

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# MEMENTO VIVERE



Сборник памяти

*А. Н. Ивановой*

Составители и научные редакторы  
К. А. Кумпан и Е. Р. Обатнина



Санкт-Петербург  
«НАУКА»  
2009

А. М. Грачева

## ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ — ГЕРОЙ ПРОЗЫ СЕРГЕЯ АУСЛЕНДЕРА

Беллетрист Сергей Абрамович Ауслендер был сыном родной сестры Михаила Алексеевича Кузмина. Дядя имел значительное, во многом сохранившееся на всю жизнь, влияние на племянника, помогал его вхождению в литературный мир, редактировал и дополнял своими стихами его ранние рассказы-стилизации, вошедшие в первый сборник прозы «Золотые яблоки» (1908). Именно Кузмин познакомил молодого писателя с Вячеславом Ивановым и ввел его в круг посетителей «Башни». Определенного рода хронику жизни Ауслендера и его контактов с Ивановым можно найти в «Дневнике» М. Кузмина. Задача настоящей статьи — наметить некоторые свидетельства впечатлений о личности Вяч. Иванова и жизни ивановской «Башни» в прозе Ауслендера.

Одним из первых текстов такого рода был рассказ «Записки Ганимеда»<sup>1</sup>. Стилистически и темпорально он близок кругу произведений Ауслендера 1906—1908 гг., представляющих собой стилизации под прозу XVIII в. из времени Великой французской революции. «Записки Ганимеда» — это публикуемые комментатором — Сергеем Ауслендером — записки юноши, жившего в эпоху Французской революции, о некоем тайном обществе, уничтоженном революционными «гражданами». Комментатор прилагает к публикации «записок» текст газетного сообщения тех лет о совершенной расправе: «Вчера

<sup>1</sup> Весы. 1906. № 7. С. 15—21. Далее в тексте — *Записки Ганимеда* с указанием страницы.

поздней ночью десять граждан (...) подошли к дому, находящемуся на площади против народного собрания (...) во всем доме никого не оказалось. Уже уполномоченные готовились уходить, как кто-то случайно наткнулся на потайную дверь, ведущую из кухни на лестницу вверх.

Поднявшись по узкой лестнице, граждане нашли в небольшой круглой комнате, искусно сокрытой, несколько людей в странных, дорогих одеждах, с венками на головах, лежащих на мягких подстилках прямо на полу, на котором же были расставлены вина, сласти и курильницы (...) Вид оргии (...) очевидная принадлежность собравшихся к врагам народа, так распалили праведный гнев граждан, что (...) они, выволокли всех их на высокую крышу, и мужчин, и женщин тут же убили, а трупы сбросили вниз на мостовую» (Записки Ганимеда. С. 16). После цитирования статьи публикатор знакомит читателя с текстом самих записок, отметив, что «эта рукопись представит интересное повествование о необыкновенном обществе поэтов и художников в необычайную эпоху революции, а для внимательного и проницательного читателя она явится (...) документом для познания жизни и души человеческой» (Записки Ганимеда. С. 17).

Следующие затем записки принадлежат юноше, назвавшемуся по правилам тайного общества античным именем Ганимед, исполняющему обязанности кравчего и воочию видевшем воскрешение традиций античных пиров, на которых раскрывались разные грани Эроса.

Излишне говорить, что под прозрачным флером стилизации достаточно узнаваемо было изображено реальное «общество друзей Гафиза», собиравшихся на Башне Иванова с апреля 1906 по осень 1907 г. Деятельность этого кружка представлена в статье Н. А. Богомолова «Эпизод из петербургской культурной жизни 1906—1907 гг.»<sup>2</sup>, в которой перечислены установленные участники кружка и их античные псевдонимы. Среди них, в частности, указан «Ганимед» — С. А. Ауслендер. В статье Богомолова раскрытие прозвища «Ганимед» установлено только на основе цитируемого письма Иванова Кузмину от 24 июля 1906 г.: «Передайте мое письмо ми-

<sup>2</sup> Богомолов Н. А. Эпизод из петербургской культурной жизни 1906—1907 гг. // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 813. Ал. Блок и революция 1905 года. Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 95—111.

лону Ганимеду»<sup>3</sup>. Отметим, что указанная автором дата написания «Записок Ганимеда» — «5—10 июня 1906. Василь-Сурск».

Произведение Ауслендера, опубликованное в период, когда общество «друзей Гафиза» еще не прекратило своего существования, является интересным примером «игрового» текста, сознательно нарушающего корпоративную «тайну». Отметим, что «срывание завесы» составляет также основу сюжета самих «Записок Ганимеда». Читатель легко догадывался, что Ганимед и был тем человеком, кто выдал тайну людей, собиравшихся ночью «по средам» на башне, и тем самым способствовал гибели их секретного общества. Подробное исследование этого произведения может внести существенные дополнения в «историю жизни и смерти» кружка «друзей Гафиза».

Публикация рассказа не нарушила отношений С. Ауслендера с Вяч. Ивановым. Он продолжал быть посетителем Башни и поклонником ее хозяина.

В кругу текстов Ауслендера, отразивших личность и «среду обитания» Вяч. Иванова, наибольший интерес представляет роман «Последний спутник» (1—2 части опубликованы в газете «Утро России» в 1911 г.; полностью отдельной книгой — в 1913 г.).

Фабулу произведения составила история любовных коллизий между выросшим в «дворянском гнезде» и переехавшим потом в Петербург художником Михаилом Гаврииловым и двумя героинями — москвичкой, «женщиной в черном» Юлией Агатовой, возлюбленной главы московских символистов — поэта Полуяркова, и дочерью петербургского профессора, филолога-классика Ивякова — Татой.

В «Последнем спутнике» развитие сюжета представляет собой движение от реальности — к символу и, наконец, — к мифу. На первичном уровне роман был нарочито ориентирован на узнаваемость реалий, скрытых за легким флером вымысла. Это касалось персонажей, обстоятельств, событий и места действия произведения. Большинство героев имело прототипы. Так, художник Гавриилов — это сам автор —

---

<sup>3</sup> Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 124. № 1793. Л. 2об.

С. Ауслендер, поэт Полуярко — В. Брюсов, поэт и музыкант Юнонов — М. Кузмин, близкая к художественной богеме Агатова — Н. Петровская, профессор Ивяков — Вяч. Иванов<sup>4</sup>, и т. д. В «Последнем спутнике» были изображены известные в богемных кругах романические отношения Н. Петровской с В. Брюсовым и С. Ауслендером, эротические похождения М. Кузмина, работа по созданию кабаре «Бродячая собака» и т. п. Произведение было насыщено аллюзиями на обитателей и события художественной жизни обеих столиц.

По сути весь роман Ауслендера представлял собой слегка закамуфлированную картину художественной жизни Москвы и Петербурга, данную в том освещении, в каком она предстала взору входившего в литературные круги Ауслендера. Но суть заключалась и в том, что чуть измененные «реальные» обстоятельства и ситуации, в которые попадали столь же «реальные» герои, — все это составляло поверхностный слой художественной ткани романа. Под ним лежал следующий пласт, основанный на архетипах. Последние имели двойное происхождение: а) литературное; б) мифологическое.

Литературными архетипами коллизий произведения являются знаменитые оппозиции: князь Мышкин — Настасья Филипповна — Рогожин — Аглая («Идиот» Достоевского) и Генрих — Рената — Рупрехт («Огненный ангел» Брюсова). Последняя, как известно, имела реальную подоснову: Андрей Белый — Н. Петровская — В. Брюсов. В данном случае происходила подмена одного реального прототипа другим — Андрея Белого Сергеем Ауслендером. Сцены романа, где действовали Гаврилов, Агатова и Полуярко, чаще всего вплоть до скрытых цитат проецировались то на одно, то на другое произведение. Сама фамилия «Гаврилов», восходящая к являвшемуся Деве Марии архангелу Гавриилу, как бы отсылала читателя к образу брюсовского персонажа — «огненного ангела» Мадизэля, нисходившего к бесноватой Ренате.

Мифологические архетипы романа — это гностическая легенда о Симоне Маге и деве-блуднице Елене и собственно античные мифы, составлявшие сюжеты картин Гаврилова. С одной стороны, история Симона Мага и блудницы Елены

<sup>4</sup> Р. Д. Тименчик отметил, что прототипом профессора Ивякова также был и Е. В. Аничков (*Тименчик Р. Д. Аничков Евгений Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 1—5. Т. 1. М., 1989. С. 78*).

накладывалась на историю «мага» Брюсова и находившейся под его «чарами» Н. Петровской. С другой, это была история московского «демона» и его жертвы, которой был противопоставлен горный мир светлых начал — петербургский мир «Башни» профессора Ивякова.

По воле автора в романе все время акцентировались связи художественных образов героев с их реальными, литературными и мифологическими прототипами. В «Последнем спутнике» одним из основных художественных приемов построения произведения была сложная литературная «игра» автора со «своим» читателем.

Однако в романе С. Ауслендера «антропологический сюжет» не является структурообразующим. «Последний спутник» принадлежит, пользуясь определением В. Н. Топорова, к жанру «московско-петербургских сравнительных текстов», в которых сравнение Петербург — Москва «составляет главную ось всей конструкции»<sup>5</sup>.

Идейно-художественная структура произведения Ауслендера определяется коллизией противостояния двух топосов: *Петербурга* и *Москвы*. Эта магистральная линия осложнена в романе присутствием двух дополнительных пространственных моделей — *русской провинции* и *Италии*. Ауслендер использовал топосы, классические для русской литературы, но новаторски их переосмыслил.

В XIX в. постепенно стало доминировать осмысление Петербурга как негативной антимодели Москвы. Как отмечал В. Н. Топоров: «Речь идет о важнейшей *пространственной* характеристике, совмещающей в себе черты диахронии и синхронии и имеющей выходы в другие сферы (вплоть до этической). Москва, московское пространство (тело), противопоставляется Петербургу и его пространству, как нечто органичное, естественное, почти *природное* (...) — неорганичному, искусственному, сугубо “культурному”, вызванному к жизни некоей насильственной волей»<sup>6</sup>. Тенденция подобного осмысления топоса Петербурга доминировала и в начале XX в. Существовала устойчивая семантическая оппозиция: связанная

---

<sup>5</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 269.

<sup>6</sup> Там же. С. 272—273.

с «почвой», родной землей, патриархальным миром *Москва* и чуждый России, космополитический *Петербург*.

Само название романа — «Последний спутник» — подразумевало использование мифологемы «пути». С одной стороны, это обозначение фактических передвижений главного героя — молодого петербуржца. Каждая часть произведения происходила в определенном месте, куда прибывал герой, и которое менялось в другой части романа. В соответствии с последовательностью частей это движение по «маршруту»: Москва — усадьба — Петербург — Италия — Петербург. С другой стороны, «путь»-путешествие героя — это метафора его духовного взросления. Это и возводило произведение Ауслендера к жанровому прототипу — «роману воспитания», одним из видов которого был «роман-путешествие («странствование»)), и сближало с произведением, оказавшим непосредственное влияние на «Последний спутник», — повестью М. Кузмина «Крылья». В то же время название романа было ориентировано на осмысление «пути» москвички Юлии Агатовой, для которой Гавриилов оказался «последним спутником» на конечном этапе жизненной дороги. Ее пространственные передвижения выстраиваются в «маршрут»: Москва — Петербург — Италия — Петербург — Москва.

Гавриилов был выходцем из патриархального мира русской усадьбы. Это пространство материализовалось в сюжете его первой картины «Дафнис и Хлоя», символизировавшей мир красоты и гармонии. Гавриилов вез эту картину в Москву Полуяркову и уничтожил после неприятия ее московским «магом и демоном». Таким образом изначально Москва представляла как воплощение деструктивных сил, город яркого inferнального солнца, тяжелой земной стихии, пространство Симона Мага, мир демонов и мучимых ими жертв, Инферно, царство смерти. Увидев этот лик Первопрестольной, Гавриилов говорил Агатовой: «Странно у вас все в Москве, и нет благой легкости и радости, которой я хочу, а все ужасы, трагедии»<sup>7</sup>. В следующем из Москвы поезде — т. е. в пограничном пространстве — он встречал «деву света» — Тату Ивякову. Вернувшись после короткого деревенского отдыха в Пе-

<sup>7</sup> Ауслендер С. Последний спутник // Ауслендер С. Петербургские апокрифы / Подготовка текста, вступ. ст. и коммент. А. М. Грачевой. СПб., 2005. С. 69. Далее в тексте — Последний спутник, с указанием страницы.

тербург, там он обретал надежду побороть роковую власть Москвы.

В пространстве Петербурга разворачивалась борьба за душу Гавриилова между силами света (профессором Ивяковым и Татой) и силой, тянущей героя в бездну Инферно (проехавшей из Москвы Агатовой).

Духовное борение Гавриилова материализовалось в антиномичных сюжетах его росписей в артистическом кабаре, которые его друг — художник Второв оценивал так: «Вы такую трагедию развели. Почему у вас все такие безобразные, отвратительные? Откуда у вас такое “неприятие мира”? Что это, отвлечение аскета или кошмары обезумевшего эротомана? Где светлая чувственность ваших пасторалей? Ничего не понимаю» (Последний спутник. С. 127).

Важным этапом в процессе взросления души героя было его знакомство с личностью и идеями профессора Ивякова.

В романе Ауслендера дано подробное описание квартиры этого героя, в которой легко узнавалась «Башня» Вяч. Иванова:

«У высокого, с круглой башней, дома Миша остановил извозчика и неуверенно вошел в подъезд (...) Миша поднялся от лифта еще по нескольким ступенькам и прочел на последней двери карточку: “Александр Николаевич Ивяков, профессор”.

Только уже входя в темноватую переднюю, заставленную полками книг, вдруг вспомнил Миша, что напомнила ему эта фамилия: яркое солнце (...) светлые волосы Таты Ивяковой (...).

Веселой тревогой забилося Мишино сердце, когда входил он в узкую, длинную комнату, с высоким, как в каюте, окном почти у потолка.

— Сейчас барин выйдут, — сказала горничная и ушла. По стенам висели снимки с картин Боттичелли, над роялем маска Бетховена; старинная тяжелая мебель, свечи в люстре, видное в окно одно только небо — все это говорило о какой-то другой, особой жизни, далекой, отдаленной от городской суеты. Было во всем что-то тихое и старомодное, как и в самом Александре Николаевиче Ивякове, который, шаркая кожаными туфлями, вышел из соседней комнаты.

— (...) Ну, побеседуем.

Кабинет, тоже неправильной формы, был большой и светлый. В полукруглое широкое окно виднелись деревья близкого Таврического парка, купол дворца и далекие трубы; светило солнце.



По стенам между огромных шкафов стройные белели статуи; стол во всю комнату был заложен книгами и иностранными журналами.

Александр Николаевич сел за другой стол у окна и несколько минут, как бы забывая о посетителе, поднося бумаги к самым глазам и расстилая по столу бороду, что-то читал; потом поправил очки, взглянул на Мишу и засмеялся тоненьким детским смехом.

— Что пишут наши ученые дураки! Что пишут! Им ли соваться рассуждать об Антиное и красоте, несчастные гомункулы (...) Красота, это — радость, солнце, улыбка. Каждое движение, каждое слово, — все должно быть красотой (...) Так вы художник. Вам нужно непременно познакомиться с С. (...) Знаете, он заезжает ко мне по пятницам, вечером. Собираются кое-кто из друзей. Вот и вы, пожалуйста...» (Последний спутник. С. 93—95).

Общение с профессором Ивяковым и кругом его единомышленников формировало в душе главного героя — Гавриилова — силы для противостояния миру Инферно, воплощенного в темной страсти москвички Агатовой.

В романе изображено выступление профессора на литературно-художественном вечере. Ауслендер представил это выступление отраженно, через его рецепцию Гаврииловым и Татой Ивяковой, начинающими осознавать зарождающееся между ними чувство: « — Художники творят красоту своей мечты. Пойдемте за ними и из жизни нашей сотворим красоту, — донесся голос Александра Николаевича, покрытый громкими аплодисментами. Наверху лесенки показался Александр Николаевич. Он отирал пот со лба, улыбался растерянной и торжествующей улыбкой и, казалось, никого не видел.

— Папочка! — бросилась к нему Тата. — Как ты хорошо говорил сегодня» (Последний спутник. С. 109).

Идеи, вложенные автором романа в уста Ивякова, сопоставимы с темами, обсуждавшимися на ивановских «Средах». Так «Среда» 26 апреля 1906 г. была посвящена вопросу «В чем состоит красота жизни?». Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала М. М. Замятниной: «Поставил Вячеслав вопрос, к какой красоте мы идем: к красоте ли трагизма больших чувств и катастрофе или к холодной мудрости и изящному эпикуреизму»<sup>8</sup>. Идеи героя Ауслендера перекликаются также с текстом доклада Вяч. Иванова «Мысли о символизме», прочитанного

<sup>8</sup> Цит. по: Кузмин М. Дневник 1905—1907 / Предисл., подготовка текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 468.

в петербургском «Обществе ревнителей художественного слова» (опубл.: Труды и дни. 1912. № 1): «Символизм сочетает сознания так, что они совокупно рождают “в красоте”. Цель любви по Платону — “рождение в красоте”. Платоновое определение путей любви — определение символизма»<sup>9</sup>.

Профессор Ивяков — проповедник грядущей красоты и царства ее творцов — художников советовал Гавриилу отправиться в Италию, чтобы там, в царстве красоты, перед ее лицом разобраться в себе и получить новые силы.

Реальным «прототипом» итальянского путешествия героев романа — Гавриилова и Агатовой — была поездка С. Ауслендера и Н. Петровской в Италию весной 1908 г. Оба «спутника» отразили впечатления в письмах своим конфидентам: Н. Петровская — В. Брюсову<sup>10</sup>, С. Ауслендер — М. Кузмину.

«Устала, скучаю, томлюсь, но живу, — писала Н. Петровская своему confidentу из Неаполя 26/13 апреля. — Если ты думаешь что-нибудь о мальчике (Ауслендере. — А. Г.), — как я разуверю тебя? Я только могу улыбнуться. Это неслыханная история. Ничего подобного со мной не было. Нашлось неизвестно откуда странное существо и живет около меня жизнью совсем особенной. Иногда мне казалось, что это отвратительно, а теперь я уже не удивляюсь, и даже есть что-то трогательное. Вот и все»<sup>11</sup>. Почти в то же время, 25/12 марта, Ауслендер писал М. Кузмину: «...получил твое письмо с Венеции: очень оно меня утешило среди суматохи и безумств моего, вероятно, одного из самых диких путешествий (...) Сейчас мне очень трудно писать о аде, хотя многое-многое изменилось если не во внешнем, как во внутреннем. Но во всех переменах остаюсь верным Башне и друзьям»<sup>12</sup>.

Для Н. Петровской и С. Ауслендера поездка явилась финалом их отношений 1907—1908 гг., уже тогда расцениваемых ими как «неслыханная история», как «роман» со «странными, неожиданными авантюрами».

В «Последнем спутнике» именно в Италии происходило мистериальное действо — таинство плотского соединения

---

<sup>9</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 192.

<sup>10</sup> См.: Валерий Брюсов. Нина Петровская. Переписка / Вступ. статьи, подготовка текста и коммент. Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. М., 2004. С. 251—316.

<sup>11</sup> Там же. С. 309.

<sup>12</sup> ОР РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 227.

Гавриилова с Агатовой, осмысляемое как своеобразный «обряд инициации» героя. Италия представляла как земля — хранительница древней красоты, перед лицом которой происходила проверка на истинность любви героев.

Местом действия последней части романа был Петербург. В символике произведения Ауслендера этот город туманов, дождей, водной стихии, понимаемой как освежающая и воскрешающая сила, воплощал собой мир, в котором создавалась новая красота, торжествовала «живая жизнь». Динамика противостояния пространств точно соответствовала перипетиям судеб героев.

Идейно-художественная структура романа «Последний спутник» формировалась методом соположения внешнего (антропо-) и глубинного (гео-) сюжетов. В конце произведения Гавриилов возвращался в Петербург, что на символическом уровне соответствовало завершению «обрядов инициации», восхождению души героя к новому духовному состоянию, а на уровне фабулы — обретению настоящей любви с «девой света» — Татой Ивяковой. «Женщина в черном» (Агатова) возвращалась в Петербург вместе с Гаврииловым, но ей не было места в его пространстве. И в финале она «уезжала в Москву», погружалась в мир Инферно, что на уровне сюжетного действия реализовывалось в акте самоубийства. Сообщив, что она возвращается в Москву, Агатова выбросилась из окна петербургской гостиницы. Этим завершилась и неомифологическая линия романа — конец истории о спорившем с апостолом Петром Симоне Маге, поднятом демонами в небеса и низвергшемся на землю. Таким образом, в «Последнем спутнике», по праву принадлежащем к жанру «московско-петербургских сравнительных текстов», была переосмыслена к началу XX в. уже стандартизированная оппозиция Москвы и Петербурга. Миром Инферно оборачивалась Москва, воплощенная в «демоне», «маге» Полуяркове. Миром Света — представлял Петербург, символом которого была находящаяся высоко над городом квартира проповедника красоты и нового искусства профессора Ивякова.

Еще до публикации романа, а тем более после нее С. Ауслендер рассчитывал на то, что его произведение будет иметь не только чисто литературный успех, но также получит резонанс в художественной среде, в частности в кругах узнавших

себя прототипов. О ходе работы над «Последним спутником» и об ожиданиях автора свидетельствуют письма Ауслендера М. Кузмину: от 16 апреля 1910 г.: «...я это время почти ничего не пишу, только пытаюсь продолжать “Последнего спутника”»; от 18 июня 1911 г.: «...я корплю над романом, кончаю на этих днях вторую часть, а там есть еще третья. Жаль, что ты не можешь читать его, мне очень интересно и важно было бы знать, какое он производит впечатление — сам я так много вожусь с ним, что уж не понимаю хорошо или плохо выходит. Не получил ты каких известий, произвел ли он какое-нибудь впечатление в Москве в “сферах”»; от 7 июля 1911 г.: «...я все сижу над романом, уже над третьей частью. Конечно, не мог удержаться, чтобы не вывести и тебя, но я думаю, ты не будешь в претензии на это»<sup>13</sup>. Имеются данные о том, что роман произвел «впечатление» на круги, близкие к прототипам его героев. Об этом, к примеру, свидетельствовал отзыв рецензента И. Дж. [И. В. Иванова]: «Печатавшийся на страницах “Утра России” роман г. Ауслендера в свое время вызвал сенсацию в виду фотографичности некоторых лиц, выведенных автором»<sup>14</sup>. Но в целом надо отметить, что история о втором приключении «Ренаты» не имела успеха «Огненного ангела» Брюсова. Примечательно, что ведущие критики модернистского лагеря обошли роман молчанием, отклики последовали только со стороны «чужих», судивших произведение Ауслендера с точки зрения его несоответствия «завстам» психологического реализма. Возможно, подобное «умолчание» было связано с изменением интересов писателя и его положения в литературной среде, а также с переменами, произошедшими с прототипами героев романа.

Для истории литературы начала XX в. «Последний спутник» значим не только тем, что представляет собой образец неомифологического романа, но и тем, что в нем в символической форме ярко и однозначно позитивно представлена та ведущая роль, которую играл Вяч. Иванов в художественной жизни сторонников «нового искусства».

---

<sup>13</sup> Ауслендер С. А. Письма М. А. Кузмину // ОР РНБ. Ф. 124. Ед. хр. 227. Л. 3—5.

<sup>14</sup> И. Дж. [И. В. Иванов]. (Рец.) С. Ауслендер. Последний спутник. М., 1913 // Утро России. 1914. 11 января. № 8. С. 6.