

Елена Тахо-Годи

(МГУ им. М. В. Ломоносова)

Олимпийская нагота

(из комментариев к «Римским сонетам» Вяч. Иванова¹)

Во втором из написанных Вяч. Ивановым в 1924 году, в первые месяцы после отъезда из Советской России в Италию, «Римских сонетов» возникает описание фонтана Monte Cavallo на вершине Квиринальского холма, где с древних времен стояли гигантские статуи останавливающих коней Диоскуров. «Братья-близнецы» Кастора и Полидевка (в римской мифологии – Кастора и Поллукса) такие же чужеземцы для Рима, как и сам поэт – недаром он называет их «боги-пришлецы». Их культ возник в Спарте, так как они не только «диоскуры» – сыновья Зевса, но и «тиндариты» – сыновья спартанского царя Тиндарея, братья Елены, ставшей причиной троянской войны. Последнее очень существенный момент для ивановских «Римских сонетов», где Россия, сгорающая в пламени революции уподобляется древней Трое («как Троя крепла, / Когда лежала Троя сожжена»²).

Описывая могучих «пылом солнечной отваги» мифических братьев, Вяч.Иванов говорит о том, что они «наготою олимпийской наги». В таком описании можно увидеть верность самому предмету изображения (статуи), но и подчеркнутую настойчиво («наготою ... наги») точность в передаче эстетических принципов самой античности: «Прекрасная и спокойная “олимпийская” нагота, никогда не воспринимаемая как “нагота срама”, как оголенность и незащитность, великолепна постольку, поскольку это нагота свободного и полноправного человека, наперед огражденная от унижающей боли, от пытки. <...> в плане социальной семиотики эллинское представление о достоинстве тела включало другой, “престижный” смысл, оно предполагало известный недостаток интимности, глубины, окончательной конкретности. Древняя Греция сравнительно мало культивировала пафос инсигний и регалий, но зато она превратила само гармонически развитое тело полноправного гражданина, не оскверненное ни рабской пыткой, ни рабским трудом, в род инсигний и регалии, в знак общественного ранга. Гордость господ стала, как никогда, телесной, но через это телесность стала слишком публичной и зрелищной, чуть-чуть отвлеченной, духовно отчужденной от своего носителя в пользу гражданского коллектива. Она сделалась аристократической “калокагатией” и дожидалась лишь упадка социальной структуры полиса,

¹ Статья написана в ходе работы над примечаниями к «Римским сонетам» Вяч. Иванова для издания: *Иванов Вяч. Римские сонеты*. СПб: Каламос, 2011.

Статья опубликована: *Стих. Проза. Поэтика. Сборник статей в честь 60-летия Ю. Б. Орлицкого*. New York: Ailuros Publishing, 2012. С. 465–469.

² Тексты «Римских сонетов» цитируются по: *Иванов Вяч. Собр. соч.: в 4 т.* Брюссель, 1979. Т 3. С. 578–582.

чтобы превратиться в “прекрасную форму”», – констатировал С. С. Аверинцев в «Поэтика ранневизантийской литературы»³.

Не удивительным кажется и то, что нагота Диоскуров определяется у Вяч. Иванова эпитетом «олимпийская»: Диоскуры – сыновья Зевса (а не только царя Тиндарея), причем после смерти Кастора с позволения Зевса неразлучные братья стали жить попеременно то на Олимпе, то в подземном царстве (отсюда оба являются на небе в виде утренней и вечерней звезды в созвездии Близнецов). Вместе с тем эту строчку из сонета можно рассматривать и как автореминисценцию из созданной за двадцать лет до «Римских сонетов» ивановской трагедии «Тантал», написанной также на мифологический сюжет. В «Тантале» читаем:

К нам стремится, как быстрый ветер,
прямо огнешумящий бог,
стройной юности наготой
олимпийской сияя!...
Слава юноше — Аргеифонту, слава!
Тучегонителя вестнику легкому слава!⁴ [курсив наш – *Е.Т.-Г.*]

Это описание Гермеса перекликается со вторым из «Римских сонетов» не только «олимпийской наготой»: «юноша» – Гермес, «юноши» – Диоскуры («И юношей огромных два кумира»); Гермес – связывается со стихией огня, Диоскуры – «могучи пылом солнечной отваги»; Гермес – вестник, но и Диоскуры – вестники, известившие о победе римлян над этрусками и латинами при Регильском озере (ок. 496 до н. э.) в первую латинскую войну (Тит Ливий, II, 19). На это ссылается и Цицерон в трактате «О природе богов»: «у Регильского озера во время войны с латинами, когда диктатор А. Постумий сражался с тускуланцем Октавием Маммилием, в нашем строю можно было видеть сражающихся верхом на конях Кастора и Поллукса. И уже в недавние времена те же тиндариды оповестили о победе над Персеем. П. Ватиний, дед известного вам молодого человека, ночью шел из Реатинской префектуры в Рим. В пути ему встретились двое юношей на белых конях и сказали, что царь Персей в этот день взят в плен» (II, 6; пер. М. И. Рижского). Так что автореминисценция возникает совершенно закономерно.

Однако у этой «олимпийской наготы» есть и иной, не мифологический, эстетический или поэтический контекст, но и в полнее реалистический, даже социально-политический, на который до сих пор никто не обратил внимание. Действительно, кажется

³ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 2004.

⁴ Иванов Вяч. Тантал // Иванов Вяч. Собр. соч.: в 4 т. Брюссель, 1974, Т 2. С.36.

странным в стихах великого русского поэта символиста, тем более в таких философско-живописных эстетических «офортах», как «Римские сонеты» искать «грубой» социально-политической реальности. Тем не менее, реальность дает о себе знать даже в самых «символистских» стихах.

Утверждая это, невозможно не напомнить о юмористическом рассказе ивановского современника, известного чешского прозаика и драматурга, переводчика Аполлинера Карела Чапека. Я имею в виду его рассказ «Поэт» (1928), где расследовать заурядное и совершенно непоэтическое происшествие (найти сбивший пьяную старуху на улице автомобиль) молодому полицейскому комиссару Мейзлику помогает стихотворение поэта Ярослава Нерада, случайно ставшего свидетелем события. «Закатив глаза, он [Ярослав Нерад] начал декламировать нараспев:

Дома в строю темнели сквозь ажур,
Рассвет уже играл на мандолине.
Краснела дева
В дальний Сингапур
Вы уносились в гоночной машине.
Повержен в пыль надломленный тюльпан.
Умолкла страсть... Безволие... Забвенье...
О шея лебеда!
О грудь!
О барабан и эти палочки -
трагедии знаменье!

– <...> Извините, что же все это значит? – спросил Мейзлик. – О чем тут, собственно, речь?

– Как о чем? О происшествии с машиной, – удивился поэт. – Разве вам непонятно?

– Не совсем, – критически изрек Мейзлик. – Как-то из всего этого я не могу установить, что “июля пятнадцатого дня, в четыре часа утра, на Житной улице автомобиль номер такой-то сбил с ног шестидесятилетнюю нищенку Божену Махачкову, бывшую в нетрезвом виде. Пострадавшая отправлена в городскую больницу и находится в тяжелом состоянии”. Обо всех этих фактах в ваших стихах, насколько я мог заметить, нет ни слова. Да-с.

– Все это внешние факты, сырая действительность, – сказал поэт, теребя себя за нос. – А поэзия – это внутренняя реальность. Поэзия – это свободные сюрреалистические образы, рожденные в подсознании поэта, понимаете? Это те зрительные и слуховые ассоциации,

которыми должен проникнуться читатель. И тогда он поймет, – укоризненно закончил Нерад».

Кое-как выяснив, что означают и как соотносятся с известными ему фактами «дома в строю», игра на мандолине, Сигапур и тюльпан, Мейзлик, недоумевающая спрашивает: «А это что: “О шея лебеда, о грудь, о барабан!” – Свободные ассоциации?» И к своему изумлению обнаруживает, что эти бессмысленно-загадочные образы не что иное, как точный номер исчезнувшей машины: «<...> двойка похожа на лебединую шею <...> цифра три, она состоит из двух округлостей <...> Барабан и палочки<...> это пятерка»⁵.

Этот комически поданный Чапеком анализ одного сюрреалистического стихотворения полицейским чиновником на самом деле затрагивает очень важный момент о метаморфозах реальности в художественной практике (или о той «внутренней реальности» поэзия, об образах, рожденных в подсознании, о зрительных и слуховых ассоциациях о которых говорит чапековский поэт).

Если мы внимательнее взглянем в текст ивановских сонетов, то окажется, что «олимпийская нагота» Диоскуров напрямую связана с первым из сонетов не только троянской темой, но и со строками о дробящихся «осях колесниц» и «мировом ипподроме» («Дробятся оси колесниц меж грома / И фурий мирового ипподрома»). Ассоциативная связь между колесницами, ипподромом и нагими Диоскурами можно объяснить тем, что Диоскуры на Квиринальском холме «держат коней строптивых под уздцы», отсюда цепочка: колесницы – ипподром – кони. Но нагота укротителя коней Кастора и кулачного бойца Полидевка «олимпийская» и потому, что метафора «мирового ипподрома» и колесниц, участвующих в состязании, появляется в «Римских сонетах» в связи с конкретными событиями 1924 г. Дело в том, что 1924 год был годом двух олимпиад: первой зимней в Шамони и VIII летней, проходившей 5–27 июля в Париже. Рим, претендовавший на проведение летней олимпиады, был обойден организаторами игр. Россия (РСФСР) демонстративно бойкотировала игры в знак солидарности с немецкими спортсменами, к ним не допущенными.

Этот общественно-политический контекст (продолжающаяся, пусть уже и политическими средствами, мировая война, в олимпийский год, долженствующий в античности быть годом всеобщего мира) предопределяет «олимпийскую» линию «Римских сонетов»: в сонете II – «олимпийскую» (и не только как обитателей Олимпа) наготу Диоскуров, а в сонете III – отсылку к *олимпийской* оде Пиндара. Финал первой и начало второй строки из третьего сонета («Нет под солнцем блага / Воды милей») – реминисценция из первой олимпийской оды Пиндара «Лучше всего на свете — / Вода» (I, 1–2, пер.

⁵ Рассказ К. Чапека «Поэт» опубликован в 1929 г. в сборнике «Рассказы из одного кармана» (перевод Т. Аксель и О. Молочковского).

М. Л. Гаспарова). В свое время Вяч.Иванов перевел первую пифийскую оду Пиндара⁶. В «Римских сонетах» Пиндар упомянут и как певец игр – не только олимпийских, но и истмийских (в честь Посейдона), пифийских (в честь Аполлона), немейских (в честь Геракла), причем возникают и персонажи этих од: в сонете II – Диоскуры (у Пиндара – 10-я Немейская ода; «Иолай и Кастор», 1-я Истмийская ода), в сонете VII – Асклепий (у Пиндара 3-я Пифийская ода), герои, связанные с мифом о троянской войне – в I сонете (у Пиндара они фигурируют в Немейских одах). Как писал Вяч. Иванов, повествование Пиндара «о страстях Диоскуров» есть разновидность «одного страстного прадионисийского культа, сполна раскрывшегося в мифе о Дионисе»⁷, да и сам Пиндар для поэта сопряжен с Дионисом приверженностью «орфической мистике»⁸. Не исключен при этом учет Вяч. Иванов «Carmen Saeculare» («Юбилейного гимна) Горация, приуроченного к обновленной Августом традиции проведения в Риме вековых, или юбилейных игр в честь богов, под чьим покровом находится «семихолмный град». Здесь, как и в ряде од (напр., Carm., III, 3, 37–40), вспоминается и об Энее, который, уйдя «из горящей Трои, / Спасшись сам, и дать обещал им больше, / Чем потеряли» (42–44, пер. Н. С. Гинцбурга).

Так причудливо сплетаются воедино дорогая Вяч. Иванову как филологу-классику античность, увиденные сквозь призму философии Ницше дионисийские мотивы⁹, и современность «железного века»: пожар мировой войны и революции, уничтожившие Россию-Трою, и продолжающиеся, пусть уже и политическими средствами, в год олимпийский игр 1924 года.

⁶ Впервые опубликована в 1899 в «Журнале министерства народного просвещения» (№ 7–8).

⁷ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 202.

⁸ Там же. С. 171.

⁹ См. об этом разделы «“Остается исследовать источники воли и природу жажды” (О “Римских сонетах” Вячеслава Иванова)» и «Немецкий фон “Римских сонетов” Вяч. Иванова (о мотивах плаванья-странствия, слепоты и заката и об их связи с ивановской концепцией культуры и истории)» в книге: Тахо-Годи Е. А. Великие и безвестные: Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX вв. СПб.: Нестор-История, 2008. С. 249–294.