английской культуры (*rianglizzamento*), как показал

И. Тэн в своей “Истории английской литературы”<sup>2</sup>, стал плодом первого возрождения. Но своего наивысшего развития оно достигло затем в Германии XVIII и XIX вв., сосредоточившись в колоссальной личности Гёте, и озарило своими лучами весь европейский мир, не обойдя на этот раз и Россию. И как знать, может быть, сегодняшние события в Германии некоторым образом аналогичны спору “древних” и “новых”, который стал последним актом первого возрождения. Но, во всяком случае, это второе возрождение, обычно называемое неогуманистическим, действительно является возрождением германским.

А что же произойдет потом? Поскольку славяне, несомненно, являются третьим великим европейским народом, следует ожидать, что и он наконец войдет в ряд мировых держав, оплодотворив семенем античности свою душу, которая благодаря этому сможет, в свою очередь, оплодотворить души других народов. Речь, конечно, идет не о гегемонии, пусть даже идеальной или культурной, но лишь об исполнении некоего долга: поскольку славянские народы долгое время были должниками романских и германских, теперь настало время возвратить заем в общую сокровищницу, прибавив к нему собственные ценности, созданные в результате соединения классической античности с национальным духом. Надежный путь указан двумя предшествующими возрождениями.

Естествоиспытатели придумали слово “экстраполяция” в противоположность интерполяции; как филолог, я не считаю его правильным, однако им пользуюсь. Луну, которую четыре дня назад я наблюдал в созвездии Близнецов, сегодня я вижу в созвездии Льва; из этого следует, что позавчера, когда я не смог ее видеть, она находилась в созвездии Рака – это вывод посредством интерполяции. Но из этого также следует, что если завтра не наступит конец света – послезавтра Луна будет находиться в созвездии Девы. Именно это и есть экстраполяция. Любое достоверное предположение, продолжают те же естествоиспытатели, сводится к экстраполяции. И теперь, взяв на себя роль пророка, я утверждаю, что спустя некоторое время европейская культура будет находиться под знаком славянского возрождения, исключая тот случай, если раньше произойдет нечто вроде конца света, который, если верить Шпенглеру, вполне возможен.

### III

И вот мы приближаемся к появившейся волею судьбы личности Вячеслава Иванова. Очевидно, что возрождение, о котором мы говорим, не станет результатом лишь одного часа, даже счастливого: потребуется упорный труд многих поколений и первопроходцев. Итак, если меня спросят, кто такой Вячеслав Иванов, я отвечу: один из величайших первопроходцев славянского возрождения. В этих словах заключена наиболее точная характеристика его личности, его “основное качество”, по выражению И. Тэна, и это также объясняет эволюцию его мировоззрения.

Некоторое время назад, говоря о другом русском поэте, принадлежащем еще к старой школе и по-своему поклоннике античности, я написал (в одном русском журнале) следующее: “Те идеи античности, которые лежали на поверхности и могли быть найдены без труда, уже давно восприняты человечеством; это было в эпоху первого, романского возрождения... Уже в эпоху второго, гер-

манского возрождения требовалась работа заступа, чтобы обнаружить подповерхностный слой античности; в еще большей степени эта работа требуется теперь для осуществления третьего, славянского возрождения”<sup>3</sup>. В то время (в 1899 г.) я еще не имел никакого представления о том, кто станет одним из наиболее значительных его первопроходцев и, будучи им, одним из моих лучших друзей: Иванов еще учился за границей и собирался получить степень доктора философии по классической филологии. И тут появилась его будущая жена, которая увела его с этого пути, открыв в нем поэта. Не смею порицать влияние женщины, которую он так сильно любил, однако должен сказать, что этот поворот был ошибкой, причиной многих затруднений в его дальнейшей жизни. И впоследствии это ни к чему не привело: судьба оказалась сильнее этого приятного, но недальновидного решения. Ведомый своей “кормчей звездой”, Иванов вновь стал филологом, но по-своему – так, как нужно было для достижения его цели. Здесь хотелось бы дать объяснения. Читатель увидит (надеюсь, по крайней мере) с удовольствием, каким удивительным образом Парки сплетают нити, чтобы подчинить волю человека своему предопределению.

#### IV

Всем известно, что первое возрождение было возрождением римского духа: эллинские идеи если и проникали, то в их римском переосмыслении. И во время второго возрождения греческая культура была возвращена миру не в ее истинном виде, но в аполлоновском образе, иначе говоря, лишь наполовину. Не было недостатка в попытках открыть и другую сторону – ее мистический и соиздательный оттенок (я имею в виду знаменитый “Символизм” Крейцера), но эти попытки, плоды неуместной эрудиции, остались безрезультатными. Теперь, когда уже видна занимающаяся заря третьего возрождения, миру постепенно открывается противоположная сторона античного духа – дионисизм. Подтверждением моих слов служит то, что этим открытием мы обязаны прежде всего Фридриху Ницше, тем более что Ницше, как он сам признавался, был по своему происхождению наполовину славянином.

Эти факты, которых мы лишь слегка коснулись, объясняют духовную эволюцию нашего автора, но, чтобы понять ее до конца, необходимо принять во внимание глубоко мистическую славянскую природу. Иванов впитал этот мистицизм с молоком матери – мистицизм, разумеется, религиозный. Не было недостатка в потрясениях, естественных, к сожалению, для душ борющихся и сомневающихся: в пятнадцать лет Иванов обнаружил, что он “революционер и атеист”. Этот атеизм не внушал беспокойства, будучи того рода, который я называю “биологическим атеизмом”. Впрочем, юноша прекрасно сочетал его с пламенной любовью к Христу, которому он оставался верен на протяжении всей жизни.

#### V

И этого недостаточно. Следуя по предназначенному ему пути, Иванов, как мы уже сказали, становится в Берлине филологом. Он не нашел с первого раза специальности, которая бы ему подходила больше всего: работа “de Societatibus vestigialium” была скорее данью уважения авторитету Моммзена. Однако со вре-

менем он нашел себя и в филологии, целиком отдавшись дионисизму и его про-  
року, Фридриху Ницше.

Ницше, этому антихристу? Пусть так. Одно из наиболее глубоких высказываний о Ницше я прочел в очень интересной книге Теобальда Циглера о культурных течениях XIX в.: “Переход от антихриста к Христу был у Ницше ближе, чем обычно думают”. Такое же впечатление было и у меня при чтении его яростных нападок на Галилеянина – нападок Савла по пути в Дамаск. И если этот переход не осуществился, причиной стала роковая болезнь пророка Диониса.

Итак, природа, столь же равнодушная к людям, сколь ревнивая к идеям, сотворила чудо в душе своего ученика. Вдыхая полной грудью захватывающее учение Ницше и воспринимая через него и благодаря ему идеи Гераклита, его учителя, Иванов смог тем не менее соединить это с христианским чувством, свойственным его славянской и русской душе. Эта связь не была для него, как и для меня, разрушена послевоенными политическими и культурными событиями на его родине: я сказал бы, повторяя свои слова, что атеизм в сегодняшней России только биологический. Думаю, что, если бы Ницше был еще жив, эти события ускорили его обращение. “Неприлично быть христианином”, – написал он некоторое время назад в своей полной тревоги книге “Антихристианин”; я же, свидетель того, как происходит отделение народа от Христа, сказал бы с большим основанием: “Неприлично быть антихристианином” (что из соображений приличия было бы весьма деликатным).

## VI

События, которых я только что коснулся, не задели Иванова прямо; напротив, благодаря своей поэзии, считавшейся безвредной, он пользовался уважением некоторых лиц из нового правительства и смог попасть некоторое время спустя в один из многочисленных “домов отдыха”, устроенных во дворцах изгнанных аристократов. Там было относительно неплохо, хотя и тесно; хорошая обстановка зависела от того, кто окажется соседом по комнате. К счастью, соседом Иванова был его товарищ по учебе, историк Михаил Гершензон; вскоре они начали обсуждать интересующие их обоих вопросы – вдвойне своеевременный ответ на страдания общей родины; отсюда и решение записывать содержание, превратив беседу в переписку. Название, которое друзья дали получившейся книге, – “Переписка из двух углов”, – своей необычностью отвечает необычной ситуации: их кровати находились в противоположных углах комнаты, но это было не единственным смыслом заглавия.

Нет, был еще другой смысл, более важный. Не только два тела – две души находились в противоположных углах духовного мира. Душа Иванова, славянская и мистическая как никогда, душа верующая и твердая в своей вере противостояла душе еврейской по происхождению и своему внутреннему характеру. Излишне добавлять, что я говорю это безо всякого расистского предубеждения; однако необходимо признать, что такая душа, оторванная от обетованной земли, земли Торы, возвращается в пустыню скептицизма, не видя вокруг себя ничего, кроме пустоты; так было во времена Екклезиаста и не может быть иначе. Тем интереснее оказывается противостояние двух таких душ.

Мне не представляется необходимым углубляться здесь в детали, прежде всего потому, что эта переписка, переведенная на итальянский и французский языки, доступна читателю этих страниц. Затем потому, что очень сложно свести в систему эти ускользающие вспышки, которым их мимолетность придает наибольшее очарование. Итак, отказываюсь, не желая нарушать бледным дневным светом своего стиля авторскую светотень, полную надежд и предчувствий.

## VII

В этом, пожалуй, состоит особенность философии Иванова: она нисколько бы не выиграла, если бы он захотел свести ее в систему. Верю, что наступит время, когда эта полностью сформировавшаяся философия покорит мир как философия славянского возрождения; пока же отнесемся с уважением к этим первым ее росткам, которые мы находим в сочинениях Иванова, а также Владимира Соловьева в России или Ческовского в Польше.

Об Иванове-философе сказано достаточно. О нем как филологе я уже попытался дать некоторое представление читателю; остается, таким образом, третья составляющая – поэт. Мы можем знать его по книгам “Кормчие звезды”, “Прозрачность”, “Cog ardens”, “Нежная тайна”, добавив сюда две трагедии – “Тантал” и “Прометей”. Мы можем знать его, но для этого необходимо владеть русским языком, впрочем, и этого мало: русский язык Иванова, богатый и возвышенный, слишком сложен для рядового читателя, из-за чего он стал предметом восхищения его друзей и одновременно объектом многочисленных нападок его противников. Ему нужно было дать жизнь стольким новым оттенкам значений и отношений, и он стал по необходимости создателем новых слов, отвергая уже используемые, если они не соответствовали тончайшему нюансу его мысли. Создавая их, он часто исходил от “матерей”, по выражению Гёте, от “матерей языка”, восхищаясь значениями, переданными забвению пренебрежением потомков. И когда этого не хватало, он становился творцом родного языка и гнул корни на своей наковальне до тех пор, пока не получались новые слова, нужные ему в данный момент. Из-за этого его поэтический язык изобилует архаизмами и неологизмами. Легко критиковать его, но лишь только попробует читатель, поняв содержание его мысли, выразить ее обычными словами, он скоро от этого откажется, признав, что путь, избранный автором, был единственным возможным.

## VIII<sup>5</sup>

Я не могу проиллюстрировать сказанное примерами и, прервавшись на этом, переходя от формы к содержанию поэзии Иванова. Второй цикл сборника “Кормчие звезды” озаглавлен “Дионису”, но и не читая заглавия, можно было догадаться, что среди звезд, которым доверился автор, самым сильным блеском сияет звезда кроткого и грозного, вечно манящего и вечно неразгаданного бога-символа глубинных тайн бытия: Диониса-Загрея, мировой жертвы, растерзанной титанами в пещерах сумрачного царства, символа и освящения зиждительных страданий и зиждительной смерти, – и Диониса, сына Семелы, Диониса возрожденного и вечного, мировой жертвы, победоносного ока вселенной, зиждительного веселья и зиждительной любви... Но здесь не хватило бы фанта-

зии даже более богатой, чем моя. Миф не аллегория, он не растворяется в рассуждении, подобно ей, и мои слова претендуют лишь на то, чтобы быть слабым намеком на глубину поэзии Иванова, которая предполагает стать не чем иным, как намеком на тайну творения.

Кто говорит “Дионис”, тот говорит “Фридрих Ницше” – это я уже объяснял выше. Но Ницше был для Иванова лишь примером, не образцом. Сплетение смерти и возрождения – повторяю, что это истолкование слишком плоско и убого, – более поразило Вячеслава Иванова, чем Дионис – голос Воли, каким его, тоже глубоко и верно, понял Ницше. И тут рядом с Дионисом воссияла другая “кормчая звезда”, тоже озарившая некогда вещую душу великого предшественника нашего поэта, – Гераклит. Идея изначального огня, всепорождающего и всепоглощающего, рождающего ради поглощения и поглощающего ради рождения, естественно сплелась с идеей Диониса. Вместе эти две великие и неисчерпаемые идеи оплодотворили душу поэта – им он обязан своими самыми чудными и сильными вдохновениями.

## IX

В этот символ растерзанного и возрожденного Диониса укладывается добрая часть поэзии Иванова; но так как это именно символ, а не аллегория, то он живет своей собственной жизнью, допускает очень разнообразное понимание и появляется перед духовным взором поэта в самых различных обличиях. То это Фаэтон, свергаемый с колесницы Солнца, – о нем плачут Гелиады, но роптать не должно, ибо “бессмертен полный миг”. То это Орфей, растерзанный в расцвете своей славы. И сейчас я более всего сожалею, что не могу привести сами стихи Иванова об этом. Все же читатель может вообразить себе самые гармоничные стихи, самые пленительные своей полутенью, соединенные с мыслями, которые я излагаю, – тогда, пожалуй, он получит некоторое представление о том очаровании, которое испытывает всякая душа, более или менее родственная душе поэта<sup>6</sup>.

Итак, “полнота мига”, его бесконечность – в возможности, равная бесконечности времени, которое мы называем бессмертием. Дионис – бог опьянения, упоения, и естественно, что его поклонник становится также и певцом этой полноты. С этой точки зрения разрушение, уничтожение, смерть утрачивают весь свой ужас для душ, не испытывающих этого опьянения.

Уже Достоевский говорил о миге столь сильного счастья, что за него можно было бы отдать жизнь, но у него речь шла о болезни, о той эйфории, которая предшествует приступу. Здесь, впрочем... Но я, пожалуй, не смогу выразить все, что чувствую; скажу лишь, что, когда я излагал эти мысли двадцать лет назад в Петербурге на лекции о Вяч. Иванове студенткам женского университета, цитируя стихи самого поэта, на моих юных слушательниц, по их признанию, это произвело впечатление богослужения.

Читатель не удивится, узнав, что Иванов стал в России одним из основоположников современной поэзии, собирая вокруг себя лучшие таланты; об этом свидетельствовали его “литературные среды”, прославленные в истории литературы как во время своего существования, так и до сегодняшнего дня. И хотя значительная часть его спутников интересовалась главным образом удивитель-

ной поэтической техникой учителя, тщательно изучая кретики, хориямбы и другие особенности его стихосложения, тем не менее не было недостатка и в тех, кто оплодотворял свой ум исходящими от него идеями. Можно предположить, что именно эти люди будут развивать то, что заложено в его творчестве, пока наконец не наступит и здесь “полнота мига”.

## X

Но пока нужно довольствоваться мечтами и пожеланиями. События последних пятнадцати лет в России засыпали глубоким снегом молодую порось, которая начинала появляться вокруг учителя; а сам он вдали от родины нашел приют в гостеприимной Италии, и кто знает, сможет ли он вновь увидеть народ, для которого он работал и мечтал в лучшие годы своей жизни. Но не нужно отчаиваться. Знаменитое гётеевское “умри и стань”<sup>7</sup>, процитированное друзьями в их переписке, для идей имеет смысл не меньший, чем для отдельных людей. Здесь не следует считать годы, даже десятилетия: рано или поздно снег растает, воскресший Дионис вновь явится верующим в него, и потомки вспомнят с признательностью о том, кто глубже, чем кто-либо, исследовал его тайны.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Перевод статьи “Introduzione all’opera di Venceslao Ivanov”, опубликованной в журнале “Il Convegno” (Anno XIV. N 8–12, 25 Dicembre 1933 (XII). P. 241–251).

<sup>2</sup> Первый том вышел в Париже в 1863 г. Первый русский перевод вышел под названием “Развитие политической и гражданской свободы в Англии в связи с развитием литературы” (СПб., 1871).

<sup>3</sup> Автоцитата из статьи 1899 г. об А.Н. Майкове приводилась в статье: Зелинский Ф.Ф. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. С.А. Венгерова. М., 1916. Т. 3, ч. 2. С. 112–113.

<sup>4</sup> August Cieszkowski (1814–1894) – философ, автор трактатов “Prolegomena zur Historiosophie” (1838), “Gott und Palingenesie” (1842), “Ojczę nasz” (т. 1–1847 г., т. 2–4 опубликованы в 1899–1908 гг.). Как пишет В. Татаркевич (*Tatarkiewicz W. Historia filozofii. W-wa: PWN. [S. a.] T. 2. S. 233*), Ческовский был убежден, что воля и действие – источники бытия, а иррациональные факторы – источники знаний. (Благодарю проф. А. Дудека за указание на это издание. – Е.А. Тахо-Годи.)

<sup>5</sup> Вся главка является автоцитатой с незначительными изменениями и дополнениями из статьи в венгеровской “Русской литературе XX века” и приводится по указанному изданию. С. 103.

<sup>6</sup> См. то же, что и в прим. 5. С. 104.

<sup>7</sup> Стихотворение Гёте “Блаженное томление”.

Перевод с итальянского В.О. Осиповой

РУССКАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ МЫСЛЬ<sup>1</sup>  
[Конспект лекции Вячеслава Иванова 1927 г.]

Знакомство с Россией в прежде незнакомом для подавляющего числа людей ракурсе – такова заслуга цикла устроенных в университете Павии конференций под общим названием “Русская религиозная мысль”<sup>2</sup>. Для большинства из нас Россия была легендарной страной – громадной и удаленной как в пространстве, так и во времени. Ныне мы различаем ее более отчетливо; мы начинаем узнавать как то, какие движущие силы действуют на души ее обитателей, так и то, куда эти силы их толкают. Детали этих явлений открылись нам благодаря ученому-филологу и тонкому поэту Вячеславу Иванову, который в ряде своих исследований задался целью довести до нашего сведения, каковы религиозные силы, питающие личностные, общественные и художественные явления на его родине.

Церковь в России пребывает ныне в состоянии хаоса, она расколота на группировки. Над глубинной религиозностью народа нависла опасность господствующего в школе антирелигиозного воспитания. “Так что же, значит, русский народ подвергнется дехристианизации – тот самый народ, который был религиозен до самых глубинных своих корней?” – вот тревожный вопрос, которым задаются мыслители. Уже много лет прошло с тех пор, как на заданный Чаадаевым вопрос: “Какая роль суждена России в сообществе прочих наций?” – славянофилы отвечали так: “Она принесет в качестве вклада свое глубокое мистическое чувство, исключительно богатое и мощное духовное содержание”. Они полагали, что из этого половодья мистицизма можно извлечь ресурсы, необходимые для того, чтобы вывести Россию из состояния упадка и направить ее по пути прогресса, причем это можно сделать, не обращаясь к сокровищам мысли прочих наций. Однако западники, не верившие в самовозрождение своей родины, противопоставляли славянофилам свой антитезис в следующей формулировке: “Не станем заниматься религией, а сосредоточимся исключительно на культуре. Попробуем дать России образование, освободить ее от деспотизма, направить по пути подражания Западу”. Само собой разумеется, как один, так и другой стан имели немало выдающихся деятелей, и сами же славянофилы были восторженными почитателями нашей Европы – вплоть до того, чтобы называть ее “страной чудес”. Русские, столь отважные в своих теориях, на практике нередко смягчают резкость своих идей. Так, общеизвестно, что некоторые российские граждане сделались иезуитами, а другие нашли смерть на парижских баррикадах или на полях сражений, в которых отвоевывалась итальянская независимость, подав тем самым благороднейший пример альтруизма.

Между тем близкий славянофилам Бакунин желал навязать II Интернационалу свою формулировку, сведя ее к следующей аксиоме: “Если Бог существует, человек – неизбежно раб; если человек свободен – Бога нет”. Что до западников, то лучшие из них вели свое происхождение от гегельянства, разделившись на два течения, правое из которых никаким влиянием не пользовалось, в то время как левое выдвигало и развивало подрывные идеи, опираясь на Карла Маркса. Позднее в России ожил также и позитивизм Огюста Конта.

Посредником между западничеством и славянофильством был прежде всего Герцен, друг Мадзини, писатель и революционный социолог, к которому восходят первые попытки создания системы национального русского социализма (общественный институт “мира”). Если мы примемся ныне анализировать характерные особенности русского социализма (сошлемся в качестве примера на Михайловского), то увидим, что он постоянно прилагает усилия к тому, чтобы сохранить нравственность, при том что имеет выраженное тяготение к позитивизму. Даже в самом горячем отрицании русские сохраняют мистическую основу. Именно эта причина подтолкнула Толстого создать для себя свою собственную религию. Вначале он искал смысл жизни, однако не нашел его. Его охватило отчаяние, он помышлял о самоубийстве. Наконец Толстой ощутил Бога: его нравственность нашла точку опоры. В “Анне Карениной” он проповедует добродетель и самопожертвование. Благо проявляется у него как осозаемая вещь, как явное дыхание души, чем прославляется также и труд, однако лишь тот, который служит тому, чтобы напитать жизнь (крестьянский труд), а не тот, который созданием изделий роскоши поддерживает общественную извращенность. Среди евангельских предписаний Толстой отобрал следующие: “Не противьтесь злу” и “Воздерживайтесь от труда”. Следуя им вплоть до самых конечных выводов, он пришел к отрицанию положительной роли религии, церкви, государства, человеческого правосудия; затем, перейдя от абстрактного к конкретному, он осудил и отверг половую любовь. В идеологическом смысле Толстой, таким образом, является скорее буддистом, нежели христианином, но он был столь громаден и так убежден в своей правоте, что у него отыскалось много последователей, особенно в Англии и США.

Напротив того, Достоевский подобен зеркалу, собравшему в себе все, как положительные, так и отрицательные, лучи русской мысли. В его безмерной душе все нашло отзвук, а в художественных его произведениях все подверглось анализу. Чтобы как следует понять Достоевского, необходимо постоянно иметь перед мысленным взором то, что довелось ему изведать в жизни. Он не принадлежал к привилегированному классу славянофилов: сын бедного врача, избравший инженерное поприще, он пополнил ряды мелкой буржуазии, составленной пролетариями умственного труда. Будучи членом тайного социалистического общества, Достоевский сознавал себя, в согласии с учением Фурье, революционным материалистом. Обвиненный в том, что вместе со своими товарищами распространял и разбирал письмо Белинского против Гоголя, он был, также вместе с ними, арестован и приговорен к смертной казни. Этот приговор был объявлен только для видимости, поскольку царь желал лишь попугать, как говорится, “злонамеренную молодежь”. Однако нам не следует забывать, что приговоренные провели *десять показавшихся им вечностью минут* под дулами на-

правленных на них ружей. Это сильнейшее потрясение сделало Достоевского эпилептиком. Начиная с этого дня в минуты припадков или в те мгновения, которые припадкам предшествуют, он испытывал невыразимые душевые состояния, приводившие его к непосредственному духовному единению с Богом. Изведанные в Сибири тяжкие лишения открыли Достоевскому душу русского народа: через человеческие проступки и грехи он прозревал в ней Христа и божественный отпечаток. В Сибири ему удалось познать ценность человеческой личности, развившейся под лучами любви, очистившейся всеобщим искуплением. Возвратившись в Петербург, он написал “Преступление и наказание”, первый свой шедевр, главная идея которого такова: губящее человека зло – обособление; обособление возникает из гордыни, из противопоставления одной твари другой, из отсутствия любви; обособляясь, человек губит себя.

Достоевский в самом деле пережил то душевное состояние, которое описал; он ощутил, что в сердце его оборвалась последняя связывавшая его с обществом нить. В этот момент перед писателем открылись два пути: или принять Господа и общество, живя как простой человек, или же отрицать Господа и создать себе собственный мирок. Достоевский выбрал Бога.

Как художник, Достоевский изображает жизнь в трех аспектах: в первом царит мешанина фактов человеческого существования; во втором предпринимается попытка их психологического истолкования с изучением вторгающихся сюда страстей и эмоций, которые позволяют объяснить эти факты, обнаруживая их “эмпирический характер”; в третьем в дело вступает “интеллигibleльный характер” Канта, который был разъяснен Шопенгауэром: именно здесь-то и происходит борьба между Богом и человеком. Эта борьба может быть в схематичном виде изображена следующим образом: Бог, который находится в состоянии войны с Дьяволом, избирает в качестве поля битвы человеческое сердце. Согласно Достоевскому, если человек, внутри себя самого, не приходит к принятию Бога, он никогда не будет способен постигнуть человеческую действительность. Лишь проповедуемое церковью учение образует мистическое единство с человеческим множеством. Верующий должен задаться вопросом: “Где кончается моя собственная личность? И, дабы не нарушить интересы другого человека, где начинается личность моего ближнего? Мистическое единство делает человека ответственным также и за те действия, которых он не совершал: каждый повинен во всем и за всех, каждый ответствен за все и за всех”.

Достоевский первый в Европе подчеркнул и высветил кризис личности.

Индивидуализм начинается с эпохи Возрождения, со связанных с нею испытаний и достигнутых тогда художественных вершин и продолжается далее. Позднее французская революция совершила своего рода “атомизацию” индивидуума. Всякий ощущал гордость в связи с опубликованием Декларации прав человека, однако буржуазия не замедлила при этом объявить себя привилегированным классом и выдвинуть собственный лозунг: “Каждый за себя, Бог за всех”. Обратим внимание на то, какое выражение здесь употреблено: Бог “за” всех, а не Бог “во” всех. В сущности говоря, это всего лишь античный девиз “*Homo homini lupus*” (“Человек человеку волк”) в смягченной форме. И между тем как личность замыкается в себе самой, религия исчезает, а наука объявляет, что существование метафизического “я” недоказуемо. Тем самым от глубин-

ной личности не остается решительным образом ничего: общество признает в ней исключительно функциональные качества. Отсюда возникает все более ужасающее обособление, становящееся темой художественного творчества, которое отображает его в трагическом свете, подобно Мопассану во Франции и Достоевскому в России. Эти художники показывают нам кризис изолированной личности: Ницше с его системой был предвосхищен в произведениях Достоевского. “Записки из подполья” – захватывающая картина того, что прячут в тени отверженные, которым общество отказывает в месте на свету. Наш автор, это ясно само собой, принимает сторону обездоленных: он понимает, что открывающееся взору зло представляет собой обострение эгоизма; ему открывается, что этот непостижимый эгоизм и толкает обитателя подполья (намек на мышей и пр. совершенно прозрачен и работает прекрасно) на то, чтобы отравить своими миазмами воздух, которым дышат привилегированные члены общества. Тем самым устанавливается закон воздаяния.

Говоря о социализме, Достоевский определяет его как попытку жить в мире без Бога; в общем и целом это есть способ конкретизации атеизма. Современникам такие определения представлялись парадоксальными, однако теперь начинает проясняться то, что союзы и коллективы представляют собой механические образования, в которых теряется личность: Бог в человеке – это лишь функциональный образ. Прах человеческий смешивается с сатанинским прахом: если человечество не примет меры, оно придет к каннибализму. Тем самым оказывается опровергнутым учение Руссо. – Как спастись? – Верой в утвержденную Христом личность, поскольку она может быть доказана метафизически. – Но божествен ли Христос? – Всякий верящий в Него должен верить и в Отца. – Но существует ли Бог? – Невозможно, чтобы его не было. С этого момента начинается апологетика Достоевского. Она не пускается в теоретизирование: в ней изображаются души с их судьбами – два типа существования, с Богом и без Бога. Верный сын церкви, Достоевский видел в ней посредницу благодати, если бы только она не была скована по рукам и ногам, будучи со времен Петра Великого подчиненной государству. Проповедовавшийся Достоевским духовный союз оказывается, таким образом, выше церкви: всякая душа вносит собственный вклад в коллективную духовную жизнь. Русский народ с тоской и тревогой пытается ощутить себя в непосредственной связи с Христом: в связи с этим основной идеей русской Пасхи, с ее зажженной в каждом доме большой восковой свечой, оказывается согласие, связь между людьми в Святой день, когда совершается чудо Воскресения. Русская церковь жива в народном сердце более чем когда-либо, и народ самостоятельно, без какого-либо контроля со стороны официальной церкви, разыскивает и отбирает незапятнанных, святых, аскетов, которые и являются его духовными вождями. Церковная иерархия находится в упадке, однако русская душа взыскиует Града Божьего, града истинной церкви, которую подготовляет приобщение к святым. Под корой догматов нарождается дух совершенной религии. В “Братьях Карамазовых” Достоевский изобразил три характерных для России душевных состояния. Старший брат – душа истерзанная и сотрясаемая страстями, однако горящая и наполненная Богом; второй брат – западник, представляющий собой критиче-

ский дух; младший брат послан Богом для того, чтобы сеять семена веры, подготавливать появление в будущем Святой Руси. Ученик старца, младший брат получает от своего наставника задание идти в мир и совершенствоватьсь, жить общественной жизнью, однако с намерением распространять Христа, быть как бы его живым образом, проповедовать его по всему свету. Так и Россия будет проповедовать Иисуса, та самая Россия, которая хранит его в народном сердце. На Западе церковь склонна к тому, чтобы превратиться в государство; в России же государство превращается в церковь, однако в церковь идеальную, образованную союзом всех душ, без нужды в иерархии, лишенную авторитетов.

Но в ожидании того, что этот идеал осуществится, что представляет собой Россия в мире? “Ex oriente lux” (“Свет с Востока”). Она вносит мистический вклад высочайшей духовной ценности: мир существует и длится потому, что святые и избранные, невидимые, однако явно присутствующие, молятся за нас. Такова ментальность русского народа: это народ-богоносец.

Среди своих многообещающих молодых последователей Достоевский больше всех любил Владимира Соловьева. А тот, хотя и продолжал в некотором смысле следовать указаниям своего учителя, превзошел его и как бы от него отрекся, поскольку провозгласил теоретические воззрения Достоевского отжившими и преодоленными. Здесь невозможно проанализировать многочисленные сочинения Соловьева, отметим лишь, что его философия состоит на первых порах в критике, далее в разрушении и, наконец, – в созидании. Высшей целью его идеологии является достижение наступления правления Божьего, которое будет заключаться не в том, чтобы организовать теократическое по определению государство, но в том, чтобы убедить правителей, что государство, если оно желает существовать, должно проводить христианскую политику взамен той языческой, которую оно проводило до сих пор. Согласно философу, общество должно сделаться теократическим и преобразоваться в церковь, причем сделать это самопроизвольно и свободно. Это уже не будет мистическая церковь славянофилов, но церковь видимая и конкретная, которая упразднит схизматический раскол, признав римского понтифика в качестве своего главы.

Соловьев оказал также влияние на современную русскую поэзию, и можно сказать, что его труды не пресеклись, поскольку у них нашлись последователи, в которых его мысли продолжали жить, пусть даже в измененном виде. Назовем среди них лишь самых главных, к которым можно отнести из левого лагеря Мережковского, Розанова и Бердяева, а из правого – Эрна (автора двух ценнейших монографий о Розмини и Джоберти), Булгакова и Флоренского, последнего из которых можно смело назвать гениальнейшим, поскольку некоторые его идеи были бы вполне достойны Блеза Паскаля.

Подведем итоги. Главной особенностью русского народа являются поиски основанной на Боге культуры; все рассчитанные на века произведения русского духа несут на себе отпечаток религиозности.

## ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> В январе 1927 г. Вяч. Иванов прочел в Павии небольшой лекционный цикл: “Русская церковь и религиозная душа народа”, “Теза и антитеза: славянофилы и западники”, “Толстой и Достоевский”, “Вл. Соловьев и современники”, а также лекцию об о. Павле Флоренском. Конспект, сделанный М. делл’Изола, был опубликован (*Dell’Isola M. Il pensiero religioso russo // Bylychnis. Anno XVI. Fasc. 4. Vol. XXIV, N. 4. 1927. P. 270–273*) и, по воспоминаниям Д.В. Иванова, воспринят самим Вяч. Ивановым как достаточно произвольный. Тем не менее, как нам кажется, этот текст представляет определенный интерес, и мы выражаем свою признательность Р. Берду за предоставление итальянского текста для подготовки этой публикации (прим. Е.А. Тахо-Годи).

<sup>2</sup> Состоялось всего пять конференций на следующие темы: I. Русская церковь и народный религиозный дух. II. Тезис и антитезис: Славянофилы и западники. III. Толстой и Достоевский. V. Владимир Соловьев [так в тексте].

*Перевод с итальянского И.И. Миханькова*

“ЛЕГИОН”, “СОБОРНОСТЬ”, “КАРНАВАЛ”.  
ВЯЧ. ИВАНОВ И М.М. БАХТИН  
О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО\*

Одновременно с возвращением творческого наследия Вяч. Иванова в постсоветскую Россию возвращаются и проблемы, которые были им поставлены и по-своему решены. Причем эти проблемы обсуждаются не только и даже не столько на страницах академических изданий. Что касается академического обсуждения, то, к сожалению, создается ощущение обыкновенной несоизмеримости интеллектуального уровня русской гуманитарной науки начала века и нынешних “сциентистов”, для которых проблем соотношения между “легионом” и “соборностью”, “родным” и “вселенским” часто попросту не существует.

Развитие гуманитарной мысли в нашей стране, как известно, было насилиственно прервано вследствие организационного подавления “идеалистического” инакомыслия. Восторжествовавший марксизм, одним из вариантов применения которого к литературе стала советская ее интерпретация, является лишь частной разновидностью материалистического подхода и материалистического объяснения духовной сферы человеческой деятельности.

С этой точки зрения и “формальный метод” в литературоведении – при всех его несомненных научных достижениях – являлся лишь наиболее радикальным, крайне левым крылом того же марксистского материалистического подхода. Далеко не случайно его определяющее влияние именно в первое – столь же радикальное – десятилетие советской власти, как и последующее постепенное “затухание” этого радикализма в недрах открытия и становления к тому времени советской гуманитарной науки.

“Борьба” социологического и формалистического крыла в советском литературоведении – это именно “спор между своими”. Не случайно работы “чужих” М.М. Бахтина и А.Ф. Лосева, в разной степени, но наследовавших христианской религиозной традиции в гуманитарной сфере, не имели практически никакого значительного резонанса – помимо карательных оргвыводов.

Таким образом, религиозно-философское направление, чрезвычайно ярко себя проявившее в конце XIX – начале XX в., оказалось практически невостребованным в отечественном литературоведении – вплоть до конца 80-х годов. В результате некоторые важнейшие проблемы, поставленные русскими писателями, либо сознательно затушевывались, либо сознательно же мистифицирова-

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 01-04-00112а.

лись. В настоящей работе мы ограничимся лишь несколькими методологическими соображениями о понятиях, обозначенных в заглавии.

Отвечая на вопрос анкеты журнала “Диалог. Карнавал. Хронотоп” об отношении к книге М.М. Бахтина о Достоевском, С.Г. Бочаров убежденно заметил: “Нужно читать Вячеслава Иванова, чтобы лучше понять Бахтина”<sup>1</sup>. К этому хотелось бы только добавить: а также чтобы лучше понять самого Достоевского.

Проблема карнавала в поэтике Достоевского, как она поставлена у М.М. Бахтина, несомненно, имеет общеметодологическое значение. Напомним некоторые важнейшие положения. Карнавал, по Бахтину, не является литературным явлением. Это форма “обрядового характера”<sup>2</sup>. Карнавализацией автор называет “транспортировку карнавала на язык литературы” (С. 331). Карнавал – “это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей... все причащаются карнавальному действу” (С. 332). В основе карнавального обряда – “пафос смен и перемен, смерти и обновления. Карнавал – праздник всеуничтожающего и всеобновляющего времени” (С. 334). Возрождение понимается как вершина карнавала, а “полифонический” роман Достоевского восстанавливает – в преображенном виде – амбивалентную целостность карнавального действия.

Неоднократно уже ставился вопрос об онтологической сущности карнавала и – шире – о самой природе карнавальной общности. Ясно, что это совершенно особенное единство: отменяется иерархический строй; отменяется дистанция между людьми; устанавливается “переживаемый в полуреально-полуразыгрываемой форме новый модус взаимоотношений человека с человеком” (С. 332), имеющий вольный фамильярный характер. В принципе возможны два взаимоисключающих ответа. Это – стихия свободы (к чему склонялись русские и западные бахтинские апологеты, преимущественно “левого” крыла). Это – пространство террора<sup>3</sup>. В недавней работе Н.К. Бонецкая попыталась радикально переосмыслить карнавальное мироощущение. С точки зрения исследовательницы, это “апофеоз преисподней”<sup>4</sup>, а сам карнавал – “образ преисподней”<sup>5</sup>.

Если мы проанализируем бахтинские примеры, иллюстрирующие “карнавализацию” в романах Достоевского, то обнаружим не только действительно карнавальную “преисподнюю” (в “Бобке” – С. 356–359), но и карнавальный “рай” (в “Сне смешного человека” – С. 363, в “Братьях Карамазовых” – С. 265). Однако наиболее интересно бахтинское представление о карнавализации в “Идиоте”: “Карнавально-фантастическая атмосфера проникает весь роман. Но вокруг Мышкина эта атмосфера светлая, почти веселая. Вокруг Настасьи Филипповны – мрачная, инфернальная. Мышкин – в карнавальном раю, Настасья Филипповна – в карнавальном аду, но эти ад и рай в романе пересекаются, многообразно переплетаются, отражаются друг в друге по законам глубинной карнавальной амбивалентности” (С. 389).

Эта особенность романического мира Достоевского позволяет автору “повернуть жизнь какой-то другой стороной и к себе и к читателю, подсмотреть и показать в ней какие-то новые, неизведанные глубины и возможности” (С. 389). Однако Бахтин тут же совершенно определенно о г р а н и ч и в а е т сферу своего анализа: “нас здесь интересуют не эти увиденные Достоевским глубины жизни, а только форма его видения и роль элементов карнавализации в этой форме” (С. 389). В целом же описанная “форма видения” обнажает сам “принцип

творчества” Достоевского: “Все в его мире живет на самой границе со своей противоположностью” (С. 393). Однако эта погранность вовсе не свидетельствует о релятивности “любви” и “ненависти”, “веры” и “атеизма”, “целомудрия” и “сладострастия”. Но сами эти глубины жизни, показанные Достоевским, пытаются истолковать как раз Вяч. Иванов.

Можно сказать, что карнавал – и его двойственная сущность – в какой-то степени антицилированы тем представлением о дionисийстве, которое являлось одним из важнейших для воззрений Вяч. Иванова. Однако последний совершенно определенно разграничили при этом два противоположных типа человеческой общности, раскрытых, в свою очередь, Достоевским. Если “легион” предполагает “скопление людей в единство посредством их обезличения”<sup>6</sup>, то “соборность” есть “такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую излагаемым, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разно, но слово каждой находит отзвук во всех и все – одно свободное согласие, ибо все – одно Слово”<sup>7</sup>. Представляется, что это разграничение двух типов человеческого единства (однако имеющих противоположные мистические результаты) совершенно необходимо учитывать не только при анализе мировоззрения Достоевского, но и при анализе его поэтики.

Описанная М.М. Бахтиным “пограничность” мира Достоевского, составляющая саму сердцевину его творчества, может пониматься именно как результат столкновения и борьбы двух противоположных начал, конечно, говоря по-бахтински, хорошо “знающих” и “понимающих” друг друга, но не утрачивающих в силу этого своей противоположности: “...для Достоевского путь веры и путь неверия – два различных бытия, подчиненных каждое своемуциальному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных”<sup>8</sup>. Сама их предельная сближенность в мире Достоевского не свидетельствует о релятивности этих “двух путей”, а является отражением бинарной структуры православного сознания, отвергающего “серединную” область Чистилища и тем самым резко сближающего сферы греха и святости. Именно в православной картине мира, отразившейся в романах Достоевского, “ад” и “рай” могут иметь общую границу, которая и соединяет и разделяет их в человеческом сердце.

Без четкого разграничения “гетерономных” общностей (легиона и соборности) “карнавальность” похорон Илюшечки и речи у камня в “Братьях Карамазовых” и “карнавальность”, присущая “нашим” в “Бесах”, вполне могут быть описаны исследователем при помощи одногоЙ того же литературоведческого инструментария. Однако в таком случае неизвестно изменяется сам предмет описания, тогда как для Достоевского, надо полагать, “разрушение иерархических барьеров между людьми”, производимое “бесами” и реализуемое Алешей Карамазовым, – явление совершенно иного порядка. В одном случае за этим стоит “демоническое притязание устроиться на земле без Бога”<sup>9</sup>, в другом – “соединение, какое можно назвать только – соборностью”<sup>10</sup>. В первом случае такое единение предполагает убийство и в целом подавление всякого “Ты”, во втором случае “Ты еси” претворяется в неуничтожимый соборный пасхальный образ. Как прекрасно сформулировал Вяч. Иванов, “соборность

есть прежде всего общение с отшедшими, – их больше, чем нас, и они больше нас (κρείττονες), не земная о них память, но память вечная... Таково внутреннее строение церкви; таково народное представление о Руси святой; такова отличительная черта союза, основанного друзьями Илюши в его память”<sup>11</sup>.

В таком случае обрядовый характер карнавала может быть осмыслен не только как своего рода онтологическая противоположность литургическому действу (очевидно, в “Бесах” мы имеем дело именно с такого рода противоположностью), но и совершенно иным образом. Например, “карнавальная” встреча убийцы и блудницы за чтением Евангелия является своего рода “транспортировкой на язык литературы” именно православной литургии с ее пасхальным началом<sup>12</sup>. При этом читатель также может занять позицию внутренне причастную по отношению к евангельскому событию воскресения – и тем самым принять чудо воскресения (тогда он неизбежно оказывается причастным и православной традиции, которой наследует Достоевский), но может и занять позицию внешнюю по отношению к этому событию. Однако в “Преступлении и наказании” эта внешняя позиция уже обозначена фигурой подслушивающего и получающего эстетическое наслаждение от прослушанного им спектакля Свидригайлова: внешняя позиция по отношению к этому своего рода литургическому действу отбрасывает наблюдателя за пределы соборного устремления к пасхальному воскресению. По мысли Вяч. Иванова, “признание святости за высшую ценность – основа народного миросозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых”<sup>13</sup>. Элиминировать эту “высшую ценность” (как и ее мистическую противоположность) при анализе художественного мира Достоевского, безусловно, вполне допустимо. Однако будет ли при этом предмет исследовательского внимания сколько-нибудь адекватен авторскому утверждению “Ты еси”, предполагающему предложение “утверждение нашего богосыновства”<sup>14</sup>?

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск, 1994. № 3 (8). С. 8.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 331. Далее в тексте в скобках указаны страницы этого издания.

<sup>3</sup> Гроис Б. Ницшеанские темы и мотивы в советской культуре 30-х годов // Бахтинский сборник. М., 1991. Вып. 2. С. 104–126.

<sup>4</sup> Бонецкая Н.К. Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск; Москва, 1998. № 1 (22). С. 136.

<sup>5</sup> Там же. С. 142.

<sup>6</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 99.

<sup>7</sup> Там же. С. 100.

<sup>8</sup> Там же. С. 301.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 321.

<sup>11</sup> Там же. С. 335.

<sup>12</sup> См.: Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 349–362.

<sup>13</sup> Иванов Вяч. Указ. соч. С. 335.

<sup>14</sup> Там же. С. 94.

*A.A. Taxo-Годи*

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ  
И НЕКОТОРЫЕ ФАКТЫ ИЗ БИОГРАФИИ  
А.Ф. ЛОСЕВА

Исследовать значение символизма, и в том числе Вяч. Иванова, для творчества А.Ф. Лосева – дело будущего. В моем небольшом очерке я ограничусь только рядом вполне достоверных и мне хорошо известных биографических фактов.

Впервые студент Московского Императорского Университета Алексей Лосев увидел Вячеслава Иванова, знаменитого поэта-символиста, в 1911 г. Лосев был студентом 1-го курса историко-филологического факультета, где он учился на двух отделениях – классической филологии и философском. Приехав в Москву из Новочеркасска (столицы области Всевеликого Войска Донского), страстно преданный жизни идей, он уже успел написать небольшое, но программное сочинение (не без влияния любимого им Вл. Соловьева) “Высший синтез как счастье и ведение”, в котором представил органическое единство науки, философии, религии, искусства и нравственности<sup>1</sup>. Поэтому вполне понятным было его стремление войти в круг лиц, посещавших Религиозно-философское общество памяти Вл. Соловьева, где как раз и собирались ученые, философы, религиозные мыслители, писатели и поэты. Молодому человеку помогла близость к проф. Г.И. Челпанову, психологу и философу, основателю Психологического института при Московском университете. Заметив большой интерес студента к проблемам новейшей психологии (Лосев был принят в члены этого института) и философии, успешную работу в его семинарах и при проведении экспериментов в Психологическом институте<sup>2</sup>, профессор дал рекомендательные письма своему ученику, и тот стал регулярно посещать заседания Общества, которые тогда проходили на Смоленском бульваре в особняке известной меценатки, утонченно-образованной красавицы Маргариты Кирилловны Морозовой. Там А.Ф. Лосев постепенно познакомился с религиозными философами С.Л. Франком, С.Н. Булгаковым, П.А. Флоренским, Е.Н. Трубецким, Н.А. Бердяевым, Вл. Эрном, Г.А. Рачинским и др. Там же он услышал доклад Вяч. Иванова “О границах искусства”, в дальнейшем напечатанный в журнале “Труды и дни”.

Алексей Федорович вспоминал: «Я и сейчас вижу, как в середине сидит председатель Григорий Алексеевич Рачинский, рядом с ним докладчик Вячеслав Иванович Иванов. Полевой – такая грузная мощная фигура Евгения Николаевича Трубецкого. А направо – Сергей Дурылин, сидел и Владимир Эрн. Иванов читал блестяще. У него такой необычный язык, самостоятельный совершенно, язык такой мистический, но очень понятный и очень такой интимный.

Мне, во всяком случае, это очень понравилось. И я сразу почувствовал, что все они действительно тут живут теми же идеями, которыми я пробовавшийся в своем Новочеркасске на Михайловской улице. Я и сейчас слышу одну из реплик Евгения Трубецкого: “Дорогой Вячеслав Иванович, вот Вы – поэт. Вы проповедуете поэтическое познавание мира. А мне как же быть? А я не поэт. Да”. На это Иванов ему отвечает: “Дорогой князь! Вы больше поэт, чем настоящие поэты...”<sup>3</sup>. Это первое впечатление юного студента. Ведь все знаменитости Общества были намного старше его, а Вяч. Иванов – на целых 27 (он родился в 1866 г.). Однако в дальнейшем разница в возрасте не помешала Лосеву прочитать в Религиозно-философском обществе памяти Вл. Соловьева доклад «Вопрос о принципиальном единстве диалогов Платона “Парменид” и “Тимей”». По докладу выступали среди других председатель Общества Г.А. Рачинский и о. П. Флоренский. Правда, это произошло уже после 1915 г., когда А.Ф. Лосев по-настоящему познакомился с великим символистом.

В 1915 г. А.Ф. Лосев кончал Университет и писал дипломное сочинение “О мироощущении Эсхила”. Эту работу студент готовил у профессора Николая Ивановича Новосадского, известного филолога-классика, в будущем научного руководителя Лосева, оставленного при Университете для подготовки к профессорскому званию при кафедре классической филологии<sup>4</sup>.

Уже в эти годы А.Ф. Лосев был убежденным символистом и мифологом. Именно поэтому ему были внутренне близки трагедии Эсхила, суровые, мощные, полные символов и загадочных знаков, написанные темным, почти сакральным языком. Лосева, ученика Г.И. Челпанова, интересовала психология “страха и ужаса”, психология волевых процессов и характеров. Автор дипломной работы увидел героев Эсхила, вслушивающихся в гул судьбы, всматривающихся в черное, беззвездное небо, познающих жизнь через страдания, через дионисийский экстаз. И сам Эсхил предстал здесь подлинным символистом-мифотворцем, достойным жрецом Диониса. Такую работу следовало показать одному человеку – Вячеславу Иванову. К нему и привел своего друга Владимир Оттонович Нилендер, тоже филолог-классик, тоже студент, но какой-то особенный. Он был на 10 лет старше Лосева и славился на факультете долгим там пребыванием, являя собой довольно редкий в эти годы тип “вечного” студента. Вл. Нилендер был поэт, переводчик, мифолог и, конечно, символист, хорошо известный в литературных и философских кругах. Тот самый Нилендер, в котором было что-то родное для сестер Цветаевых, Марины и Анастасии<sup>5</sup>. Тот самый Нилендер, что переводил “темного” философа Гераклита и орфические гимны, друг поэта-символиста Сергея Михайловича Соловьева (племянника Вл. Соловьева), с которым они уже в начале 20-х годов будут какое-то время жить в одной комнате, спорить по религиозным вопросам (католичество, православие) и вместе переводить гностиков.

В.О. Нилендер привел своего товарища в дом на Зубовском бульваре<sup>6</sup>, куда переехал из Петербурга после смерти Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, своей супруги, Вяч. Иванов.

До некоторой степени это была встреча коллег, так как сам поэт тоже был филологом-классиком, учился в Германии и написал там диссертацию на латинском языке. Вяч. Иванович прочитал кандидатское сочинение, сделал целый

ряд серьезных и строгих замечаний, следуя которым автор исправил свой текст, после чего работа “О мироощущении Эсхила” получила одобрение поэта.

Для молодого Лосева это был факт огромной важности. Он свидетельствовал о правильном пути, избранном Лосевым, и послужил ободряющим стимулом для новых работ: “Происхождение греческой трагедии”, “Эволюция пессимизма в греческой политической литературе”, “Эрос у Платона”. Если рукописи первых двух статей еще не обнаружены (сведения о них есть в отчете Лосева за 1915–1916 гг. и в отзывах Н.И. Новосадского<sup>7</sup>), то третья статья явилась первой печатной работой Лосева, изданной в 1916 г. в “Юбилейном сборнике профессору Г.И. Челпанову от участников его семинариев в Киеве и Москве”.

В 1918 г. С.Н. Булгаковым, Вяч. Ивановым и А.Ф. Лосевым был задуман выпуск небольших книжек (по 4 л. каждая) “религиозно-национально-философской серии” под названием, которое дал Вяч. Иванов, – “Духовная Русь”. Эта серия должна была выходить под общей редакцией А.Ф. Лосева, не только молодого и энергичного человека, но и единомышленника старших его соратников. Серия включала 13 выпусков; печатать ее собирались у М.В. Сабашникова. В издании участвовали кроме Вяч. Иванова (статья “Раздранные ризы”), С.Н. Булгакова (тема была намечена приблизительно – о духовной Руси) и А.Ф. Лосева (две статьи: “О русской национальной музыке”, “Р. Вагнер и Римский-Корсаков (религиозно-национальное творчество)”) кн. Евг. Трубецкой (“Россия в ее иконе”), Н.А. Бердяев (“Духи русской революции (Гоголь, Достоевский, Толстой)”), Георгий Чулков (“Национальные воззрения Пушкина”), С.А. Сидоров (“Юродивые Христа ради”), С.Н. Дурылин (“Апокалипсис и Россия”). Предполагался выпуск еще трех номеров. Как писал Лосев М.В. Сабашникову, “взгляды авторов анти-марксистские, но исследование везде ведется в тоне свободного, вне-конфессионального религиозного сознания”<sup>8</sup>.

Вспоминал об этом издании и сам А.Ф. Лосев, после того как П.В. Флоренский (внук о. П. Флоренского) передал ему копию письма А.Ф. Лосева о. П. Флоренскому с приглашением участвовать в этой серии<sup>9</sup>. В этом письме А.Ф. Лосев сообщал, что в серии не должно быть “никаких партийных точек зрения и никакой злободневности”<sup>10</sup>. Задуманная серия, которую собирались напечатать чуть ли не в две недели, так и не вышла. Этому способствовали постановление СНК от 18 марта 1918 г. “О закрытии московской буржуазной печати” и учреждение в структуре Реввоенсовета отдела цензуры. Судьбу ненапечатанных в 1918 г. книжек с готовыми и задуманными статьями проследили в своей статье Елена Тако-Годи и Виктор Троицкий “Духовная Русь – неосуществленный издательский проект 1918 года”<sup>11</sup>.

Несмотря на неудачу с изданием серии “Духовная Русь”, А.Ф. Лосев интенсивно работает в 1918 г. над статьей “Русская философия”, которая вышла на немецком языке в 1919 г. (Цюрих)<sup>12</sup>, пишет статью “Философское мировоззрение Скрябина”, “Философский комментарий к драмам Вагнера”<sup>13</sup>, выступает с докладами в Вольной Академии духовной культуры (основана Н.А. Бердяевым), где на одном из последних заседаний выступил с докладом “Греческая языческая онтология Платона”, в обсуждении которого участвовали философы С.Л. Франк (старшего – Франка и младшего – Лосева связывало глубокое взаимопонимание), Б.П. Вышеславцев, филолог, знаток итальянской литературы

Б.А. Грифцов, Г.А. Рачинский. В философском кружке им. Л.М. Лопатина А.Ф. Лосев прочитал доклад “О мифически-трагическом мировоззрении Аристотеля”. На последнем заседании Московского Психологического общества в 1921 г. под председательством И.А. Ильина, высоко ценившего молодого философа, Алексей Федорович сделал доклад “Эйдос и идея у Платона”. Однако в 1922 г., после высылки за границу выдающихся деятелей русской науки, все эти философские общества, академии, кружки прекратили свое существование.

Обстановка становилась настолько тревожной, что находившийся в Баку (там было пристанище многих ученых из голодной России) Вяч. Иванов задумывает покинуть родину. Наконец после разных проволочек в 1924 г. Вяч. Иванов уезжает в Италию.

В России остаются друзья поэта, которые поддерживают (в 20-х годах это еще было можно) с ним связь. Среди них наиболее близкими для Алексея Федоровича были Г.А. Рачинский, бывший председатель Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, и семья поэта Георгия Ивановича Чулкова. Подпись Г.А. Рачинского стоит в одном ряду с подписью А.Ф. Лосева под самым важным документом, своеобразным “символом веры” имяславцев, исповедников Имени Божия<sup>14</sup>.

Г.И. Чулков (бывший “мистический анархист”) и его супруга Надежда Григорьевна после смерти в 1920 г. их пятилетнего сына Володи стали глубоко православными людьми, что особенно сблизило их с Алексеем Федоровичем и Валентиной Михайловной Лосевыми. Именно через Чулковых получали Лосевы сведения о жизни Вяч. Иванова в Италии. Когда в 1939 г. скончался Георгий Иванович, близость с Надеждой Григорьевной укрепилась еще больше, чему способствовала и дружба с четой Тарабукиных, Николаем Михайловичем и Любовью Ивановой, сестрой Г.И. Чулкова. Н.М. Тарабукин, замечательный искусствовед, и его супруга разделяли религиозные взгляды Лосева и до самой своей кончины оставались его друзьями.

В 1941 г., в ночь на 12 августа, немецкая фугасная бомба уничтожила дом, где жил А.Ф. Лосев еще с 1917 г. (Воздвиженка, 13). В эту ночь Алексей Федорович и его супруга находились на даче в Кратове (Казанская ж.д.), которую они сняли на лето, а прожили там, устраивая одновременно новое жилище в Москве (Арбат, 33), несколько лет. Именно там, в Кратове, зимой 1942 г. Алексей Федорович начал писать стихи, которые завершил в декабре 1943 г. Обнаружена проза, начатая им в лагере на стройке Беломорканала в 1932 г.<sup>15</sup> Кое-что об этой прозе я слыхала от самого Алексея Федоровича, но о стихах никогда не было речи. И вдруг среди тетрадей с научными записями, конспектами, тезисами, заметками – стихи, целых два цикла: Кавказ и дачное, внешне бедное, но духовно глубокое житие. Кавказ – отблеск еще довоенного (в 1936 г.) путешествия в горы, как свобода от лагерных пут, близость к вечному небу. Горные выси, голубые озера с невесомыми льдинами, предмирный хаос, мрачные бездны и радужные соцветия льдов, пронизанных солнечными лучами. Что ни стихи, то символ. Перед нами встаёт сама жизнь с ее бездонными провалами и стремлением ввысь, к свету, к духовной прозрачности. В этих стихах Лосев – самый настоящий символист, истинный ученик Вяч. Иванова<sup>16</sup>. Гораздо позже узнал Алексей Федорович о стихах Вяч. Иванова, напечатанных в сб. “Свет вечер-

ний”, прочитал и удивился классической простоте “Римского дневника 1944”:

Густой, пахучий вешний клей  
Московских смольных тополей  
Я обоняю в снах разлуки  
И слышу ласковые звуки  
Давно умолкших окрест слов,  
Старинный звон колоколов.

Но на родное пепелище  
Любить и плакать не приду:  
Могил я милых не найду  
На перепаханном кладбище.

16 января

Прав был Вяч. Иванов, когда писал:

И про себя даемся диву,  
Что не приметили досель,  
Как ветерок ласкает ниву  
И зелена под снегом ель.

29 декабря

“Жизнь иная”, “свет иной в лице Земли”, по словам Вяч. Иванова, высшая реальность, к которой пришел на склоне лет поэт-символист; все это нашло свое отражение также в “кристалле искусства” А.Ф. Лосева, в его дачном цикле стихов с кукушкой, серой птичкой, с “ чахоткой солнца и тепла” и “дождей слезливой шарманкой” – скромным уютом кратовских невольников.

В первое послевоенное лето 1945 г. какое-то особое влечение, подлинный энтузиазм вызвали любимые книги стихов Вяч. Иванова: “Cor ardens”, “Кормчие звезды”, “Прозрачность”. Жаркое лето в селе Опариха под Москвой (около часа пешком от Быкова по Казанской дороге) проходило в дружеском общении с четой Тарабукиных и с моими приездами из Москвы. Размышления о Гомере (я собиралась писать диссертацию о его поэтике) перемежались чтением и обсуждением стихов великого символиста, беседами о прерафаэлитах и неожиданными всплесками памяти Любови Ивановны (то Бальмонт, то Балтрушайтис, то Ходасевич, то Городецкий). В молодости (да и в старости) Любовь Ивановна была прекрасна, и все ею любовались. Старшим (а они были старше меня лет на тридцать) хотелось и меня, еще неофита, ввести в поэтическую среду их молодости, и отсюда рождался пафос научения символизму. Осенью к моему дню рождения (26 октября) я получила в подарок от Лосевых “Cor ardens” в двух томах. В одном переплете оба тома издавна находились в библиотеке Алексея Федоровича. Но была особенная радость – иметь еще и своего Вяч. Иванова.

Увлеченность поэзией символов и особенно Вяч. Ивановым продолжалась и нарастала всю вторую половину 40-х годов. Можно сказать, что близкие Лосевых все оказались тайными символистами: и акад. А.И. Белецкий, и его сын Андрей (будущий известный профессор-лингвист), и проф. Н.К. Гудзий (он был одно время деканом филологического факультета Московского универси-

тета), и, наконец, Н.П. Анциферов со своей супругой Софьей Александровной (наши соседи по Староконюшенному переулку). Среди нас был и “живой символист” Владимир Оттонович Нилендер, который чуть ли не еженедельно захаживал к нам (он жил на Остоженке).

Никогда не забуду, как читал Александр Иванович Белецкий:

Не извечно, верь, из чаш сафирных  
Боги неба пили нектар нег:  
Буен был разгул пиров предмирных  
Первых волн слепой разбег

Хмель (из кн. “Прозрачность”)

Так и виделось какое-то свинцовое, тяжелое и бескрайнее пространство первоматерии, влажной и еще не породившей из своих тайных глубин живые сущности. Становилось жутко.

Алексей Федорович не раз вспоминал одно из своих любимых стихотворений – “Поэты духа”, открывающее книгу “Прозрачность”:

Снега, зарей одеты  
В пустынях высоты,  
Мы – вечности обеты  
В лазури Красоты.

Мы – всплески рдяной пены  
Над бледностью морей.  
Покинь земные плены,  
Воссядь среди царей!

Не мни: мы, в небе тая,  
С землей разлучены: –  
Ведет тропа святая  
В заоблачные сны.

Или сонет “Любовь”: “Мы – два грозой зажженные ствола” (“Кормчие звезды”). Я читала или, вернее, выкрикивала “Мэнаду” (“Cog ardens”):

Так и ты, встречая бога,  
Сердце, стань...  
Сердце, стань...  
У последнего порога  
Сердце, стань...  
Сердце, стань...  
Жертвa, пей из чаши мирной  
Тишину, тишину! –  
Смесь вина с глухою смирной –  
Тишину...  
Тишину...

А то попеременно читала греческий текст Алкея и Сапфо и русские переводы Вяч. Иванова. Или дифирамб Вакхилида (“Тессей”) – тоже попеременно по-гречески и по-русски. В.О. Нилендер наставлял в ритмике и мелодике стиха. В этом он был великий мастер. Но как точно передал не только ритмiku и мелодику, но и само звонкое звучание трубы Вяч. Иванов:

Провещай слова, святых Афин царь,  
Роскошных ионян властодержец!  
Продребезжала почто трубы медь,  
Песнь бранную зычно прорубила?<sup>17</sup>

В эти же годы я, по поручению Алексея Федоровича, часто посещала Надежду Григорьевну Чулкову в ее доме, который тремя окошками смотрел на Смоленский бульвар (бульвар-то был вырублен еще в середине 30-х годов, и на Садовом кольце никаких садов не существовало), но, по сути, дом был рядом с Зубовской площадью (площади настоящей тоже уже не было). Тихо и незаметно Алексей Федорович помогал одиноким вдовам своих старых друзей, и как-то получалось само собой, что я забегала с так называемой “пенсией” то по одному, то по другому адресу, захватывая по дороге что-либо из необходимых продуктов или что-то особенно “вкусненькое”. Помню, как впервые меня поразила в комнате Надежды Григорьевны ее маска (ее ведь снимают с покойника, а тут маска с живого человека), висевшая на стене, дело рук знаменитой А.С. Голубкиной. Правда, подлинная маска уже была в это время продана в музей Голубкиной (сама Анна Семеновна умерла в 1927 г.), а дома висела копия, но это было устрашающее. Особенно когда Надежда Григорьевна красочно рассказывала, какие чувства ее охватили, как только она ощутила гипс на своем лице и стала дышать через какие-то трубочки, вставленные в нос.

Обычно из дверей другой комнаты выходила Анна Ивановна, сестра Г.И. Чулкова, оставленная в России жена Ходасевича, уехавшего за границу с юной Ниной Берберовой. Худенькая, миниатюрная Анна Ивановна (ее в домашнем обиходе называли Нюркой) ласковой протягивала мне несколько листочеков с переписанными ею стихами, приговаривая: “Это новые стихи Владислава Фелициановича”. Таких листочеков накапливалось много. Уже давно на свете не было Владислава Фелициановича, но для Анны Ивановны стихи, дошедшие к ней издалека, всегда были новыми и недавними.

Надежда Григорьевна постоянно одаривала нас полученными ею, уж не знаю какими путями, стихами Вяч. Иванова. Так, мы получили от нее мелопею “Человек”, книжечку, перепечатанную собственноручно<sup>18</sup>, переплетенную, с трогательными вставками чернилами рукой Надежды Григорьевны. Изданная в Париже поэма “Человек” (1939) – всего 200 экземпляров – для людей послевоенного советского десятилетия была большой редкостью. От Надежды Григорьевны получили мы и “Extract from Oxford slavonic papers” (vol. 5) 1954 г. со стихами, которые потом вошли в “Свет вечерний”. От нее принесла я и спрятала подальше фотографии Вяч. Иванова 1948 г., где его склоненный лик в черной шапочке напоминает джоттовского Данте<sup>19</sup>, и ставшее потом хорошо всем известное фото в саду Collegio Вогтомео. Уже после первого приезда в Россию Димитрия Вячеславовича в 1956 г. мы с Алексеем Федоровичем получили от Надежды Григорьевны прекрасный подарок – ее большую книгу, тоже машинопись, под названием “Воспоминания о моей жизни с Г.И. Чулковым и о встречах с замечательными людьми”. Эти “Воспоминания” я бережно храню вместе с “Воспоминаниями” Татьяны Васильевны Розановой, которые она подарила нам с Алексеем Фе-

доровичем в 1960 г. вместе с некоторыми книгами в память своего отца, Василия Васильевича Розанова. Намного позже познакомились мы с книгой Вяч. Иванова “Свет вечерний” (Оксфорд, 1962) с введением М. Баура (хорошо известного нам филолога-классика) и комментариями О. Дешарт, той самой Ольги Александровны Шор, которую помнил Алексей Федорович Лосев.

Сам Алексей Федорович, как специалист по классической филологии и мифолог, прекрасно знал капитальные труды Вяч. Иванова “Эллинская религия страдающего бога” (1904) и особенно “Дионис и прадионисийство” (Баку, 1923). Алексей Федорович очень огорчался, когда я никак не могла найти эту последнюю книгу в нашей библиотеке, считая ее навеки утерянной. И немудрено – тысячи книг хранились в тяжелых условиях. К счастью, в 1999 г., когда после капитальной реставрации “Дома Лосева” и нашей квартиры я начала разборку библиотеки, все книги Вяч. Иванова оказались на месте, в том числе “Дионис и прадионисийство”<sup>20</sup>.

Особенно внимательно изучал А.Ф. Лосев “Прометея” Вяч. Иванова. У нас дома два экземпляра этой трагедии. Мы читали ее каждый по своему экземпляру и потом вдвоем обсуждали прочитанное. Я полагаю, что это наше совместное аналитическое чтение способствовало дальнейшему исследованию А.Ф. Лосевым древнегреческой трагедии “Прометей прикованный” из не дошедшей до нас трилогии.

Сохранилась толстая общая тетрадь, где А.Ф. Лосев сам делал множество выписок из “Прометея прикованного” (тексты греческий и русский), которые были ему необходимы в связи с вопросом об авторстве Эсхила. Следует сказать, что “Эсхиловский вопрос” разрабатывается давно, имеет своих противников и защитников. Текст “Прометея” изучался и изучается всесторонне (идеологически, сюжетно, лексически, метрически, композиционно, с учетом философской проблематики, фактов исторических, политических и мн. др.). Брать под сомнение авторство Эсхила в отношении “Прометея прикованного” в советской науке было немыслимо, если Маркс называл Прометея самым “благородным и святым мучеником в философском календаре”, а Эсхила – “отцом трагедии”. В зарубежной науке существуют интереснейшие работы на эту тему, и никого не пугает, что в некоторых крупнейших историях древнегреческой литературы “Прометея” помещают в конец V в. до н.э. или что эту трагедию издают вместе с другими пьесами Эсхила, но как произведение неустановленного достоверно автора (например, изд. M. West, Leipzig, 1998). Вспоминаю, какой скандал вызвал доклад на эту тему на кафедре классической филологии в Московском гос. пединституте им. Ленина, где преподавал А.Ф. Лосев. Виноват же был “Прометей” Вяч. Иванова, который оказался *fons et origo* размышлений профессора Лосева и его поворота к прометеевскому вопросу.

Через много лет, в 70-е годы, когда А.Ф. Лосев начал работать над книгой, в которой он впервые за советское время реабилитировал символ, тоже не обошлось без скандала в издательстве “Искусство”. Книга “Проблема символа и реалистическое искусство” (1976) многое претерпела, прежде чем увидела свет<sup>21</sup>. В ней (в большой главе VII “Историческая конкретность

символа. Мировой образ Прометея") достойное место заняла трагедия Вяч. Иванова. Здесь опять-таки впервые в советское время ученый дал объективный анализ этого произведения<sup>22</sup>, поставив его автора в один ряд с античными неоплатониками и Шелли в понимании космогонической и вселенской концепции дела Прометея и его остройшей апокалиптической направленности.

Вспоминаю, с каким восторгом слушал Алексей Федорович рассказы нашего друга М.С. Альтмана, которому довелось в конце 60-х – начале 70-х годов побывать в США и на обратном пути заехать в Рим, к семье Вяч. Иванова. Звучали знакомые и давно не произносившиеся громко имена – Ольга Александровна<sup>23</sup>, Лиза<sup>24</sup>, Дима, была печальная встреча с могилой Вячеслава Ивановича после десятилетий разлуки. Алексея Федоровича интересовало все, вплоть до мельчайших деталей, а Моисей Семенович все повествовал и повествовал, читая то стихи Вячеслава Иванова, обращенные к нему, то свои ответные сонеты, и мы уже не обращали внимания на дымящиеся одна за другой папирозы. Вообще надо сказать, что тема "Вячеслав Иванов и Моисей Альтман" поднималась при каждом приезде Моисея Семеновича в Москву. У нас сохранилось много его писем со всевозможными литературными экскурсами и стихами, в которых нетрудно было узнать ученика великого символиста.

Хорошо, если найдется ученый, который не только перечислит некоторые факты из биографий А.Ф. Лосева и Вяч. Иванова, как это делаю я, но исследует глубинные взаимоотношения этих символистов, ученых-филологов и мифологов.

Но все-таки один факт я еще приведу, который касается лично меня. В московской школе № 5 Краснопресненского района, где я училась, у нас был замечательный преподаватель математики и завуч школы Николай Евгеньевич. У него была дочь Кира, скромная девица с двумя косами, которая училась в одном классе с моим братом Хаджи-Муратом, а мы все вместе играли в нашем школьном театре. Фамилия завуча была Иванов. Дочь его стала в дальнейшем актрисой МХАТа, народной артисткой СССР Головко (приняв фамилию мужа, известного адмирала). И, только прочитав беседы Д.В. Иванова с двумя швейцарскими журналистами<sup>25</sup>, где он упомянул о встрече в Москве со своей родственницей актрисой Кирой Головко, я поняла, что в ранней юности общалась с племянником поэта Вяч. Иванова и с племянницей Дмитрия Вячеславовича – Кирой.

Конечно, я нашла по просьбе Дмитрия Вячеславовича телефон Киры Николаевны, беседовала с ней. Ее отец – сын единокровного брата Вяч. Иванова, Евгения Ивановича, генерала, к счастью умершего до революции. Общераспространенная фамилия "Иванов" помогла сыну генерала пробыть на скромной учительской должности. Но в августе 1941 г. Николай Евгеньевич ушел с ополчением на фронт и погиб. Кира Николаевна, красивая и статная в свои немолодые годы, была мною приглашена на нашу конференцию "Вячеслав Иванов – творчество и судьба", где их встречу с Дмитрием Вячеславовичем после десятилетий разлуки снимали телевизионщики REN TV и многие фотолюбители. Так я чисто биографически не-

ожиданно для себя оказалась причастной к знакомству с родственным кругом поэта.

Что касается Вячеслава Иванова и Алексея Лосева, то каждый из них имеет свою неповторимую, особенную внутреннюю и внешнюю биографию, но есть и нечто их объединяющее, что требует внимательного и серьезного исследования. Оба они филологи-классики, оба – поэт и философ – получили степень доктора филологических наук (Лосеву советская власть побоялась дать доктора философии: филология безопаснее). Оба они глубочайшие мифологи. Оба они символисты, искатели высшей реальности в безднах бесконечности символа символов. Оба они, в конце концов, остались в вечности как “Поэты духа”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Лосев А.Ф. “Мне было 19 лет...”* Дневники. Письма. Проза / Сост., предисл., comment. А.А. Тахо-Годи. М., 1997.

<sup>2</sup> См. статью: *Taxo-Godi A.A. А.Ф. Лосев и Г.И. Челпанов // Начало. 1994. № 1.*

<sup>3</sup> *Лосев А.Ф. Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове // Эсхил. Трагедии в переводе Вяч. Иванова. М., 1989. С. 464.*

<sup>4</sup> См.: *Taxo-Godi A.A. А.Ф. Лосев – оставленный при Университете // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3.* Там же напечатаны отзывы Н.И. Новосадского о научных отчетах его подопечного.

<sup>5</sup> См.: *Цветаева А. Воспоминания. М., 1971. С. 341.*

<sup>6</sup> Начиная с 40-х годов мне приходилось бывать в этом доме. Там жила проф. М.Е. Грабарь-Пассек, известный филолог-классик, с которой мы в упоении бесконечно читали Горация и ходили на концерты в Консерваторию. Мария Евгеньевна обожала своего замечательного кота Сюню, в честь которого даже был издан журнал.

<sup>7</sup> См.: *Taxo-Godi A.A. А.Ф. Лосев – оставленный при Университете.*

<sup>8</sup> Автограф хранится в РГБ ОР. Ф. 261 (изд-во Сабашниковых). К. 5. Ед. хр. 19. Рукопись была найдена и передана в копии сотрудником ОР В.В. Абакумовой, о чем с благодарностью упоминаю в кн.: *Taxo-Godi A.A. Лосев. М., 1997 (Сер. ЖЗЛ). С. 68.*

<sup>9</sup> См. сб.: Контекст-90. М., 1990.

<sup>10</sup> Там же. С. 13.

<sup>11</sup> Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999.

<sup>12</sup> См.: *Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 68–101.*

<sup>13</sup> *Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М., 1995,* где напечатаны обе эти статьи.

<sup>14</sup> Как известно, защитниками этого богословско-философского движения в православии (его истоки восходят к IV в. н.э.) были крупнейшие философы и богословы, такие, как, например, о. Павел Флоренский, о. С. Булгаков, Вл. Эрн, о. Иоанн Кронштадский, М.Д. Муретов, о. Ф. Андреев, афонские старцы о. Давид (Мухранов), о. Ириней (Цуриков), ученые (математики и физики) – проф. Д.Ф. Егоров, проф. Н.Н. Бухгольц, проф. С.П. Фиников, Н.М. Соловьев, В.Н. Муравьев и мн. др. См. также материалы из следственного “Дела” А.Ф. Лосева (т. 11, л. 218–219) в кн.: *Лосев А.Ф. Имя. СПб., 1997; Taxo-Godi A.A. Лосев.*

<sup>15</sup> См. кн.: *Лосев А.Ф. Жизнь. Повести. Рассказы. Письма. СПб., 1993.*

<sup>16</sup> Стихи А.Ф. Лосева полностью пока не напечатаны. Есть публикация в “New Review” (“Новый журнал”. Нью-Йорк, 1995. № 196) со статьей Елены Тахо-Годи “Зелень рая на земле...”. См. также кн.: *Taxo-Godi Елена. А.Ф. Лосев. От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999;* журн. “Дарьял” (Владикавказ). 1999. № 3; *Taxo-Godi Е.Л. Жизнь без конца // Нов. мир. 2000. № 9.*

<sup>17</sup> Лирика Древней Эллады в переводах русских поэтов / Собр. и comment. Я. Голосов-кер. М., 1935.

<sup>18</sup> Надо сказать, что Н.Г. Чулкова и сестры Г.И. Чулкова, А.И. Ходасевич и Л.И. Рыбакова-Тарабукина, регулярно сами или с помощью добровольных машинисток перепечатывали не только небольшие вещи, стихи и тексты религиозного содержания, но даже целые книги и дарили их друзьям. В библиотеке А.Ф. Лосева, таким образом, есть, например, несколько перепечатанных книг Н.М. Тарабукина, иные из них еще не изданы.

<sup>19</sup> Когда Виктор Косаковский снимал фильм “Лосев”, Дмитрий Вячеславович Иванов передал ему копии сохранившегося единственного кинокадра – Лидия подает чашку чая отцу. По этому кадру можно судить, что он снят в одно и то же время, что и фотография 1948 г., а может быть, с этого кадра сделана и сама фотография.

<sup>20</sup> Когда моя племянница Елена Тахо-Годи составила реестр книг Вяч. Иванова в библиотеке Лосева (Вяч. Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999), она должна была с сожалением указать, что книга “Дионис и радионисийство” утеряна. Также ею не была указана трагедия “Тантал” в “Альманахе IV Северные цветы Ассирийские” (1905), который теперь тоже стоит на месте.

<sup>21</sup> Новое издание книги вышло в 1995 г. в том же издательстве “Искусство”.

<sup>22</sup> Немаловажно указать на резкую критику Лосевым взглядов И. Нусинова на “Прометя” Вяч. Иванова, которые он прямо назвал “клеветой”.

<sup>23</sup> О.А. Шор скончалась в 1978 г.

<sup>24</sup> Л.В. Иванова скончалась в 1985 г.

<sup>25</sup> Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 168.

## А.Ф. ЛОСЕВ О ЛИТЕРАТУРЕ ВООБЩЕ И О ВЯЧ. ИВАНОВЕ В ЧАСТНОСТИ

“Среди чтения и диктовки Алексей Федорович заговаривал неожиданно о другом... Когда начинались его отступления, я... брал один за другим листки... и записывал, что успевал... Получились всего лишь обрывки речей...” – вспоминает В.В. Бибихин<sup>1</sup> о той поре, когда он, выпускник инъяза, секретарствовал у А.Ф. Лосева. Такие беседы не предназначались для печати, это – невыверенные формулировки, чаще – суждения о литературе не с эстетической, а с этико-религиозной точки зрения, которая не считается ни с какой литературной иерархией<sup>2</sup>.

24.6.1971. Было, как всегда, тихо в кабинете Лосева. Он говорил о том, что человек в самом себе должен иметь смелость найти руководство. Надо, чтобы самому нравилось. “Ты сам свой высший суд”. Я спросил его о Пушкине.

– Пушкин? Как поэт он неплохой, а как человек... разгульный мальчишка. То пьянистовал, в 18 лет белая горячка... Он нигде никогда по-настоящему не служил, фингил, метался, менял увлечения...

Потом женился, правда, имел много детей. Но тоже семейный человек сделал глупость – затеял дуэль... Выродившееся дворянство. Но стихи – хороши. Сделал он не так много. Вот весть – “Борис Годунов”. Но одаренность большая... За что его люблю – за напевность, немногие имели такой дар. Поэтому когда спрашивают, проза у него или поэзия, то все-таки поэзия.

Был поэт не менее одаренный, Бальмонт. Он мог писать прямо набело: легчайший стих, воздушный. Пушкин и Бальмонт – нет, легче их, поэтичнее никто не писал и в смысле стиха, и в смысле словотворчества.

Да, Блок – не менее одаренный... Он был по политическим убеждениям эсер, ему поручили при Керенском проводить следствие в царском дворце. Навивность, хотели найти какие-то обличительные документы. Он писал, возился с доносами. И тоже... сорока двух лет от пьянства. Я таких не люблю.

– А кого вы любите?

– Тютчева.

– Не слишком ли он далек от жизни?

– От мещанства? Да, наверное.

Такой же чистоты были Случевский, Минский, предсимволисты. Соловьев, Allegro. Тончайшие стихи. Фофанов. Ну, это, конечно, не идеал, но хороши, серьезные стихи. Из символистов многие хороши, конечно, и лучше всех Вячеслав Иванов. Данте 20-го века. Ученый поэт, такой, что Пушкину не снилось. Простоту я не люблю.

Птичка Божия не знает  
Ни заботы, ни труда...

Ну что это такое? Рекомендую, с Вячеславом Ивановым ознакомься, если сще не знаешь. Возьми его “Cog ardens”, возьми... его “Прозрачность”, “Кормчие звезды”. В эмиграции он написал “Свет вечерний”, чудные стихи... Конечно, Вячеслав Иванов это для избранных, надо глубоко читать, уметь понимать. Каждый стих у него – образ. А это? (...) Поэт хороший, но не настолько, чтобы я перед ним преклонялся. И эпиграммы эти дурацкие, до неприличия грубые, хотя сам-то он барин. Стремился к народу, и если бы не погиб на дуэли, это был бы Некрасов в 60-х годах. В то время как Лермонтов это был бы Достоевский.

10.8.1971. Я не помню, почему зашла на этот раз речь о писателях. Снова было видно, как близка Алексею Федоровичу эта тема.

– Он [Андрей Белый] претендовал в советское время на роль Горького. Но это ему предоставить не могли. Ну, это гениальный человек был в свое время. Один из последних обломков своего времени и символизма. При таком напоре и при такой живучести мог бы еще 20 лет писать.

Сергей Михайлович Соловьев, его тронули. Но он опасно заболел и умер и избавил советскую власть от необходимости писать ордер на арест.

Вячеслав Иванов уехал за границу и был заведующий русского отдела в Ватиканской библиотеке, преподавал английский итальянцам. Ни Белый, ни он не популярны. У них такая словотворческая сила и такая образность – кипучая. У Владимира Маяковского тоже словотворчество: “Будем бить всех Луёв...” Он и при новой власти остался новатором и футуристом – но не забывал себя и свою карьеру. Но все равно его запретили в 1930–1934 годы, в награду за то, что он так отчаянно прославлял Ленина, и партию, и революцию. Но – потом его родственники и близкие ему люди подняли бучу. Сталин в 1934 году разрешил выпустить его. “Один из величайших поэтов нашей эпохи...” И на другой же день – заказы на издание.

16.8.1971. Данте – тектоничность. Романская структурность и скульптурность.

22.9.1971. В связи с лингвистикой говорили о языковой норме и ее создании в литературе.

– Революция и советская власть перешли на сторону ограничительных нормативов. Норма вообще тяготеет к ограничениям, язык писателей свободен и наперекор сопротивлению побеждает.

Язык Лескова, Островского, Мельникова-Печерского – это, конечно, образцовая литература, но там не только отклонения от нормы, там творится светопреставление. Я спросил однажды на заседании кафедры специалистку: “А что вы понимаете под литературным языком?” Она запнулась. Очень трудно определить. Мы употребляем слова, не сверяя с нормой. Не все это словотворчество выживает. Лесков был правых убеждений, поэтому теперь он не в моде. Не учитывают богатства Лескова. Его всегда считали слишком правым.

Но вот Пушкин взял верх над революцией. В 1937 году, в год его юбилея, его непомерно раздули, сделали из него поэта типа Шекспира. Оказался сильнее революционеров. Они замахивались не только на Пушкина. Фадеев один раз хлопнул статью – “Долой Шиллера”. Фадеев был секретарь союза писателей, выгонял из союза писателей, брал туда, кого хотел. Но Шиллер в конце концов оказался сильнее этой революционной глупости.

У Вячеслава Иванова такое богатство языка. У него 10–12 томов стихотворений, каких никто на свете не написал, но он остается неизученным. Эмигрант, видите ли! Такова уж ограниченность русских умов: если ты выехал из страны, ты не наш. А вот раньше, до революции, можно было печатать эмигрантов.

21.11.1971. Говорили о большом стиле Гёте. Потом снова о Пушкине.

– “Фауст” Гёте имеет стиль – потому что это не что-то отдельное субъективное или объективное, но это ведь изображение всей истории Европы с Возрождения. Начиная с того, как этот доктор, окруженный своими колбами и книгами, начинает бросаться в человеческую жизнь, – это ведь всё Возрождение. Затем, конечно, влияние античности. Мефистофель тоже неличное, космическое начало.

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis –

ЭТО СИМВОЛИЗМ.

Das Ewig Weibliche zieht uns hinan –

вот он, оказывается, о чём говорит! Это тебе уже не психология. Тут, конечно, не личное. Действуют социально-исторические силы. Но он все-таки слишком философски понимает слово. Все-таки слово – это нечто художественное.

Прекрасное должно быть величаво...

Ты сам свой высший суд...

Можно сделать отсюда очень интересные выводы такого аристократически-платонического характера. Я это могу привести в контексте моей эстетики. Но если взять всего Пушкина, то он же там везде изображает простых людей, и у него просторечие, совсем не идеализм.

15.12.1971

– Когда мне не спится, я перевожу с русского на латынь и греческий... Что придется... Стихи, молитвы, разговоры... Когда переводим на латынь с аспирантами, то только стихи Пушкина, Лермонтова и Державина. “Я помню чудное мгновенье...” – это же и легче перевести.

20.2.1972. Я устроил встречу Алексея Федоровича с Леонидом Ефимовичем Пинским. Было много разговоров о Шекспире и вокруг него.

– В английской литературе Оскар Уайльд очень афористичен, очень оригинален, очень глубок. Рембо значительно меньше известен, чем Уайльд, и может быть, несправедливо.

21.2.1972

— И все-таки нельзя сравнивать импрессионизм с барокко: там взрыв, тут прострация. Там, если ты встречал, есть зарисовки рук у апостолов, сидящих около Христа, только рук, и из линий этих рук получается — симметрия. Шекспир — это тоже взрыв. Посмотри, у него навалены груды трупов. У Корнеля была охота и был вкус преподнести все в складном виде. А Шекспир — что-то совершенно буйное. Пинский — разобрался ли во всем этом? А мы, если бы нам ничего не мешало, разобрались бы... И много было бы интересного... Такой чудовищной, буйной глубины, как у Шекспира, ни у кого больше нет. Разве что Достоевский. Но у него мелкие герои, мещане, маленькие люди, хотя они на Бога набрасываются. А у Шекспира — мощные, великие фигуры. Тут нет сравнения. Хотя идеологически, по идеям, которые они высказывают, — можно сравнивать. А то, что у Достоевского, когда маленький человек уселся за чаем, коньчик дует и рассуждает: “Тебе стыдно за мир”, — у Шекспира этого нет. У него богатыри. В сравнении с ними Дмитрий, Иваны Достоевского — это мелочь. У Шекспира великие фигуры. Но он неожиданно выговаривает такие вещи... “Нет в мире виноватых” — вот что ляпнул. Где это у него сказано? Не знаю.

Года два-три назад я слушал по радио — был юбилей Шекспира. Один выступающий говорит: “Очень жаль одного, что Шекспир не написал ни одной религиозной драмы. Королева Елизавета твердо запростила всякие столкновения вероисповедные”. Всё с намеком на это вымела. И Шекспир поэтому должен был изображать глубины человеческого “я”, но ни одной религиозной темы, религиозной глубины не изобразил. Действительно очень жаль. Такой глубокий гений — при религиозном характере еще выше был бы. А вот Елизавета механически запретила всякие разговоры на религиозные темы.

С тех пор этого уже нет. Байрон, его Каин — мелкотный характер. Романтизм. Вопросы Богу ставит наша душонка.

26.2.1972

— Брюсов совершил большой подвиг переводом “Энеиды”, но путем полной поломки русского языка. Так все построено, что ты можешь читать по-русски и представлять себе латинский стиль Вергилия. Это небывалый подвиг. Адриан Пиотровский — не перевод; просто он заново создал стиль Аристофана по-русски. Переводом считать нельзя, это соавторство Адриана Пиотровского с Аристофаном. Получилось, конечно, литературное произведение, но с точки зрения филолога-классика — это не перевод.

Но ты знаешь, среди филологов-классиков ведь очень редко появляется чувство поэтической красоты. У кого оно есть, те скажут, что это настоящий перевод. Зелинский одобрил бы; Иван Толстой хорошо отзывался о Пиотровском перед войной...

Рихард Вагнер. Удивительно законченный путь. Начал с романтической оперы, потом склонялся к нирване, индийскому пониманию трагического. Отдал дань нирване — в “Тристане и Изольде”, небывалой по глубине и размаху. Потом понял, что есть новые стороны жизни. В “Кольце Нibelунгов” человек

максимально героичен. Но в том же “Кольце” – как бы ни был человек грандиозен, как бы ни был велик, в конце “Кольца Нibelунгов” происходит кризис этой героической личности, и Вотан, глава рода великих людей, приходит к мысли, что все бессмысленно, – поджигает Вальгаллу, место, где находятся боги, а Зигфрид оказывается во власти низких сил природы, ему дают зелье, он изменяет Брунгильде, гибнет, его сжигают, и Брунгильда бросается в костер.

Это предельный героизм, но в конце пути у Вагнера – вечное и бесконечное утверждение личности, не безумно героической, а светлой. “Пáрсифаль” – мотив утверждения личности в единоличном Боге, спасителе мира. В 1881-м Вагнер создал эту свою последнюю трагедию, а в 1883-м умер. Вот это замечательный путь – я нигде с такой ясностью не наблюдал. Замечательно красивый путь. Исполнение всего. В “Пáрсифале” восстает светлая личность. Хоралы рыцарям Монсальвата, Святой Грааль, копье, которым был пронзен Христос, святыни монсальватских рыцарей – вся жизнь их проходит в воспевании личности Творца.

Конечно, “Летучий Голландец”, “Тангейзер”, “Лоэнгрин” – глубокие создания, но все-таки они считаются романтическими операми. Через “Тристана” 50-х годов, через “Кольцо” 70-х к “Пáрсифалю” – законченный путь Вагнера.

И вот оказывается, что у Шекспира то же. Я, конечно, не специалист, я разбираюсь в нем как свинья в апельсинах, но для меня великое дело то, что он на самой заре индивидуальной, субъективной культуры, одной из самых преступных культур, – чувствовал, что индивидуальность терпит крах. Пока еще это расчухали Шиллер, Гёте, а Шекспир знал на заре глубокого субъективизма, он знал, что все это ничего не даст. Все эти субъекты сметены коммунизмом, как в мусорный ящик, и это ничего не даст. И Шекспир – это будет второй пример мирового гения, – гений, прошедший свой мучительный, сложнейший, трагичнейший путь к спасению.

Конечно, образ мира и человека как сцены и актера содержится у Плотина. Плотин – неоплатоник III века новой эры. Все-таки тут я не такой дилетант. У него есть отчетливый образ: приходит на сцену актер, сыграет свою роль и уходит со сцены. А если это есть у Плотина, то есть и в средние века. Правда, в средние века был известен в основном Прокл, и через арабов, и иначе. У Прокла я этой мысли не находил. Но ведь тут сотни страниц... Причем у Плотина не простой образ, а развитый. Личность, умирая в роли, остается и берет другую. Ну, к Шекспиру стекалось много каналов, может быть – и неоплатоновский. Ведь в него стекалось сотни рек, в том числе и неоплатоники.

18.3.1972

– Мы, Аза<sup>3</sup>, годами занимались античной трагедией, а сейчас я думаю, что мы можем понять ее, только когда сопоставим с Шекспиром. Нужно несколько типов трагедии сравнить, тогда выяснится и Шекспир, и античная трагедия.

Я думаю, если Пинский напишет специально об античности Шекспира, то это будет что-то значительное... Но мы сами могли бы этим заняться.

21.4.1974

– А ты знаешь, мой третий том<sup>4</sup> вышел. Я себя чувствую Мандельштамом.

7.2.1975

– А я помню еще, как громили вейсманизм-морганизм, и я громил. Заставляли. Я уж там выворачивался, говорил так, чтобы не очень. Главное, прорабатываешь неизвестно что – а иначе не удержаться.

– Но вот Пастернак?

– У него ужасная судьба. Его заставляли тоже писать на советский лад. Он умел сопротивляться. Но судьба его ужасная... Но зато конец его достойный похвалы. Это я говорю со слов одной моей ученицы, когда она училась в Ленинском институте...<sup>5</sup> И [медицинская] сестра рассказывала, что в последние дни он часами лежал, ничего не говорил. Однажды, лежа, поднял руку к сердцу. “Борис Леонидович, вам что-нибудь нужно? – Нет. – А почему руку к сердцу? Вам что-нибудь дать?” Он ничего не сказал, потом через несколько минут: “Есть Бог”, – и скончался через несколько минут.

Пастернак поэт. Я к Блоку плохо отношусь, не только потому, что бесшабашная жизнь, психопатическая богема, но он окончательно пал духом, мировоззренческое отчаяние. Правда, Вячеслав Иванов в ответ на вопрос – не мой – сказал так: “Я думаю, состояние Блока не окончательное, я думаю, он еще воскреснет духом”. Блок считался эсером, покаявшимся перед большевиками, – мне все это чуждо, и ему самому чуждо. Так что я очень не поклонник его последних лет, и едва ли он опомнился. Разбойник на кресте опомнился. Но как-то я в Блока не верю. А “Двенадцать” я считаю издевательством над революцией... Была ли у него живая вера?.. Правда, у Достоевского “Братья Карамазовы” тоже пьянство, блуд, с ума сходят – но главный смысл остается, потому что Достоевский глубоко верит в Христа.

20.7.1980

– Почему вам нравится Вагнер?

– Вагнер первый передал катастрофу западного человека. Катастрофу этой жизни, когда человек по заведенному порядку встает, ест, пьет, спит – последняя бездуховность.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Бибихин В.В. Из рассказов А.Ф. Лосева // Лосев А.Ф. Имя: Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб., 1997. С. 489–490.

<sup>2</sup> Здесь и далее примечания Е.А. Тахо-Годи.

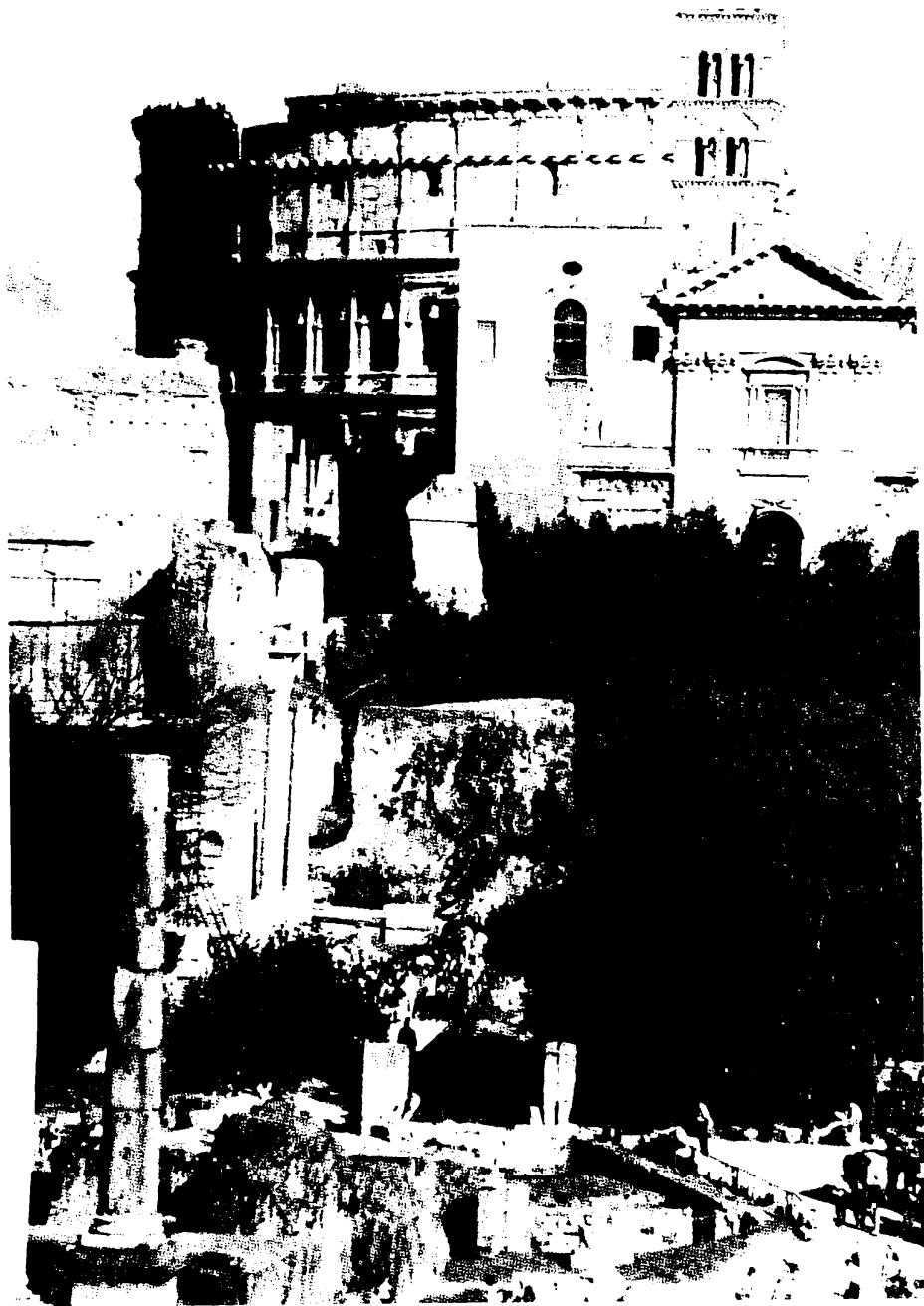
<sup>3</sup> Речь идет о А.А. Тахо-Годи.

<sup>4</sup> Лосев А.Ф. История античной эстетики: Высокая классика (Платон). М., 1974. Т. 3.

<sup>5</sup> Имеется в виду Ю.М. Коган, ученица А.Ф. Лосева по МГПИ им. В.И. Ленина.



Фото Г.Лифшица



Вид на Колизей. Фото Г. Лифшиц



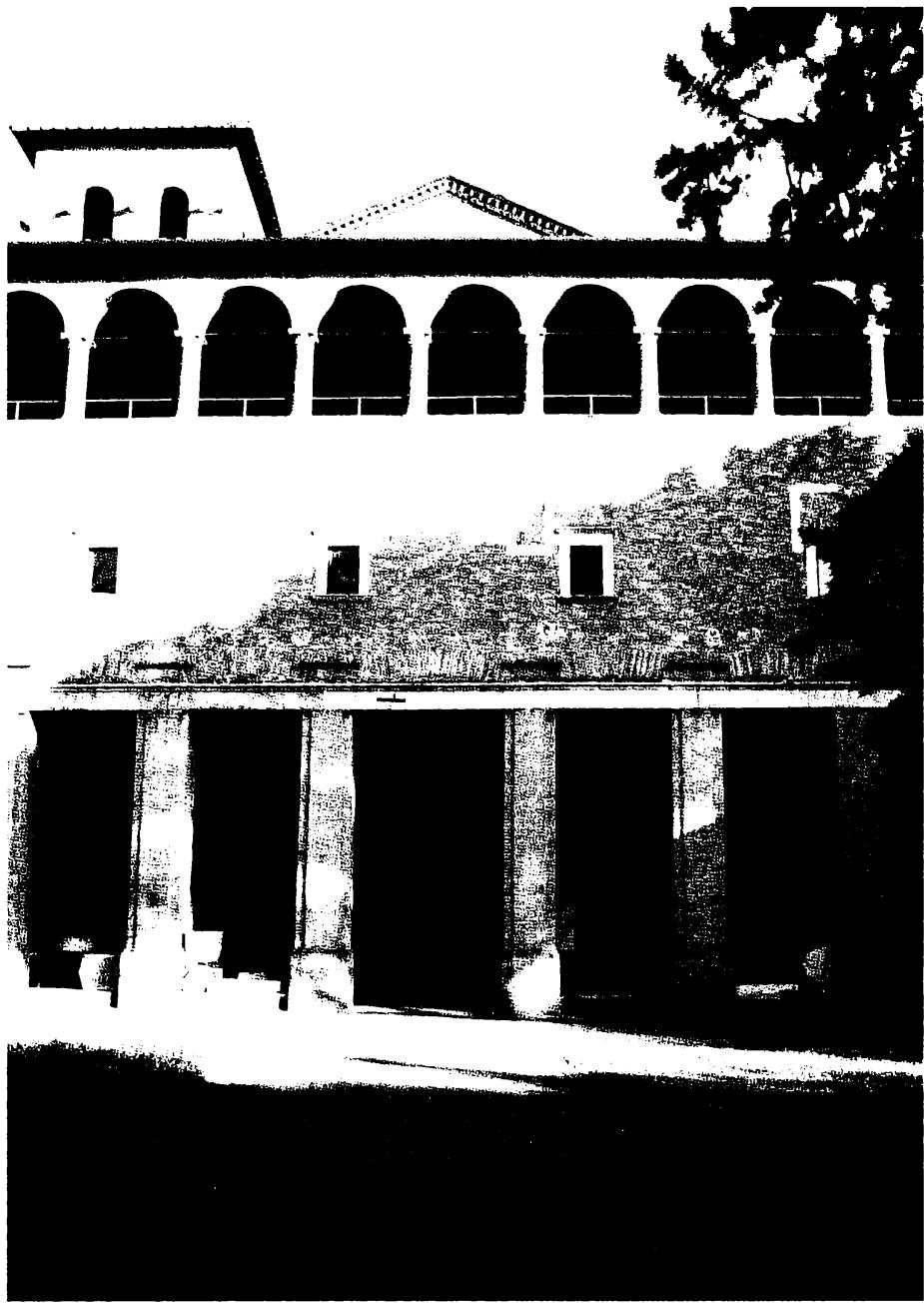
*Виа Монте Тарпейо, где жил Вяч. Иванов.  
Фото Г. Лишиц*



*Виа Сакра. Место, где находился дом Вяч. Иванова.  
Фото Г. Лишиц*



“Журчливый садик”. Фото Г. Лишица



Малый Авестин. Базилика Сан Саба, прихожанином которой был Вяч. Иванов в последние годы жизни. Фото Г. Лифшиц



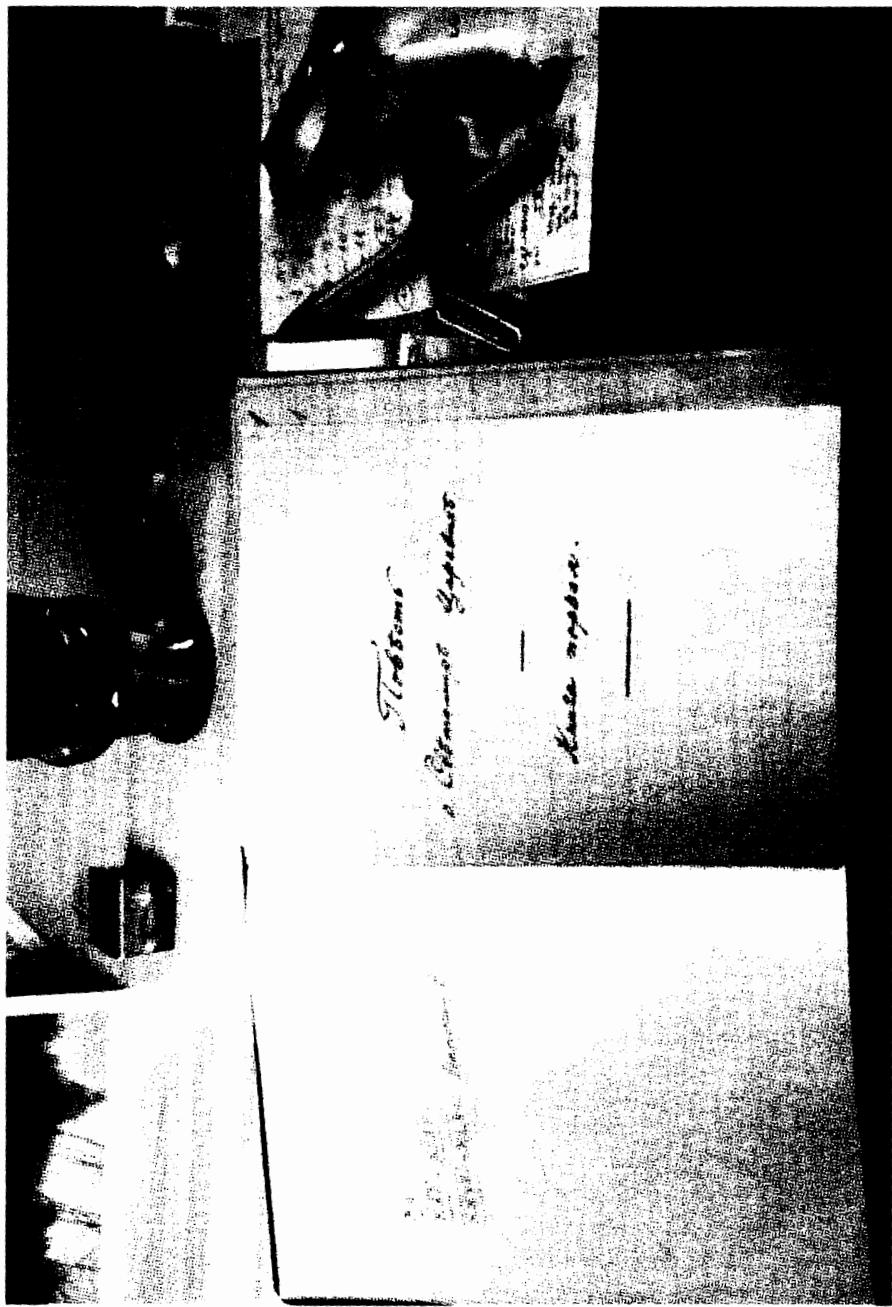
Дом на Авентине, где провел последние годы жизни Вяч. Иванов.  
Фото Г. Лифишиц



Мемориальная доска на доме в Риме,  
где провел последние годы жизни Вяч. Иванов. Фото Г. Лифишиц



*Архив Вяч. Иванова в квартире сына поэта,  
Димитрия Вячеславовича, в Риме. Фото Г. Лишинц*



Аlyosha Vash Ivanov. Рукопись "Повести о Святомире Царевиче".  
Фото Г.Лифшиц



Д.В. Иванов у ворот кладбища Тестаччио, где похоронен Вяч. Иванов  
Фото Г. Лишинц



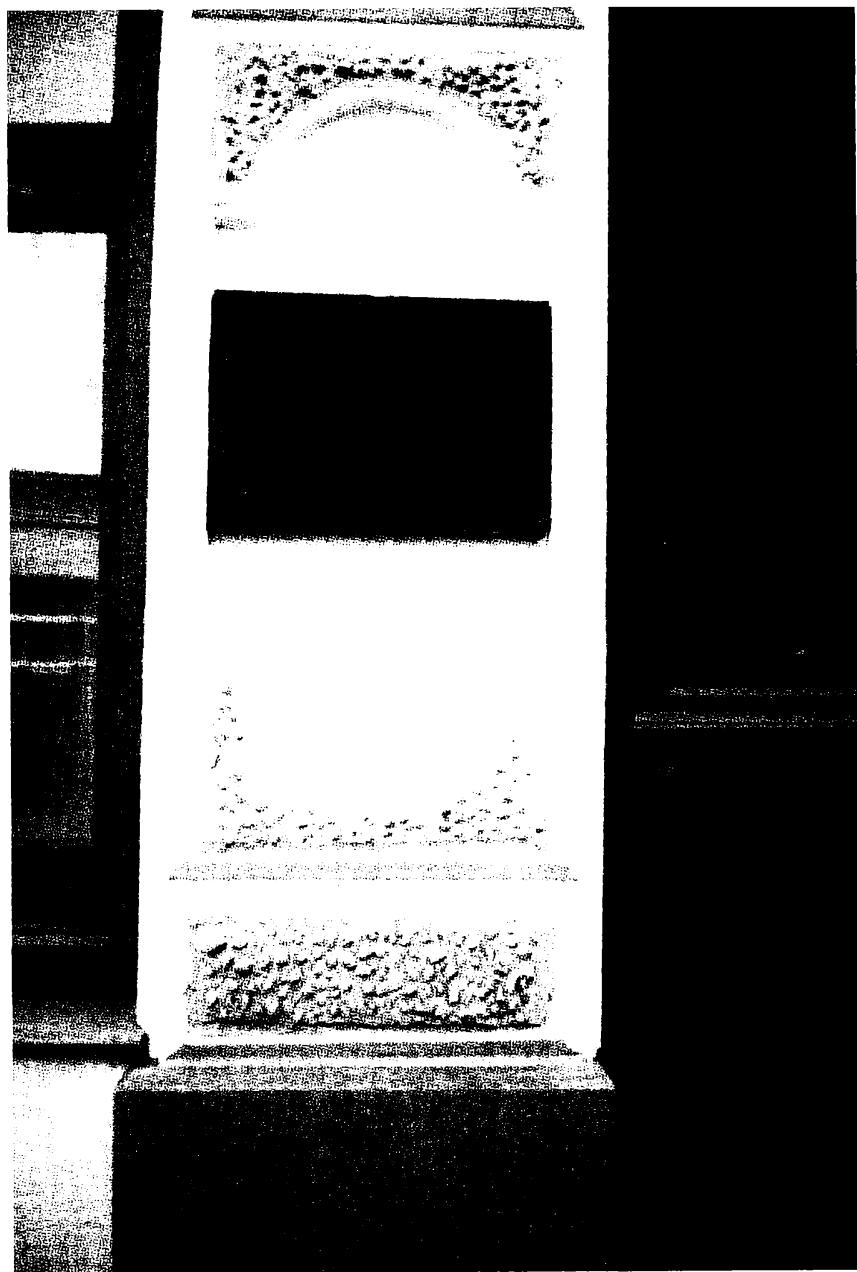
Д.В. Иванов на фоне портрета отца в своей квартире в Риме на ул. Эрколе Роза.  
Апрель 2000 г. Фото Г. Лишинц



Д.В. Иванов и В.П. Троицкий на фоне разрушенного дома А.Ф. Лосева



Дом А.Ф. Лосева после реконструкции. Сентябрь 1997 г.



Мемориальная доска на доме, где жил А.Ф. Лосев



Д.В. Иванов и К.Н. Головко, народная артистка СССР,  
внучатая племянница Вяч. Иванова (крайняя справа)  
во время конференции в "Доме А.Ф. Лосева". Май 2000 г. Фото В.П. Троицкого



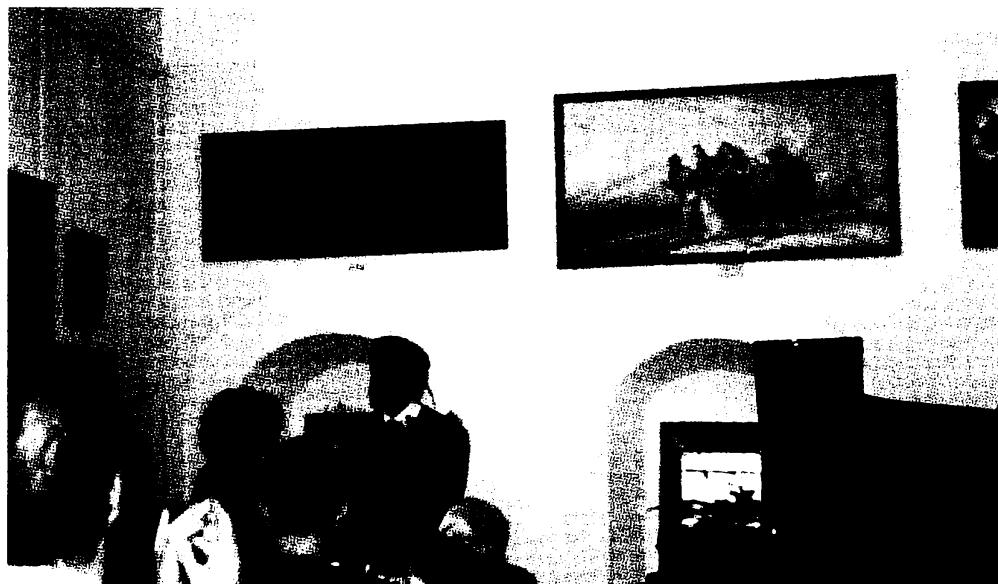
*Открытие конференции. Доклад Н.В. Котрелева.  
Председатель – А.А. Тахо-Годи*



*Участники конференции перед музеем Н. Рериха (слева направо):  
К. Зенкин, Д.В. Иванов, А.А. Тахо-Годи, Г. Лишинец, Елена Тахо-Годи. 27 мая 2000 г.*



Д.В. Иванов на концерте К.Либхайса в музее И.Репина. Фото В.П. Громцкого



Константин Лифшиц. Концепт, посвященный Вяч. Иванову.  
Фото В.П. Троицкого



В "Доме А.Ф. Лосева". Сидят слева направо: А.А. Тахо-Годи,  
Д.В. Иванов, Л.В. Шишикина; стоят: М.А. Тахо-Годи, А.Б. Шишикин,  
ученый секретарь Международного Ивановского общества "Сопицум". Май 2000 г.

*B.I. Постовалова*

## ПРАВОСЛАВИЕ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧ. ИВАНОВА И А.Ф. ЛОСЕВА: ДВА ОБРАЗА ВЕРЫ И УМОЗРЕНИЯ\*

Свет ума порождает веру (...)  
Вера есть откровение, разумения,  
и, когда помрачится ум, вера  
сокрывается...

*Исаак Сирин<sup>1</sup>*

Скажу по секрету, я христианин.  
Для меня величайшее достижение  
в смысле христианского подвига –  
исихазм.

*А.Ф. Лосев<sup>2</sup>*

Пред святыней инославной  
Сердце гордое смирилось,  
Церкви целой, полнославной  
Предвареньем озарилось...

*Вяч. Иванов<sup>3</sup>*

В 1916 г., в канун надвигающихся потрясений XX в. в России, С.Н. Булгаков в книге “Свет невечерний” усматривал духовную задачу своего времени в обращении к Православию – постижению его вековечной истины сквозь призму современности и узрению современности в свете этой истины. Православие, как скажет он позже, есть “Церковь Христова на земле”, которая “не есть учреждение, но новая жизнь со Христом и во Христе, движимая Духом Святым”<sup>4</sup>. Отягченные грехом и затемненные психологизмом, “лиши краем души касаемся мы жизни Церкви... – говорит Булгаков, – но даже из таких касаний почерпаем силу, которая живит и оплодотворяет творчество”<sup>5</sup>. Между тем “все явственнее уходит Церковь с исторического горизонта в пески пустыни”, и «тем иступленнее рвется из сердца стенающий вопль: ей, гряди! повели волнению, помоги утешающим! Не нам, не нам, но Имени Твоему дай славу! И ответно слышатся сердцу обеты неложные и “восклоняются главы склоненные”»<sup>6</sup>.

Необходимость обращения к Православию и воцерковления всех сфер жизнепроявления, отмечаемая С.Н. Булгаковым и становящаяся вновь актуальной в наши дни, выдвигает извечный вопрос о том, что такое Православие в его последней глубине и каково его отношение к другим христианским вероисповеданиям, с одной стороны, а также к изначальной единой Вселенской Церкви, с другой стороны.

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ проект, № 99-04-00293а.

В статье сохраняются орографические варианты написания терминов цитируемых источников.

Жизненные и творческие пути Вячеслава Иванова и Алексея Федоровича Лосева при всем глубинном родстве этих мыслителей знаменовали собой два полярных ответа на эти вопросы. Первый, традиционный для русского церковного самосознания ответ, к которому склонялся А.Ф. Лосев, состоит в признании того, что только Православная Церковь в своем историческом движении сохранила верность чистоте Христова и апостольского благовестия.

Второй ответ, предваряющий экуменические настроения XX в. и разделяемый Вяч. Ивановым, исходит из понимания того, что Православие в его современной исторической форме не содержит всей полноты истины и нуждается в восполнении путем воссоединения с католической церковью. В письме сыну, Д.В. Иванову, от 10 марта 1927 г. Вяч. Иванов так выражал свое понимание православности и Православия: «“Православный” – значит “правильно верующий”; католическая (кафолическая) церковь значит “вселенская” (...) Поэтому католики говорят о греках и русских, как о “так называемых православных” (...) приписывая истинное “православие” западной Церкви теперь и восточной – до разделения (схизмы). Вл. Соловьев провозгласил, что он “право славный” не в современном, условном, а в исконном и полном смысле слова и потому видит в преемнике Петра главу Церкви Вселенской, как признавали его таковыми истинные православные, напр. Иоанн Златоуст, составивший чин православной литургии, и учителя славян, святые братья Кирилл и Мефодий. Из чего следует, что родившемуся в православии должно быть прежде всего хорошим православным (...) и когда он дойдет, так сказать, до высшего класса в православии, тогда все ему само собою приложится, и он будет о Церкви думать, как Иоанн Златоуст или Кирилл»<sup>7</sup>.

Характерно, что при осмыслении и обосновании своих религиозных интуиций оба мыслителя – и Вяч. Иванов, и А.Ф. Лосев – в разной степени исходили из учения о положительном всеединстве Вл. Соловьева, которого они почитали своим учителем. Как замечает А.Ф. Лосев, лучше и нельзя выразить сущность соловьевского учения, чем это сделал Иванов, отметив, что основной философской категорией у Вл. Соловьева является понятие Церкви, и сказав: “Учение о правовом соподчинении отвлеченных начал, или об их универсальном оправдании, есть не только гносеологическое, но и мистагогическое введение в учение о богочеловечестве, или, что то же, в учение о восстановлении человека и природы в их божественности посредством свободного воссоединения всех движущих мировых сил в живой целостности Тела Христова”<sup>8</sup>.

Различие в отношении к учению о всеединстве Соловьева у Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева заключается в понимании пределов допустимости синтеза в рамках цельного знания и оценки его учения о теократии и необходимости возвращения в лоно единой Вселенской Церкви.

“Положительное всеединство” и “вселенское единение” – основные устремления Вл. Соловьева, по замечанию О. Дешарт (Шор), духовно неизбежно должны были обернуться для Вяч. Иванова “стремлением примирить враждующие, преступно ненавидящие друг друга христианские Церкви”, взаимную анафему которых он переживал мучительно как свою “личную трагическую вину”<sup>9</sup>.

В видении же А.Ф. Лосева разница между православием и католичеством с исторической точки зрения столь глубока, что разделение церквей в XI в. стало насущной необходимостью и что “еще в XX в. это остается почти неразрешимой проблемой”<sup>10</sup>. В книге “Владимир Соловьев и его время” А.Ф. Лосев, по его собственным словам, не осуждая и не оправдывая конфессиональных исканий Вл. Соловьева, считает его идеи о слиянии всего человечества “в единую и нераздельную, уже вселенскую церковь” романтическим утопизмом<sup>11</sup>.

В своем религиозно-философском учении об абсолютной диалектике и абсолютной мифологии и о культурно-исторических типах мысли и жизни, опирающемся на учение Вл. Соловьева о всеединстве, А.Ф. Лосев раскрывает диалектико-мифологические основания исторического взаимного анафематствования православной и католической церквей и невозможности их непосредственного соединения ввиду их полной “духовно-стилевой” несовместимости, проистекающей из различных догматических оснований этих церквей. “Довольно одного того, что у католиков – бритый патриарх, который в алтаре садится на престол (к которому на Востоке еле прикасаются), что у них в соборах играют симфонические оркестры (напр., при канонизации святых), что на благословение папы и проповедь патеров молящиеся отвечают в храме аплодисментами, что там – статуи, орган, десятиминутная обедня и т.д. и т.д., чтобы усвоить всю духовно-стилевую несовместимость католичества и православия. Православие для католичества анархично (...) католичество же для православия прелестно...” – пишет Лосев в “Очерках античного символизма и мифологии”<sup>12</sup>.

Рисуя выразительную и шокирующую в своей предельной заостренности внимания на разрывах и противостояниях картину “духовно-стилевой” несовместимости православия и католичества, А.Ф. Лосев замечает: “Такое смазывание и нивелирование столь резких исторических типов мысли и жизни (...) указывает на полное отсутствие исторического зрения и неспособность разобраться в самых элементарных вопросах культуры. Все эти культурные типы для меня совершенно индивидуальны, оригинальны, внутренне законченны и друг с другом совершенно несовместимы. Их можно объединять логически, диалектически. Но как типы устроения жизни, как социальные единицы они могут только анафематствовать и расстреливать друг друга”<sup>13</sup>.

Объединение же таких культурно-исторических типов мысли и жизни, если оно тем не менее совершается, возможно для А.Ф. Лосева лишь в их извращенных формах: “Католицизм извращается в истерию, казуистику, формализм и инквизицию. Православие, разворачаясь, дает хулиганство, разбойничество, анархизм и бандитизм. Только в своем извращении и развращении они могут сойтись, в особенности если их синтезировать при помощи протестантско-возрожденского иудаизма, который умеет истерию и формализм, неврастению и римское право объединять с разбойничеством, кровавым сладострастием и сатанизмом при помощи холодного и сухого блуда политico-экономических теорий”<sup>14</sup>.

Спустя десятилетия А.Ф. Лосев повторяет те же самые мысли в книге “Владимир Соловьев и его время”: “Ведь восточная Византия и западный Рим – это две совершенно разные культуры, и при том обе тысячелетней давности (...) спрашивается, как же такой глубоко чувствующий человек, как Вл. Соловьев, мог совместить в себе эти две культуры”<sup>15</sup>.

Известное объяснение этому факту А.Ф. Лосев находит в интеллектуальном мистицизме Вл. Соловьева. Лосев считает, что Вл. Соловьев, так много писавший о мистике, совершенно не знал “ни созерцательной мистики православного Востока”, “ни драматической напряженности католического Запада” и даже свою вселенскую церковь он мыслит “настолько философски и логически, что, пожалуй, действительно, конфессиональная конкретность уже теряла для него свою напряженную безвыходность”<sup>16</sup>.

Подобное акцентирование внимания на глубинных началах православного вероучения при игнорировании его конкретно-жизненных проявлений наблюдается и у Вяч. Иванова, который в книге “Родное и вселенское” (1915), выражающей его религиозно-общественное самоопределение, каким он “обрел его в себе в эти трагические годы”, так запечатлевает свое видение православия этого времени: «Ввиду соблазна прискорбных недоразумений, предметом которых служит имя “православие”, нeliшним почтлю определительно заявить (...) что означаю этим священным именем, как и надлежит нееретику, – духовное, а не житейское, вечное и вселенское в местном и временном, а не местное и временное в его исторической замкнутости и эмпирической относительности. Соборное Христово Тело Церкви святых, божественные Таинства, кафолический догмат, священное и литургическое предание, дух богочувствования, хранимый в преемстве сердечного опыта отцов, – все это достойно именуется православием. Но неправо означаются тем же именем – бытовое предание, культурный стиль, психологический строй, внешний распорядок церковного общества»<sup>17</sup>.

Считая далее эстетический критерий церковности, выдвигаемый П.А. Флоренским в книге “Столп и утверждение Истины”, опасным своей зыбкостью. Вяч. Иванов замечает при этом, что данный критерий, который, несомненно, оправдывается в глубинах мистической жизни и на высотах платонического созерцания, может “оказаться пагубным в истолковании культурно-феноменологическом”<sup>18</sup>.

Что же касается позиции А.Ф. Лосева, то в его понимание православия, несомненно, входили и культурный стиль, и внешний рисунок церковного общества, о которых говорил Вяч. Иванов. Лосев воспринимает православие во всей его целостности, в единстве всех его сторон – духовно-мистического опыта, основу которого составляет, по Лосеву, имяславие (почтание Имени Божия), религиозного вероучения (ведения) и всей сопряженной с этим вероучением внешнецерковной и социокультурной жизни, основываясь на принципе “мистической всепроникновенности религии”, согласно которому религия охватывает и “захватывает собой все” и в мировоззрении, и в жизни человека.

Типологический лик православия с обоснованием взаимосвязи всех его черт воссоздавался Лосевым в рамках неоплатонической модели через противопоставление его языческому платонизму, с одной стороны, и внутри христианства – католичеству и протестантизму, с другой стороны.

Как тип миросозерцания, православие, по Лосеву (как и его глубинное основание – имяславие), есть абсолютный мистический символизм, согласно которому сама по себе непостижимая Божественная сущность является и открывается в определенных лицах, в своих энергиях. В отличие от католичества с его док-

матом о филиокве православие базируется на апофатической Сущности, которая проявляется равномерно в трех равночестных ипостасях. В противоположность платонизму с его интуицией телесности мистическое православие, по Лосеву, “сердечно, ибо личностно”<sup>19</sup>. В отличие далее от психологизма католичества православие онтологично, и если западному подвижнику, “кроме Бога, важен еще и он сам”, то восточному монаху “не важен он сам”; византийский монах-подвижник, как и мистик-платоник, на высоте умной молитвы “отсутствует сам для себя; он существует только для славы Божией”<sup>20</sup>.

В сравнении с языческим платонизмом с его скульптурным пониманием бытия и с католичеством православие, полагает Лосев, “не скульптурно, но музыкально-словесно, понимая под этим умную (а не телесную) воплощенность апофатической Бездны в умном же (а не в скульптурно-телесном) слове и воплощенность этого слова в живописном, т.е. иконографическом образе”<sup>21</sup>. В православном храме поэтому невозможно представить себе католическую статую Христа и святых, равно как и невозможно (“в широко-социальном смысле”) представить себе православие без колокольного звона, где “апофатизм неистощимо изливаемых энергий Первосущности и протекание сердечных и умных глубин соединяется со вселенскими просторами космического преображения и с внешним ликованием софийно-умно спасенной твари”<sup>22</sup>. Рассматриваемое в своей целостности, православное учение о Пресвятой Троице, по мысли Лосева, так же отличается от католического филиокве, как “вселенско-ликующее умозрение колокольного звона от сдавленно-субъективного торжества универсально-личностной самоутвержденности органа, как простота и умная наивность византийского купола от мистических капризов готики, как умиленное видение иконного лика от нескромного осознания и зрительного взвешивания статуи”<sup>23</sup>.

По утверждению Вяч. Иванова, через Владимира Соловьева русский народ “логически, то есть действием Логоса”, осознал свое призвание – “до потери личной души своей служить началу Церкви Вселенской”<sup>24</sup>. Если для А.Ф. Лоссева, христианского неоплатоника, развертывающего свои религиозно-философские интуиции с помощью принципа “духовной телесности”, Церковь есть “тело Божие, воплощенное и действующее в тварном бытии, или тело Христово, данное как организм истины и любви”<sup>25</sup>, то для Иванова Церковь есть прежде всего таинство – “тайство вселенской любви и свободного единения во Христе”<sup>26</sup>. Конечно же, опытно Вяч. Иванов воспринимал Церковь в единстве всех ее сторон, о чем свидетельствуют, например, такие строки из его письма Л.В. и Д.В. Ивановым от 12 марта 1927 г., где он писал, что Божия благодать “изобилует в православии (несмотря на схизму...) и восточная служба не только внешне (...) прекраснее западной, но и духовно светозарнее”<sup>27</sup>. В определении же Церкви Иванов подчеркивал в первую очередь ее духовно-мистическое начало. Размышляя об онтологии вечной Церкви, именуемой, поскольку “она истинная, православною”, Вяч. Иванов развивает мысль о том, что Церковь – “не замкнутый сосуд”, но, подобно реке, вся она – “текучая соборность”<sup>28</sup>. Иванов различает два типа православия – единое вечное Православие, олицетворением которого выступает единая вселенская Церковь, и “видимое” православие, которое спасает, возглавляясь “единым Образом и единым Именем”, незримая соборность, составляющая, по мысли Иванова, суть Церкви<sup>29</sup>.

В понимании того, что есть единая вселенская Церковь и каков путь к ней, Вяч. Иванов следовал за своим учителем, Владимиром Соловьевым. В 1926 г. он после долгих лет размышлений принимает окончательное решение присоединиться к католической церкви, не покидая вместе с тем православия. 14 марта 1926 г. он направляет в Ватиканскую Конгрегацию восточной церкви два обращения, в которых выражает свое намерение соединиться с католической церковью, следуя византийско-русскому обряду, и просит разрешения у св. Конгрегации совершить свое исповедание веры (после произнесения “Символа веры” по-гречески или церковнославянски и по-латыни) по формуле присоединения своего духовного учителя Владимира Соловьева, содержащейся в его книге “Россия и вселенская церковь”, с добавлением к названным там именам святых исповедников также имени своего покровителя – святого Вячеслава, а также с прибавлением своего личного заявления о признании догматов и всех определений Римской церкви и намерения остаться в этой “истинной” вере. В комментариях Д.В. Иванова к письму Вяч. Иванова Шарлю дю Босу приводится полный текст “исповедания веры” Вяч. Иванова. Вот этот текст (в переводе с итальянского): «Как член истинной и досточтимой православной восточной или греко-Российской Церкви, говорящей не устами антиканонического синода и не через посредство чиновников светской власти, но голосом великих Отцов и Учителей, я признаю верховным судьей в деле религии того, кого признавали таковым Св. Ириней, Св. Дионисий Великий, Св. Афанасий Великий, Св. Иоанн Златоуст, Св. Кирилл, Св. Флавиан, блаж. Феодорит, Св. Максим Исповедник, Св. Феодор Студит, Св. Игнатий (Св. мученик Вячеслав) и т.д., а именно апостола Петра, живущего в своих преемниках и не напрасно слышавшего слова: “Ты Петр, и на этом камне Я создам Церковь Мою. – Утверди братьев твоих. – Паси овец Моих, паси агнцев Моих”. – Аминь. Признаю все догматы и все определения Римской Церкви, и в этой истинной вере, которую свободно исповедую, с помощью Божией останусь до конца своей жизни. Да будет так»<sup>30</sup>.

4/17 марта 1926 г., ранним римским утром, в трансепте св. Петра, перед алтарем святого Вячеслава в присутствии русского католического священника Владимира Абрикосова и дочери Лидии Вячеслав Иванов произнес текст своего исповедания веры и затем в крипте базилики, рядом с могилой апостола Петра, отец Владимир отслужил благодарственную обедню на церковнославянском языке, и Вячеслав Иванов причастился Святых Даров под двумя видами по восточному обряду. В письме к Шарлю дю Босу Иванов писал, что после совершения присоединения к католической церкви он “впервые почувствовал себя православным в полном смысле слова”, “в полном обладании священным сокровищем, дарованном ему при крещении”, радость о котором многие годы омрачалась сознанием, что он лишен “другой половины общего живого сокровища святости и благодати” и что, “как чахоточный”, дышал “только одним легким”<sup>31</sup>.

Спустя полвека образ православия у Вячеслава Иванова как дыхания одним легким повторил, слегка видоизменив, папа Иоанн Павел II в речи к участникам римского симпозиума “Вячеслав Иванов и культура его времени”: “Невозможно христианину, более того католику, дышать одним легким: нужно иметь два легких – Восточное и Западное”<sup>32</sup>.

Теория “двуих легких” на практике, однако, не принимается ни православной, ни католической церквами<sup>33</sup>.

Объединение церквей в единую Вселенскую Церковь, предлагаемое Владимиром Соловьевым, на опыте приводит фактически к отождествлению с позицией католической церкви в ее современном понимании. Не удалось, по-видимому, избежать этого и Вячеславу Иванову. В письме С.Л. Франку от 18 мая 1947 г., отвечая на вопрос, сознает ли католичество свою ущербность в сравнении с Востоком, он утверждает прямо, что католичество не имеет “ни основания, ни права признавать себя ущербным, ибо оно говорит свое Да всему положительному на Востоке и включает в свою полноту весь Восток”<sup>34</sup>. В другом письме С.Л. Франку, от 28 мая 1947 г., Вяч. Иванов замечает, что в римских базиликах зачастую “правятся восточные службы” и что “только тактические (...) соображения препятствуют папе отслужить восточную литургию в облачении восточного патриарха”<sup>35</sup>.

И все же утверждение о полном отождествлении миросозерцания Вячеслава Иванова (после его присоединения к католичеству, как он желал, не покидая православия) с позицией католической церкви было бы не совсем точным. В “Римском дневнике 1944 года”, в одном из стихотворений, приводимом в эпиграфе нашей статьи (Вяч. Иванов дает в нем, по замечанию О. Дешарт, свой ответ “порицателям” его перехода в католичество), есть строки, проясняющие, как соединяется в душе поэта несоединимое – Запад и Восток, католический и православный опыт Богообщения и благочестия – “легкость” и “простодушие” в принятии Дара, характерные для западного религиозного жизнечувствия, и смиренная жертвенная устремленность к горнему – восточного умонастроения:

Где бормочут по-латыни,  
Как-то верится беспечней,  
Чем в скитах родной святыни,  
Простодушней, человечней.

Здесь креста поднять на плечи  
Так покорно не умеют,  
Как пред Богом наши свечи  
На востоке пламенеют.

Здесь не Чаша литургии  
Всех зовет в триклиний неба:  
С неба Дар Евхаристии  
Сходит в мир под видом хлеба.

Несоединяемое соединяется в духовном мире поэта единением во Христе, милующим сердцем, стремящимся стать выше разъединения, и жертвенным подвигом самоотречения видеть мир в свете единства Вселенской церкви.

«Было бы странно вопреки очевидности утверждать, будто христианский путь Вячеслава Иванова прост, прям и непротиворечив, – пишет С.С. Аверинцев. – С поэтами, с людьми искусства, несущими на себе, помимо личных страстей, еще и страсти своего времени, такое очень редко бывает – даже и тогда, когда их эпоха не до такой степени заряжена амбивалентностями, как “серебряный век”»<sup>36</sup>. Самым трудным для постижения русской интеллигенции, говорил в свое

время Вяч. Иванов, является уразумение идеи Церкви, а в письме Л.В. Ивановой от 10 марта 1927 г. выражал свое убеждение в том, что “человеку нужно быть в Церкви и воцерковить свою жизнь”<sup>37</sup>. Пройдя сложный путь от религиозного детства, юношеского охлаждения к вере и церковности до возвращения в лоно Церкви, Вячеслав Иванов умер в убежденности и сердечном ощущении, что принадлежит и к Восточной и к Западной церкви – церкви Единой. Его фактическим приходом в последние годы жизни стал римский приход Сан Саба (“...игумна Саввы, что Освященным Русь зовет”). Как пишет О. Дешарт в письме Т.Л. Сухотиной, Вячеслав Иванов “...умер в мистические три часа дня при сияющем солнце летнего разгара (...) в период, когда опять, как в годы молодые, к нему со всех сторон стали тянуться руки за хлебом духовным, и похоронен он в церкви, вернее внутри церковного двора, о чем он всегда мечтал, как о недостижимом блаженстве”<sup>38</sup>. Это была русская католическая церковь св. Антония Аббата в Риме при семинарии Руссикум, к приходу которой он как католик восточного обряда (“и таким желал быть!” – замечала О. Дешарт) принадлежал.

Если духовный путь Вячеслава Иванова в плане его отношения к церкви предстает как путь от православной церкви к Церкви единой, Вселенской, то духовный путь А.Ф. Лосева – монаха Андроника – в его важнейших моментах предстает как путь объединения в своей жизни соборно-литургического и мистико-аскетического путей в Православии. В записи бесед В.В. Бибихина с А.Ф. Лосевым от 19 января 1973 г. и от 24 августа 1972 г. есть такие строки: “– А церковь? – Моя церковь внутрь ушла (...) и у меня не отчаяние, а отшельничество. Как Серафим Саровский, который несколько лет не ходил в церковь”; “...я знал афонских монахов, которые проповедовали исихию и обучали меня. Но ведь я пошел по части науки. Иначе надо было все оставить”<sup>39</sup>. Приведя эти последние слова А.Ф. Лосева в докладе “Философия и исихия” на последних Рождественских чтениях, прот. А. Геронимус заметил, что все творчество Алексея Федоровича (не только раннее, но и позднее), однако, и “сама его личность дышат исихией и свидетельствуют о ней”<sup>40</sup>.

“По женской линии В.И. (Вячеслав Иванов. – В.П.) происходил из семьи священников. Свою глубоко религиозной матерью он и по духу и по традиции был воспитан в строгом православии... Он знал наизусть все церковные службы”, – пишет О. Дешарт (Шор) в комментариях к “Римскому дневнику 1944 г.” Вяч. Иванова<sup>41</sup>. Такими же примерно словами начинается описание жизненного и творческого пути А.Ф. Лосева у А.А. Тахо-Годи – в книге об Алексее Федоровиче<sup>42</sup>. А дальше, как говорил Вяч. Иванов, “всем разный путь и подвиг свой и близкий”. Вяч. Иванов почувствовал себя “до конца православным”, лишь присоединившись к католической церкви, а А.Ф. Лосев искал глубины Православия в православном монашестве, не оставляя вместе с тем и мира.

При всем различии жизненных позиций Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева в их духовных исканиях и мирочувствии есть много общего и родственного. Это прежде всего:

– жажда последней глубины в Богопознании и церковной жизни при одновременном критическом отношении к исторической церкви (Вяч. Иванов счи-

тал, что русская церковь была бы совершенной, если бы во главе ее не стояли схизматики, а А.Ф. Лосев не принимал сергианства);

— установка на цельность жизни (“В себе вязать узы вселенских уз”, — как говорил М.С. Альтман в стихах, посвященных Вяч. Иванову, что так перекликается с вопросом А.Ф. Лосева о том, “как можно оставаться цельным при всеобщем разделении и противоречии”, из его юношеской работы “Высший синтез как счастье и ведение” 1911 г.);

— реалистический символизм — устремленность к постижению онтологической сущности вещей (“Я как бы вижу все вещи в славе”, — говорил Вяч. Иванов, а А.Ф. Лосев обосновывал в своей философии имени мысль о том, что “слово о вещи есть слава вещи”) и, наконец,

— лежащая в основании такого видения мира имяславская установка духа на славословие Творца и творения (“Мы хотели восславить Бога в разуме, в живом уме”, — писал в письме из лагеря А.Ф. Лосев В.М. Лосевой, а Вяч. Иванов в “Римском дневнике 1944 г.” воскликнул: “За каждый лучик и дыханье хвалу я Богу воздаю”).

Говоря о своем внутреннем родстве с Вяч. Ивановым, Алексей Федорович определял его, вслед за Ивановым, двумя его словами — “родное” и “вселенское”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Иже во святых отца нашего аввы Исаака Сиринянина Слова подвижнические. Сергиев Посад, 1911 (репринт 1993). С. 426.

<sup>2</sup> Цит. по: Бибихин В.В. Из рассказов А.Ф. Лосева // Лосев А.Ф. Имя: Сочинения и переводы. СПб., 1997. С. 496.

<sup>3</sup> Иванов Вяч. Римский дневник 1944 года // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 592.

<sup>4</sup> Прот. С. Булгаков. Православие: Очерки учения Православной Церкви. Paris, 1991. С. 27.

<sup>5</sup> Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 3.

<sup>6</sup> Там же. С. 6.

<sup>7</sup> Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 20.

<sup>8</sup> А.Ф. Лосев о Вяч. Иванове (краткая антология) / Сост. и предисл. Е. Тахо-Годи // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 157.

<sup>9</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 803.

<sup>10</sup> Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С. 416.

<sup>11</sup> Там же. С. 392.

<sup>12</sup> Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 891.

<sup>13</sup> Там же. С. 894.

<sup>14</sup> Там же. С. 891–892.

<sup>15</sup> Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. С. 361.

<sup>16</sup> Там же. С. 420–421.

<sup>17</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 352.

<sup>18</sup> Там же. С. 352.

<sup>19</sup> Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 871.

<sup>20</sup> Там же. С. 890, 884.

<sup>21</sup> Там же. С. 882–883.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же.

- 24 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 345.
- 25 *Лосев А.Ф.* Имя. С. 25.
- 26 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 341.
- 27 *Вячеслав Иванов:* Материалы и исследования. С. 24.
- 28 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 359.
- 29 Там же. С. 330.
- 30 *Иванов Вяч.* Письмо к Дю Босу // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. С. 90; см. также: *Соловьев Вл.* Россия и вселенская церковь. Минск, 1999. С. 277.
- 31 *Иванов Вяч.* Письмо к Дю Босу. С. 89.
- 32 Цит. по: *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 702.
- 33 *Петрушенко В.И.* Об отношении Католической церкви к экуменизму и православию // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института: Материалы. М., 1998. С. 66.
- 34 Цит. по: *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 197.
- 35 Там же.
- 36 *Аверинцев С.С.* Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов Вяч. Лик и личины России. М., 1995. С. 17.
- 37 Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. С. 20.
- 38 *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце. С. 260.
- 39 *Бибихин В.В.* Из рассказов А.Ф. Лосева. С. 512.
- 40 *Прот. А. Геронимус.* Философия и исихия // VIII Рождественские образовательные чтения: Христианство и философия: Сб. докл. конф. (27 янв. 2000 г.). М., 2000. С. 142.
- 41 Цит. по: *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 3. С. 856.
- 42 *Taxo-Годи А.А.* Лосев. М., 1997. С. 8.

МУЗЫКА  
В ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ  
ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА.  
ПРОГНОЗЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Для Вячеслава Иванова как представителя символизма музыка являлась первоосновой всего художественного, глубинным истоком любого искусства и в известном смысле всего мироздания. Такая точка зрения сама по себе, конечно, не оригинальна. Она восходит еще к идеям ранних романтиков, затем Шопенгауэра и в особенности Вагнера. К Иванову эта идея пришла непосредственно от Ницше (“Рождение трагедии из духа музыки”), который, развивая романтические представления о музыке, связывал ее природу преимущественно с дionисийским началом.

О музыке Иванов говорит главным образом в контексте проблем новой теургии, ядром которой именно музыка и должна была стать. Таким образом, теургическую эстетику Иванова можно без особого преувеличения назвать музыкальной (в этом ее специфика в сравнении, например, с идеями Вл. Соловьева) по ее основной направленности, учитывая при этом, что музыка в процессе рождения новой теургии расширяет собственные границы, стремясь в пределе раскрыть их вовсе и раскрыться в универсум, совпасть с ним.

Концепцией теургии определяется и выбор основных “действующих лиц” среди композиторов в текстах Иванова. Безоговорочным героем Иванова является Скрябин, пытавшийся на практике создать всечеловеческую мистерию. О Скрябине Иванов в 1917 г. написал отдельную книгу, которая должна была выйти в петроградском издательстве “Алконост” в 1919 г. (однако ее выход в свет не состоялся из-за закрытия издательства). Предтечей Скрябина Иванов считает Вагнера. В небольшой статье 1905 г. “Вагнер и Дионисово действие” и в более развернутой работе 1906 г. “Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего” Иванов рассматривает искусство Вагнера как исключительно важную ступень, но все же как явление вчерашнего дня в свете задач нового, теургического этапа в развитии искусства. В свою очередь, предтечей Вагнера Иванов называет Бетховена, повторяя тем самым мысль самого Вагнера, правда при этом несколько смешая акценты: Девятая симфония Бетховена с хоровым финалом для Вагнера была предвестницей синтетического произведения искусства будущего, а для Иванова – в первую очередь прообразом соборного мистериального действия. С этой мысли и начинается статья “Вагнер и Дионисово действие”: “Вагнер – второй, после Бетховена, зачинатель нового дионисийского творчества и первый предтеча вселенского мифотворчества”.

ва. Зачинателю не дано быть завершителем, и предтеча должен умаляться”<sup>1</sup>. Интересно отметить, что имя завершителя здесь еще не названо, и вообще в работах 1905–1906 гг. о Скрябине нет ни одного упоминания. Это и понятно: музыка Скрябина к этому времени еще не давала никакого материала для разговоров о мистерии; личное же знакомство Иванова со Скрябиным состоялось только в 1914 г., незадолго до смерти композитора. Тогда Иванов и был посвящен в грандиозные, но так и не осуществившиеся теургические замыслы Скрябина, которые фактически являлись воплощением идей Иванова о музыкальной основе будущей теургии. Все это говорит об удивительно чутком видении (и предвидении) Ивановым логики историко-культурного развития.

Но пророчества Иванова не ограничились одним Скрябиным. Дело в том, что его критика спектакля вагнеровского типа предвосхищает целый ряд новых форм синтетического условного музыкального театра в XX в. Как известно, сам Вагнер на место хора древнегреческой трагедии ставил в своем театре симфонический оркестр. «Итак, хор был для него уже не “идеальный зритель”, а поистине дифирамбическая предпосылка и дионаисийская основа драмы (...) Хор Вагнеровской драмы – хор сокровенный»<sup>2</sup>. И далее Иванов вопрошаet: «Таков ли должен быть дифирамбический хор грядущей Мистерии? Нет. Как и в древности, в пору “рождения Трагедии из духа Музыки”, толпа должна плясать и петь, ритмически двигаться и славить бога словом»<sup>3</sup>. «Мы убедимся, как велик недочет в Вагнеровском осуществлении им же самим установленной формулы “синтетического” искусства музыкальной драмы: в живой “круговой пляске искусств” еще нет места самой Пляске, как нет места и речи трагика»<sup>4</sup>.

И вот на протяжении последующих десятилетий появляется целый ряд музыкальных спектаклей совершенно нового типа, свободно сочетающих черты разговорной драмы, оратории, оперы и балета. Начало было положено премьерой в 1911 г. мистерии Г. д’Аннуцио с музыкой Дебюсси “Мученичество святого Себастьяна”. В роли святого Себастьяна выступила Ида Рубинштейн – как балерина и как драматическая актриса, декламировавшая текст. Вскоре последовали опыты современного прочтения древнегреческих трагедий у Мийо, мистерии Клоделя с музыкой Онеггера (“Жанна д’Арк на костре”) и Мийо (“Христофор Колумб”), синтетические формы у Стравинского, например “Свадьба” – обрядовое действие, сочетающее черты канцаты и балета. Наконец, утверждение нового, принципиально антивагнеровского синтеза искусств связано с музыкально-танцевальными действиями Орфа, среди которых есть и античные трагедии, и христианские мистерии. В театре Орфа музыка уже не несет всю смысловую нагрузку (как это было у Вагнера), а является центральным элементом, органически соединяющим слово и движение (жест).

В 1971 г. появляется Месса (!) Леонарда Бернстайна с участием танцов, блюзовых и рок-певцов. Это, конечно, еще не само всенародное религиозное действо, но его театрализованное воспроизведение.

Статья “Предчувствие и предвестие” начинается с противопоставления романтизма и пророчествования. “Романтической мечтательности, романтическому томлению мы противопоставляем волевой акт мистического самоутверждения”<sup>5</sup>. “Романтизм – тоска по несбыточному, пророчество – по несбывшемуся. Романтизм – заря вечерняя, пророчество – утренняя”<sup>6</sup>. С последней мыслью

Иванова удивительно перекликаются слова Дебюсси о том, что Вагнер был роскошным закатом солнца, который приняли за утреннюю зарю. Ведь и для Иванова Вагнер только пытался сделать прорыв в область мистического реализма.

Музыкальных проблем касается Иванов и в контексте своего специфического противопоставления “идеализм – реализм”, и в частности “идеалистический символизм – реалистический символизм”. Например, в работе “Две стихии в современном символизме”, говоря о критериях различения этих стихий, он среди прочих дает и критерий музыкальный: “Идеалистический символизм есть музыкальный монолог; напротив, реалистический символизм, в последней своей сущности – хор и хоровод”<sup>7</sup>. Под “музыкальным монологом” Иванов понимает не речитатив и не декламацию, а предельную, т.е. с о л ь н у ю форму самовыражения человеческого “я”. Это становится особенно ясным из следующего высказывания: “Всё хоровое и полифоническое, оркестр и церковный орган служат формально ограждением музыкального объективизма и реализма против вторжения сил субъективного лирического произвола. (...) Хор и оркестр, или орган, заменяющий оркестр, суть формы согласия и единодушия о музыкальной идее – *consensus omnium de re comitupi*. Но эпоха субъективизма заявляет себя борьбою за музыкальный монолог, и изобретение клавесина-фортепиано есть чисто идеалистическая подмена симфонического эффекта эффектом индивидуального монолога, замкнувшего в себе одном и собою одним воспроизведяющего всё многоголосое изобилие мировой гармонии: на место звукового мира как реальной вселенской в о л и ставится аналогичный звуковой мир как п р е д с т а в л е н и е , или творчество, воли индивидуальной. Излишне напоминать, что музыкальный монолог (примером которого могут служить в XIX в. Шопен и Шуман) (...) заполонил в настоящее время почти всю сферу музыки и что, по мере его освобождения от традиционных форм гармонии и тематической законченности, идеалистический субъективизм музыкального творчества доходит до своих предельных граней. Напротив, старинные композиторы и в музыкальном монологе всячески умеряли впечатление чистого субъективизма как строгим соблюдением строительных канонов композиции, так и введением в монолог символически намеченных хоровых моментов, обильно разбросанных, напр., в сонатах Бетховена. Одним из могущественных средств произведения полифонического эффекта в самом монологе служила фуга”<sup>8</sup>.

Наиболее панорамная картина судеб музыки была представлена Ивановым в его книге о Скрябине. В качестве “вековечной и коренной” проблемы музыки Иванов называет проблему “предела и беспредельности” (Аполлона и Диониса). Говоря о традиционных формах классической, или, как выражался Иванов, “уставной”, музыки<sup>9</sup>, он находит их философское обоснование в гуманизме европейской, преимущественно германской, культуры, в самоутверждении человеческого “я”. Подобно тому как в философии Канта на “хаотически неопределенную мировую данность” накладываются нормы, почерпнутые в самом “я”, так и в классической музыке беспредельное (дух музыки) преодолевается схемами, в которых слышатся лишь «“человеческая, слишком человеческая” воля и решимость к следованию императивам долга и разума», “победа культуры над природой и предела над беспредельностью”<sup>10</sup>.

В эпоху “кризиса гуманизма” и индивидуализма уставные классические формы стали восприниматься как “только деспотические”. Чтобы низвергнуть их, Скрябину пришлось стать лицом к лицу с самим беспредельным. Но тут же перед ним встало необходимость дать новое решение (уже не “деспотическое”, а естественное, отвечающее современному состоянию духа) проблемы предела. По интерпретации Иванова, у Скрябина гармония разоблачает беспредельное, а мелодия утверждает предел. Отличие от старой музыки состоит в том, что “самое мелодию ищет он (Скрябин. – К.З.) почерпнуть из элементов гармонии: таким образом беспредельное у него как бы ограничивается собою самим”<sup>11</sup> (разрядка моя. – К.З.). Иванов, таким образом, формулирует (быть может, не без помощи музыкантов-профессионалов, хотя бы самого Скрябина) важнейший принцип новой музыки XX в. – единство вертикали и горизонтали. (Этот принцип актуален не только для Скрябина, но и для многих других композиторов, в особенности Шенберга, Веберна и их последователей.) Более того, он пытается дать философское обоснование этого принципа через тип взаимоотношения предела и беспредельного.

До сих пор речь шла, во-первых, об осуществлении прогнозов Иванова относительно форм синтетического театрального действия и, во-вторых, о философском обосновании тех или иных феноменов музыкальной эволюции. Однако главное его пророчество касается того качественно нового состояния искусства в целом и прежде всего музыки, которое, как ощущимая тенденция, проявляющаяся в тех или иных, более или менее ослабленных формах, наблюдалось на протяжении всего XX столетия. Это – жертвенное “умирание” искусства как автономной изолированной сферы и его “прорастание” в теургическую деятельность. Однако сама идея теургии в практике новейшего искусства XX в., как правило, дробилась и распадалась (что само по себе весьма симптоматично). Попробуем и мы проанализировать основные составляющие этой идеи:

– реальное воздействие на “материю” мира, ее преображение в свете Божественной энергии;

– отказ от индивидуального авторства и от разделения на исполнителей и зрителей; все – действующие лица, но “действующие” в более тонком, мистерийном, а не индивидуально-активном смысле. “Мы думаем, что теургический принцип в художестве есть принцип наименьшей насилия и наибольшей восприимчивости. Не налагать свою волю на поверхность вещей – есть высший завет художника, но прозревать и благовестовать сокровенную волю сущностей”<sup>12</sup>;

– тождество (в самом прямом смысле!) музыки и мироздания.

Все три пункта, и в особенности последний, имеющий, казалось бы, наиболее романтичный и нереальный вид, отчетливо присутствуют в качестве существенных в творчестве наиболее радикальных и последовательных представителей авангарда XX в. – американца Джона Кейджа и немца Карлхайнца Штокхаузена. Кейдж, используя наряду с музыкальными тонами любые звуки, окружающие нас, нередко строя свои “произведения” как не предсказуемые процесс коллективной игры-импровизации, фактически совершенно раскрывает границы музыки, растворяя ее в окружающем мире. Он сам так и говорил, что все для него – музыка. Одно из произведений Кейджа пред-

полагает “любые действия за любое время”. Но если музыка – абсолютно всё, то тем самым она – и ничто. Так оно и есть: в знаменитом произведении Кейджа “4'33’’ пианист в течение указанного времени сидит за фортепиано, не издавая ни одного звука. Первоначальный же вариант названия этой пьесы – “Молчаливая молитва”, и возник он под впечатлением идеи Майстера Экхардта о Божественном Ничто. В таком случае что это как не трансформация музыки в некую “исихастскую” мистерию?

Штокхаузен тоже раскрывает границы музыки, но делает это иначе. Мироздание для него – не только и не столько случайная последовательность любых эмпирических явлений (как для Кейджа), а прежде всего м и ф, т.е. вневременная глубинная сущность мира. Сам же композитор сознает себя “транзистором”, улавливающим космические вибрации. В настоящее время Штокхаузен близок к завершению самой грандиозной мистерии в истории человечества: цикла из семи опер под общим названием “Свет”. Это новый тип синтетического театра, в котором все внemузыкальное (движения, жесты, слова, шумы и т. д.) организуется как непосредственное продолжение музыки (а не прочие “ряды”, как в прежней опере) и по принципам музыкальной композиции. Тем самым музыка уже не растворяется в окружающем мире, а, наоборот, вбирает в себя всё, что прежде считалось лежащим вне музыки. Такой глобальныйхват и структурирование мировоззрения музыки прекрасно согласуются с тем, что писал Иванов о германском духе в работе о Скрябине.

Однако все упомянутые явления новой музыки – еще не та всенародная теургия, о которой мечтали Соловьев, Иванов, а затем Скрябин, а лишь более или менее трансформированные отражения отдельных ее граней. В чем же дело? Нельзя не заметить, что Иванов многократно в различных своих трудах цитирует слова Владимира Соловьева о том, что в новой, “свободной” теургии будущего художники и поэты сами будут владеть религиозной идеей и сознательно управлять ее земными воплощениями. И Соловьев, и вслед за ним Иванов произносили эти слова весьма оптимистично, однако в них-то и скрываются корни многих проблем культуры XX в. Например, как именно религиозной идеей свободно овладеет художник? Как в ней будут соотноситься индивидуальная свобода и соборное единство? И возможна ли вообще соборность и соборное сознание (а не “легион”, используя противопоставление Иванова) в современной культуре? И многое другое. По убеждению Иванова, теургический идеал по сути своей связан с христианским пониманием Бога, человека и мира: “Как может Человек стать преемником творящей Всематери Природы, если он не сын и не наследник Творца самой природы?”<sup>13</sup>. Иными словами, истинная теургия будущего возможна, если человеческое сознание способно (без этого любое искусство будет формальным и безжизненным) примет основополагающие христианские идеи: идею надмирного личностного Бога – Творца природы и идею Богосыновства человека, т.е. его в некотором отношении внеприродность, сверхприродность, а также, как следствие Богосыновства, цельность личности, свободно раскрывающейся в творческой любви (или любовном творчестве). Легко заметить, что отсутствие хотя бы одного из этих моментов тут же раздробит саму идею теургии (отбросив ее к неязычеству или буддизму), что нередко встречается в современной культуре и искусстве.

Сам Иванов писал, что ответ на вопрос, романтична или пророчественна душа современного символизма (и, добавим, идея соборной теургии), даст будущее. Конечно, в том предельном, максималистском виде, в каком она сформулировалась Вл. Соловьевым, Вяч. Ивановым и Скрябиным, идея теургии оказалась романтической мечтой, утопией и, пожалуй, последним, “посмертным плодом” эпохи романтизма. Но только не бесплодной социально-политической утопией, а мощным творческим зарядом, брошенным далеко в будущее с высот старой европейской, христианско-гуманистической культуры. Ибо здесь, в этой Утопии, была дана высшая, предельная формулировка задач творчества и человеческой деятельности вообще. И, как всякий предел, как идеальная цель, концепция всеобщей теургии может определять собой путь развития, воплощаясь реально только во множестве “уменьшенных” или трансформированных подобий. Ведь пророчество, по словам Иванова, – “тоска по несбывшемуся”, но не несбыточному и, можно добавить, сбывающемуся отчасти.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 35.

2 Там же.

3 Там же.

4 Там же. С. 36.

5 Там же. С. 38.

6 Там же.

7 Там же. С. 156.

8 Там же. С. 149–150.

9 Как можно сделать вывод из контекста, здесь речь идет не столько о композиционных схемах, сколько о принципах гармонии, так как именно они, а не композиция (что отмечал и сам Иванов) подверглись радикальному переосмысливанию у Скрябина.

10 *Иванов Вяч.* Скрябин. М.: Ирис-Пресс, 1996. С. 49.

11 Там же. С. 59.

12 *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 144.

13 *Иванов Вяч.* Скрябин. С. 20.

## “ЛОВЕЦ ЧЕЛОВЕКОВ”<sup>1</sup>

В одной из записных книжек Анны Андреевны Ахматовой за 1964 г. содержится следующая характеристика Вячеслава Ивановича Иванова: “М(ожет) б(ыть), никто так глубоко не понял и так тонко и верно не изобразил Вяч(еслава) Иванова, как Б(ердяев) (...). Конечно, Вяч(еслав) и шармёр, и позёр, но еще больше хищный, расчетливый Ловец человеков (подчеркнуто Ахматовой. – О.Л.)”<sup>2</sup>. Найденное определение, по всей видимости, показалось Ахматовой настолько удачным, что она повторила его в записной книжке следующего, 1965-го года: «Вячеслав был не Великолепный и не Таврический (это он сам про себя придумал), а “ловец человеков”, и лучше всех о нем написал Бердяев (*Автобиография*)»<sup>3</sup>.

“Самым замечательным, самым артистическим позёром” и “настоящим шармёром” Николай Бердяев обозвал Вячеслава Иванова в своей философской автобиографии “Самопознание” (1949)<sup>4</sup>. Здесь же он осуждающе пишет о стремлении Иванова к духовной власти над людьми: “Дар дружбы у него был связан с деспотизмом, с даром обладания душами (...) В. Иванов был виртуозом в овладении душами людей. Его пронизывающий змеиный взгляд на многих, особенно на женщин, действовал неотразимо”<sup>5</sup>.

Кажется совершенно очевидным, что Вячеслав Иванов в изображении Бердяева приобретает вполне отчетливое сходство с дьяволом (“в овладении душами людей”, “особенно на женщин”, “змеиный взгляд”)<sup>6</sup>. Именно поэтому “ловцом человеков” философ поэта ни разу не назвал и назвать не мог. Ведь данная формула восходит ни больше ни меньше как к реплике Христа, обращенной к своим будущим ученикам. “Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев, Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море; ибо они были рыболовы; И говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков” (Матф. 4, 18–19); “И сказал Симону Иисус: не бойся; отныне будешь ловить человеков” (Лук. 5, 10).

Иоанн Стридонский так комментирует процитированный нами фрагмент из Евангелия от Матфея: “[Петр и Андрей] были первые призванные к тому, чтобы последовать за Господом: рыбари и некнижные посылаются на проповедь, чтобы мы не подумали, будто вера верующих происходит не от силы Божией, а от красноречивого и последовательного изложения учения”<sup>7</sup>.

Нужно ли специально обращать внимание на то обстоятельство, что красноречивый книжник Вячеслав Иванов, изображенный Бердяевым и Ахматовой, меньше всего похож на простодушных евангельских “ловцов человеков”?

Невероятно, но факт: Ахматова, как немногие русские поэты XX столетия знаявшая и чувствовавшая библейские тексты<sup>8</sup>, в данном случае совершенно не

обратила внимания на контекст, из которого она вырвала понравившуюся ей евангельскую цитату. Если только не предположить, что ахматовская характеристика Иванова восходит не к Новому Завету, а к следующему фрагменту Ветхого: “Ибо между народом Моим находятся нечестивые: сторожат, как птицеловы, припадают к земле, ставят ловушки и уловляют людей” (Иер. 5, 26).

Справедливости ради напомним, что словосочетание “ловец человеков” в качестве отрицательной характеристики использовала далеко не одна Ахматова. Едва ли не самый выразительный пример из произведений ахматовских современников – известный рассказ Евгения Замятиня “Ловец человеков” (1918), антигерой которого зарабатывает себе на жизнь, подлавливая парочки, вольно ведущие себя в общественных местах<sup>9</sup>.

Отметим, впрочем, что в эпилоге поэмы “Человек” самого Вячеслава Иванова метафорика, восходящая к интересующему нас евангельскому образу, наделена сугубо положительной семантикой. Здесь описан “Людской собор”, как невод полный ловом”. Напомним также текст стихотворения Иванова “Улов”, вошедшего в раздел “Повечерие” его книги “Cog ardens”.

Обнищало листье златое.  
Просквозило в сенях осенних  
Ясной синью тихое небо.  
Стала тонкостольная роща  
Иссеченной церковью из камня;  
Дым повис меж белыми столпами;  
Над дверьми сквозных узорочий  
Завесы – что рыбарей Господних  
Неводы, раздранные ловом, –  
Что твои священные лохмотья  
У преддверий белого храма,  
Золотая, нища песня!<sup>10</sup>

Остается добавить, что Анна Ахматова была не первой, кто употребил метафору “ловец человеков”, повествуя о Вячеславе Иванове. «...Влияние В(ячеслава) И(ванова), – вспоминал Моисей Альтман в 1928 г., – шло не только вширь, но, если позволено так выразиться, и вглубь. “Ловец душ”, он быстро оброс друзьями и учениками, с которыми вступил в самые близкие и тесные отношения. Пищий эти строки был одним из этих счастливцев»<sup>11</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Тема “Вячеслав Иванов и Анна Ахматова”, насколько нам известно, еще не становилась предметом специальных исследований; по касательной она затрагивается в работах: Блиннов В. Вячеслав Иванов и возникновение акмеизма // Cultura e memoria Atti del terzo Simposio Internationale a V. Ivanov. Firenze, 1988. [Vol. 2]: Testi in russo; Аверинцев С.С. “Были очи острее точимой косы...” // Новый мир. М., 1991. № 1; Doherty J. The acmeist movement in Russian poetry: Culture and the word. Oxford, 1995. См. также в нашей заметке «По поводу одной цитаты (К теме: “Мандельштам и Вячеслав Иванов”), впервые опубликованной в сб.: Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996.

<sup>2</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва; Торино, 1996. С. 152–153.

<sup>3</sup> Там же. С. 616.

<sup>4</sup> Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1990. С. 144.

<sup>5</sup> Там же. С. 145.

<sup>6</sup> Интересно, что сходное впечатление производила на некоторых мемуаристов сама Ахматова. С.В. Полякова, например, вспоминая о поэтессе, перечисляет такие «компоненты стиля Серебряного века, входившие в театрализованный литературный и жизненный облик Ахматовой, как “царица”, “норна”, “сивилла”, “жрица, умудренная змеиной мудростью”» (*Полякова С.В. Встречи с Анной Ахматовой // Полякова С.В. “Олейников об Олейникове”* и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 381).

<sup>7</sup> Блаженного Евсевия Иеронима пресвитера Стридонского четыре книги толкований на Евангелие от Матфея. [М., 1998]. С. 33.

<sup>8</sup> Выразительные тому подтверждения см., например, в работе: *Тименчик Р.Д. “Семи- свечник” Анны Ахматовой // Нов. лит. обозр. М., 1993. № 3.*

<sup>9</sup> Первая публикация рассказа: Дом искусств. Пг., 1921. № 2.

<sup>10</sup> См. также в финальном стихотворении “Cor ardens”, обращенном к Создателю: “Не знаем счастья мы, как невод, золотого, / Что, рыбарь, кинул Ты в эфир”.

<sup>11</sup> Альтман М. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 15. Интересные соображения о модификациях интересующего нас евангельского образа в советской литературе см. в работе: Ронен О. “Инженеры человеческих душ”: к истории изречения // Лотмановский сборник. II. М., 1997. С. 397–398.

## О ДВУХ НЕОКОНЧЕННЫХ СОНЕТАХ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В работе речь пойдет о двух сближаемых структурно – по признаку незавершенности и в плане личной судьбы поэта – сонетах Вяч. Иванова: “Exit Cor Ardens” (1907) и “Из глубины Тебя любил я, Боже...” (1920)<sup>1</sup>. Оба сонета “обрываются” на первой терцине, но жанровая полнота в том и другом случае выдержана заполнением шести строк рядами точек<sup>2</sup>. Адресатом сонета “Exit Cor Ardens”, завершающего цикл “Повечерие”, а в его составе и первую книгу сборника “Cor Ardens”, является Лидия Дмитриевна Зиновьевна Аннибал – жена, возлюбленная и друг Вяч. Иванова<sup>3</sup>. Сонет, обращенный к ней, начал слагаться 10 октября 1907 г. На следующий день, 11 октября, Лидия Дмитриевна внезапно заболела, заразившись скарлатиной, а через семь дней ушла из жизни<sup>4</sup>. Второй сонет написан 5 августа 1920 г., в день рождения Веры Константиновны Шварсалон – дочери Зиновьевой-Аннибал от первого брака, а после ее смерти – жены и возлюбленной Вяч. Иванова. Через три дня после написания сонета (8 августа) Веры, которая уже давно болела и знала свою обреченность в голодной и холодной Москве, не стало<sup>5</sup>.

Незавершенность сонетов не помешала Иванову включить их в состав своих поэтических сборников – соответственно: “Cor Ardens” и “Свет вечерний”. Для столь требовательного к себе и своим текстам автора, каким был Вяч. Иванов, этот факт, если не видеть в нем проявления авторской воли, мог бы казаться странным и неожиданным.

В содержательно-словесном и ритмико-интонационном отношении незавершенные сонеты представляются “сказавшейся” частью, или фрагментами. Именно так часто называет их О.А. Дешарт – та, о которой Иванов скажет в одном из стихотворений 1948 г.: “земной судьбы моей толмач”. Воспринятые в контексте судьбы поэта и ретроспективно, оба сонета прочитываются Дешарт как тексты предсказательные, заключающие “мрачное” и “страшное предчувствие”, “смутный страх”<sup>6</sup>.

Историко-литературный и структурный взгляд на сонеты, который представлен в научном очерке А.Е. Барзаха “Материя смысла”, включает в поэтический текст “ряд биографический”, т.е. смерть адресатов обоих сонетов. При этом автор обращает внимание на то, что “первые восемь строк в обоих сонетах вовсе не предвещают смерть, зияющую в последних шести строчках, они – о другом”. Но последовавшая почти сразу же за их написанием смерть Лидии Дмитриевны и Веры изменяет, по мысли того же автора, смысловую структуру сонетов и циклов<sup>7</sup>.

Различие в интерпретации смыслов двух неоконченных сонетов и трудности ее обусловлены сложностью семантической структуры их “сказавшейся” части, а также сложностью отношений между этой частью и “содержанием” ряд-

дов точек в терцинах. Новые интерпретации могут основываться на требовании медленного чтения текстов и предполагают обращение к таким понятиям современной науки о структуре текста и современной поэтике, которые могут помочь адекватному описанию семантики сонетов. К ним, в частности, относятся понятия реальности текста и “эктропического” пространства поэзии, развивающиеся в работах В.Н. Топорова.

Реальность текста, его суверенность, по мысли В.Н. Топорова, – это первый и необходимый шаг в его понимании, видении и интерпретации, включая и ту “затекстовую” реальность, которая в этом тексте отразилась<sup>8</sup>. “Эктропическое” пространство поэзии определяется Топоровым как два пересекающихся пространства: творца и творения. В составе этого целостного синтетического пространства судьба поэта, составляющая “под-пространство” творца, и структура текста – соответственно “под-пространство” поэзии – обнаруживают общность. Взятые под определенным углом зрения, структура текста и судьба поэта оказываются, таким образом, изоморфными друг другу. Отношения между ними в составе синтетического пространства, называемого электропическим, характеризуются «особенно сложной и “тонкой” структурой, исключительной отзывчивостью к неявному, сверхреальному, способностью к дальновидению, пророчеству, пророчеству»<sup>9</sup>.

Переходя к анализу двух неоконченных сонетов Вяч. Иванова в рамках обозначенного выше подхода, начнем с того, что А.Е. Барзах называет “биографическим рядом”, а Топоров включает в “под-пространство” творца.

Сонет “Exit Cor Ardens” создавался в то время, когда Иванов, по словам О.А. Дешарт, находился “в полном разгаре своей славы и в полном расцвете жизненных и творческих сил”. В Загорье, куда Ивановы приехали на лето, а затем остались и на осень, они жили “счастливо и спокойно”. После “мятежной” петербургской башни, ее интеллектуального и духовного напряжения, уединение дальнего Загорья (Могилевская губ.)казалось благостным и целительным (III, 847; I, 117–119)<sup>10</sup>. Наступившая осень радowała и Лидию Дмитриевну, и Вячеслава Иванова, у которого отношение к осени было глубоко интимным и одновременно духовным уже давно. Свидетельство тому можно найти в его раннем неопубликованном этюде “Осенние мысли”: “Прислушайтесь к тому, что говорит человек осенью, и вы узнаете лучше всего, что лежит на дне его души, под легким налетом мгновенных отражений души” и несколькими абзацами ниже: “Осень возбуждает во мне образ прекрасной женщины. Она пришла ко мне наконец”<sup>11</sup>.

О последних днях Лидии Дмитриевны, которая заразилась скарлатиной, помогая матерям в окрестных деревнях ухаживать за больными детьми, О.А. Дешарт пишет, что неотлучно при ней был Иванов, что ее соборовали и причастили, что “перед самым концом” она пришла в себя и внятно сказала: “Светом светлым повеяло; родился Христос” (I, 120).

Увидеть соотносимую с приведенными фактами и свидетельствами “затекстовую” реальность “Exit Cor Ardens” одновременно и легко, и сложно. Сложно, потому что в структуре поэтического текста та реальность, о которой известно и из других источников, оказывается существенно преобразованной и неизбежно фрагментарной. В рассматриваемом сонете среди сигналов “затекстовой” реальности следует в первую очередь назвать местоименную форму *Моя (лю-*

*бовь*), выражаяющую значение первоначальности, и повелительное наклонение глагола *Гляди*, указывающего на адресата речи. Соотнесенность первой формы с Вяч. Ивановым, а второй – с Зиновьевой-Аннибал при этом не вызывает сомнений. Перволичная форма между тем определяет главную тему и ключевой символ сонета *моя любовь*, тем самым указывая на его связь со сферой субъекта и микрокосма. От этого символа идет смысловая линия к предикативно его определяющему символу *н е б о с в о д*, который так естественно встретить у автора “Кормчих звезд”. Последний вместе со стоящим с ним рядом адъективом *осенний* подчеркивает духовный аспект любви.

Приезду Ивановых в Загорье, как известно, предшествовали организованные по модели платоновских пирров ивановские “среды” на петербургской “башне” с их напряженной духовной и интеллектуальной атмосферой<sup>12</sup>. В сонете к ним отсылает символ *п и р а* – см. вторую строку первого кратена: *Над радостью отпразднованной пира*<sup>13</sup>. Здесь обращает на себя внимание выраженная прежде всего предлогом *Над* дистанцированность позиции субъекта речи и восприятия по отношению к тому, что названо пиром. Дистанцированность и отстраненность как прием связанны с античной традицией “с характерным для нее стремлением автора как бы встать *над* произведением, окинуть его сверху одним взглядом как целое”<sup>14</sup>.

К “затекстовой” реальности отсылает и символический образ *тёмных вод* из второго кратена: Дешарт пишет о том, что перед самым домом в Загорье располагался большой, тихий, казавшийся “тайственно мрачным” пруд (I, 118). Пейзаж Загорья, царившая здесь атмосфера нашли отражение и в других знаках “символической живописности”<sup>15</sup> сонета: *пира* в значении осеннего многоцветия и полноты, *закатных зорь*, *жёлтого мёда*, *тусклого мака*, *пажитей эфира*, *луны*.

И наконец, самым непосредственным, самым значительным по объему элементом “позатекстовой” реальности выступают в структуре сонета ряды точек, знаменующих “молчание” поэта и смерть адресата текста – Л.Д. Зиновьевой-Аннибал:

Моя любовь – осенний небосвод  
Над радостью отпразднованной пира.  
Гляди: в краях глубокого потира  
Закатных зорь смесился жёлтый мёд

И тусклый мак, что в пажитях эфира  
Расцвёл луной. И благость тёмных вод  
Творит вино божественных свобод  
Причастием на повечерья мира.

Поэтика и смысловой строй, звучание сонета между тем определяются во многом элементами, которые не имеют непосредственной связи с отразившейся в тексте ситуацией. Отделить эти элементы от тех других, которые здесь, вслед за Топоровым, отнесены к “позатекстовой” реальности, сложно и для задач конкретного анализа вряд ли целесообразно. Но помнить об их нетождественности важно.

Для сонета “Exit Cor Ardens”, его поэтики и смыслового строя определяющей является система символов. Именно символы и реализующие здесь свой традиционный смысл, и получающие смысл “не только новый, но и весьма личный”<sup>16</sup>, являются главными ориентирами при интерпретации сонета.

Первым в структуре текста идет символ л ю б о в ь – ключевой для всего творчества Иванова. Начало текста и строки, как сильные текстовые позиции этого символа, определяют здесь его смысловую и функциональную значимость. Ближайшим к нему в текстовом пространстве оказывается символ н е - б о с в о д а, а затем и символ п и р а. Последние два связаны между собой отношениями семантического контраста, не исключающими тождества, которое задается ключевым символом текста л ю б о в ь. В основе семантического контраста лежит противопоставление духовного начала (небосвод) – чувственному и земному (пир). Его дополняет другое противопоставление: сейчас (*осенний небосвод*) – ранее (*пир* – см. в составе строки: *Над радостью отпразднованной пира*). Следующим в тексте сонета идет образ п о т и р а – евхаристической части для причастия, – символизирующего таинство “смешения” и ближайшей связи жизни и смерти. См.: *в краях глубокого потира / Закатных зорь смесился жёлтый мёд / И тусклый мак, что в пажитях эфира / Расцвёл луной*. Если “символическая живописность” отличает весь образный строй “Exit Cor Ardens”, то в этих стихах она выступает особенно ярко. При этом “смешиваемое” в *потире* закатных зорь – м ё д и м а к – вещественно конкретно и предметно убедительно, что вообще характерно для “поэтики” таинства<sup>17</sup>. Мёд, как известно, символизирует сладость жизни, а в мифopoэтической традиции выступает источником магических сил и жизненного обновления. Древними мёд наряду с вином использовался в качестве предмета возлияния богам, т.е. бескровной жертвы. Значения символа м а к прямо противоположны: в мифopoэтической традиции он связан со сном, смертью, забвением. Живописный и даже цветовой характер этих двух символов в сонете не мешает проявлению их традиционных смыслов.

Существенный и центральный для таинства момент пресуществления Даров в поэтике сонета может быть связан с двумя конструкциями семантического преобразования: *мак* → *луной* в: *мак, что в пажитях эфира расцвёл луной и вода и вино в: И благость тёмных вод / Творит вино*. Само таинство в сонете тоже названо – см. *Причастием на повечерье мира*. Сильная текстовая позиция этого имени-символа – начало стихоряда и последняя строка второго кратрена – определяют его ключевую роль в тексте. Вместе с другим ключевым символом – л ю б о в ь, стоящим в начале текста, символ п р и ч а с т и я образует здесь замкнутую систему символов.

Уже упоминавшийся символ м а к а, а также л у н ы, которая в мифологическом противопоставлении “луна–солнце” чаще всего выступает отрицатель-

ным членом, и в о д, символизирующих в библейской традиции бедствия и смерть<sup>18</sup>, “втягивают” в свой круг еще два: м ё д как символ бескровной жертвы и в и н о, пресуществляемое в таинстве Евхаристии – Тайной вечери – в “Кровь честную”. Все эти символы в структуре сонета в большей или меньшей степени связаны с темами смерти, забвения, жертвенности и страдания, присутствие которых здесь оправдывает “предсказательный” смысл сонета по отношению к болезни и смерти Л.Д. Зиновьевой-Аннибал и обуславливает тесную семантическую связь с тем, что далее стало восприниматься как “содержание” шести незавершенных стихов в двух терцинах.

Таинственная связь любви и смерти, о которой почитатель дионаисийских мистерий и поэзии Тютчева знал давно, составляет едва ли не кульмиационный момент и высшую точку смыслового развития сонета, воспринимаемого в единстве его “сказавшейся” части и обозначаемого точками “молчания”. Значительно позже<sup>19</sup> в статье “О поэзии Новалиса” Вяч. Иванов напишет об этом так: “Но высшие познания в таинстве любви потенцируются проникновением в тайну смерти, то есть возводятся в высшую и напряженнейшую степень (...) Смерть есть увенчание любви, ее высшее проявление на земле, прорыв для любви через преграду микрокосма в просторы божественной жизни”.

Символический ряд: любовь – небосвод – пир – потир – зори – мёд – вино – причастие – в тексте сонета связан связан со смыслами безусловно положительными и благостными для человека<sup>20</sup>. Ему “вторят” отвлеченные имена и глагольные предикаты: *радостью, благость, расцвёт, Творит*. Лирический сюжет при этом движется от определения л ю б в и в ее духовном и преодолевающем земные плены аспекте к л ю б в и Божественно й, открывающейся человеку и миру в таинстве П р и ч а с т и я .

Как термин “причастие” отсылает к целому классу текстов духовной культуры и тем самым является своего рода ключом к “вертикальному” прочтению текста сонета<sup>21</sup>. Сравнение сонета с корпусом “причастных” стихов в православной традиции обнаруживает в первом “мерцаний медленных несмелость” – так словами Вяч. Иванова Топоров называет цитатообразные элементы в структуре текста<sup>22</sup>. Эти элементы – важная составляющая смыслов и поэтики сонета. См., например: *небосвод* (Иванов) – небесных, и страшных, и святых Твоих, Христе, ныне Таин; *любовь, мёд* (Иванов) – Усладил мя еси любовию, Христе, и изменил мя еси Божественным Твоим рачением; *благость тёмных вод* (Иванов) – источник благих, причащение, Христе, бессмертных Твоих; Прогнева бо Твою благость; *божественных свобод* (Иванов) – Божественные Твоего и тайные вечери; *Творит вино* (Иванов) – Боготворящую Кровь ужаснулся, человек; *Причастием на повечерии мира* (Иванов) – Вечери Твоего тайныя днесь, Сыне Божий, причастника мя прими и др.

Существенную роль в формировании поэтических смыслов сонета играют и грамматические средства. Выше уже говорилось о функции конструкций семантического преобразования. Но они представляют собой лишь частное проявление отношений тождества и подобия, определяющих поэтическую грамматику текста в целом. Уже начинается сонет с определения тождества между *любовью и небосводом*. Семантическое тождество и подобие связывают и следующие элементы текста: *пира – Причастием, закатных зорь – жёлтый мёд, небо*.

*свод – глубокого потира, любовь – Причастием, тусклый – тёмных, расцвёл – Творит.*

Космическая евхаристия изображается в сонете с помощью бессоюзной конструкции с глаголом зрительного восприятия в первой части: *Гляди: в краях глубокого потира / Закатных зорь смесился жёлтый мёд...* – а следующие далее предложения присоединительного типа с начинательным архаичным “И” создают при этом впечатление торжественности и глубокой интимности одновременно – см: *И тусклый мак, что в пажитях эфира / Расцвёл луной. И благость тёмных вод / Творит вино божественных свобод / Причастием на повечерья мира*<sup>23</sup>.

О многом говорит и звуковая ткань сонета, его ключевые звукообразы. Неслучайным кажется преобладание в звуковой ткани стиха так называемых компактных гласных *о* (28 употр.), *а* (21 употр.), *е* (7 употр.). Ср. построчное употребление наиболее частотных *о* и *а* в обоих катренах:

1. о-о-о-о-о/а	1. о/а-а-а
1-й катрен 2. о-о-о-о/а-а-а-а	2-й катрен 2. о-о-о-о-о-о/а-а
3. о-о-о-о/а-а-а-а	3. о-о-о-о-о/
4. о-о-о/а-а-а	4. о/а

Как показал на примерах из русской поэзии К. Тарановский, компактные гласные “ассоциируются с чувством простора, полноты, величия, уравновешенности, силы и моци”<sup>24</sup>. Характер распределения компактных *о* и *а* по строкам и строфам обнаруживает такие закономерности звуковой организации текста, как: 1) постепенное нарастание/затухание “силы” звука; 2) звуковой контраст (см. пять *о* при одном *а* в начале сонета); 3) звуковая гармония, равновесие (см. три *о* и три *а* в 4-й строке первого катаrena).

Ключевой звукообраз сонета дан в его заглавии: “Exit cor Ardens”. В текстовом пространстве энергичный и раскатистый *р* чаще всего сочетается с образцово компактным *а* – см.: *радостью... отпразднованной... пира... краях... потира... зорь... эфира... Расцвёл... Творит.* В качестве варианта *-ри/-рыш-ир-* он трижды повторяется в заключительной строке второго катаrena: *Причастием на повечерья мира*, настойчиво и торжественно в варианте *-ира* звучит в рифмующихся словах обоих катаренов: *пира – потира – эфира – мира*, как бы согласуясь с впечатлением от другого рифмующегося – “одилического” – звукокомплекса: *небосвод – мёд – вод – свобод*.

В целом звуковая техника сонета производит впечатление гармоничности. Правда, встречаются здесь и столь характерные для стиля Вяч. Иванова труднопроизносимые скопления согласных, в том числе и на стыке слов – см.: *над радостью отпразднованной... краях... Причастием на...; Благость тёмных,* – а также повторы одинаковых звукокомплексов на небольшом текстовом пространстве – см.: *Гляди: в краях глубокого потира.* Но они не нарушают общего впечатления гармонической ясности и почти классической прозрачности звуковой ткани “Exit Cor Ardens”.

Сонет “Из глубины Тебя любил я, Боже...” был написан последним из восьми стихотворений, составивших цикл “De Profundis amavi”. Первые четыре сонета цикла Вяч. Иванов написал в “здравнице для переутомленных работников

умственного труда” – там, где родилась и знаменитая “Переписка из двух углов”. О лете 1920 г. и “драматическом, даже трагическом фоне” “Переписки” Д.В. Иванов вспоминает так: “...революция, в с ё р у ш и т с я, личная драма отца – ж е н а болеет, и он чувствует, что д н и е ё со с ч т е н ы, всё это надвигается, как тень”<sup>25</sup> (разрядка моя. – А.Г.). Известно, что другие четыре сонета названного цикла, включая рассматриваемый здесь, были написаны в “чужой квартире” на Арбате, в Афанасьевском переулке. Туда Ивановы переселились со “своего милого Зубовского бульвара” – не переселились даже, а въехали нежелательными уплотнителями<sup>26</sup>. О словах, которыми обрывался сонет: *Так не ревнуй же!* – Дешарт пишет, что они обращены к Творцу с мыслью о Вселе (III, 847).

На первый взгляд ничего из этого “трагического фона”, из этой “позатекстовой” реальности не вошло в состав сонета. Ничего, кроме упоминания во втором катрене *любимой и гостей*:

Из глубины Тебя любил я, Боже,  
Сквозь бред земных пристрастий и страстей.  
Меня томил Ты долго без вестей,  
Но не был мне никто Тебя дороже.

Когда лобзал любимую, я ложе  
С Тобой делил. Приветствуя гостей,  
Тебя встречал. И чем Тебя святей  
Я чтил, тем взор Твой в дух вперялся строже.

Так не ревнуй же!.....

Главное впечатление, производимое сонетом, проистекает от заключенной в нем силы духовного противостояния трагизму жизни, а сама реальность оказывается здесь предельно редуцированной.

Начинается сонет с формулы, которая заставляет вспомнить начало 129-го псалма: “Из глубины воззвах к Тебе, Господи...” В богословском комментарии этого стиха говорится: “Из какой глубины взывает молящийся? Из глубины вод, топящих его (...) а в Библии вода всегда символизирует смерть”<sup>27</sup>. В сонете цитатная формула частично преобразована. Одним из существенных моментов преобразования является замена глагола “возввах” на “любил”, который тоже можно рассматривать как цитатообразный элемент из начала 114-го псалма: “В о з л ю б и х (разрядка моя. – А.Г.), яко услышит Господь глас моления моего”.

Цитатный слой сонета не ограничен его началом. Так, в стихе *Меня томил Ты долго без вестей* из первого катрена прочитываются смыслы и экспрессия (правда, здесь удержанная) вопросаний из 12-го псалма: “Доколе, Господи, забудеши мя до конца? Доколе отврашаши лицо Твое от мене?” Присутствующая в структуре сонета “позатекстовая” реальность “втягивает” в обозначение цитатное пространство и другие стихи уже “мерцавшего” (см. в глаголе “любил”) 114-го псалма: “Объяша мя болезни смертные, беды адовы обретоша мя, скорбь и болезнь обретох, и имя Господне презвах”. В стихе, на котором сонет обрывается: *Так не ревнуй же!* – можно видеть отражение ветхозаветного эпи-

зода об испытании Авраама, когда Господь приказывает ему принести сына своего Исаака в жертву (Быт. 22, 9–13). Смысл жертвенности – жертвы как выражения любви и любви как жертвы, – запечатленный в этом эпизоде и его отражении в структуре сонета, оказывается созвучным “духовной сущности” имени Вера. “Имя Вера, – пишет П.А. Флоренский, хорошо знавший Веру Константиновну Шварсалон, – дает силу приходить в отношение с тем, что не дано чувственно (...) В е р а ж е р т в е н а, влечется к ж е р т в е и делает из нее долг и страсть одновременно”<sup>28</sup> (разрядка моя. – А.Г.).

В составе этой заключительной фразы глагол “ревновать” в форме (*не*) *ревнуй* и глагол “любить” в форме *любил* из начального стиха сонета, находясь в симметричной относительно друг друга и сильной текстовой позиции, которая усиливает возникающую между ними по вертикали смысловую связь, отсылают к библейскому изречению: “Ибо Господь, Бог Твой, есть огнь поядающий, Бог р е в н и т е л ь” (Второзак. 4, 24; разрядка моя. – А.Г.), уподобляющему огню самый исток любви и ревности<sup>29</sup>.

Существенность “цитатного слоя” для смыслового строя и поэтики данного сонета не отменяет значимости других форм, в том числе выраждающих диалогичность текста, а также отношения тождества, контраста и сравнения в нем.

Небольшое текстовое пространство сонета содержит 12 местоименных форм, выраждающих отношения “я–Ты”. В этой сгущенности, удаляющей текст от античных представлений о чувстве меры и соразмерности, также проявляется близость к традиции библейской и пророческой. Из 12 форм при этом семь обозначают сферу адресата, названного в позиции обращения *Боже*, – см.: *Тебя (любил), (томил) Ты, Тебя (дороже), С Тобой (делил), Тебя (встречал), Тебя (...чили), (взор) Твой*<sup>30</sup>. Сфера “я”, или перволичности, представлена здесь меньшим числом форм (5): *(любил) я, Меня (томил), (не был) мне, я (...делил), я (чили)*. Доминирующий тип конструкции в сонете – глагольная. Две актантные позиции при глаголе обычно заняты местоименными формами, указывающими на адресата или субъекта речи, – см.: *Тебя любил я; Меня томил Ты; не был мне никто Тебя дороже; я ложе с Тобой делил; Тебя святей / Я чили*. О “Ты”, которое человек обращает к Богу, о “я–Ты” отношениях Иванов писал задолго до рождения этого сонета в статье “Ты Еси”: «Но то, что есть религия воистину, родилось из “Ты”, которое человек сказал в себе Тому, кого ощущил внутри себя сущим, будь то временный гость или пребывающий владыка» (II, 264).

Отношения тождества в их наиболее чистом виде представлены двумя конструкциями начала и середины второго кватрена: *Когда лобзал любимую, я ложе / С Тобой делил. Приветствуя гостей, / Тебя встречал*. Архаизирующая и книжная окраска некоторых лексем в их составе – см.: *лобзал, ложе, Приветствуя* – нестабилизована предельным сокращением дистанции между земным, “материально” выраженным образом любви-дружбы и любовью к Богу. В духовной традиции русского народа, о которой Иванов писал в одной из поздних своих статей, “Лермонтов”, эта проникнутость земного плана жизни божественным началом связана с софийностью (IV, 382). В библейской традиции присутствие в “материальном” духовного связано с тем свойством библейского мировоззрения, которое условно называется мистическим “материализмом”<sup>31</sup>.

Отношения семантического контраста выражены в сонете двумя конструкциями из первого кратрена и одной из второго. Первая, которой начинается сонет: *Из глубины Тебя любил я, Боже / Сквозь бред земных пристрастий и страстей* – содержит скрытое многоуровневое противопоставление. Глагол *любил*, связанный со сферой первоначальности, находится здесь в отношениях семантического контраста с тем, что в составе обстоятельственной группы названо: *бред земных пристрастий и страстей*, а задающее вертикаль *Из глубины* связано отношениями противопоставления с отсылающим к горизонтали *Сквозь*. В следующей конструкции: *Меня томил Ты долго без вестей, / Но не был мне никто Тебя дороже* – противопоставление выражено при помощи союза *Но*. В третьей конструкции из этого ряда: *И чем Тебя святей / Я чтил, тем взор Твой в дух вперялся строже* – в противопоставлении участвуют грамматические субъекты *я* – (*взор*) *Твой* и лексико-семантическое содержание предикативных частей – см.: *святей... чтил – вперялся строже*.

Дважды встречаются в сонете и конструкции со сравнительной семантикой. В тексте они расположены по принципу нарастания сравнительного признака, ср.: *Но не был мне никто Тебя дороже*, а затем: *И чем Тебя святей / Я чтил, тем взор Твой в дух вперялся строже*. Сфера сравнения, взятая в семантическом аспекте, включает здесь и глаголы: *любил, ревнуй*. Духовная любовь, как и ревность, имеет разные степени – не случайно многие из псалмов, в том числе и 129-й, именуются “Песнями степеней”.

Звуковая ткань сонета отличается безусловным преобладанием компактных гласных, ассоциирующихся с “силой и полнотой” (28 е, 18 о, 14 а). Что же касается диффузных гласных с их идеей “неустойчивости” и “даже отчаяния”, то верхняя граница их частотности совпадает с нижней границей частотности компактных, но зато они доминируют в словах сонета, выражающих, если при этом учитывать и “позатекстовую” реальность, в наибольшей степени семантику страдания – см.: *Из глубины, земных пристрастий, любимую*. Гармонический принцип в расположении согласных особенно ярко проявляется здесь в начальных стихорядах обоих кратренов – см.: з гл-б-н Т-б л-б-л й Б-ж (*Из глубины Тебя любил я, Боже*), К-гд л-бз-л л-б-м-й й л-ж (*Когда лобзал любимую, я ложе*). Столь характерные для звуковой “техники” Иванова “сгущения” согласных (см., например, в *сквозь бред земных пристрастий и страстей*) в целом не нарушают его. И в этом доминировании гармонического принципа в звуковой ткани сонета можно видеть еще одно “противодействие” выраженному здесь страданию лирического “я”.

Сказанным в этой работе не исчерпывается “содержание” двух неоконченных сонетов Иванова с их, говоря словами Аверинцева, “медлительно раскрывающимися смыслом”. Заключая в себе память о событиях, которыми “говорит Бытие” (О.А. Дешарт), они не равны им по глубине “сказанвшегося” смысла. Являясь текстами “судьбы” Поэта и запечатлевая наиболее драматичные моменты его диалога с миром, они свидетельствуют о творчестве человека в этом диалоге – творчестве, «через которое и в котором человек обнаруживает свою незамкнутость, открытость, свободу воли и умение достойно принять “обстоятельства”...»<sup>32</sup>. Незавершенность сонетов как один из элементов грамматики текста, т.е. поэтической формы, соответствует тому состоянию лирического “я”, в котором боль от внезапной утраты и молчание в присутствии Бога – Живителя и Хоровожатого жизни (III, 740) – открывают источники рождения новой “песни”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. примечания О.А. Дешарт к циклу “De Profundis amavi” (в кн.: *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 847–848) и анализ сонетов в контексте темы “Иванов и формалисты” (*Барзах А.Е. Материя смысла // Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 1. С. 18–20.*)

<sup>2</sup> См. соответственно: *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Т. 1. С. 277; Т. 3. С. 578. Далее ссылки на Иванова и Дешарт даются по этому изданию (римской цифрой обозначен том, арабской – страница).

<sup>3</sup> Как вся первая книга сборника, так и цикл “Повечерие” посвящены Л.Д. Зиновьевой-Аннибал (II, 225, 277).

<sup>4</sup> В изложении Дешарт см. об этом I, 119–120.

<sup>5</sup> 5 августа Вере исполнилось 30 лет. В изложении Дешарт см. I, 469; III, 847. Сын Вяч. Иванова и Веры Константиновны рассказывает об этом времени так: “В 1920 году у моей матери открылась тяжелая форма легочного туберкулеза. Самым опасным для нее было то, что и свело ее в могилу: она не переносила пищи, которой мы питались тогда. Ей была необходима строгая диета, но в тех обстоятельствах это было невозможно” (*Обер Р., Гфеллер У. Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 47.*)

<sup>6</sup> О первом из сонетов Дешарт замечает: “полный мрачного предчувствия” (I, 119). Страшным предчувствием, по ее словам, продиктованы и песни цикла “De Profundis”, гдеこそ “Из глубины Тебя любил я, Боже...” стоит последним (I, 169).

<sup>7</sup> *Барзах А.Е. Указ. соч. С. 19–20.*

<sup>8</sup> Необходимость для исследователя признать текст как самодовлеющую реальность, по В.Н. Топорову, особенно очевидна в ситуации, когда некий текст выступает в качестве единственного или основного источника того, о чем в нем сообщается. Но принятие реальности текста важно и в других случаях, потому что “онтологически текст первичен” (*Топоров В.Н. Антоний Римлянин – новгородский святой в “Житии” // Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1998. Т. 2. С. 17.*)

<sup>9</sup> *Топоров В.Н. Об “электропическом” пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к литературе. М., 1993. С. 39.*

<sup>10</sup> Об атмосфере счастья и гармонии в Загорье говорит в своих воспоминаниях и Д.В. Иванов: “Летом 1907 года Вячеслав и Лидия вместе уехали в деревню, в имение родственницы Марии Михайловны Замятиной. Они были очень счастливы, оба работали. Между ними царила полная гармония, несмотря на странные эксперименты, которыми они усложняли свою совместную жизнь” (разрядка моя. – А.Г.) (*Обер Р., Гфеллер У. Указ. соч. С. 41.*)

<sup>11</sup> РГБ ОР. Ф. 109. Оп. 1. Л. 33. Датировано 14 октября 1887 г.

<sup>12</sup> О башенных симпозионах 1905–1906 гг. с “праправнуком Платоновских диалогов” (Б. Зайцев) и его Диотимой – Л.Д. Зиновьевой-Аннибал см.: *Шишkin A. Симпозион на петербургской башне // Русские пиры. СПб., 1998. С. 297 и др.*

<sup>13</sup> О связи пира с образом осени в творчестве Иванова красноречиво свидетельствует стихотворение “Вчера во мгле неслись титаны...”, открывающее первый сборник поэта “Кормчие звезды”, ср.: И дней незрелых цвет увядший / На пире пурпурном забвен, / И первый лист любезен падший, / И первый плод благословен”.

<sup>14</sup> См.: *Аверинцев С.С. Между “изъяснением” и “прикровением”: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996. С. 66–67.* Если данный сонет и нельзя включить в класс текстов собственно симпозиального жанра, к которым А.Б. Шишким относит ивановские “Заклинание” (1906), “Вечерю любви” (1912), то и не видеть отражения в нем симпозиальной модели не только в стихе “Над радостью от празднованной пиры”, но и в образах, близких к евхаристической трапезе, нельзя – см. заключительный стих сонета: “Причастием на повечерьи мира” (*Шишkin A. К литературной истории симпозиона // Русские пиры... С. 30, 31.*)

<sup>15</sup> О символической живописной образности в поэзии Иванова говорил А.Ф. Лосев (*Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкоznанию*. М., 1982. С. 440–441).

<sup>16</sup> Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 79.

<sup>17</sup> Ср.: «Аналогический смысл сонета (“Exit Cor Ardens”. – А.Г.) – христианское причастие, в то время как исходный “буквальный” смысл – описание природы (...) символика печальной красоты природы в своем высшем смысле раскрывает тайну евхаристической жертвы» (Шишкин А.Б. “Пламенеющее сердце” в поэзии Вячеслава Иванова: К теме “Иванов и Данте” // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 343).

<sup>18</sup> Ср. богословский комментарий стиха “Если бы не Господь были с нами (...) Воды потопили бы нас...” (Пс 123, 1, 4) (Чистяков Г. Над строками Нового Завета. М., 2000. С. 65).

<sup>19</sup> Предположительно в 1913 г. (III, 274).

<sup>20</sup> Наиболее уязвимым в этом отношении является символ и и р. Об этом говорит и ближайший контекст: *Над радостью отпразднований пира* – с выражющим дистанцированность предлогом *Над* при *радостию* (...) *пира* и страдательным причастием с префиксом *от-* в *отпразднований*, указывающим на исчерпанность и отнесенность к прошлому пирапраздника. Этот смысл проявляют и ближайшие к нему в литературной традиции строки стихотворения Тютчева “Кончен пир, умолкли хоры...” (1850). Анализ последнего см. в статье: Бобрик М. Концы и начала // Русские пиры. С. 185 и др.

<sup>21</sup> О “вертикальном” уровне восприятия смыслов текста культуры см.: Топоров В.Н. “Проглас” Константина Философа // Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. С. 45.

<sup>22</sup> Там же. С. 43, 57 и др.

<sup>23</sup> С присоединительными конструкциями, которые В.В. Виноградов возводил к библейской традиции, а в пушкинском языке объяснял экспрессивностью и семантическими парадоксами в композиционном движении, связана и присутствующая в сонете поэтика семантического контраста.

<sup>24</sup> Тарановский К. Звуковая ткань русского стиха // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 349. Из диффузных и, у, которые ассоциируются с “идеей неустойчивости, небезопасности, неравновесия, страдания, даже отчаяния”, здесь наиболее частотным является и – 16 употреблений, а семантика ключевых символов и предикатов текста с ударенным и – см. *пира, Гляди, потира, смесился,творит, мири* – нейтрализует связанное с этим свойством диффузного и впечатление.

<sup>25</sup> Обер Р., Гфеллер У. Указ. соч. С. 47.

<sup>26</sup> Дешарт О.А. Введение (I, 163).

<sup>27</sup> Чистяков Г. Указ. соч. С. 65.

<sup>28</sup> Свящ. П. Флоренский. Имена. М., 1993. С. 253, 255.

<sup>29</sup> См. об этом: Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 76.

<sup>30</sup> К этим формам адресованной речи в тексте примыкает повелительное наклонение как сильный показатель диалогичности – см. *не ренуй*.

<sup>31</sup> См.: Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 79.

<sup>32</sup> Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 65.

*H.A. Померанцева*

**“Я ПОСОХ МОЙ ДОВЕРИЛ БОГУ...”**  
(Размышления о духовных стихах Вячеслава Иванова)

Стихотворение, из которого в качестве заглавия статьи взята мною первая строка, входит в сборник “Духовных стихов”<sup>1</sup>, составленных не самим автором, но удачно подобранных в единый цикл. Сборник специально был выпущен для участников III Симпозиума, посвященного творчеству Вячеслава Иванова и проходившего в 1986 г. в Павии. Вошедшие в него стихотворения разных лет взяты из четырех томов собрания сочинений, изданных в Брюсселе. Сборник “Духовных стихов” был мне подарен Димитрием Вячеславовичем в 1991 г., когда я гостила у него на Авендине. Наша общая знакомая, Анна Георгиевна Воронцова-Тури, – потомок А.С. Пушкина по прямой линии – позвонила Димитрию Вячеславовичу из Флоренции и без обиняков спросила его: “Вам гостей не надо?” И вот в качестве такого “подарка” оказалась я. Встреча с Димитрием Вячеславовичем и пребывание в его доме произвели на меня неизгладимое впечатление. Есть что-то особое, когда видишь человека, являющегося плотью от плоти того, кем восхищаешься незримо, а тут возникает еще какая-то осозаемая связующая нить – живая связь времен.

У людей моего поколения знакомство с творчеством Вячеслава Иванова начиналось с античности. Эта линия его поэтического дарования полно и совершенно раскрылась в проникновении в эллинский мир. Его “Мэнада” вдохновила меня еще в юные годы написать дуэт для голоса с флейтой. Теперь, по прошествии многих лет, видишь, сколь многогранен Вячеслав Иванов как поэт, мыслитель, ученый.

Но вернемся к стихотворению Вячеслава Иванова. Приведу его целиком:

Я посох мой доверил Богу  
И не гадаю ни о чем.  
Пусть выбирает Сам дорогу,  
Какой меня ведет в Свой дом.

А где тот дом, – от всех скрыто;  
Далече ль он, – утасно.  
Что в нем оставил я, – забыто,  
Но будет вновь обретено.

Когда, от чар земных излечен  
Я повернусь туда лицом,  
Где – знаст сердце – буду встречен  
Меня дождавшимся Отцом.

Это стихотворение – исповедальческое. Поэт предстает наедине с Богом. Тема единения с Богом часто звучит в романтической поэзии и музыке, но у ро-

мантиков она соотнесена с образами природы, гармонично вливаясь в переживания авторов. У Вячеслава Иванова единение не разделяемо ни с кем и ни с чем. Задача поэта-символиста – раскрыть смысл иносказанием, а не скрыть его. Это становится возможным, если о нем вверен Богу. Поэт уверяет себя Богу и не гадает ни о чем – это путь к Истине. Все дохристианские религии занимались поиском истины, Христос же – Сам Истина. Поэт не ищет Бога, он живет в Нем. Поэт приходит к этому, пройдя долгий путь – через античность, которую он изучал как ученый и преобразил как переводчик. Поэзия призвана давать преображеный мир, иначе получается пересказ – эту мысль развил Осип Мандельштам в “Разговоре о Данте”, когда говорит об орудийности средств поэтического языка<sup>2</sup>. Поэт-творец послушен воле Творца, которому он предлагает выбрать дорогу, какой вести его в Свой дом. Эти слова звучат параллелью к молитве: “Твори, Господи, волю Твою”.

Каждый эпохальный пласт культуры несет в себе свой несформулированный мировоззренческий канон. Это относится и к Серебряному веку. Вячеслав Иванов – поэт вневременной. В его “Духовых стихах” не присутствует конкретная современность – образ времени обретает вневременную печать. Вячеслав Иванов говорит о сокровенном; звучит мысль, что поэт уже был в доме Божием, оставил его и снова, ожидаемый Богом, вернется (а мы знаем – вернулся) в эту обитель, где, подобно Блудному сыну, призывающему Отцом, радостно встречен Им.

В посвященном маленькому Диме стихотворении есть такое четверостишие:

Время нас, как ветер, мчит,  
Разлучая, разлучит, –  
Хвост змеиный в пасть берет  
И умрет<sup>3</sup>.

“Время” (т. 3, с. 544).

В последних строках использован образ змея, держащего во рту собственный хвост. Обратимость времени можно истолковать как его уничтожение – о нем говорит поэт словами: “И умрет” (курсив мой. – Н.П.). Это альфа и омега – начало и конец – композиция, представляемая в образе Уробороса.

Египтяне называли змея “Опоясывающим мир”, наглядно выражая тем самым связь между бытием и небытием, возвращение к первозданному акту творения – к небытию. В священной книге египтян “Керерт” солнечный бог говорит о себе: “Смотри, я вхожу в мир, из которого я произошел; я остаюсь внизу, на месте моего первого рождения”<sup>4</sup>.

Египтяне эту композицию называли еще “Скрывающий часы” (imn – wnw-i). Выглядит она так: на двух львов опирается голова небесной богини Хатхор (в виде головы коровы). Львы, обращенные головами в разные стороны, символизируют восточный и западный горизонты. Над их головами в змеином кольце изображен солнечный младенец. Змеиное кольцо обнимают руки Нуна – первозданного океана – вневременного, безначального, инертного водного хаоса.

Замкнутое кольцо, образуемое змеем, служило египтянам символом вечно восстанавливющегося мирового порядка, который проявляется в каждоднев-



*Солнечное дитя в змейном кольце Уроборос*

ном возрождении солнца, заключенного в этом кольце, а следовательно, неумирающим. Время здесь дано в движении, по кругу – значит, оно мыслится обратимым, растворяясь в бесконечности. Бесконечность в пределе стремится к вечности. Вечность же – неподвижное время. И Ангел поклялся живущим, что времени больше не будет (из Апокалипсиса).

Мысль об остановившемся, неподвижном времени высказана у Вячеслава Иванова в строках:

Совьются времена – в ничто: замрут часы;  
Ты станешь маятник заклятья!  
Но стойкий ваш покой все чертил крест  
Распятия,  
Неумолимые весы!

Здесь перед глазами встает Ангел, свивающий завесу времени. Вячеслав Иванов не пишет икону, а скорее рисует картину, хотя приемы иконописи у него присутствуют. Икона – бессловесная, зrimая молитва. Она говорит не сюжетом, а образом, картина же живописует.

Творец икон и сам Икона.  
Ты, Человек, мне в ближнем свят,  
И в звездных знаках небосклона  
Твои мне знаменья горят.

Но благолепной пеленою  
Земля лежит убелена,  
Доколе мутною волною  
Не размятежится весна.

Так все божницы, все оклады  
Расплавит огненный язык,  
Чтоб из пылающей громады  
Явить нерукотворный Лик.

Вячеслав Иванов выступает как чуткий ансамблист в содружестве с другими поэтами. Гармонично вплетается его четверостишие, завершающее начало, написанное поэтом М. Кузминым:

“Смирись, о сердце! Не ропщи!  
Покорный камень не пытает,  
Куда летит он из пращи;  
И веший снег бездумно тает...”  
И снег осенний заметает,  
Безвольно, скатые поля;  
И розой тихо расцветает  
Под сенью крестною земля.

Но не только с поэтами. В “Исповеди” Августина Блаженного читаем: «И вот, в саду, слышу из соседнего дома голос, как будто отроческий (отроковицы ли – не знаю), часто повторяющий слова “Возьми и читай, возьми и читай”»<sup>5</sup>. Мысль эту поэт продолжает, вступая в диалог, пронесенный через века:

И я ответствовал: “Иду”,  
От сна воспрянув на ночлеге;  
И, мнится, слышал я в саду  
Свирельный голос: “tolle, lege”.

В стихах Вячеслава Иванова заложен глубокий смысл. Однако он не всегда сразу воспринимается – в него нужно вчитаться, вдуматься, проникнуться им, тогда он возрастает в запредельные выси, достигая глубины философского обобщения. Эрос у Вячеслава Иванова – вселенская, Божественная любовь. “Друг через друга нашли мы – каждый себя”, – пишет поэт<sup>6</sup>. Для него любовь символизирует крест, несущий людям искупление:

Божественная доброта  
Нам светит в доле и недоле,  
И тень вселенского креста  
На золотом простерта поле.

“Иов”

Читая стихи Вячеслава Иванова, мысленно проходишь и весь путь поэта с его неизбежнымиисканиями, метаниями. И в то же время в них звучит благодарственная молитва к Богу, Который даровал поэту свой мир и пространство, священное измерение, где времени нет, где все видится целостно. Вот несколько строк из дневника Вячеслава Иванова, написанных 14 апреля 1910 г. в Великую Среду: “При каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно сознавать, что ты общашься с Богом, что Бог предстоит тебе

и Себя тебе открывает, окружая тебя Собою; ты лицезришь Его тайну и читаясь Еgo мысли. Благословением и благоволением должно стать каждое движение твоих чувств, устремленных вовне тебя, и твоего тела, плывущего в Боге. Так славя непрерывно Бога, во внешней данности, душа твоя будет сливаться со всем, ибо ее хвала будет утверждением божественной реальности в тебе самом<sup>7</sup>. Эти слова напоминают мне то, о чем писал Сент-Экзюпери: “Все освещено присутствием божества. Божество исчезнет, и переменится все вокруг. Что тебе тогда дневная дань, если она не украшение чего-то иного? Ты знал: день дается тебе для постижения запредельного...”<sup>8</sup>.

И последнее, что хотелось бы сказать о поэте Вячеславе Иванове, окидывая взором его жизненный и творческий путь, – о роли судьбы. Судьба человека несет в себе то, что нельзя изменить – предопределенность. Это хорошо ощущали эллины. В самых древних религиях (кроме египетской) вставал вопрос, почему и как все происходит; греческий орфизм – поиск справедливости в судьбе конкретной личности. Тогда судьба оборачивалась роком, настигающим своей неумолимостью:

Перед рожденьем человека  
Судьбы таинственной гадалки  
Всю жизнь его по нитям века  
Раскинули вешуны – парки...

Против случая восстает недетерминированный дух христианина. Дух дает силы побеждать судьбу. Бог дает христианину свободу выбора пути. Дар этот трудный, и на этом пути люди часто отступают. Вячеслав Иванов вверил себя по-христиански промыслу Божию, вверив свой поэтический посох – жезл – Творцу и став творцом сам. В его поэзии живет пушкинский дух, нашедший и определивший призвание поэта:

Велению Божию, о музя, будь послушна.

Эта мысль сокровенно и явленно звучит в духовных стихах Вячеслава Иванова.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Иванов Вяч. Духовные стихи. Рота, 1986.

<sup>2</sup> Мандельштам О. Разговор о Данте. М., 1967. С. 5.

<sup>3</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987. Указания на том и страницу даются далее прямо в тексте.

<sup>4</sup> Piankoff A. Le Livre des Quererts. Р., 1946. Табл. 15 (3).

<sup>5</sup> Св. Августин, Исповедь (VII, 12).

<sup>6</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 20.

<sup>7</sup> Иванов Вяч. Духовные стихи. С. 55.

<sup>8</sup> Сент-Экзюпери А. Соч.: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 237.

## ГНОСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В свое время мною были опубликованы в нескольких периодических изданиях стихи священника Павла Флоренского (из рукописных архивов его семьи) и написана статья “Гностические мотивы в поэзии Флоренского”<sup>1</sup>. Формулируя тему статьи о Вяч. Иванове, я назвал ее аналогичным образом, но попытка раскрыть эту тему касательно Вяч. Иванова гораздо затруднительней по многим и разным причинам; немаловажная из них – сравнительно скромный объем стихотворного наследия о. Павла и огромный свод поэтических текстов Вяч. Иванова.

Начну с принципиально важных предваряющих замечаний. Для меня *гностис*, *гностицизм*, *мистика* – отнюдь не бранные слова, а как раз наоборот, и они вполне совместимы с принадлежностью к христианству вообще и к Православию в частности. Гностис христианский олицетворяет для меня постижение Бога в просветленном уме и одухотворенном сердце на пути к сверхразумному созерцанию. Источником христианского гностиса, т.е. духовного постижения и мистического озарения, являются, прежде всего, наставления и заповеди Самого Христа-Спасителя, далее – поучения и назидания святых евангелистов и апостолов, отцов и учителей Церкви, в первую очередь св. ап. Иоанна Богослова и св. Дионисия Ареопагита. Всё истинное в дохристианских верованиях, на мой взгляд, содержит в себе откровение Логоса-Христа.

В эпоху эллинизма, как мы знаем, египетские мистерии – источник гностиса – стали сближаться и сливаться с мистериями греческими, в частности с элевсинскими, посвященными Дионису и Деметре. Всё это наилучшим образом исследовал именно Вячеслав Иванов.

Органом Богопознания для гностиков является сердце в его слиянии с разумом – источником божественных откровений. Именно у Вяч. Иванова есть чудесная книга стихов “Cor ardens” – “Пламенеющее сердце”. К гностической духовной практике восходит православная школа так называемой “умной молитвы” (исихазм, или священное безмолвие). Вяч. Иванов почти всю свою творческую жизнь воспевал это безмолвие – достаточно вчитаться в его стихи, поэмы и циклы стихов: “Молчание”, “Тишина”, “Душа сумерек”, “Пустынник духа”, “Сфинкс”, “Врата” и т.д.

Вот, например, стихотворение “Молчание”, посвященное Л. Зиновьевой-Аннибал:

В тайник богатой тишины  
От этих кликов и бряцаний,  
Подруга чистых созерцаний,  
Сойдем – под своды тишины,

Где реют лики прорицаний,  
Как радуги в луче луны.  
Прильнув к божественным весам,  
В их час всемирного качанья,

Откроем души голосам  
Неизреченного молчанья!  
О, соизбраница венчанья,  
Доверим крылья небесам!  
Души глубоким небесам

Порыв доверим безлагольный!  
Есть путь молитве к чудесам,  
Сивилла со свечою смольной!  
О, предадим порыв безвольный  
Души безмолвным небесам!

В этом стихотворении много гностических символов: радуга на языке гноязыка – трон Логоса и лестница Иаковлева, знак примирения человека с Богом; свет и пламя означают соответственно знание и любовь, крылья – духовность и воображение, небеса – некое гиперпространство, выход в трансцендентный мир...

Это стихотворение Вяч. Иванова убедительно показывает отличие подлинно христианского гноязыка от гноязыка ложного или лжеименного. Такое различие четко проводит в своих знаменитых “Строматах” уже Климент Александрийский. Кстати, упомянутый трактат называется полностью “Строматы, или Гностические заметки для памяти об истинной философии”. Христианское знание Климент Александрийский называет *истинным гноисом*.

Действительно, греческое слово *гноис* означает “знание, учение, познание”. В гносеологии Платона оно встречается для обозначения процесса познания добра. В посланиях св. апостола Павла “гноис” обозначает знание божественных тайн: “кто любит Бога – тому дан гноис” [в русском синодальном тексте: “тому дано знание от Бога” (1 Кор. 8, 3)]. В другом переводе (епископа Кассиана Безобразова, с греческого подлинника): “Кто любит Бога, тот познан Им”. У св. апостола Иоанна слово *гноис* обозначает истинное познание открывшегося нам единства Бога-Отца и Бога-Сына.

К сожалению, в истории богословской мысли слово *гноис* и производное от него *гностицизм* приобрели другой смысл. Под гноисом стали подразумевать эзотерическое, преимущественно магическое, знание, устремленное в некую запретную, запредельную сферу. Его обыкновенно употребляли, противопоставляя слову *пистис*, т.е. вере. Таким образом, слово *гностик* в значении “познающий, знающий” стало выступать как антитеза слову *верующий*. (На самом деле знание и вера выражают два аспекта одной духовной реальности.)

С другой стороны, в эзотерической традиции слово *гноис* стало обозначать духовное и священное знание, доступное лишь посвященным, которое можно приобрести лишь при посвящении в мистерии. Так врагу рода человеческого, сеющему плевела разделения, удалось противопоставить веру и знание и разделить их. Это разделение в европейской мысли закрепилось в философии Канта. “Кант, – как справедливо писал Н.А. Бердяев, – и был великим охранителем границ опыта, врагом гноиса, закрепителем устойчивости физического плана, как предмета науки”<sup>2</sup>. Между тем подлинное познание солнечно и бесстрашно, оно проникает самые глубокие и потаенные недра бытия, не страшась духов природы и тайн космоса. Человек, получивший по милости Божией духовную свободу во Христе, призван постигать природу втайне ее одухотворенности. Именно в гноисе, указующем не только цель, но и путь к ней, противоположность познающего и познаваемого преодолевается. С этим связан и идеал обожения, богоуподобления. Человек создан по образу Божию, но подобие Еgo должен стяжать – ведь праотец Адам пал, и мир во зле лежит. Благодаря Бого воплощению, однако, мир искуплен Христом и способен к обожению.

Гнозис является познанием глубоко духовным, он есть выражение подлинного боговидения, неотделимого от обожения. Духовная же глубина человека имеет измерение не только космическое, но и божественное – ведь человек создан по образу и подобию Божию; и в этом аспекте человек не только микрокосм, но и микротеос. Если оккультизм и магия обращены преимущественно к космической глубине человека, то религия и мистика – к его божественной глубине. Говоря об этом, Николай Бердяев призывал преодолеть пережитки трансцендентно дуалистического платонизма, породившего материализм как свою обратную сторону. Такой платонизм, по его мнению, враждебен подлинной мистике и христианскому гнозису. “Христос-Логос непосредственно имманентен духовному опыту человека, и то, что человек получает от Христа-Логоса для претворения себя в Нового Адама, он активно и творчески вносит в космос, в свое познание космоса как божественный свет”<sup>3</sup>. У гностика Валентина было поэтическое учение о происхождении (эмансации) мира (от Божественной полноты – Плеромы). Излагая это учение, св. Ириней Лионский подсмеивается над гностиками, но напрасно: ведь это учение есть аналог учения апостола Павла о Христе как втором Адаме, а кроме того, имеет в церковной письменности и прямые параллели, подчеркивает Флоренский в статье “Макрокосм и микрокосм”, (помимо Тертуллиана, у свв. Григория Нисского, Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Дамаскина, Исидора Пелусиота и др.). И было бы ошибочно, продолжим мы, усматривать в концепции макрокосма и микрокосма, как и в других подобных идеях, лишь реминисценцию древних гностических учений. Гностицизм Валентина представляет собой мифологизацию христианства, некое переходное звено между язычеством и христианством. Кроме того, – и это важно отметить – следует отличать христианский гносис от нехристианского гностицизма. Еще Климент Александрийский употреблял понятие “гносис” применительно к христианскому идеалу. Безусловно, гносис присутствует в историческом христианстве, и его, на наш взгляд, не следует противопоставлять вере, ибо гносис, как и вера, восходит к единому источнику – Божественному Откровению. Не следует также забывать, что источником гностических текстов остаются преимущественно творения христианских апологетов, специалистов по обличению ересей. Но “ересиологами” апологеты стали не сразу, ведь понятие “ересь” (первоначально означавшее “выбор”) возникло на фоне понятия “ортодоксия”. До этого не было ни ортодоксов, ни еретиков, а были различные теологические школы, мирно сосуществовавшие друг с другом.

Поэтический гений Вячеслава Иванова совершенствовался в направлении от гностической символики к символике церковно-литургической, как и поэтический талант о. Павла Флоренского. Эта эволюция у обоих проходила вполне сознательно и целеустремленно, определяясь как духовными приоритетами, так и эстетическими критериями и художественными канонами. (У Флоренского она была форсирована самой жизнью, посвящением его в сан иерея, дальнейшим служением Церкви).

Вячеслав Иванов в своих “Заветах символизма” (1910) писал: «Обращение к формальному канону, плодотворное вообще (...) имеет по отношению к задачам

символизма особенное назначение: оно оказывает на искусство очистительное воздействие <...> Дальнейшие пути символизма обусловлены, по нашему мнению, победою и господством того начала в душе художника, которое мы назвали бы “внутренним каноном”<sup>4</sup>. Это гностическое и поэтическое вдохновение и было его внутренним каноном.

Учитывая все сказанное выше, содержание так называемого “теургического символизма” у Вяч. Иванова более адекватно раскрывается, на наш взгляд, через понятие гнозиса. Сам поэт подчеркивал: “Символизм в новой поэзии кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов”.

Гностические мотивы в поэзии Вячеслава Иванова – самые сокровенные мотивы. На мой взгляд, они пронизывают все творчество этого гениального мыслителя-поэта. Но я, естественно, вынужден буду ограничиться несколькими фрагментами.

В стихотворении “Иов” (1912) христианский гнозис Вяч. Иванова удивительно просветлен и гармоничен:

Божественная доброта  
Нам светит в доле и недоле,  
И тень вселенского креста  
На золотом простерта поле.  
Когда ж затмится сирый дол  
Голгофским сумраком, – сквозь слезы  
Взгляни: животворящий ствол  
Какие обмыают розы!

Есть безусловная духовная закономерность в том, что великий гностик XIX в. Владимир Соловьев был “и покровителем музы, и исповедником сердца”<sup>5</sup> Вячеслава Иванова.

На фронтоне храма Аполлона в Дельфах начертано “Познай себя”, а рядом с этим гностическим призывом – греческая буква Е (эпсилон). Со-гласно толкованию Плутарха (в трактате “О том ЕI, которое в Дельфах”), на призыв Свыше ко всякому входящему в храм “Познай себя” человек отвечает Богу: “ЕI” – еси. Таково именование истинного бытия. Современный исследователь В.В. Бибихин пишет, что после смерти Плутарха эта необычная по тем временам формула забылась. И единственным человеком, которому гораздо позже открылось древнее значение “ты еси”, стал поэт и философ Вячеслав Иванов.

“Ты еси” – чье слово? Кто глаголет?  
От пришельца ль Богу сей привет?  
Сущему, Кого поклонник молит,  
Имени достойнейшего нет...

Из мелопеи “Человек”

Вячеслав Иванов в данной формуле пошел даже “далъше” Плутарха. В поступке искреннего отдания человеком всего бытия Богу (“ты еси – и только потому есмь аз”) этот акт вызывает Бога на то же “еси”. Бог отвечает обращающемуся к нему человеку. Оба произносят это слово одновременно, и оно «усиливается сложением двух “голосов”»<sup>6</sup>.

Поэтическим манифестом гнозиса я осмеливаюсь назвать не только стихотворение Вяч. Иванова “Молчание”. Весь цикл стихотворений “Солнце Эммауса” пронизан гностическими мотивами, и это подлинно христианский гнозис, о котором писал Н. Бердяев. Чисто гностическим предстает стихотворение “Путь в Эммаус” – стихотворение гениальное, полное удивительной музыки недосказанностей. Вспоминая о Вяч. Иванове и цитируя это стихотворение, А. Белый так завершает свою прекрасную статью в “Арабесках”: “Те из людей, которые чувствуют свет любви, от него исходящий, вспоминают одинокого путника, когда его уже с ними нет, когда он где-то впереди и вдали, шествует по пути в Вифлеем, и кто-то странный к нему пристает на пути, говорит о жертвенном Боге. И горит его сердце, и плачет оно”<sup>7</sup>. Андрей Белый вспоминал, что в самом облике Вяч. Иванова, вдохновенном и наивно-старомодном, овеянном пасхальной радостью, было как будто что-то гностическое: “Вячеслав Иванов – редкое единение проповедника с исповедником; молчит – и вас тянет рассказывать ему то, что вы скрыли бы от наиболее близких людей; вы чувствуете – он поймет в вас неуловимое; пойдет и растолкует вам вас самих...”<sup>8</sup>. И далее: “Как человек, он верует; как ученый, он знает историю происхождения всякой веры”<sup>9</sup>.

Разве не гностицизм Вяч. Иванова прозревал Осип Мандельштам, когда писал ему в августе 1909 г.: “Каждый истинный поэт, если бы он мог писать книги на основании точных и непреложных законов своего творчества, – писал бы так, как вы. Вы – самый непонятный, самый темный, в *обыденном словоупотреблении*, поэт нашего времени – именно оттого, что как никто верны своей стихии – сознательно поручив себя ей”<sup>10</sup>.

В.Н. Ильин в статье “Вячеслав Иванов” (рец. на т. 1 Брюссельского издания) пишет, что с момента появления “гениальной и блестящей” “Эллинской религии страдающего бога” “синтез языческого дионаисизма и христианской религии Креста стал неизбежным (то, о чем в свое время мечтал Бетховен, обдумывая свою Десятую симфонию, так и оставшуюся нереализованной)”<sup>11</sup>.

Николай Бердяев высоко ценил профетический дух и гностический пафос Вяч. Иванова: “Он – вечныйalexандриец по своей настроенности, и, как alexандриец, переживает он соборность, органичность и сакральность...”<sup>12</sup>. Н.А. Бердяев так писал о Вяч. Иванове: «Его алхимическая загадка, его теургическая попытка религиозного творчества – утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это – пафос мистического устремления к Ens realissimum (“наиболее сущему” – Богу), эрос божественного»<sup>13</sup>.

В отличие от А. Блока парабола духовных исканий Вяч. Иванова была восходящей – от магии символов к мистике молитвы. Его поэзия свидетельствует о постоянном и пытливом интересе к идее Вечной Женственности и ее сокровенной связи с библейскими символами – райским Древом Жизни (Альфой) и апокалиптическим Градом Божиим (Омегой), сходящим на землю в finale истории. У Вяч. Иванова есть удивительное стихотворение – “Рай затворенный”, где Древо Жизни и Пречистая Дева отождествляются:

Там бегут мои чистые воды,  
Там поют мои райские птицы;  
Посреди же меня Древо Жизни,  
Древо Жизни – Пречистая Дева.

Поэт был непререкаемо уверен в соединении тварного мира с божественным началом, совершающимся в истории через воплощенную Вечную Женственность – Деву Марию, т.е. в незримом присутствии на земле софийного бытия. Самого себя он воспринимал как поэта-теурга, сознательного преемника творческих усилий Мировой Души:

Творящей Матери наследник,  
воззови  
Преображение вселенной!

Исходным для Вяч. Иванова, как и для Данте, является реально-мистический смысл всего сущего: события происходят прежде всего на земле, но они имеют следствием “драму на небесах”. Настоящая, онтологическая встреча двух любящих личностей возможна, если она укоренена в абсолютной реальности – в Боге.

Центральный символ книги Вяч. Иванова “Cor ardens” – пылающее сердце. Главное значение этого символа – “любовь как центр света и счастья”, обретение счастья в любви. Эту книгу исследовал А.Б. Шишkin. Поразительно, но Вяч. Иванов увидел во сне то самое видение, которое описал на шесть столетий ранее Данте (в третьей главе “Новой жизни”).

Существует парадигма брака как символа “завета” в библейском смысле слова, т.е. союза между Богом и избранными людьми (Церковью), в котором Бог – Жених, а община верных – Невеста. Мировая Душа, Вечная Женственность ждет Жениха истинного – это центральная тема второй части мелодии Вяч. Иванова “Человек”. Поэт поднимается здесь до высоты подлинной молитвы и возглашает как посвященный:

Любовь поет мне: “ты еси!”  
Когда с чela “я есмь” стираю  
И вижу Бога в небеси –  
Встречая челн, плывущий к раю,  
Любовь поет мне: “ты еси!”

Современная Вяч. Иванову русская софиология ставила крайне спорный вопрос о локализации Премудрости Божией на грани бытия тварного и нетварного. Вяч. Иванов, по мнению С.С. Аверинцева, был на верном пути в решении этой проблемы, потому что его София, его Вечная Женственность тварна: это соборная Душа Мира. Она онтологически ниже Творца, но выше всех Сил бесплотных, которые этой Души домогаются как ложные женихи, начиная с падших ангелов. Вяч. Иванов воплотил свои софиологические интуиции в несравненные стихи. Прекрасное, хотя и незавершенное, стихотворение о Софии – Премудрости Божией подытоживает его представление о Вечной Женственности и венчает этот тематический ряд в русской поэзии:

О Дева, с огненным светящимся лицом,  
Парящая на крыльях славы!..  
Се, в левой свиток тайн, и скилтр в Твоей десной,  
И на ушах Твоих тороки –  
Таким открыли нам Твой лик заповедной,  
Такою видели пророки.

Софии вечный храм,  
духовный виноград,  
Откуда брызнул огнь божественного Слова!  
Ты – девственных душа  
и радость Божьих чад,  
Сень Духова  
и Дверь Христова!<sup>14</sup>

“В видении Вяч. Иванова [София, Премудрость Божия зрится] как первооснова нашего существа в мистическом погружении взора внутрь себя: душа наша – как голубой алмаз”<sup>15</sup>.

Гностические мотивы в поэзии Вяч. Иванова пронизывают в той или иной степени всю его религиозно-философскую лирику; они отражают поистине космические реалии, жизнь вселенной и человека, макрокосм и микрокосм. Я не знаю ни одного другого поэта XX в., кто столь бы последовательно и убежденно утверждал в своем творчестве подлинно христианскую антропологию, бессмертие и тождество целокупной человеческой личности, призванной воскреснуть в единстве тела, души и духа. Вяч. Иванов неизменно ощущает мистическое присутствие Божие в душе человека, как голос совести – голос свыше. Его гениальная мелопея “Человек” утверждает высшие нравственные ценности, веру в абсолютный Смысл дарованного Богом бытия:

Творец икон и сам Икона,  
Ты, Человек, мне в ближнем свят,  
И в звездных знаках небосклона  
Твои мне знаменья горят.

Эта уверенность основана на вере в Христа и в силу Его искупительного подвига. Гностическое умозрение обретает в поэзии Вяч. Иванова высшее духовное измерение – это умозрение сокровенной молитвы; его мистика – это синтез теологии и поэзии. Знаменательны слова А.Ф. Лосева о Вяч. Иванове: “Его стихи трудно считать только поэзией, или только философией, или только религией... Он слишком учен, слишком необычный и книжный (...) Это слишком большая величина, чтобы быть популярной...”<sup>16</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: “Россия и гностис”: Материалы конференции. Москва, ВГБИЛ, 25–26 марта 1997 г. М.: Рудомино, 1998. С. 64–76; Поли-Гностис. 1998. № 2. С. 147–156.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Гносеологическое размышление об оккультизме // Труды и дни. М.: Мусагет, 1916. Тетр. 8. С. 52.

<sup>3</sup> Там же. С. 68.

<sup>4</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 600–601.

<sup>5</sup> Там же. С. 20.

<sup>6</sup> Бибихин В.В. Ты еси // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 291.

<sup>7</sup> Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. Т. 2. С. 426.

<sup>8</sup> Там же. С. 421.

<sup>9</sup> Там же. С. 423.

- <sup>10</sup> Цит. по: Гос. библиотека СССР: Записки Отдела рукописей. М., 1973. Вып. 34. С. 262.
- <sup>11</sup> Ильин В.Н. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 234.
- <sup>12</sup> Бердяев Н.А. Кризис искусства // Н.А. Бердяев о русской философии. Свердловск, 1991. Т. 2. С. 294.
- <sup>13</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 569–570.
- <sup>14</sup> Стихотворение без названия цитируется по тексту из Римского архива поэта.
- <sup>15</sup> Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 436.
- <sup>16</sup> Лосев А.Ф. Из последних воспоминаний о Вяч. Иванове // Эсхил. Трагедии в переводе Вяч. Иванова. М., 1989. С. 465–466.

*Г.М. Лишиц*

## ИСТИННО СУЩЕЕ БЫТИЕ В ТРУДАХ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

“A te convien tenere altro viaggio”  
rispuose, poi che lagrimar mi vide,  
“se vuol’ campar d’esto loco selvaggio...”<sup>\*</sup>

Dante Alighieri.  
*Commedia. Inferno. Canto I (91–93)*

“Во всем грешен, но не еретик: в искусстве, как в религии, есть правовкусие и вкус еретика”, – сказал как-то о себе Вячеслав Иванов<sup>1</sup>. С момента грехопадения человек, зная добро и зло, обречен на постоянный нравственный выбор, или ведущий к дальнейшему расколу мира на части, или устремленный к поискам пути к изначальной целостности. Иванов обладал особым видением мира, ясным осознанием своей задачи в нем. Деятельная энергия его “правовкусия” видна во всем его творчестве: не собственное освобождение от мирского зла, не брезгливый отход от самого мира, а осознание зла и всего дурного в мире, борьба с ним составляли его религиозную задачу, и достигнуть этого он стремился не бегством от мира или уничтожением собственного “я”, а позитивным утверждением жизни и содействием ей. Именно благодаря этому творчество Вячеслава Иванова имеет огромное практическо-этическое значение.

В 1911 г. в работе “Лев Толстой и культура” Вяч. Иванов, размышляя о религиозно-нравственной точке зрения о культуре, выделяет три типа: 1) релятивистский, характеризующийся отказом от религиозного обоснования культуры; 2) утилитарно-морализаторский, основанный на непризнании иррационального, условного; 3) названный автором единственно правильным – исходящий из всевышнего в мировую душу. Задача идущих по этому пути, пути героическому и трудному, состоит в преображении “культуры – и с нею природы – в Церковь мистическую”; культура для выбравших третий путь есть “творимая икона софийского мира извечных прообразов”<sup>2</sup>.

Всей своей творческой жизнью Вяч. Иванов доказал, что стремление к восстановлению духовной цельности человечества было важнейшей целью его духовного пути.

К ведущим темам творчества Иванова можно отнести вопросы о свойствах бытия истинного и ложного. Тему эту он прочитывает в особом, специфическом ракурсе, со всей присущей ему самобытностью.

В труде, посвященном исследованию идеологии Достоевского<sup>3</sup>, Иванов, анализируя безбожное жизнестроительство – Зло, подразделяет его на два нераз-

---

\* Ты должен выбрать новую дорогу, –  
Он отвечал мне, увидав мой страх, –  
И к дикому не возвращаться логу.

*Пер. М. Лозинского*

дельных и неслянных начала с целью детального анализа всех личин Зла. Так появляются имена – Люцифер (Денница) и Ариман – дух возмущения и дух растления как два лица Зла (Сатаны). Достоевский не дал имен этим демонам. Иванов же, следуя “старинной гностической традиции Запада”, полагает, что различение и наименование сил Зла должно привести к более глубокому его пониманию и отвращению от него. Рассмотрим вслед за Вяч. Ивановым эти силы Зла.

“Имя Аримана принесено, должно быть, манихействующими сектами”, – пишет Иванов<sup>4</sup>. А.Н. Афанасьев в фундаментальном труде “Поэтические воззрения славян на природу” (1865–1869), к которому обращались А.К. Толстой, Блок, Бунин и мн. др. и который несомненно был знаком Вяч. Иванову, повествует об Аримане как о злобном представителе мрака: “С особенно строгою последовательностью развивает эту борьбу богов светлого и темного религия персов. Ормузд, верховный источник света, всемогущим своим словом (Гоновер), т.е. громом, творит ангелов-ферверов и вселенную со всеми ее благами; а злой Ариман, источник тьмы, противопоставляет ему своих нечистых духов – девов и стремится овладеть небом, но будучи низвергнут – падает в подземные пропасти; в образе змеи он проникает всюду и портит creation Ормузда, влагая в них зародыши зла и болезней; самый огонь он оскверняет дымом”<sup>5</sup>.

В “Истории религий” П.Д. Шантепи-де-ля Сосея<sup>6</sup> говорится о борьбе доброго и злого духов за “великую царскую славу” – знак высшей власти. Ормузд посыпает огонь, а Ариман – дракона, чтобы овладеть сокровищем. Так обозначен этический конфликт между духовными силами в иранских мифах.

Показательно, что в XIX и начале XX в. этот злой дух носит имя Ариман (так он назван и Вяч. Ивановым), в то время как в конце XX в. ему “возвращено” исконное (более близкое к оригинальному произношению) наименование – Ангро-Майнию, Аххра-Манью (Ахриман) – “в иранской мифологии глава сил зла, тьмы и смерти, (...), символ отрицательных побуждений человеческой психики (...). Он породил всякие прегрешения, чародейство, колдовство, зиму, смерть, болезни, старость, ядовитых пресмыкающихся и насекомых, погубил первочеловека Гайомарта и т.п. (...) Его усилиями мир оказался разделенным на два противостоящих лагеря добра и зла. Черные деяния его обобщенно обозначались термином “не-жизнь”<sup>7</sup>.

Совершенно очевидны причины, вследствие которых Вяч. Иванов дает духу растления имя Ариман. Раствление – тление – уничтожение – не жизнь, ведь зло “не есть истинно сущее бытие”<sup>8</sup>. Какими же чертами наделяет он эту сторону Зла – Аримана?

Ариман умерщвляет дух человеческий, внушая ему мысль о том, что человек смертен без воскресения, поэтому надо брать от жизни все. Таков черт Ивана Карамазова. И вот какова его программа: «...завлечение духа в хаос непробужденного к бытию, косного вещества приманками чувственности – с тем, чтобы “свет” был “объят тьмою”, истлел и угас в ней, чтобы разрушился целостный, бытийственный состав личности и ничего не осталось бы от “человекобога”, кроме “груды тлеющих костей”»<sup>9</sup>.

Самолюбование гордости, самоотдача какой-либо страсти (к примеру, зависти) – все это колдовство Аримана, считает Вяч. Иванов. На протяжении многих лет будет он размышлять об этом темном начале. Ему откроется нечто важ-

ное, он расслышит мысли, “почти не рассыпанные”, как напишет он в статье о пушкинском “Евгении Онегине”<sup>10</sup>. Каиново преступление – убийство – совершают Онегин, объятый аримановским духом – духом уныния, праздности, скуки, хандры, отчаяния.

Узником Аримана называет Иванов Карамазова-отца, богоуборца и богохульника; Дмитрий Карамазов тоже готов стать его добычей. И, обобщая, рисует Иванов знакомую всем картину Аримановой Руси – «Руси тления (...) Руси “мертвых душ” (...) боготворимого самовластия, надругательства над святынею человеческого лика и человеческой совести (...) Руси самоуправства, насильничества и угнетательства; Руси зверства, распутства, пьянства, гнилой пошлости, нравственного отупения и одичания»<sup>11</sup>.

Черный растлитель Ариман – приспешник Люцифера. Люцифер – “утренняя звезда” (так называли планету Венера), у славян – Денница. Славяне почитали и Солнце, и ночные светила. А.Н. Афанасьев приводит слова русского заговора: “Встахом заутра и помолихсе Господу Богу и дыннице<sup>12</sup>. ” У христиан Люцифер – одно из наименований сатаны, олицетворяющий его мятеж против Бога и падение: “В преисподнюю низвержена гордыня твоя со всем шумом твоим; под тобою подстилается червь, и черви – покров твой. Как упал ты с неба, денница, сын зари! разబился о землю, попирающий народы. А говорил в сердце своем: “взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой, и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; Взойду на высоты облачные, буду подобен Все-вышнему”. Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14, 11–15). Иванов называет Люцифера духом возмущения.

Люцифер – “печальный демон” Лермонтова, источник человеческой гордыни. Люцифер замыкает человека на самом себе, побуждает его отъединяться от целого, отчуждаться от “божественного всеединства”. Иванову отпадение от целого представлялось началом зла. Так определял он сущность декадентства: “...часть приобретает значение целого. Это есть разложение, отпадение от целого, отделение каждого атома. Это и есть начало зла, служение дьяволу”<sup>13</sup>.

Человек, ведомый Люцифером, отделяет себя от Бога, он сам – Бог для себя и таким образом лишается бытия истинного. Он считает, что живет в реальном мире, в котором нет Бога, но есть гордый человек, которому дано изменить реальность. В этом-то и заключается трагедия такой личности. «Ведь Люцифер именно закрыл человека от всего реального и сделал так, что все отсветы и отголоски такого представляются человеку, ставшему “как бы богом”, – его собственным творением, порождением его идеализма»<sup>14</sup>. Человек становится мерой всех вещей. Вследствие этой идеи возникает мощное явление – гуманизм. Таким образом, культуру начинает творить Люцифер. «Культура, по Достоевскому (“Подросток”), – уже “сиротство”, “великая грусть” о “заходящем солнце”. Культура конечна. Она спасается своею динамикой и должна бежать, безостановочно бежать, как зверь, травимый ловцом. Ее гонит “князь мира” со сворою Аримановых собак»<sup>15</sup>.

Русская интеллигенция, осознавая весь мрак Аримановой Руси, мечтала о создании Руси новой. Для этого она вооружилась теми из западных идей, которые казались ей наиболее способствующими развитию России. Идеи

эти – заветы Великой французской революции, идеи германские (марксизм). “Люциферическая Россия жадно впитывала в себя именно те яды западной гражданственности и образованности, которые считала наиболее действенными для искоренения старого порядка вещей и всеобщего обновления жизни”<sup>16</sup>.

Родоначальником люциферической России Вяч. Иванов считает Петра.

Представитель России Люцифера описан Достоевским в образе Ивана Карамазова. Его следование Люциферу, пишет Иванов, “почти сознательно”. “Атеизм его глубокомысленно-проблематичен и гениален до возможности самопреодоления в разуме”<sup>17</sup>. Люциферическая сила Ивана, правда, расслаблена Аримановыми ядами своекорыстия, лени, любострастия и стяжательства. Так Люцифер и Ариман, будучи противоречивы друг другу, не могут тем не менее существовать порознь.

Какой же путь выбрать, чтобы найти Русь воскресения? Вяч. Иванов размышляет об этом в преддверии надвигающейся катастрофы – в январе 1917-го. Ровно через год, 6 января 1918 г., из разверзшейся бездны прозвучит голос другого поэта и мыслителя – Максимилиана Волошина:

Был к Иисусу приведен  
Родными отрок бесноватый:  
Со скрежетом и в пне он  
Валялся корчами объятый.

– “Изыди, дух глухонемой!” –  
Сказал Господь. И демон злой  
Сотряс его и с криком вышел –  
И отрок понимал и слышал.  
Был спор учеников о том,  
Что не был им тот бес покорен.  
А Он сказал:  
“Сей род упорен:  
Молитвой только и постом  
Его природа одолима”.

Не тем же ль духом одержима  
Ты, Русь глухонемая! Бес,  
Украв твой разум и свободу,  
Тебя кидает в огнь и воду,  
О камни бьет и гонит в лес.  
И вот взываем мы: “Приди!”  
А избранный вдали от битв  
Кует постами меч молитв  
И скоро скажет: – “Бес, изыди!”

Вяч. Иванов приводит в своем исследовании черты такого избранного, кому суждено будет основать третью Россию – не Ариманову, не лицифериическую – “святую Русь”. Это черты Алеша Карамазова. Алеша бежит от Аримана, «но не к Люциферу, как вся новая Россия, как Иван, а к православным старцам, на коих завидел почивший вечерний тихий свет Руси святой, ее “косые лучи”. И в этом новизна и самобытность типа; в этом – последний за-

вет и пророчество Достоевского»<sup>18</sup>. Алеша, с детства познавший скорбь, обладает ясным, веселым нравом; он благочестив, умен, не жаден и не самолюбив, пылок, но кроток, участлив и сердечно отзывчив. Но главное, что есть в нем, – он привлекает к себе сердца, не стараясь о том. Он соединяет людей (всё как-то само собой соединяется). Такое целостное соединение Вяч. Иванов называет соборностью.

“Святая Русь есть Русь святынь, народом воспринятых и взлелеянных в сердце, и Русь святых, в которых эти святыни стали плотию и обитали с нами”<sup>19</sup>, – вот основа духовной соборности народа. Соборность вокруг святых, внутреннее общение со святыми – в этом крепость Руси святой.

Основным пророчеством романа “Братья Карамазовы” Вяч. Иванов считает картину грядущей России.

Борцы новой святой Руси, безымянные иноки пронижут русскую жизнь “иным началом, чем доселе действовавшие в строительстве жизни. (...) Христианская соборность будет невидимым и целостным объединением отдаленнейшего и разделенного состава, действенно пробуждающимся и крепнущим сознанием реального единства людей, которому люциферическая культура противопоставляет ложные марева многообразных соединений на почве отвлеченных начал”<sup>20</sup>. Люди, объединенные вокруг единого Имени и единого Образа, и соберут народ воедино.

Задумываясь над природой добра, над тем, кто же питает источники истинного сущего бытия, Вяч. Иванов приходит к неизменному выводу: «Но кто же “добр”? (...) “Никто не благ, кроме одного Бога”, отвечает Евангелие. (...) Один Христос, переживаемый, как Лицо, может истинно сочетать дружащихся и общающихся, которые неложно добры постольку, поскольку любят Его, и что только такой союз не ущербляет, а возвращает личность»<sup>21</sup>.

Тема добра и зла, истинного бытия и демонических личин, разоблачающих и губящих человека, тема, которой буквально пронизано все творчество Вячеслава Иванова, складывается у этого замечательного мыслителя в единую, глубоко продуманную этическую систему, представляющую большой интерес и нуждающуюся в детальном изучении.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цит. по: Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 403.

<sup>2</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 601–602. Далее в тексте в скобах указываются том и страница этого издания.

<sup>3</sup> Иванов Вяч. Лик и личины России // Иванов Вяч. Указ. соч. С. 445–481.

<sup>4</sup> Там же. С. 447.

<sup>5</sup> Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Совр. писатель, 1995. Т. 2. С. 236.

<sup>6</sup> Шантепи-де-ля Сосей П.Д. История религий. СПб., 1904. Т. 2. С. 138–139.

<sup>7</sup> Лелеков Л.А. Англо-Майнью // Мифы народов мира: Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 79–80.

<sup>8</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 445.

<sup>9</sup> Там же. С. 446.

<sup>10</sup> Иванов Вяч. Роман в стихах // Собр. соч. Т. 4. С. 328.

<sup>11</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 454.

<sup>12</sup> Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 1. С. 38–46.

<sup>13</sup> Цит. по: Иванова Л. Указ. соч. С. 403.

<sup>14</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. С. 403.

<sup>15</sup> Там же. С. 452.

<sup>16</sup> Там же. С. 455.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же. С. 456.

<sup>19</sup> Там же. С. 477.

<sup>20</sup> Там же. С. 480–481.

<sup>21</sup> Иванов Вяч. Польский мессианизм, как живая сила // Собр. соч. Т. 4. С. 660.

**ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ  
И ИДЕЯ НЕПРИЯТИЯ МИРА**

Вяч. Иванов – своеобразная фигура Серебряного века и универсальный знак времени. Он не собственно философ, не только поэт или писатель. И в то же время он и поэт, и писатель, и философ. Вяч. Иванов ни в одну из форм своей деятельности не вылился до конца, во всей полноте, нигде не обнаружился целиком. Но он обозначил все особенности и нюансы духа своего времени. Он универсален и неспецифичен. Он размыт и плюралистичен. В его творчестве в сконцентрированном виде представлены практически все проблемы и все основные идеи его времени, а может быть, и не только его времени. Его творчество и само его мировидение символичны и показательны для всего XX в., они в определенном смысле приобрели провидческие, если смотреть на его творчество из конца века, черты.

Интересна в этом отношении его сравнительно небольшая, в несколько страниц, статья “Идея неприятия мира”. В ней как бы эскизно, но практически исчерпывающе указаны все возможные формы неприятия мира, имеющего место в культуре. На ее основании можно составить достаточно полный обзор всех способов и путей этого проявления, как он пишет, “неприемляющей воли”. И это не только диапазон модусов неприятия или множество исходных точек поиска иного, но и опредмеченная связь с главными проблемами его времени, с ведущими научными и философскими теориями и учениями, с формирующими-ся и осознающими себя художественными направлениями.

Так, в ряду обозначенных им способов неприятия мира можно выделить неприятие-уход, выражаемый в экзистенциальной форме религиозного (буддизм, йога, отшельничество) и светского (эскапизм), а также творческого (поэт, удаляющийся от суэты, ученый, ищущий уединения) бегства от мира. Уход – месть миру за его зло и неправду, как пишет Иванов, “огонь ненавидящей любви”, свойственной миру до Христа. Это и психологический уход, выливающийся в надежду и упование на лучший мир; когда это упование подкрепляется созданием образа должного устройства мира, являющегося своеобразной критикой существующего неприемлемого мирового порядка, тогда рождаются религиозные и социальные утопии. Выражая неприятие мира, утопии ставили проблему спасения его на условно практическую основу. Неприятие же мира как любовь не просто к несуществующемуциальному, но к невозможному приобретает у Вяч. Иванова мистико-анархическое истолкование, поскольку провозглашает “своеначалие личности”, чему он уделяет достаточно много внимания в своей статье; “спор личности против мира данного” осуществляет акт свободы, выступая интересным вариантом религиозно-политической формы неприятия мира.

Это может быть также и эмоциональный уход, отчуждение от мира, реализуемое в искусстве и его средствами; и сами формы искусства, и его герои, и провозглашаемые ими идеи способны воплощать этот способ неприятия мира. В статье “Кризис индивидуализма” Вяч. Иванов, в частности, утверждает, что бунт против мира через образ не принимающего его человека, через модус самого восприятия мира впервые был провозглашен Дон-Кихотом, этим новым Прометеем “печального образа”. Отворачивается от мира и герой Достоевского Иван Карамазов, заявляющий о своих причинах не принимать этот данный Богом мир.

Это может быть неприятие-борьба, что осуществимо как в социальной, так и в религиозной сферах; в социальной сфере – это стремление к переустройству и реформированию мира, революционному бунту; в религиозной сфере – это мотивы богообожества, мятежа против Бога, известного в истории культуры по фигурам Иова, Прометея, Ницше, наконец, самого Христа. Христос, в толковании Вяч. Иванова, предстает как богообрец, раскрывший идею неприятия мира во всей “антиномической полноте ее глубочайшего содержания”<sup>1</sup>.

Идея неприятия мира как его пересоздание может представать и в культурно-философской форме, каковою было все творчество самого Иванова. Действительно, неприятие мира есть несогласие с как бы насилиственно, независимо от воли самого человека, данными, навязанными ему формами наличности и определенности явлений. В этом смысле неприятие выступает как одна из форм богообожества, т.е. мятежа – экзистенциального, психологического, философского – против созданного Богом мира. Богообожеством Иванов считает сопротивление души божеству, однако именно через такой мятеж и рождается вся деятельность мятежного человека, который – по самому образу и подобию Божию – есть воплощенный мятеж. Бог создал мир, но человек продолжил его творчество созданием своей культуры: это его восьмой день творения, день его творчества. Таким образом, человек творит через Бога, но и без Бога<sup>2</sup>. Однако оправдать творчество – значит оправдать и самого человека. Как пишет современник Вяч. Иванова, известный поэт Максимилиан Волошин:

В начале был мятеж,  
Мятеж был против Бога,  
И Бог был мятежом  
И всё, что есть, началось чрез мятеж.

“Путями Каина”

Неприятие мира через его пересоздание есть, по словам М. Волошина, утверждение Бога – мятежом.

Философскую идею неприятия Иванов называет “головным неприятием”, т.е. от головы идущим отказом от мира, осуществляемым в философии. «Если мир не таков, каким он должен быть, – пишет в статье “Кризис индивидуализма” Вяч. Иванов, – ...тем хуже для мира, да и нет вовсе такого мира»<sup>3</sup>. Действительно, мир можно переменить, ибо творчество и мир связаны; следовательно, творческий акт может вызвать перемены в мире; так, эсхатологическая мистерия Скрябина должна была, по мнению его современников, ознаменовать завершение очередного космо-культурного эона.

И наконец, самое общее понимание неприятия мира связано с тем, каким образом толкуется мир в Новом Завете. Мир там означает состояние Земли, в н е ш и е и в и д и м о находящейся под властью Люцифера<sup>4</sup>, господство которого осуществляется в сфере созидаемых человеком форм и норм. Светлая Земля покрыта темным миром, ненавидящим Слово. Символический акт неприятия мира есть отказ от внешней эмпирической данности в пользу внутренней культуры, что и пытается осуществить Вяч. Иванов. Мистический смысл люциферической культуры заключается в том, что человек хотя как бы и впитывает божественное, однако осуществить его не может. Отказ от мира внешнего, посюстороннего связан с мечтой человека о мире истинном, просветленном не люциферическим обманчивым светом, но светом истинного бытия. Только постоянным движением человек может преодолеть стоящую тьму. Как пишет Иванов, эти, люциферические в своей основе, энергии составляют тем не менее естественную подоснову всей исторической культуры. Существующая ныне человеческая культура безбожна. Прикосновение к светлому началу, воссоединение с Землей разрушает действие люциферических энергий, и здесь человек осужден выбирать: сколь далеко заходит его неприятие мира, как намерен он решать проблему того “двоемирья”, о котором писал Вл. Соловьев.

Сама жизнь Вячеслава Ивановича Иванова есть цепь последовательных фаз неприятия, которые и стали точками поиска нового мира, иной реальности. Усомнившись в возрасте 15 лет в существовании Бога, он позже становится искателем нового религиозного сознания; потому и столь понятен ему Ф. Ницше, в котором он, пережив подобную же внутреннюю трагедию, увидел не столько богочестие, сколько прежде всего страдание обманутой души. (Позже, в возрасте 60 лет, Вяч. Иванов отказывается и формально от православия, перейдя в католичество.) Неприятие условностей и фальши, “принудительных уставов” мещанской морали приводит его к “дионисийским грозам”, в результате которых он “реформирует” и собственную семейную жизнь, и способ общения. Выстроив свою “башню”, он условно бежит от прозы окружающей жизни, но остается в гуще культурной деятельности. Вместе с В. Брюсовым он борется за новое искусство. Вместе с Вл. Соловьевым ищет космический смысл любви, протестует против распадения единой природы человека и провозглашает восстановление единого, неделимого на мужское и женское начала, человека. Не минует его и увлечение утопическими идеями, которые выстраивали его друзья-космисты (Н. Федоров, П. Флоренский, Н. Бердяев); он верит в мистическое будущее мира, но ищет там не столько новое общество, сколько “нового Адама”.

Через фигуру и жизнь Вяч. Иванова прошла его эпоха, выражителем сущности которой он стал. Уже как бы общепринятой формулой является утверждение, что Вячеслав Иванов есть олицетворение творческого универсализма Серебряного века. Но если посмотреть на Серебряный век не изнутри, а со стороны общекультурного контекста, всего духа ментальности нашего ХХ в., то мы обнаружим некий новый ракурс понимания этой неоднозначной фигуры: Вячеслав Иванов предстает как первый русский постмодернист, прельщеный “размытом контуров”, который станет столь характерным для всей парадигмы сформировавшегося к середине века западного постмодернизма. Оставаясь глубинными корнями организации собственной ментальности в “почве” позитивиз-

ма, несмотря на все свои “дионисийские грозы”, он тем не менее не только психологически осуществил разрыв с позитивистским миром, но и предвосхитил будущие идеи обоснования этого разрыва, и реализовал эти идеи в своей культурно-художественной деятельности. И если Россия достаточно часто выступала в истории в роли “догоняющего” и опаздывающего, то русский Серебряный век опередил Запад в этом отношении и в психологической прежде всего исчерпанности позитивистского мировосприятия. Наш Серебряный век стал первым шагом в освобождении из плена позитивизма, зарей пробуждения от позитивистского морока. В самом деле, Серебряный век – в самой общей культурологической оценке – предстает как своеобразный постмодернизм начала XX в.; постмодернизмом этот век не только кончается, но он им и начался. Обратившись к конкретной культурной ситуации, мы можем сравнить соответствующие контексты.

Тогда, как и сейчас, “общая ориентировка душевного пейзажа”, по выражению Вяч. Иванова, определялась переходностью самого исторического времени, тогда это было начало XX в., ныне – начало XXI-го: сходство эсхатологических ожиданий, апокалиптических предчувствий (А. Белый), предощущение катаклизма – и жажда обновления, поиски нового Откровения (тогда этим был озабочен Д.С. Мережковский, создавший свою теорию “Третьего завета”, ныне – secta “Последнего завета”, как, впрочем, и другие многочисленные секты, большие и малые религиозные движения, инициированные религиозным искательством). Как и сейчас, тогда остро стоял вопрос о новом синтезе христианства и язычества; о проблеме отношения к исламу и буддизму писали Соловьев, Бердяев, Франк, позже – Лосев.

Сильны были также и мистические настроения. Это, по словам Д.С. Мережковского, была эпоха научного и художественного мистицизма, потребности в новых религиозных идеалах и ценностях. В творчестве А. Белого, Л. Андреева, Н. Гумилева явно присутствовали эзотерические мотивы. Как сейчас в обществе велик интерес к идеям и практике К. Кастанеды, Ауробиндо Гхоша, Р. Баха, так тогда многие были увлечены Р. Штейнером, Э. Сведенборгом. Между ними, т.е. на протяжении всего XX в., эзотерические мотивы продолжали присутствовать в культуре, но лишь на ее маргинациях, и только субкультурное движение бунта 60-х активно вводит идеи эзотеризма и герметизма, как и идеи восточных религиозно-философских учений, в общий оборот идей времени. Усиливаются “реабилитированные” интуитивизм и иррационализм.

Еще одно интересное представление об “общей ориентировке душевного пейзажа”, используя выражение Вяч. Иванова, дает и общий иронический настрой в отношении человека к миру и к себе. Достаточно вспомнить небольшое эссе “Ирония” поэта Александра Блока, который, в свою очередь, вспоминает “Путешествие на Гарц” Г. Гейне, перестающего различать, где кончается ирония и начинается небо. То есть в данном случае речь идет не об индивидуальном настроении конкретно Блока, но о настроении времени. Сейчас мы можем наблюдать то же самое. Юмор и ирония пронизывают и определяют отношение и к миру, и к ценностям; обо всем повествуется неизменно иронично, реализуется фельетонизация восприятия жизни. При смешении ценностей, когда все одинаково ценно и неценено, когда, как пишет Блок, нет различия между Беатриче-

Данте и недотыкомкой Сологуба, когда всё может быть подвергнуто осмеянию, юмор становится по преимуществу разрушительным. Об этой эпидемии столь циничной формы неприятия мира и писал А. Блок. О психокультурном “основании” юмора в современном мировидении пишет известный современный представитель постмодернизма Ж. Делёз.

Как и современный постмодернизм, культурную ситуацию Серебряного века отличало стремление уйти от прежних установок, связанное с кризисом в философии позитивизма и полупозитивизма. Конечно, русский позитивизм отличался своеобразием, поскольку позитивизм традиционный, идущий от О. Конта, почти не имел успеха в русских кругах, как об этом свидетельствует историк русской философии В.В. Зеньковский. Тем не менее чуткая русская душа, способная, как пишет В. Шубарт в своей книге “Европа и душа Востока”<sup>5</sup>, улавливать дисгармонии как несправедливость, среагировала и на этот наивно-упрощенный позитивизм желанием преодолеть прежде всего его программную антиметафизичность. О враждебности духа позитивизма и смысла творчества Вяч. Иванов пишет: «Если бы человек был изначала “позитивист”, никогда не вышел бы он из заклятого круга явлений и ничего не задумал бы отвергнуть из данного»<sup>6</sup>.

Как и в современном постмодернизме, в культуре Серебряного века происходило некое уравнивание философской и поэтической рефлексий; философская мысль в значительной степени была эстетизирована. Философия современного постмодернизма также очень часто принимает эстетизированную форму. Что касается русской философской мысли, то на ее эстетический характер указывал еще В.В. Зеньковский.

Все перечисленные выше тенденции достаточно наглядно отражены в творчестве Вяч. Иванова. В философских работах он выступает скорее как поэт, представляя порою блестательные эскизы. При этом не имеет смысла фиксировать несоответствия и противоречия, так же как нельзя, наверное, упрекать, скажем, и его современника В.В. Розанова в непоследовательности. Поэзия же Иванова часто производит впечатление как бы вычисления образами, культура подавляет непосредственность движения души.

Сколь своеобразен был русский позитивизм, стремящийся и выражавшийся более всего в поиске научной философии, столь же своеобразен был и постмодернизм, представленный в русском Серебряном веке.

Как не принимает мир Вяч. Иванов, так хотят иного мира и постмодернисты, провозгласившие девизом новую рациональность и новую чувственность. Постмодернизм явился фактически реакцией на засилье позитивизма во всех его проявлениях, на редуцирование мышления к его вербально-логическим формам, на сужение сознания его легитимизированными культурой уровнями. История знает немало случаев подобных реакций, когда рациональное сменяется иррациональным, на смену логике приходит миф. Происходит то же, что и, например, при формировании китайского даосизма, ставшего реакцией на засилье не свойственной Востоку рационализации мышления и жизни в конфуцианстве. Нечто подобное произошло и в пределах самого Серебряного века, когда

последовавший за символизмом акмеизм, поставивший целью возвратить слову изначальный смысл, освободив его от символических толкований, выступил как своего рода художественный дзэн, заставляющий пересмотреть образ привычного мира; так, поэт С.Городецкий пишет, что у акмеистов роза о пять стала хороша сама по себе.

Постмодернисты, не желающие смириться с торжеством цивилизации над культурой, стремятся разрушить изнутри эту “Вселенную Фомы”, где главным аргументом становится эмпирическое доказательство чувств, где мир упрощен и уложен в бинарные оппозиции, где нет места трансцендентному, где рационализм сведен к сухим догмам (правда, заявляя в своих программных документах о задаче сформировать новую рациональность, постмодернисты в современном обществе, на современном информационном материале сформировали взамен новый иррационализм, выросший из признания символических и виртуальных реальностей новым типом действительности).

Вяч. Иванов так же протестует против складывающейся “Вселенной Фомы”; дух ее выражает человек, который ведет себя в мире подобно апостолу Фоме, о чём в поэме “Путями Каина” пишет М. Волошин:

Он очевидность выверил числом,  
Он цвет и звук проверил осязаньем,  
Он взвесил свет, измерил бег луча,  
Он перенес все догмы богословья  
На ипостаси сил и вещества.

Вяч. Иванов хочет новой целостности, универсальности, гармонии. Он так же против однобокости интеллекта – и хочет иной рациональности; он против однобокого развития эмоциональности и хочет новой чувственности (дионисийство против апполонизма); он хочет человеческой универсальности. И потому сам стремится охватить весь мир.

Русский Серебряный век является сложностью, расплывчатостью, переливностью и даже манерность общей культурно-художественной практики. Как и в позднем постмодернизме, здесь усилено игровое начало и игра ведется согласованно, можно сказать коллективно, но на русской почве это скорее традиционная соборность. Особенностью русского постмодерна Серебряного века выступает это своеобразное сочетание черт одновременно соборности и мистического анархизма. Можно сказать, что по содержанию, смыслу и настроению русский ранний постмодернизм близок позднему западному, но по духу и форме имеет значительные отличия от него. В русском варианте усилены мотивы неоромантизма, декадентства, символизма. Кроме того, можно отметить и то, что сам символ в русском символизме истолковывался иначе, чем в постмодернизме: символ присутствовал как фигура особого способа выражения, художественная форма (В. Брюсов), инструмент, ведущий от земной реальности к высшей (Вяч. Иванов), но не как мистифицированная “третья реальность” (наряду с материальным и идеальным).

Русский постмодернизм идеалистичен в своей уверенности преображения мира культурой. При этом духовность русского Серебряного века является не только его отличительной чертой, но и его сильной стороной. Отличием также является его стремление не столько к содержательному и ценностному плюра-

лизму, сколько к синтезу. Это представляется существенным отличием; различа между плюрализмом и синтезом – как между суммой и системой: в сумме важно количество слагаемых, в системе решающее значение имеет качество связи между ними. В результате современный постмодернизм, также стремящийся (программно) к интегрированному миру, но разрушивший скрепляющую его ценностную ось, реально скатывается к хаосу, смешивая интеграцию с хаотизацией. Об опасности притаившегося хаоса пишет в свое время Иванов, отмечивший, что чуткая душа пророчества, прозревающая несбыточеся, боится и медлит пробудить уснувшие бури уже шевелящегося хаоса<sup>7</sup>. Он уже тогда улавливал скрытую за мозаикой разнообразия возможность не суметь сложить из нее единую картину мира. И, несмотря на склонность к дионаисийству, он тем не менее не заигрывал безоглядно с хаосом и в любом случае не выходил в отношениях с ним за пределы достаточно теоретизированной игры: “Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным”<sup>8</sup>. И хотя мир его не устраивает и он критикует его со всех позиций и сторон, тем не менее он предощущает неизбежность “жертвенного отрешения от иного, с чем мы связаны тончайшими органическими нитями”<sup>9</sup>.

Иными словами, он не хочет безоглядного разрушения в своем “суде над жизнью”, и отличие его от постмодернистов – в наличии ценностной позиции и стремлении сохранить абсолютную ценностную иерархию мира.

В свое время Н.А. Бердяев, говоря о В.И. Иванове в работе “Очарование отраженных культур”, дал одновременно тем самым и весьма четкое определение именно духа и смысла постмодернизма, возможно не предполагая этого. Бердяев писал о течении так называемого “вторичного бытия”, т.е. не самой жизни и не самого мира, но их отражения в культуре<sup>10</sup>. И это так же, будучи адресовано к культурному течению, представленному Вяч. Ивановым, в то же время становится точной характеристикой и культурной онтологии постмодернизма с его склонностью к цитированию достижений прошлой культуры, даже к некоторому паразитированию на ней и коллажированию ее достижений.

Нашу мысль о том, что Вяч. Иванов фактически является первым русским постмодернистом, в определенной мере подтверждает и следующий факт: именно в его сочинении мы находим тот термин, который является одним из знаковых элементов на “визитной карточке” постмодернизма. Это слово “симулякр”. В статье “Предчувствия и предвестия” он пишет о противостоящих жизни “simulacra inania” – бесплотных тенях, как он переводит. Во всяком случае, сказанные им тогда слова в высшей степени точно передают то настроение, которое характеризует и современный постмодернизм: “Еще никогда, быть может, не сочеталось в человеке столько готовности на отречение от всего и приятие всего, на всякое новое изведение и новый опыт – и столько душевной усталости, недоверчивости, равнодушия; никогда не был человек, казалось бы, столь расплавлен и текуч – и никогда не был он одновременно столь замкнут и замурowan в своей самости, столь сердцем хладен, как ныне...”<sup>11</sup>.

Итак, проанализировав, какой мир и почему не принимает Вяч. Иванов, мы приходим к следующим выводам.

Рассмотрев настроения неприятия и формы его выражения, варьирующиеся от экзистенциальных до метафизических, можно заключить, что не принима-

ет он именно тот мир, который есть цивилизация Фомы. Не всякий, а именно этот порядок жизни, строй рациональности, систему художественных трафаретов он отрицает, как бы ставя рядом с существующим миром иной – пересозданный его фантазией, критикой, утопией. И фактически неприятие им мира мотивируется теми же основаниями, что и у позднейших западных постмодернистов. Здесь, например, можно сравнить его неприятие мира и совершенно иначе обосновываемое неприятие мира М. Гершензоном, о котором он рассказывает Вяч. Иванову в одном из своих посланий из уже упомянутой их “Переписки”.

Иванов, будучи знаковой фигурой Серебряного века, который явился как бы предтечей западного постмодернизма, утвердившегося в культуре конца XX в., оказался фактически и первым русским постмодернистом. Серебряный век, название которого для нас является и определенной качественной оценкой его культурного вклада в жизнь России, явился сложным, полисмысловым, многоспектральным культурным явлением, в рамках которого сложилась мощная плеяда разносторонних художников, философов, культурных деятелей разных направлений и уровней. Духовный климат, родившийся из совокупности идей философии всеединства, русского космизма, “общего дела”, а также взглядов и практики символизма, акмеизма и многих других направлений, смог породить эту силу прорыва к новому миру, отвергнув, не приняв прежний. Силой таланта и соборностью (“собранностью”) духа они почувствовали ущербность, недостаточность, неадекватность духу времени, наконец, злокачественную несовременность той парадигмы, которая господствовала в течение последних двух веков. Эта бескрылая парадигма, образованная последовательным развитием позитивизма, неопозитивизма, логического позитивизма, постпозитивизма, разных вариантов сциентизма, породила “пейзаж без неба”, утвердила человека без бессмертной души. Серебряный век противопоставил ей новую, романтизированную и аристократическую по духу, идеологию, включающую в себя рассмотрение проблемы богочеловечества, духовное преображение мира, предполагающее восстановление связи между Богом и человеком. Без веры в божественное начало, утверждал Мережковский, нет на земле красоты, нет поэзии, нет свободы. В отличие от более позднего западного постмодернизма, настроенного во многом лишь на прагматический протест, претендовавшего на глубинные изменения форм проявления природы человека, но реально выразившегося лишь в изменении формальной стороны культуры, Серебряный век призвал к раскрытию творческой природы человека и изменению самого понимания его места в мире, к построению единства с ним на более высоком, чем существующий, уровне.

Вячеслав Иванов, вобравший в себя дух Серебряного века, объединил в себе все его наиболее значимые мотивы и идеи, став символом и выразителем того культурного настроя, который затем ярко проявится как причина и дух постмодернизма. Он сфокусировал в своем лице неприятие нецелостного, разъединенного в своем существе и негармонического мира, выстроил свое идеализированное представление о нем, которое любил, пожалуй, больше, чем сам мир. Своей деятельностью он обозначил стремление (и назревающую потребность) в целостной, холистической личности перед лицом единого мира.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Иванов Вяч.* Идея неприятия мира // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 53.
- 2 *Иванов Вяч.* Старая или новая вера? // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 356.
- 3 *Иванов Вяч.* Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 20.
- 4 *Иванов Вяч.* Лик и личины России // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 317.
- 5 *Шубарт В.* Европа и душа Востока. М., 1997.
- 6 *Иванов Вяч.* Идея неприятия мира. С. 54.
- 7 См.: *Иванов Вяч.* Предчувствия и предвестия // Иванов Вяч. Родное и вселенское.
- 8 *Иванов Вяч.* Спорады // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 83.
- 9 *Иванов Вяч.* Предчувствия и предвестия. С. 39.
- 10 Характеристику этих ощущений “вторичного бытия” дает М. Гершензон в “Переписке из двух углов”: “Я отдал бы все знания и мысли, вычитанные мною из книг, и в придачу еще те, что я сам сумел надстроить на них, за радость самому лично познать из опыта хоть одно первоначальное, простейшее знание, свежее, как летнее утро” (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 117).
- 11 *Иванов Вяч.* Кручи // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 103.

# СОДЕРЖАНИЕ

От составителя .....	3
----------------------	---

## ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА. ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ТРАДИЦИИ. МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Н.В. Котрелев</i> (Москва, ИМЛИ РАН). “Видеть” и “ведать” у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) .....	7
<i>В.Б. Микушевич</i> (Москва, Независимая академия эстетики и свободных искусств). Софиократия по Вячеславу Иванову.....	19
<i>М.Н. Громов</i> (Москва, ИФ РАН). Софийные мотивы в творчестве Вячеслава Иванова .....	25
<i>С.С. Аверинцев</i> (Австрия). “Я же каюсь, гуторя...”: О юморе Вячеслава Иванова ..	31
<i>А.Е. Климов</i> (США). Отказ от принципа “ad realiora”? (Вячеслав Иванов в конце 20-х годов).....	43
<i>Роберт Берд</i> (США). “Переписка из двух углов” и ее биографический контекст ...	50
<i>Елена Тахо-Годи</i> (Москва, МГУ). “Остается исследовать источники воли и природу жажды” (О “Римских сонетах” Вячеслава Иванова).....	60
<i>Н.Д. Тамарченко</i> (Москва, РГГУ). Проблема “Роман и трагедия” у Вячеслава Иванова и Ницше .....	71
<i>Ф. Осака, С. Китами, Н. Какинума, Т. Кибе</i> (Япония). К вопросу предметности слова в понимании символа у Вячеслава Иванова .....	77
<i>В.П. Троицкий</i> (Москва, Библиотека истории русской философии и культуры “Дом А.Ф. Лосева”). “Как наречешь, так и обречешь” (Ономатодоксия в творческой биографии Вячеслава Иванова).....	81
<i>С.Н. Брайтман</i> (Москва, РГГУ). Образные языки в поэтике Вячеслава Иванова ..	88
<i>Г.И. Кустова</i> (Москва, МПГУ). Языковые проекты Вячеслава Иванова и Велимира Хлебникова .....	96
<i>В.В. Файер</i> (Москва, МГУ). “Милый друг”, “родной край” и “темная сила” (Частотные словосочетания в лирике Пушкина, Лермонтова и Вячеслава Иванова).....	108

<i>Д.М. Магомедова</i> (Москва, РГГУ). Об одном “пушкинском” стихотворении Вячеслава Иванова .....	114
<i>В.В. Николаенко</i> (Москва, ИС РАН). “Земля-владычица...” Вл. Соловьева и “Ясность” Вяч. Иванова.....	120
<i>О.Ю. Иванова</i> (Москва, АСК). Вяч. Иванов и Ин. Анненский: две точки зрения на картину Л. Бакста “Terror antiquus” (версия) .....	128
<i>О.В. Осипова</i> (Москва, МГУ). Культ Аполлона Делосского. Взгляд историка и поэта.....	136
<i>Я. Л. Забудская</i> (Москва, МГУ). Дионисийство и трагедия: Эсхил в переводах Вячеслава Иванова .....	141
<i>Т.Ф. Теперик</i> (Москва, МГУ). Вячеслав Иванов: поэтика перевода (на материале “Гимна к Аполлону” Алкя) .....	148
<i>А.В. Нестеров</i> (Москва, МГЛУ). Два образа Смерти: Владыка-рыцарь и Дева-воздлюбленная, или о зависимости культуры от языка (Русский символизм на фоне английской традиции).....	156
<i>А.Н. Дорошевич</i> (Москва, НИИ киноискусства). Творчество Оскара Уайльда в свете культурологической концепции Вячеслава Иванова.....	167

## АРХИВНЫЕ РАЗЫСКАНИЯ. ПЕРЕВОДЫ. ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

<i>Манфред Шруба</i> (Германия). Среды Вячеслава Иванова и связанные с ними литературные объединения.....	177
<i>А.В. Лавров</i> (Петербург, ИРЛИ). Из примечаний к “Лепте” Вячеслава Иванова ...	187
<i>Г.В. Нефедьев</i> (Москва, изд-во “Прогресс – Плеяда”). К истории одного “посвящения”: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство.....	194
<i>В.П. Троицкий</i> (Москва). “Парерга и паралипомена” (Статья Вячеслава Иванова “Наш язык” – публикация, комментарии и размышления) .....	203
<i>Елена Тахо-Годи</i> (Москва, МГУ). Пять писем Ф.Ф. Зелинского к Вяч. Иванову (Вступительная статья, подготовка текста, комментарии и публикация).....	227
<i>А.А. Россиус</i> (Москва, МГУ). Кто такой Мегакл? (Об одной греческой цитате в письме Ф.Ф. Зелинского к Вяч. Иванову).....	244
<i>Ф.Ф. Зелинский</i> . Иванов Вячеслав, Дионис и прадионисийство. Баку 1923 (по-русски). 299 стр. ....	246
<i>Ф.Ф. Зелинский</i> . Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов.....	249
<i>Ф.Ф. Зелинский</i> . Введение в творчество Вячеслава Иванова .....	255
<i>M. делл' Изола</i> . Русская религиозная мысль [Конспект лекций Вячеслава Иванова 1927 г.].....	262

<i>И.А. Есаулов</i> (Москва, РГГУ). “Легион”, “соборность”, “карнавал”. Вяч. Иванов и М.М. Бахтин о художественном мире Достоевского .....	268
<i>А.А. Тахо-Годи</i> (Москва, МГУ). Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А.Ф. Лосева.....	272
<i>В.В. Бибихин</i> (Москва, ИФ РАН). А.Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности .....	283
<i>В.И. Постовалова</i> (Москва, ИЯ РАН). Православие в жизни и творчестве Вяч. Иванова и А.Ф. Лосева: два образа веры и умозрения.....	289
<i>К.В. Зенкин</i> (Москва, МГК им. П.И. Чайковского). Музыка в философско-эстетических воззрениях Вячеслава Иванова. Прогнозы и реальность .....	299
<i>О.А. Лекманов</i> (Москва, МГУ). “Ловец человеков” .....	305
<i>А.Г. Грек</i> (Москва, докторант Ин-та русского языка РАН). О двух неоконченных сонетах Вячеслава Иванова.....	308
<i>Н.А. Померанцева</i> (Москва, МГАХИ им. Сурикова). “Я посох мой доверил Богу...” (Размышления о духовных стихах Вячеслава Иванова).....	319
<i>В.А. Никитин</i> (Москва, ПУ им. ап. Иоанна Богослова). Гностические мотивы в поэзии Вячеслава Иванова .....	324
<i>Г.М. Лифшиц</i> (Италия). Истинно сущее бытие в трудах Вячеслава Иванова.....	332
<i>В.И. Самохвалова</i> (Москва, ИФ РАН). Вячеслав Иванов и идея неприятия мира....	338

В книгу включены иллюстрации из следующих изданий:

Беседы с Д.В. Ивановым. СПб., 1999.  
*Иванова Л.Д.* Воспоминания: Книга об отце. М., 1992.  
 Журн. “Лиза”. 2000. 3 апр., № 14.  
 Русско-итальянский архив Ш. Вячеслав Иванов – новые материалы. Салерно, 2001.

Для оформления переплета использована иллюстрация: Вид на Колизей с Тарпейской скалы. Фото Г. Лифшиц

Качество иллюстраций соответствует качеству представленных авторами оригиналов.

Научное издание

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ ~  
ТВОРЧЕСТВО И СУДЬБА

*К 135-летию  
со дня рождения*

Утверждено к печати  
Научным советом  
по истории мировой культуры РАН

Заведующая редакцией *А.И. Кучинская*  
Редактор издательства *В.С. Матюхина*

Художник *В.Ю. Яковлев*  
Художественный редактор *Т.В. Болотина*  
Технический редактор *З.Б. Паплюк*  
Корректоры *З.Д. Алексеева, Г.В. Дубовицкая,  
О.Е. Русакова, Е.Л. Сысюева*

Подписано к печати 05.04.2002  
Формат 70x90 1/16. Гарнитура Таймс  
Печать офсетная  
Усл.печ.л. 28,18. Усл.кр.-отт. 32,3. Уч.-изд.л. 31,5  
Тираж 1000 экз. Тип. зак. 3213

Издательство "Наука"  
117997 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90

E-mail: [secret@naukaran.ru](mailto:secret@naukaran.ru)  
Internet: [www.naukaran.ru](http://www.naukaran.ru)

Санкт-Петербургская типография "Наука"  
199034, Санкт-Петербург В-34, 9-я линия, 12

**Магазины “Книга–почтой”**

121009 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52  
197345 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, 75; (код 812) 235-05-67

**Магазины “Академкнига” с указанием отделов “Книга–почтой”**

690088 Владивосток, Океанский пр-т, 140 (“Книга–почтой”); (код 4232) 5-27-91  
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 (“Книга–почтой”); (код 3432)  
55-10-03  
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 298 (“Книга–почтой”); (код 3952) 46-56-20  
660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90  
220012 Минск, проспект Ф.Скорины, 72; (код 10375-17) 232-00-52, 232-46-52  
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00  
117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12; 932-74-79  
103054 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 921-55-96  
103624 Москва, Б. Черкасский пер., 4; 298-33-73  
630091 Новосибирск, Красный пр-т, 51; (код 3832) 21-15-60  
630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 (“Книга–почтой”); (код 3832) 35-09-22  
142292 Пущино Московской обл., МКР “В”, 1 (“Книга–почтой”); (13) 3-38-60  
443022 Самара, проспект Ленина, 2 (“Книга–почтой”); (код 8462) 37-10-60  
191104 Санкт-Петербург, Литейный пр-т, 57; (код 812) 272-36-65  
199164 Санкт-Петербург, Таможенный пер., 2; (код 812) 328-32-11  
194064 Санкт-Петербург, Тихорецкий пр-т, 4; (код 812) 247-70-39  
199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9-я линия, 16;  
(код 812) 323-34-62  
634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 22-60-36  
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 (“Книга–почтой”); (код 3472) 24-47-74  
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 22-91-85

**Коммерческий отдел, г. Москва**

**Телефон 241-03-09**

**E-mail: akadem.kniga@g.23.relcom.ru**

**Склад, телефон 291-58-87**

**Факс 241-94-64**

---

*По вопросам приобретения книг*

*просим обращаться также*

*в Издательство по адресу:*

*117997 Москва, ул. Профсоюзная, 90*

*тел. факс (095) 334-98-59*

*E-mail: initiat @ naukaran.ru*

*Internet: www.naukaran.ru*

---