

XXI / 2002: 1

EUROPA ORIENTALIS

STUDI E RICERCHE SUI PAESI
E LE CULTURE DELL'EST EUROPEO

Numero 1 del 2002

XXI / 2002: 1

EUROPA ORIENTALIS

STUDI E RICERCHE SUI PAESI
E LE CULTURE DELL'EST EUROPEO

Numero 1 del 2002

EUROPA ORIENTALIS

Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo

Questo volume di EUROPA ORIENTALIS è stato pubblicato
con un contributo dell'Università di Salerno

DIREZIONE

MARIO CAPALDO
Università di Roma "La Sapienza"

ANTONELLA D'AMELIA
Università di Salerno

COMITATO DI REDAZIONE

ROBERT BIRD
Università di Chicago - USA

MICHAELA BÖHMIG
Istituto Universitario Orientale - Napoli

RAFFAELE CALDARELLI
Università della Tuscia

ANDREI CHICHKINE
Università di Salerno

CRISTIANO DIDDI
Università di Salerno

MARIO ENRIETTI
Università di Torino

JANJA JERKOV CAPALDO
Università di Roma "La Sapienza"

GIAN PIERO PIRETTO
Università di Milano

ARMANDO PITASSIO
Università di Perugia

ROSSANA PLATONE
Università di Milano

ANTON M. RAFFO
Università di Firenze

ANGELO TAMBORRA
Università di Roma "La Sapienza"

*I manoscritti e i libri devono essere inviati a:
Prof. Antonella d'Amelia, Largo della Gancia 5, 00195 Roma
Prof. Mario Capaldo, Via Malpighi 12a, 00161 Roma*

Copyright © 2002 by Europa Orientalis - Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
Università di Salerno - Finito di stampare presso la Poligrafica Ruggiero, Avellino (gennaio 2004)

Памяти Дмитрия Вячеславовича Иванова

1912 – 2003

VIII CONVEGNO INTERNAZIONALE
VJAČESLAV IVANOV: POESIA E SACRA SCRITTURA

a cura di Andrej Shishkin

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ: МЕЖДУ СВ. ПИСАНИЕМ И ПОЭЗИЕЙ

I

TRA BIBBIA E POESIA - МЕЖДУ СВ. ПИСАНИЕМ И ПОЭЗИЕЙ

С. АВЕРИНЦЕВ, Стратегия цитаты в поэзии Вячеслава Иванова	11
I. GOLUB, La Sacra Scrittura e la poesia di Ivanov. L'uomo immagine di Dio.....	27
А. АРХИПОВ, Вячеслав Иванов – комментатор Нового Завета. Предварительные соображения.....	39
V. POGGI S.I., Ivanov a Roma (1934-1949).....	95
M. MEERSON, Self-transcendence through Art in Viacheslav Ivanov.....	141
P. DAVIDSON, Viacheslav Ivanov's Ideal of the Artist as Prophet: From Theory to Practice.....	157
М. К. ГИДИНИ, Поэзия и мистика: Вячеслав Иванов и Жак Маритэн.	203
Л. А. ГОГОТИШВИЛИ, Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова.....	213
Д. МИЦКЕВИЧ, Принцип “восхождения” в сонете APOLLINI Вячеслава Иванова	251
J. E. MALMSTAD, “Rose of Byzantium”, Emblem of Faith: “Собор Св. Марка”	279
Р. БЕРД, Катарсис-Матезис-Праксис: Мистическая триада в эстетике Вяч. Иванова.....	289
Н. СЕГАЛ (РУДНИК), Образ св. Христофора и его значение в творчестве Вяч. Иванова.....	303
В. А. УСТИНОВА, Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова	321
В. РУДИЧ, Вергилий в восприятии Вяч. Иванова и Т. С. Элиота.....	339
А. ДУДЕК, Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова.....	353
Ф. ПОЛЯКОВ, Венок сонетов Вяч. Иванова “Любовь и смерть” в переводе Вольфганга Грегера	367
A. M. BRUNI, La Corona di sonetti di V. Ivanov.....	387

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Сонет “Внутреннее небо”, 1916. Автограф Вяч. Иванова.....	38
2. Обложка и страница из “Деяний св. апостолов...”, Рим 1946. Фотография о. Александра Меня	84
3. Eugenn Henne и Konstantin Rösch	85
4. Рукописное предисловие к изданию Псалтири. Автограф Вяч. Иванова. Римский Архив Иванова	90
5. Толкование на “Верую”. Автограф Вяч. Иванова.....	103
6. Вяч. Иванов в составе профессорской корпорации Папского восточного института	117
7. Титульные листы книг Ж. Маритэна с дарственными надписями Вяч. Иванову.....	212
8. Обложка журнала “Аполлон”	257
9. Вячеслав Иванов. Гравюра А. А. Тургеневой (1911)	274
10. Вяч. Иванов. Портрет работы Сергея Петровича Иванова (1937, Римский Архив Иванова, публикуется впервые)	275
11. Вячеслав Иванов. Гравюра Т. Бренсона (1924).....	276
12. Рим, 1930 годы. Рисунок А. Я. Белобородова (частное собрание, публикуется впервые)	277
13. Собор св. Марка: план и фасад, из книги L. Carlevarijs, Fabbriche e Vedute di Venezia, 1703.....	282
14-16. Иллюстрации к статье В. А. Устиновой	326-333-338
17. Обложка журнала “Der Kunstwart”	372
18. Рукопись венка сонетов Вяч. Иванова “Два града” (1915).....	380
19. Схема венка сонетов	386
20. Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Портрет работы Маргариты	

Международный ивановский симпозиум, восьмой по счету, состоялся в Риме с 28 октября по 1 ноября 2001 г. Устроителями конференции были I Римский университет, III Римский университет, Исследовательский центр Вяч. Иванова в Риме (Convivium) и Папский восточный институт. Именно с Восточным институтом были связаны тринадцать последних лет жизни Вяч. Иванова (1936–1949). Здесь поэт преподавал церковнославянский язык, читал лекции о Достоевском, участвовал в проектах по изданию библейских и евангельских книг на русском языке. Уже это обстоятельство может обосновать выбор основной тематики VIII конференции – “Между Библией и Поэзией”. Однако подобная установка и сама по себе, как метод, способна дать интересные результаты в области изучения наследия Вяч. Иванова. Современники признавали его за теоретика и главу школы религиозного символизма. Нынешних исследователей все более властно привлекает к себе синтетический или целокупный взгляд на его творчество как некий сплав или синтез поэзии, философии и богословия. Как неслучайно отмечает один из цитируемых в нашем издании ученых, последнее ивановское произведение, “Повесть о Светомире”, в зависимости от установки читателя может быть понято “как сказка, приключенческая эпопея, квазиисторический роман или богословский трактат”.

Подход авторов к теме “Между Библией и Поэзией” (том I) достаточно широк. Открывает издание С. С. Аверинцев, ставя вопрос о соотносительности мира Вяч. Иванова с традицией гомилетической экзегезы Писания. Винченцо Поджи печатает неизвестные документы из римских и ватиканских архивов, освещающие деятельность Вяч. Иванова в Восточном институте. Комментарии поэта к Новому Завету и их дальнейшую достаточно неожиданную судьбу в СССР рассматривает А. Архипов. Православный богослов о. Михаил Меерсон рассматривает принцип “Я – другой” / “Ты еси” в религиозном и мистическом опыте, а затем в поэтическом мире Вяч. Иванова. Другого рода теологическую интерпретацию этого же принципа и творчества поэта предпринимает католический богослов Иван Голуб. Статья Памелы Дэвидсон рассматривает место пророческой традиции в жизни, эстетике и искусстве Вяч. Иванова. Лингвистико-философский анализ антиномического принципа в ивановской поэзии (Л. Гоготшивили) соседствует с монографическим исследованием сонета “Arollini”, раскрытием религиозных, богословских и мифопоэтических смыслов в его полисемических образах (Д. Мицкевич). Сонет “Собор св. Марка” как эмблема соединения востока и запада, византийской и латинской культуры интерпретируется в статье Джона Малмстада. Взаимодействию религии и искусства в ивановской эстетике посвящена работа Роберта Берда. В следующих далее статьях исследуется место Платона, Данте, Вергилия, бл. Авгу-

стина, Маритэна в сознании Вяч. Иванова как поэта и мыслителя (статьи В. Устиновой, В. Рудича, А. Дудека, М. К. Гидини), несколько особняком стоит статья Н. Сегал (Рудник) об отражении в творчестве Иванова легенды о св. Христофоре. Завершается раздел публикациями стихотворных переводов ивановского венка сонетов на немецкий (В. Греггер, 1922 г.) и итальянский (А. М. Бруни, 2001-2003 г.).

Второй раздел издания (том II) посвящен отношениям поэта с современниками. М. Павлова рассматривает фрагмент творческого диалога Иванова с Ф. Сологубом в 1905-6 г. Марко Ронкалли восстанавливает достаточно драматическую историю дружбы поэта с видным католическим богословом и культурным деятелем священником Де Лука и его единомышленниками. М. Вахтель исследует связи поэта в 1930-е гг. с кругом немецких гуманистов-католиков, которые были объединены журналом "Hochland". В разделе "Публикации" о малоизвестном итальянском эпизоде из жизни поэта мы узнаем из письма 1910 г. (публ. Н. Богомолова). Здесь же впервые издается хроника ивановского "Кружка Поэзии" 1920 г. (публ. А. Шишкина) и фрагменты трагедии "Антигона" (1924), за которыми следует опыт реконструкции ивановского замысла (Ф. Вестбрук). В разделе INSTRUMENTA STUDIORUM помещены исследование фольклорного слоя "Повести о Светомире" (А. Топорков) и описание библиотеки Вяч. Иванова, оставленной им в России (Г. Обатнин). Завершает издание эссе поэтессы Марии Каменкович, которая ставит вопрос о судьбе ивановского направления в русской поэзии XX в.

Пользуюсь приятной возможностью поблагодарить кардинала Поля Пупара (Папский совет по культуре), посла России в Италии Н.Н. Спасского, о. ректора Г. Валль Вилардель и проф. В. Поджи (Восточный институт), профессоров М. Капальдо (I Римский университет, журнал *Eigora Orientalis*), К. Соливетти (III Римский университет) и, особенно, А. Д'Амелиа (университет Салерно, журнал *Eigora Orientalis*) за решающую поддержку и разнообразную помощь в организации конференции и публикации данного издания.

Тематика Восьмых Ивановских чтений отвечала представлениям Димитрия Вячеславовича Иванова об адекватном подходе к творчеству отца. Подобный конгресс давно им замышлялся и исподволь готовился. Ослабленный болезнью до последней степени, он духовным усилием заставил себя подняться, чтобы присутствовать на всех заседаниях конференции. Нам остается лишь прилагать усилия к тому, чтобы пути ивановских исследований, им предусмотренные, не были оставлены.

январь 2004

Редактор

Все ссылки на произведения Вяч. Иванова, кроме специальных случаев, даются по брюссельскому Собранию сочинений (тт. I-IV, 1971-1987).

СТРАТЕГИЯ ЦИТАТЫ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Сергей Аверинцев

Нет нужды напоминать, в какой мере мировоззрение Вяч. Иванова сакрализует культурную традицию, систематически употребляя в приложении к ней категории, обычно прилагаемые в богословском дискурсе к тому, что называется *Священным Преданием*;¹ недаром он так часто и с такой серьезностью говорил в применении к культуре о *культмах*, отнюдь не вкладывая в это словечко никакого негативного смысла. Здесь не место обсуждать в ключе, так сказать, мировоззренческом границы его правоты и неправоты в этом вопросе, а также отмечать нюансы его в целом весьма стабильной позиции по мере движения через различные фазы его творческой биографии. В настоящий момент для нас важен один чисто структурный момент: отмеченная черта не могла не сблизить хотя бы по внешним признакам его личного отношения к проблеме, обозначаемой ныне термином “*интертекстуальность*”, с тысячелетними навыками старой гомилетической экзегезы Библии. Эти навыки предполагали существование единого сверх-текста, который представляет собой не просто предмет интерпретации, но пространство, внутри которого проходит вся человеческая жизнь толкователя, совершается его человеческая судьба. Вяч. Иванов, знаток эллинского умозрения, не был знаком с древнееврейской традицией (хотя его неисчерпаемое любопытство, как мы увидим ниже, распространялось и на нее), – однако при мысли о его отношении ко всей сумме авторитетных для него текстов само собой лезет в голову одно энергичное мишнаитское изречение о Священном Писании: “Поворачивай его и так и эдак, ибо в нем – всё”.²

¹ При этом читатель, без сомнения, помнит, что сами по себе славяно-русское “*предание*” и латинское “*традиция*” (*traditio*) суть пара синонимов (соответствующих греческому παράδοσις).

² Pirquei Avot 5, 22.

Сверх-текст, внутри которого осознает себя мыслящий и говорящий, – эта идея находится у Вяч. Иванова в контексте его веры в личностно-сверхличное субстанциальное единство всего человеческого рода, столь ясно выраженное в мэллопее “Человек”. Если все люди составляют такое единство, то и тексты различных культур, писания различных религиозно-литературных традиций также составляют – по крайней мере, на определенном уровне высоты или глубины – единый текст. Такая убежденность выражается в характерной для Вяч. Иванова и систематически им применяемой стратегии взаимного наложения образов и формул различных традиций. Рискованная практика подобного наложения была бы без этой убежденности просто игрой, *только* игрой, каковой она у Вяч. Иванова по своей сути никогда не является (хотя на уровне акцидентальном игровое всегда возможно).

Вот несколько примеров этого.

В переводе “Агамемнона” Эсхила, ст. 160-162 мы встречаем прямые цитаты из Библии: именованя Единого Бога – “Сущий” из знаменитого эпизода Неопалимой Купины (Книга Исхода 3, 14-15) и “Жив Господь” (4 Цар. 2, 2, ср. Чис. 14, 21), соответственно “Бог Живо́й” (*'el haj, passim*). У Эсхила в подлиннике мы читаем:

Ζεὺς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὖ-
τῳ φίλον κεκλημένῳ,
τοὔτό νιν προσεννέπω;...³

Ничего подобного библейской лексике здесь нет, однако достаточно отчетливо сформулирована идея протофилософского монотеизма, для которого мифологические именованя принципиально условны.⁴ И вот, чтобы передать монотеистическую мысль Эсхила, Вяч. Иванов находит возможным цитатно апеллировать к языку монотеизма библейского:

Жив Бог.
Сущий жив. Коль имя “Зевс”
Он приемлет, к Зевсу песнь
Воскриляется моя...”

³ “Зевс, кто бы он ни был, если ему самому угодно так именоваться, я так его именую”.

⁴ Трудно не вспомнить по аналогии слов Гераклита: ἐν τὸ σοφὸν μοῦνον λέγεσθαι οὐκ ἐθέλει καὶ ἐθέλει Ζηνὸς ὄνομα (frgm. Diels-Kranz 22 В 32: “Единое, единственно мудрое, и не желает, и желает, чтобы его называли именем Зевса”). Вот историко-религиозный контекст, в котором стоят слова Эсхила.

Отметим вскользь, что подобным же образом переводы Вяч. Иванова из греческих поэтов могут вбирать в себя и формулы из *русской классики*, примером чего может служить передача строки Алкея ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν (6, 1: “Я не понимаю смуты ветров”) – “*Пойми, кто может, буйную дурь ветров*”, с оглядкой, разумеется, на памятное каждому российскому читателю место из “*Медного Всадника*”: “...*Нева всю ночь / Рвалася к морю против бури, / Не одолев их буйной дури...*”. Такое словоупотребление, пожалуй, некорректно было бы называть цитатой, и его функциональное, знаковое назначение несколько иное, чем у “библейзмов” в переводах с греческого; впрочем, и оно – ни в коем случае не простая игра, за ним стоит хотя и не мировоззренческая декларация на уровне теологии, но зато весьма характерное для Иванова представление о законодательствующем статусе классических текстов – скажем, со времен Пушкина такой-то предмет по-русски называется именно так.⁵ Вопрос лишь за идентификацией обозначаемого предмета, и нужно сознаться, что идентификация эта проведена безукоризненно: Алкей употребляет слово στάσις “*смута, мятеж*”, иначе говоря, символически сближает буйство ветров и направляемых этими ветрами волн со стихией бунта, что создает полную аналогию между образностью этой оды и центральным символом “*Медного Всадника*”, определившим и антропоморфизирующую метафору “*буйная дурь*”.

Отметим в этой связи, что в прежние, далекие времена для поэтического словоупотребления был весьма характерен такой вид, по-нынешнему говоря, “интертекстуальных” связей с более ранними текстами внутри той же литературной традиции, который разве что весьма условно можно назвать “цитированием”, хотя ни один обретающийся в здравом

⁵ В сущности, с этой же логикой учета внутренних обыкновений языка (языка в лингвистическом смысле и в не делимом с ним смысле языка культуры) связано и употребление библейзмов в переводе Эсхила: по-русски (или, что для Вяч. Иванова принципиально то же самое, по-славянски) подразумеваемая монотеизмом реальность обозначается библейскими оборотами, следовательно, последние предписаны законом самого языка. В этом есть определенная логика, поскольку русская лексика для понятий абстрактного философского теизма (или деизма) исторически не раз оказывалась недостаточной для литературного перевода, скажем, с немецкого языка, что вынуждало русских поэтов классической поры прибегать, хотя и не так хитроумно, как Вяч. Иванов, к библейской лексике (это тема нашей статьи: Казусы “христианизации” немецкой поэтической лексики, в кн.: Диалог культур – культура диалога: К 70-летию Н. С. Павловой, М. 2002, с. 307-317).

уме филолог не усмотрит в них плагиата. Например, когда Вергилий вводил в свою “Энеиду” восходящие к его великому предтече Эннию обороты вроде *horrida bella* (VI, 86; VII, 41), он предполагал, что его читатели помнят образец, – но исходил из представления том, что по-латыни со времен Энния и его, Энния, авторитетом легитимирован именно такой узус уже как общий. Вяч. Иванов отлично знал это, и его собственные представления о законотворчестве классических авторов вполне обосновывали такое поведение.

Вернемся, однако, к предмету более существенному и более специфическому для Вяч. Иванова: к случаям сведения воедино библейских и эллинских ассоциаций. Случаи эти систематически встречается и в оригинальной поэзии Вяч. Иванова. Вот пример из “*Cor Ardens*” I (“Суд огня”):

...Пусть пред Вакхом браней пляшет,
Стан согбенный разогнет!

Тема стихотворения – дионисийский восторг среди катастрофы разгрома взятой ахейцами Трои. Словосочетание “*Вакх браней*”, не имеющее никаких соответствий в античной лексике, должно вызывать в памяти библейское именование “*Господь / Бог воинств*” (например, 1 Цар. 17, 45; Ис. 24, 21 и др.) – так что троянка, пляшущая в час гибели своего города, будет подобна Давиду, плясавшему перед Ковчегом Завета (2 Кн. Царств 6, 14). Этот “библеизм” подготовлен в данном стихотворении обозначением золотого ларца с чудодейственным изображением Диониса – “*ковчегом*”, разумеется, по аналогии с только что упомянутым Ковчегом Завета.⁶ (Слово “*ковчег*” повторено в стихотворении даже дважды).

Следующий пример относится к топике эсхатологической и взят из мэллопей “Человек” (II δ):

...Не до плота реки предельной,
Где за обол отдашь милоть...

Обол, приготовляемый эллином для расплаты с Хароном при переправе через Лету, объединен т. о. в одной строке с *милотью*, т. е. овчиной (греч. *μηλωτή*) сброшенной, согласно повествованию 4 Книги царств (2, 13-14), возносящимся на небеса пророком Илией к его ученику Ели-

⁶ Как по этой же аналогии ларцы, создающие замкнутое пространство вокруг иконы, называются по-русски “*ки/в/отами*” от греч. *κιβωτός* [τῆς Διαθήκης], употребляемого и в греческой версии Ветхого Завета, т. н. Септуагинте, и в греческом языке православной гимнографии и молитвы для обозначения Ковчега Завета.

сею. Расставание при конце жизни с собственным телом уподобляется расставанию пророка со своим характерным одеянием.

Подобные процедуры на уровне лингвистико-семиотическом оправданы исторически сложившейся дуальностью двух праязыков европейской христианской традиции: греческого / латинского, с одной стороны, и древнееврейского, с другой. Характерна языковая шутка в посвящении *Gelegenheitsgedicht* 1923 г. Виктору Андрониковичу Мануйлову: "*Victori manu Elohim*".

...Вы оправдаете, ревнитель
И совопросник строгих Муз,
Двух звуков имени союз,
Рукою Божьей победитель.

Шутка, построенная на макароническом прочтении фамилии Мануйлова, точнее, лежащего в основе этой фамилии имени "Мануил". Перед нами игра на омофонии разноязычных лексем, одна из которых латинская, а другая – еврейская, такая игра, которая напоминает известные казусы мировой поэзии, например, стихи итальянского еврея Леона Иуды из Модены (1571-1648), цитируемые о. Павлом Флоренским в его статье "Антиномия языка",⁷ как, без сомнения, помнят читатели этой статьи, у ведущего сложную игру еврейского поэта каждая строка может иметь различный смысл в зависимости от того, идентифицируем ли мы данный в ней набор звуков с итальянскими или с еврейскими лексемами, скажем, значит ли *morì* по-итальянски "умирает") или по-еврейски "мой учитель"). Нет ни малейшего сомнения в том, что Вяч. Иванов очень отчетливо помнил, что на самом деле означает *Имману-Эль* (в Синодальном переводе *Еммануил* – "с-нами-Бог", ср. Книга Исаии 7, 14 и Евангелие от Матфея 1, 23), и что он предполагал такую же отчетливую память об этом у своих читателей, начиная с самого адресата; помимо всего прочего, совершенно незабываемым напоминанием для русского образованного человека символистско-постсимволистской формации было заглавие знаменитого стихотворения Владимира Соловьева "*Имману-Эль*".

Можно добавить, что фамилия "*Мануйлов*" в ее эмпирическом виде восходит не непосредственно к еврейскому первоимени, но к его эллинизированно-византизированному варианту "*Μανουήλ*", так что игра иврита и латыни знаменательным для обыкновений автора образом не

⁷ П. А. Флоренский, *У водоразделов мысли*, М. 1990, т. 2, с. 182.

обошлась без посредства греческого. (Ср. также церк.-слав. *Мануилъ*).⁸ А тут уже сам собой вспоминается еще один случай, на сей раз из прозы Вяч. Иванова: еврейское словосочетание *keter malkhut* (“венец Царствия”), соединяющее в себе именованья первой и последней из десяти кабалистических “сефирот”⁹ и совпадающая с заглавием одного из самых важных синагогальных гимнов,¹⁰ предстает в “Повести о Светомире Царевиче” преобразованным через включение в византийско-славянское языковое пространство, так что литера евр. алфавита *тав* передается слав. *титой*: “Кеверъ-Малхутъ”.¹¹ Невозможно с более изящной простотой напомнить читателю, что мир Хорса – не просто Каббала как таковая, но пространство восточно-славянской каббалистики, а заодно, конечно, сблизить Владаря с эпохой Иоанна III, в начале которой т. н. *ересь жидовствующих*, впоследствии подвергнутая гонениям, еще пользовалась

⁸ Ср. А. Шишкин, К философии литературного имени: Вячеслав, Велемир, Вольфинг., в кн.: Чужое имя. СПб. 2001, с. 28-29.

⁹ Первая, как и причествует *венцу*, венчает на мистических диаграммах т. н. *древо сефирот*, последняя, знаменуя переход от трансцендентной сфере к имманентной (*Царствие /Божие/*), простирается внизу этого *древа* (ср. *Der Sohar. Das heilige Buch der Kabbala, übertr. v. E. Müller, Diederichs Gelbe Reihe 35: Judaica, München 1998, SS. 19-22*, где читатель найдет необходимые пояснения).

¹⁰ Гимн этот был создан тем самым испанским евреем XI в. Саломоном Ибн-Гебиролем, философский труд которого “*Источник жизни*” прилежно штудировали в латинском переводе католические схоласты. Первоначально упомянутое произведение религиозной лирики не предназначалось для синагогального употребления, однако со временем вошло в обиход на йом-кипур (см. *Kindlers Literaturlexikon im dtv, Bd. 12, München 1974, S. 5224*).

¹¹ Повесть о Светомире Царевиче, кн. III, гл. X, 3 (I, с. 316); ср. кн. IV, гл. XIV, 6 (там же, с. 347). Однако Брюссельское издание, пользуясь современной орфографией (“*фертографией*”, как выражался Г. Г. Шпет), чисто технически не могло передать столь важную в знаковом отношении *титу*; в рукописи она читается вполне отчетливо. Прямая ошибка этого издания есть замена в ряде случаев (с. 316, 317, 318, в отличие от с. 347) явственного *-е-* после *титы* на *-и-*, так что из *кевера* получается *кевир*. – Как известно, передача именно *тава* (а не *тэта*, как можно было бы ожидать) греческой *тэтой* и нашей *титой* традиционна и восходит еще к Септуагинте, так что славянизация еврейского словосочетания у Вяч. Иванова филологически корректна. Добавим, что и европейская транслитерация того же “*кэтэр*”, начиная с изданий эпох ренессанса и барокко (напр., А. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Romae 1632, I, fol. 229a-b) и вплоть до французской, немецкой и английской кабалистической литературы времен самого Вяч. Иванова, последовательно передавала *тав* через *th*, чему и соответствует *тита*.

довольно благосклонным интересом самого носителя верховной власти и его окружения.¹²

Вернемся, однако, к посвящению *Victori manu Elohim*. Казалось бы, языковая шутка, хотя бы и глубокомысленная, но остающаяся шуткой и притом введенная в посвящении очень периферийного текста, не заслуживает столь обстоятельного обсуждения. Однако именно в ней с исключительной ясностью и необычной простотой обнажается прием, направленный на выстраивание некоего *сводного метаязыка* европейской христианской культуры с ее библейско-античными корнями. Здесь словно бы выводится на поверхность тенденция, предстающая на глубине в оборотах вроде “за обол отдашь милоть” или в библеизмах, вживленных в текст Эхила.

Итак, лингвистическое и культурно-феноменологическое оправдание подобной практики ясно. Что до ее метафизического оправдания, последнее укоренено, согласно вышесказанному, все в той же вере в мистически-сущностное единство “во Адаме” и “во Христе” всего рода человеческого, как о том говорит, например, “Римский дневник” под 27 сентября:

Языков правду, христиане,
Мы чтим: со всей землей она
В новозаветном Иордане
Очищена и крещена.

¹² Для времен Вяч. Иванова можно отметить: О ереси жидовствующих, М. 1902; А. И. Соболевский, Переводная литература Московской Руси XIV-XVI веков, СПб. 1903. С тех пор количество исследований, посвященных этому вопросу, резко выросло (труды Н. А. Казаковой и Я. С. Лурье, В. В. Милькова и др.). – В связи с нашей темой отметим, что сама по себе каббалистическая лексика уже свидетельствует о древнем взаимодействии языковых миров, поскольку еврейско-арамейский термин “*сфирот*” представляет собой не что иное, как перелицовку греческого *σφαῖρα* (“*сфера*”). Отметим также глубокую нетривиальность ивановской фантазии на темы русской истории, выразившуюся в особом внимании к царствованию Иоанна III (каковое легко приметить отнюдь не только в фигуре волхва Хорса и всем, что с ней связано). И российские, и зарубежные литераторы всегда слишком редко вспоминали об этой великой поре, включающей и обретение независимости, и решающий шаг к централизации Руси через победу над вольным Новгородом, и приглашение итальянского архитектора Аристотеля Фиораванти, и брак с наследницей династии Палеологов (особенно подробно тематизированный в “Повести о Светомире Царевиче”), и многое другое. Значительно менее интересное по сути, но внешне отмеченное мрачной колоритностью царствование Иоанна IV привлекало воображение несравнимо больше! У Вяч. Иванова пропорции восстанавливаются.

О Слове Гераклиту голос
 Поведал, темному, темно;
 И шепчет элевсинский колос:
 “Не встанет, не истлев, зерно”.

Так говорило Откровенье
 Эллады набожным сынам,
 И Вера нам благоговенье
 Внушает к их рассветным снам.

Разумеется, стих о зерне имеет в виду Евангелие от Иоанна 12, 24: *“Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода”*.¹³ Интересно, однако, что и похвала “набожности” языческих сынов древней Эллады тоже представляет собой вполне узнаваемую повозаветную цитату. В Деяниях Апостолов 17, 22-23 мы читаем о проповеди Апостола Павла в таком средоточии эллинских традиций, как афинский ареопаг: *“И став Павел среди ареопага, сказал: Афиняне! по всему вижу я, что вы как-то особенно набожны. Ибо, проходя и осматривая ваши святыни, я нашел и жертвенник, на котором написано: “неведомому Богу”. Сего-то, Которого вы, не зная, чтите, я проповедую вам”*. За одним эпитетом “набожным” возникает вся тема пророческого предчувствия, выраженная Апостолом языков в словах: *“...Которого вы, не зная, чтите...”*.

А теперь я перехожу к сложному и очень любопытному казусу, иллюстрирующему, в какой мере стратегия цитирования у Вяч. Иванова является контекстуальной, какие проблемы создает невнимание к цельному контексту. Как показывает обращение к некоторым современным опытам комментирования, трудным орешком оказался острый и задорный катрен из “Парижских эпиграмм”, имеющий заглавие “Панацея”.

Кто – скорбит по езуите,
 Кто – зовет в страну царей...
 Галлы, галлы, призовите
 Чужеземных матерей!

¹³ Ранним предшественником Вяч. Иванова по части сближения евангельской притчи о смерти зерна с элевсинским колосом был еще В. А. Жуковский, в своем переводе шиллеровской “Жалобы Цереры” достигший при минимальных отклонениях от подлинника максимума христианизации смысла стихотворения. (Нам приходилось об этом писать в упомянутой статье: Казусы “христианизации” немецкой поэтической лексики, с. 312-313).

Насколько странные недоумения и недоразумения может вызывать это четверостишие, показывает примечания к нему Р. Е. Помирченко:

“Страна царей – по-видимому, Россия. Галлы, галлы, призовите Чужеземных матерей! Не исключено, что это реминисценция “Фауста” Гете. Ср.: “О Матери, зову на помощь вас!” (ч. II, акт 1б, сц. “Рыцарский зал”. Пер. Б. Л. Пастернака)”¹⁴

На деле речь идет, конечно, отнюдь не о диковинных намерениях французов звать своих соотечественников переселяться в Россию [!], а о самых что ни есть расхожих сетованиях, подслушанных в Париже Третьей республики: как известно, возвращение во Францию иезуитов (вместе с их школами, которые в свое время хвалил даже Вольтер, и прочими атрибутами), реально произошедшее лишь в XX веке, все еще оставалось тогда острой темой; а “цари”, названные так по аналогии с царями, предшествовавшими Римской республике, – это, разумеется, попросту изгнанные династии, прежде всего Бурбоны. Однако через антикизирующее обозначение их как “царей”, т. е. “reges”,¹⁵ лексически подготавливается определяющая две последние строки отсылка к древнему Риму. И дальше читателю предлагается вспомнить, что слово “gallus”, с которым Вяч. Иванов поиграл еще раз в заглавии последней из “Парижских эпиграмм”, совмещало в себе три значения: “галл”, “петух”, – и еще одно, весьма релевантное именно для этого катрена (и по контексту чуть – чуть скандалозное, ибо представляющее галантного петуха отчасти каплуном). Дело в том, что галлами назывались оскотленные жрецы, участвовавшие в перенесенном с Востока также и в Рим оргиастическом культе Кибелы.¹⁶ А призывание “чужеземных матерей” отсылает, разумеется, к име-

¹⁴ Вяч. Иванов, Стихотворения. Поэмы. Трагедия, с. 281.

¹⁵ Довольно понятно еще, что иноземные любители и знатоки русской словесности порой впадают в стандартное недоразумение, простительным для них образом полагая, будто слово “царь” означает по-русски, как на иностранных языках, российского монарха (гениальный Пауль Целан поставил, увы, в своем переводе строки из мандельштамовских стихов о Гомере – “На головах царей божественная пена” – столь экзотическое в немецком контексте “Zaren”, словно персонажи с шапками Мономаха ухитрились вмешаться в Троянскую войну). Им приходится привычно разъяснять, что по-русски и библейские, и гомеровские, и архаические древнеримские государи именуются “царями”. Тем более неожиданно встретить это классическое языковое недоразумение у уважаемого коллеги.

¹⁶ Название их происходило, если верить древним источникам, от названия речки в Галатии (М. Азия), впадающей около Пессинунта, центра культа Кибелы, в реку Сангарий.

ни Кибелы “Великая Мать” и вообще к знаменитому оракулу, пересказанному Овидием в “Фастах” (IV, 255-262):

...Post, ut Roma potens opibus iam secula quinque
 Vidit, et edomito sustulit orbe caput,
 Carminis Euboici fatalia verba sacerdos
 Inspicit; inspectum tale fuisse ferunt:
 “Mater abest: Matrem iubeo, Romane, requiras.
 Quum veniet, casta est accipienda manu”.
 Obscurae sortis patres ambagibus errant,
 Quaeve parens absit, quoque petenda loco.

(“Затем, когда Рим уже видел пять столетий и возвысил главу над усмиряемым миром, – жрец приметил вещие слова Эвбейской песни, и говорят, что слова эти были такие: “Матери недостает; велю тебе, Римлянин, взыщи Мать! Когда же она придет, ее должна принять целомудренная длань [т. е. рука скопца – ”галла”]. И вот сенаторы гадают о темном речении: какой Родительницы недостает, в каком месте ее должно искать?”)

Кульм малоазийской богини Кибелы (*Mater deum Magna Idaea*) был введен по совету Сивиллиных книг (“Эвбейской песни”) в 205/204 г. до Р. Х. (в 549 г. от основания Рима) после неоднократного падения камней с неба в Риме, куда в честь восточной богини был перенесен черный метеор из Пессинунта. Этот яркий эпизод истории многобожия в Вечном Городе довольно обстоятельно изложен у Тита Ливия.¹⁷ Нет надобности напоминать, как отчетливо помнил все это сам поэт, столь пристально занимавшийся историей экстатических культов греко-римского мира. Но он мог рассчитывать на осведомленность также и своего читателя: ведь Овидия читали в гимназиях.

Итак, вся соль в том, что французы упадочной и меланхолической поры “*fin du siècle*” предстают как хладные скопцы, пригодные для Кибеллина культа.¹⁸ В этой атмосфере по привычке еще ведутся неприметно мельчающие толки о политике, еще строятся планы монархических

¹⁷ XXIX, 10-15.

¹⁸ Кто хочет, может вспомнить фигуры оккультистских гуру, блиставших в Париже тех лет, хотя бы Ж. Пеладана (1850-1915), присвоившего себе титул “*Сар*”, автора 19-томного труда под характернейшим заглавием “*La décadence latine*”, и многих других. Без подобных персонажей непредставима парижская атмосфера “конца века”.

реставраций. Но Парижу, по мнению поэта, недостает, так сказать, мистической энергетики. И вот в памяти всплывает древний оракул: “*Mater abest*”. Поиски *Матери*, как в дни древнего Рима, предполагаются предстоящими в каких-то чужих землях; кто-то извне должен возратить приунывшим *галлам* плодоносное, рождающее богов чрево...

Интересный случай цитаты, напоминающей о требовательности Вяч. Иванова к читателю и активно призывающей задуматься над интеллектуальным контекстом словосочетания в оригинале, дает раннее стихотворение из “Прозрачности”, которое воспекает деревья и озаглавлено “Дриады”. В начале 2-й строфы мы читаем:

...Живые облаки неузнанных божеств
Средь обезбоженной природы!

Эти строки довольно обстоятельно обсуждает в первом томе своего монументально задуманного труда о русском символизме известный австрийский литературовед А. А. Ганзен-Лёве.¹⁹ Мы оставляем в стороне мрачный итог: “*Bis hie her dominiert die Diabolik*”. Но нельзя не удивиться тому, что ученый немецкоязычной культуры не идентифицирует классической немецкой цитаты, предлагающей себя читателю в словах об “*обезбоженной природе*”.²⁰ На деле слова эти взяты, конечно, из финала 14-й строфы “Богов Греции” (“*Die Götter Griechenlandes*”) Шиллера. Приведем всю строфу, изображающую прискорбное состояние природы после гибели одушевлявшего ее древнего мифа:

...Unbewusst der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Selger nie durch meine Seligkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur.

¹⁹ Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Band. Diabolischer Symbolismus.* Wien, Verlag d. Esterreichischen Akademie d. Wissenschaften, 1989, S. 436.

²⁰ В комментарии Р. Е. Помирного (цит. изд., т. 2, с 286) идентификация цитаты также отсутствует.

“Не осознавая радости, которую она же дарит, не восхищенная собственным великолепием, не чувствуя духа, который ею правит, не становясь блаженнее от моего блаженства, бесчувственная к чести ее Художника, подобная мертвенному бою влекомых маятником часов, рабски служит она закону тяготения, – обезбоженная природа”.

Отметим, что формула особенно запоминается читающему Шиллера в подлиннике, потому что она как целое вынесена в завершение восьмистишной строфы. Но необычное слово “*обезбоженный*” было известно в шиллеровском контексте и такому русскому читателю, который не читал по-немецки, – хотя бы из пользовавшегося успехом перевода Фета, где конец строфы звучит так: “Рабски лишь закону тяготенья, / Обезбожен, служит мир”.

Вяч. Иванов, подхватывая мысль Шиллера, одновременно делает мрачную картину *обезбоженной природы* контрастным фоном для эпифании сокровенных (“*неузнанных*”) в *живых облаках* деревьев; такая поэтическая процедура заставляет вспомнить ивановскую формулу уже из “*Cor Ardens*” I: “*Из Нет, из непокорного, / Восставь святое да!*”. Где тут упомянутое только что процитированным специалистом торжество *диаволичности*, не совсем ясно; но об этом каждый судит по своему. Что здесь очевидно, так это не случайно выраженная на языке Веймарской классики (и столь свойственная обоим протагонистам последней!) ностальгия по пространству эллинской мифологии. Притом эллинское нормальным для Вяч. Иванова образом сближается с библейским; сделано это очень ненавязчиво – через уподобление деревьев именно в их сакральном статусе не чему-нибудь иному, а именно *облакам*. Как помнит любой читатель Ветхого Завета, мы снова встречаем там выразительнейшую ассоциативную связь между (светлым) облаком – и эпифанией Божества.²¹

Очень интересный случай, обнажающий функциональную роль цитирования у Вяч. Иванова, представляет стихотворение 1919 г. “*Да, сей*

²¹ Вот несколько выбранных примеров: “*Слава Господня явилась в облаке*” (Кн. Исхода 16, 10); “*Сошел Господь во облаке*” (там же, 34, 5, и в Кн. Чисел 11, 25); “*Облако наполнило дом Господень*” (3 Кн. Царств 22, 12 и 2 Кн. Паралипоменон 5, 13). Для того, чтобы получить представление о преизбытке относящегося сюда материала, предлагаем читателю заглянуть в т. н. “Симфонию”, т. е. алфавитный указатель к Священному Писанию, на слово “облако”. Упомянутая ассоциативная связь возвращается, как памятно каждому, в евангельских описаниях Преображения (Еванг. от Матфея 9, 7; от Марка 9, 7; от Луки 9, 35).

костер мы поджигали...”. В тот момент вопрос о катастрофическом характере, который приобрела русская история, и о доле вины во всем случившемся интеллигенции естественным образом не мог не провоцировать аффекты крайней остроты. Поэт, прикасаясь к столь жгучей теме, был особенно озабочен жестким дисциплинированием эмоции, устранением всего, что походит на истерию, все равно, истерию отчаяния или истерию эйфорическую;²² с этим прямо связано особая густота цитат.

Начальные слова – *“Да, сей костер мы поджигали, / И совесть правду говорит...”* – представляют собой, как известно, аллюзию на строки из стихотворения Г. И. Чулкова “Поэту” (16 авг. 1919): *“...Ведь вместе мы сжигали дом, / Где жили предки наши чинно”*. Именно Чулкову, адресату посвящения, Вяч. Иванов отвечает в диалогической реплике. В следующем катрене мы читаем: *“О сердце-Феникс!”* – эти слова представляют собой отчасти нечто вроде автоцитаты,²³ но одновременно отсылку к стихотворению Гёте “Блаженное томление” (“*Selige Sehnsucht*”):

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

[...] Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

“Не говорите этого, разве только мудрецам, / потому что чернь тотчас будет подымать на смех; / я хочу восхвалить живое, / которое стремится к огненной смерти. / [...] И пока в тебе нет этого: / “умри и возродись!” – / ты всего лишь унылый гость на темной земле”.

Продолжаем разбор цитат. *“...Свой суд приемля в нежеланном, / Тобою вызванном слуге”*, – намек на другое стихотворение того же Гете, а

²² Заботу о внутренней дисциплине – точно подчеркивает окрашенный колоритной антипатией к поэту доклад В. Паперного на VII (Венском) Международном симпозиуме, озаглавленный: “О символизме В. Иванова” (опубликован в материалах симпозиума: Вячеслав Иванов и его время, Wien 2002, с. 349-369, об этом стихотворении – с. 361-362).

²³ Это постоянно подразумеваемый мотив всех вариаций на тему “солнце-сердце” и т. п. в “*Cor Ardens*”.

именно, на балладу “Ученик чародея” (“*Der Zauberlehrling*”), где неосторожный новичок в магических действиях терпит беды от накликанного им самим демона, который вселился в веник. “Кто развязал Эолов мех” – имеется в виду тема одного эпизода “Одиссеи” (X, 28-55): спутники Одиссея, снедаемые жадностью, развязывают магический мех, данный их предводителю Эолом и связывающий силу всех ветров, кроме Зефира, а после, сами же накликав на свои головы бурю, малодушно “стенают” (X, 55: στενάχοντο δ’ἑταῖροι). “Поёт Трагедия: “Всё грех, / что воля деет”; здесь очевидным образом имеется в виду хоровая песнь Эсхила, говорящая о муках Агамемнона, которому оракул велел заклать Ифигению:

...βαρεῖα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι,
 βαρεῖα δ’ εἰ τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα,
 μιαίνων παρθενοσφάγοισιν
 ρεῖθροις πατρώους χέρας πέλας βωμοῦ.
 Τί τῶνδ’ ἄνευ κακῶν;...

“...Тяжко для сердца оказать неповиновение, но тяжело и дочь, украшение дома, отцовскими руками предать на алтарь для заклания. Что же здесь вне зла?” (Agam. 206-211).

Ну, а после Гете и поэтов Эллады мы вправе ожидать оглядки на Достоевского; и под конец мы ее находим. “Все за всех!” – это, конечно, эхо предсмертного назидания старца Зосимы, точнее, тех его слов, которые были особенно дороги Вяч. Иванову и многократно им прямо или косвенно цитировались: “...Ибо знайте, милые, что каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно...”.²⁴

В этом стихотворении особенно ощутимо то, что мы встречаем у Вяч. Иванова на каждом шагу: полное знание того, что все слова, в сущности, сказаны, что каждое слово – цитата, но одновременно полное отсутствие того деструктивного надрыва, без которого никогда не обходится усвоение, казалось бы, того же самого знания постмодерном; напротив,

²⁴ “Братья Карамазовы”, ч. II, кн. 4, гл. 1 (Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, Л. 1976, с. 149). В набросках к “Братьям Карамазовым” мы встречаем особенно сжатую формулировку, вербально приближающуюся к лапидарности соответствующих слов у Вяч. Иванова: “Всяк за всех виноват” (там же, т. 15, с. 250). – В упомянутом выше докладе В. Паперного (О символизме В. Иванова, с. 361) цитата, как кажется, не признана, и словам “все за всех” придан смысл едва ли не обратный (ответственность не возлагается на себя, а “перекладывается” на “всех”).

знание это переживается автором и читателем как дисциплинирующее, дающее некую смесь строгости и бодрости, постмодерну абсолютно чуждую. Оба, и автор и читатель, в самом точном смысле старого идиоматического выражения *поставлены на место*: не с нас началось, не нами кончится.

На этом можно бы и кончить. Но отметим в заключение любопытный случай процедуры “цитирования” не в написанном, а в жизненном, переживаемом, действительно проигрываемом “тексте”. В “Автобиографии” Моисея Альтмана²⁵ мы читаем, как Вяч. Иванов пришел к семейству Альтманов на пасхальный седер:

“...Вячеслав, придя к нам в дом, всем перед ужином умыл руки и рассказал о том, как он всю жизнь был примерным сыном и [родителей] во всем слушался. Но он полюбил девушку и, хотя родители были против их близости, с ней сочелся. Но вот на семейный праздник его пригласили родители, его, но без нее. Он спросил у жены, должен ли он пойти. “Должен, – сказала жена, – меня твои родители не обидят, а ты, если к ним не придешь, их обидишь”. И вот он пришел, как сын к родителям, как младший к старшим, и всем он, по-сыновьи, моет руки”.²⁶

Издатель и комментатор К. Ю. Лаппо-Данилевский понял этот “рассказ” Вяч. Иванова, так сказать, реалистически, в контексте известных обстоятельств первого брака поэта, и это побудило его отметить, что текст должен вызвать “в высшей степени настороженное отношение”.²⁷ Есть ли, однако, контекстуальная возможность понимать повествование так буквально? Ведь оно завершается словами: “И вот он пришел, как сын к родителям, как младший к старшим, и всем он, по сыновьи, моет руки”: это не о том, что было когда-то, это о том, что происходит в данный момент, на седере. Ведь ситуация – сугубо обрядовая, и Вяч. Иванов очень активно входит в игру, омывая руки участникам седера, что с одной стороны смиренно, а с другой – рискованно, потому что кто разрешил нееврею вообще что-то тут делать, выйдя из роли пассивно любознательного зрителя? Ну, а уж раз он из нее вышел, довольно естественно ожидать, что в ход пойдет импровизируемый *машал*,²⁸ что-то в стиле пасхальной *агады*, и притом именно на тему дня, т. е. в данном случае на

²⁵ В кн.: М. С. Альтман, Разговоры с Вяч. Ивановым, СПб 1995, с. 286-315.

²⁶ Там же, с. 313.

²⁷ Там же, с. 354: предлагается вспомнить, что ко времени женитьбы Вяч. Иванова его отца давно не было в живых, и т. п.

²⁸ Евр. “*притча*”.

тему присутствия христианина на иудаистском празднике: молодая жена говорящего, т. е. его новозаветная вера, разрешила ему оставить ее дома, идя в гости к старшим – т. е. к Ветхому Завету.²⁹ Жанр *машала* достаточно точно угадан и выдержан.³⁰

²⁹ Можно вспомнить по аналогии намеренно “покровительственное” обозначение христианства как *Tochterreligion*, употреблявшееся в частных разговорах одним известным немецким профессором, как это называлось тогда, *israelitischer Konfession* (“израильского вероисповедания”); эта деталь, упоминаемая, между прочим, в мемуарах Виламовица-Меллендорфа, несомненно сохранялась профессиональным фольклором немецких исследователей античности и в принципе могла стать известна Вяч. Иванову еще в бытность его студентом.

³⁰ Ср. попытку играть по правилам еврейского мидраша в разговоре с М. С. Альтманом от 24 авг. 1921 (Разговоры с Вяч. Ивановым, с. 75), единственной слабостью коей оказалось разве что незнание иврита (поскольку существительное *hazot* этимологически связано с идеей “середины/половины” и не имеет ничего общего с числом 12); жанровые правила любовно соблюдены и здесь.

LA SACRA SCRITTURA E LA POESIA DI IVANOV.
L'UOMO IMMAGINE DI DIO

Ivan Golub

Teologia

La teologia è “Fides quaerens intellectum”, è “Scientia salutis”. La teologia è riflessione sistematica sulla parola che viene da Dio e sulla parola che diciamo a Dio. La parola che viene da Dio è indirizzata all'uomo, la chiamiamo parola donata da Dio e, con linguaggio classico, Rivelazione. E la parola rivolta a Dio la chiamiamo parola a Dio o, classicamente, Fede. Il contenuto della parola di Dio non è *flatus vocis*, ma è persona, persona incarnata, Gesù Cristo. Essa incarna in sé tradizione, lingua, appartenenza a una nazione, anche con le doti e i doni del singolo uomo. Questo vale anche per la parola data a Dio dall'uomo in risposta alla parola di Dio che invita l'uomo. Alla parola incarnata di Dio si risponde con la parola incarnata dell'uomo. La parola rivolta a Dio dall'uomo include anche l'appartenenza a una tradizione, a una lingua, a una nazione, con le doti e i doni del singolo uomo, come il talento religioso naturale che può essere mediocre, grande e geniale (come ogni altro dono naturale, ad esempio il talento per la musica). Questa parola a Dio dell'uomo include le doti anche letterarie del singolo, comprese quelle legate alla sua terra nativa.¹ Abbiamo detto altrove:

Nel Libro (Bibbia) è scritto che Dio
fece l'uomo di terra.
E vero, ma della terra
in cui l'uomo è nato!²

¹ Ivan Golub, *Dar dana Šestoga*, Zagreb 1999, pp. 5-21.

² Ivan Golub, *Kalnovečki razgovori*, Zagreb 1979, p. 65; Ivan Golub, *L'uomo di terra*, Milano 1994, p. 150.

Questa terra è compresa nella parola data a Dio, cosicché la fede si incarna nel credente. Il modo in cui gli giunge la parola di Dio è storico e poetico. Anche la parola data a Dio è storica e poetica. La *poiesis* non è (solo) la versificazione, ma soprattutto la forma dell'essere. Così possiamo dire: ogni uomo intanto è poeta in quanto gli è necessario per essere credente. Siccome *locus theologicus* della teologia è (anche) la *poiesis*, si può senza dubbio parlare di teologia poetica.

Tutto questo vale per Vjačeslav Ivanov. Prima di tutto, Dio lo ha creato dalla terra in cui è nato, cioè dalla terra russa. Nonostante il suo universalismo Ivanov è rimasto genuino e autentico russo. Nella parola data a Dio, Vjačeslav Ivanov include il suo genio religioso, il genio poetico, il genio scientifico, il genio del luogo (*Genius loci*).

La Bibbia è il libro dell'esperienza di Dio vissuta dai singoli uomini e dalla nazione intera. Il Nuovo Testamento è l'esperienza del Figlio di Dio e dello Spirito Santo, formulata come invito agli altri a parteciparla. Vjačeslav Ivanov ha espresso, nella sua parola poetica, la formula "Io sono", e nel rivolgerla a Dio, la formula "Tu sei". Quest'ultima formula è nello stesso tempo l'invito agli altri a fare esperienza di Dio.

Iconologia

Penso di non far ingiuria al celebre scrittore e profondo pensatore, al sottile poeta e originale filosofo e teologo laico, se dico che il comune denominatore del suo *opus* è l'uomo, sempre legato a Dio. L'uomo per Ivanov è espressione dell'uomo divino e del Dio umano. Infatti la sua opera principale è il poema "L'uomo", poema profondamente biblico. L'uomo è il pensiero chiave delle preoccupazioni di Ivanov. Parlare della Sacra Scrittura e della poesia di Vjačeslav Ivanov vuole dire parlare di antropologia poetica e della poesia antropologica di Ivanov.

Bisogna tenere presente che l'antropologia di chi cerca di capire un poeta può essere d'aiuto e d'ostacolo allo stesso tempo. Particolari interessi antropologici aiutano il ricercatore a vedere meglio, come attraverso uno strumento ottico, la concezione antropologica del poeta Ivanov. D'altra parte c'è il pericolo di non vedere abbastanza gli altri momenti antropologici ivanoviani, che non si trovano nella nostra an-

tropologia.³ Avendo tutto questo davanti agli occhi, mi sono concentrato sulla iconologia poetica e sulla poesia iconologica di Ivanov. Sul pensiero ivanoviano dell'uomo immagine di Dio.

Quando si parla dell'uomo, parola chiave è il suo essere immagine di Dio,⁴ per chiunque si occupi dell'uomo è interessante sapere cosa vuole dire l'espressione biblica "l'uomo è immagine di Dio." La definizione biblica dell'uomo è stata formulata in tempi antichi e nella cultura semitica. Ci troviamo davanti al rischio di attribuire a parole antiche e semitiche un significato moderno ed europeo. Ho fatto ricerche proprio sul significato semitico dell'uomo immagine di Dio (Gen 1,26-27).⁵

³ Anton Tamarut, *Bild Gottes als Locus Theologicus der Gnadenlehre. Die Gnade als Nähe Gottes in den Werken von Ivan Golub*, Roma 1994 (Dissertatio ad Lauream in Pontificia Universitate Gregoriana), pubblicata anche interamente a Rijeka 1994; Werner J. Gruber, "Dein Licht ist in Dir" - *Eine Deutung des Menschen vom Imago Dei zum Amicus Dei in der poetischen Theologie Ivan Golubs*. Dissertation an der Theologischen Fakultät der Universität Wien 1998; Mile Babić, *Božja slika u Teodoretu Cirskog i Ivana Goluba. Prilog teološkoj antropologiji*, in Ratko Perić, *Homo Imago et Amicus Dei. The Man - Image and Friend of God. Der Mensch - Bild und Freund Gottes - L'uomo - Image ed Amico di Dio*. Miscellanea in honorem Ioannis Golub. Curavit editionem Ratko Perić. Pontificium Collegium Croaticum Sancti Hieronymi, Romae 1991; *Collectanea Croatico-Hieronymiana de Urbe* 4, pp. 114-131; Miro Vrgoč, *Eikonologija Ivana Goluba*, pp. 178-191; Werner Joseph Gruber, *Des Wortes Atem spüren. Entwürfe einer "Theologie de Nähe" aus ausgewählten Werken Ivan Golubs in 6 Schritten*, pp. 192-203; Rešid Hafizović, *Neki antropološki naglasci u teologiji Ivana Goluba*, pp. 204-215; Anton Tamarut, *Life as - Locus Theologicus. The Roots of Golub's Theology*, pp. 216-228; S. Terezija Zemljić, *Značenje ljudskoga tijela u izabranim tekstovima Ivana Goluba*, pp. 668-674.

⁴ La bibliografia sull'immagine di Dio si può vedere nelle opere seguenti: Leo Scheffczyk, *Der Mensch als Bild Gottes*, Darmstadt 1969; Claus Westermann, *Genesis I Teilband: Genesis I-II*, Neukirchen-Vluyn 1974; *Biblischer Kommentar Altes Testament*, begründet von Martin Noth, herausgegeben von Siegfried Hermann und Hans Wolff, Band I/1, pp. 203-204, 1976, pp. 203-214; H. Wildberger, *Saelem Abbild*, in *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament*, herausgegeben von Ernst Jenni und Claus Westermann, Band I, München 1978, pp. 556-563; Walter Gross, *Die Gottebenbildlichkeit des Menschen im Kontext der Priesterschaft*, in *Theologische Quartalschrift* 161 (1981), pp. 262-264.

⁵ Ivan Golub, *Čovjek slika Božja (Post 1,26), Nov pristup starom problemu*, in *Bogoslovska smotra* 41 (1971) 377-390; Ivan Golub, *Man - Image of God (Genesis 1:26). A New Approach to an Old Problem*, in Matthias Augustin und Klaus Dietrich Schunck (Hrsg), "Wünschet Jerusalem Frieden", *Collected Communications to the*

Le parole “Dio disse: facciamo l’uomo a nostra immagine e somiglianza” (Gen 1,26) pongono la domanda del significato di “immagine di Dio” e di “somiglianza con Dio”. In Oriente, l’immagine di Dio non è come qualunque altra immagine, l’immagine di Giovanni o di Giacomo. L’immagine di Dio (ebr. selem elohim) è una parola, che ha un significato univoco. Ciò che è chiamato immagine di Dio contiene il fluido divino; vi è presente Dio stesso. L’immagine di Dio significa la presenza di Dio. Il messaggio di Gen 1,26-27 sulla creazione dell’uomo a immagine di Dio, vuole dire che Dio ha creato l’uomo per essergli presente, vicino, perché sia la sua dimora. Voler avere qualcuno vicino, essergli presente, significa averlo amico. Dio fece l’uomo per farlo suo amico. L’amicizia è possibile solo nella libertà reciproca. Dio, libero, crea l’uomo libero. Dandogli la libertà, avendolo creato libero, gli ha dato la possibilità di rispondere all’amicizia di Dio. Dio fece l’uomo libero perché lo fece amico. È l’ultimo fondamento della libertà umana. L’amicizia di Dio è anche la causa ultima perché Dio ha permesso il peccato dell’uomo. Cioè gli ha dato la possibilità di scegliere Dio come amico e la possibilità di revocare la sua scelta. L’amicizia è sempre una scelta reciproca. Dio ha scelto l’uomo avendolo creato nella libertà. L’uomo sceglie Dio nella libertà. Questa è l’amicizia originale - *amicitia originalis*, opposta al peccato di origine - *peccatum originale*.

L’immagine di Dio non significa di per sé somiglianza con Dio. Il suo significato è la vicinanza, la presenza di Dio. Per esprimere la somiglianza dell’uomo con Dio ci vuole un’altra parola - *Demut* - che significa proprio la somiglianza. In che cosa consiste la somiglianza dell’uomo con Dio? La risposta va cercata nella stessa frase biblica: “Disse Dio: Facciamo l’uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza,

XIIth Congress of International Organisation for the Study of the Old Testament, Jerusalem 1986, Frankfurt am Main, etc. 1988, pp. 223-233; Ivan Golub, *Čovjek slika Božja - prijatelj Božji*, in *Bogoslovska smotra* 60 (1990) 106-111; Ivan Golub, *Homo ludens imago Dei*, in *Bogoslovska smotra* 61 (1991) 46-60; Ivan Golub, *Imago Dei - Der Mensch als Bild Gottes: Gottespräsenz und Gottesdarstellung (Gen 1,26-27) und verwandte Texte*, hrsg. von Adolf Martin Ritter. Theologische Suedosteuro-pa-seminar, Ergänzungsband drei, Heidelberg 1991; Ivan Golub, *Prijatelj Božji*, Zagreb 1991; Ivan Golub, *L’uomo immagine di Dio. Presenza, Somiglianza, Amicizia*, in *Studi ecumenici* 10 (1992), pp. 445-458; Ivan Golub, *Nasrtaj na sliku Božju*, in *Bogoslovska smotra* 67 (1997), pp. 93-99; Ivan Golub, *Slika Božja*, in *Dometi* 6 (1996), pp. 33-44; Ivan Golub, *Dar dana Šestoga*, cit., pp. 23-64.

e dominino...” (Gen 1, 26). Nella frase si parla di Dio e dell’uomo e si afferma che tra di loro c’è somiglianza. Per decifrare in cosa consista la somiglianza, bisogna vedere cosa viene detto di Dio e dell’uomo e così scoprire la somiglianza.

Prima di tutto di Dio si afferma che esiste e che dà l’essere all’uomo. Il tratto fondamentale della somiglianza dell’uomo con Dio è l’essere. Il nome di Dio è “Io sono colui che sono - Ehje ašer ehje”, “Lui è - Jahve”. Alcuni lo traducono “L’Eterno”. “Ehje - Io sono” dona all’uomo l’essere. Proprio per questa somiglianza con Dio l’uomo dice “Io sono” e non può mai dire “Io non sono”. La sua esistenza non si può cancellare. La morte è riduzione dell’esistenza dell’uomo, ma non annullamento. Gli animali non dicono “Io sono” e perciò la loro esistenza non è perpetua, non sono eterni.⁶

Nel Gen 1, 26 si afferma che Dio parla (“Dio disse”) e che l’uomo domina gli animali. Come si vede dal contesto, Adamo dà nome agli animali. Il parlare è un tratto ulteriore della somiglianza dell’uomo con Dio.

Dio è uno (“Disse Dio”), ma in lui c’è una certa pluralità (“Facciamo”). Dell’uomo si dice che è uno (“Adamo”), ma anche lui e plurale (“Dominino - vejirdu”). Mentre il plurale “Dio disse facciamo” - “vajjomer elohim na’aseh” ha causato molte discussioni, il plurale “l’uomo...e dominino - Adam” “vejirdu” è passato piuttosto inosservato. La somiglianza fra Dio e l’uomo è evidente: consiste nell’essere insieme singolare e plurale. Cioè l’uomo è un essere singolare, ma anche plurale, individuo e comunità. E questo è un ulteriore tratto divino dell’uomo.

Nella stessa frase di Gen 1, 26-27 si dice che Dio viene presentato come colui che domina - creò l’uomo affinché domini. Anche il dominio è un tratto divino nell’uomo. Il dominio divino viene presentato non solo come lavoro, ma anche e soprattutto come gioco. La creazione del mondo è opera (cioè lavoro) di Dio ma ad modum ludi. In essa si riscontrano le componenti del gioco enumerate anche da san Tommaso d’Aquino. Gioco è, secondo lui, attività che non ha lo scopo di servire, di essere funzionale ma di piacere, di gratificare. La creazione del mondo da parte di Dio, come si vede dalla descrizione biblica, non è un’attività che serva a qualcosa o a qualcuno. Inoltre è un’attività che dà soddisfazione. Dio vede che tutto è buono. Dio è un

⁶ I. Golub, *Dar dana Šestoga*, cit., pp. 30-31.

Dio che gioca - Deus ludens, e l'uomo è un uomo che gioca - homo ludens. La somiglianza dell'uomo con Dio è anche nel gioco.⁷

Siccome l'uomo somiglia a Dio nel lavoro e nel gioco - o piuttosto, nel lavoro in maniera di gioco - e siccome al lavoro corrisponde la scienza e al gioco l'arte, possiamo dire che l'uomo somiglia a Dio anche nell'arte e nella scienza. La scissione fra lavoro e gioco si deve al peccato (originale) e la riparazione, o restaurazione salvifica, porta all'unione fra lavoro e gioco, fra arte e scienza.

Qual è il rapporto fra immagine di Dio e la somiglianza a Dio? L'immagine crea la somiglianza. L'immagine di Dio significa che Dio è presente nell'uomo, che se lo è fatto amico. Questa presenza, questa amicizia (come anche ogni altra amicizia umana) crea, produce la somiglianza fra gli amici.

Ivanologia

Cercando nell'opus di Ivanov, in primo luogo, la stessa espressione "immagine di Dio" o espressioni simili sono rimasto stupito di trovare notevoli coincidenze iconologiche. Come nella Sacra Scrittura così anche per Ivanov l'espressione "immagine di Dio" non è frequente ma costituisce un punto centrale; in lui si trova, ad esempio, l'espressione antropologica: "ikona bogonosnogo tvorenija - icone de la creature theoforique" (III, 422-3), quindi immagine della creatura teofora.

Ivanov afferma la presenza di Dio nell'uomo, ma ne respinge ogni connotazione panteistica e rigetta l'uomo a immagine di Prometeo: "Non di rado s'intende per umanesimo, in campo speculativo quell'assoluta affermazione dell'autonomia umana che talvolta... [sostituisce] il proprio atto creativo al principio trascendente non già negato, ma osteggiato, in guisa del Prometeo goethiano, plasmatore degli uomini secondo l'immagine sua, educatore ed istigatore alla disubbidienza e ribellione; talvolta seguace sereno del 'mito ateo' (ché tale è in fondo di ogni concezione panteistica), traduce in rispettivi termini monistici l'idea dell'immagine di Dio impressa nell'anima di Adamo, proclamando l'immanenza pura dello Spirito universale e rallegrandosi d'aver abolito a bella posta la distinzione fra Creatore e creatura,

⁷ I. Golub, *Dar dana Šestoga*, cit., pp. 65-92; Ivan Golub, *Homo ludens imago Dei*, cit., pp. 46-60.

magari ‘nel nome di Colui’, come cantò Goethe, ‘che fin dall’eternità creando il mondo creò se stesso’ (‘im Namen dessen, der Sich selber schuf von Ewigkeit in schaffendem Beruf’). Non è questo l’umanesimo a cui aderisco...” (III, 440).

Ivanov, che concepisce l’uomo integrale come singolo e come umanità esprime il suo pensiero iconologico: “Ciò che attualmente, nel parlare dei grandi cicli della storia universale, si chiama *cultura generale* (il termine classico di *civiltà* si riserva per designare soprattutto ciò che riguarda istituzioni e costumi) poggia, a mio avviso, essenzialmente sull’azione permanente della memoria infusa, per mezzo della quale la Sapienza Increata conduce l’umanità a trasformare gli elementi della disunione naturale - spazio, tempo, materia inerte - in strumenti d’unione e d’armonia, e a rivendicarli così alla loro destinazione, in conformati dell’immagine divina della creazione perfetta” (III, 442).

E Ivanov confessa o piuttosto prega, rivolgendosi al destinatario, al lettore e a Dio: “Ricerco per parte mia la dialettica di codesto processo nei momenti agonistici dell’incessante e tragico dialogo tra l’uomo e Colui che, creandolo libero e immortale e conforme all’immagine Sua e designandolo Suo figlio in virtù, gli diede perfino il Suo Nome arcano, IO-SONO, affinché egli potesse un giorno, figlio prodigo, dopo tanti errori ed abusi, travimenti e tradimenti, dire al Suo Creatore: ‘TU SEI’, e perciò son io: non posso essere senza di Te, né fuori di Te, ma non ne ho più neanche voglia; ché il mio distacco da Te mi confonde, né son pago di questa parvenza dell’essere che è il retaggio della mia vuota libertà dopo quel distacco; siccome però Tu vuoi che io sia, né mi è dato di spegnere in me il Tuo Nome che mi strugge, fa così che io sia in verità, cioè unito a Te, fa così che codesto nome mio, che è il Tuo nome, - il mio IO-SONO che è il Tuo fuoco divorante in me – non sia più il segno di Caino sulla mia fronte, bensì il sigillo della Tua paternità” (III, 442, 444). “Ja so svoej storony vižu dialektiku istoričeskogo progressa v neprestannom tragičeskom dialoge meždu čelovekom i Tem, Kto, sozdav ego svobodnym i bessmertnym po obrazu Svoemu i dav emu vlast byt’ Ego synom, daroval emu daže Svoe tainstvennoe Imja ‘AZ ESM’, da by zemnoj nositel’ etogo Imeni, bludnyj syn, mog v godinu vozvrata, posle stol’kih zabluždenij i izmen, skazat Otcu: voistin ty esi, i tol’ko potomu esm az” (III, 445, 447).

Ivanov con acutezza speculativa collega la figliolanza divina dell’uomo con il nome divino “Ehje - Io sono”. Come il padre nell’ordine

naturale dà il nome al figlio, così il Padre celeste dà all'uomo, suo figlio, il suo nome "io sono". Così l'essere dell'uomo non solo è il primo e fondamentale tratto della somiglianza dell'uomo con Dio, ma è anche manifestazione della figliolanza divina dell'uomo. Ivanov collega questa figliolanza divina con il Figlio di Dio, in cui l'uomo è *filius in filio*. Con le parole "momenti agonistici" e "tragico dialogo", Ivanov allude al gioco concretamente, quello agonistico e tragico. Per la tragedia come per il dramma è caratteristico proprio il dialogo. E con le parole "il mio IO SONO e il Tuo fuoco divorante in me" Ivanov allude all'apparizione di Dio nel "rovetto ardente" che bruciava senza consumarsi e al mezzo con cui Dio manifestò a Mosé il suo nome "Ehje - Io sono". Così, in un certo senso, l'uomo viene paragonato al "rovetto ardente" mosaico. Constato con sorpresa che in una mia poesia ("Il rovetto ardente"), non sapendo di Ivanov scrissi "grm što ne izgara je čovjek - il rovetto ardente che non si consuma è l'uomo".⁸

Ivanov collega il pensiero della figliolanza divina con la presenza di Dio nell'uomo. Spiegando il "Padre nostro", dice che il Padre è in noi, e che il cielo è nell'uomo: "Pravaja molitva, kotoroj učil Christos, načinaetsja [...] s utverždenija našego bogosynovstva: Otec naš – 'Ty' v nas. [...] Nebo v čeloveke [...] V glubine našego Neba est' Otec [...] Togda sokrovennoe imja Otca v nas 'osvjatitsja', t. e. proslavitsja v nas (črez mističeskoe poglošenie JA v TY) potencial'noe Imja stanet real'nym, my budem celostno soveršenny, kak Otec v Nebe" (III, 267).

Ivanov spiega Giov 14, 23, testo centrale della haritologia, come inabitazione, presenza divina nell'uomo: "Eto dejstvije blagodatni jasno oboznačeno v sledujuščem meste Ioannova Evangelia (XIV, 23): 'Kto ljubiti Menja [...] tot sobljudajet slovo Moe [...] i Otec Moj vozljubit ego (izol'et Svoj Duch na nego – na celostnogo, tak ustroennogo čeloveka, živuščego v soglasii s Bogom i svoej sovest'ju); i My (vse troe) pridem k nemu i obitel' u nego (v ego samosti) sotvorim'. Transcendentnyj Bog, naš Otec, živuščij vo vnutrennem nebe v

⁸ I. Golub, *Izabrana blizina*, Zagreb 1994. Premio nazionale Vladimir Nazor per la poesia per 1994. Seconda edizione 1995. "Odloži, umorni putniče, / skrhani štap, / prašne izuj sandale, / primakni dlanove ognju, / umij obraze vatrom, / mjesto na kojem stojiš je zemlja, / grm što ne izgara je čovjek" (Metti da parte, o pellegrino stanco, il vecchio bastone, togliti i sandali polverosi, accosta le mani alla fiamma, e lavati le guance col fuoco. Il luogo dove stai è terra, il rovetto ardente che non si consuma e l'uomo).

mističeskom sredotočii našej samosti i nepreryvno tvorjaščij i osvjaščajuyščij ego, kako solnce životvorit i ozarjaet temnuju sistemu, stanovitsja nam immanentnym (utverždaet v nas svoe nebesnoe carstvo) čerez posredstvo Syna, kotoryj schodit s Svoego neba i stanovitsja čelovekom v našej samosti” (III, 289, 291).

Ivanov parla in primo luogo della presenza di Dio nell'uomo, per così dire, haritologica, dicendo che Dio vive nel nostro interno essendo a noi immanente. Allude anche alla presenza ontica di Dio nell'uomo, in quanto uomo, dicendo con linguaggio iconologico biblico, in quanto è immagine di Dio, cioè Dio è presente in lui.

Ivanov afferma che la religione è nata dal “Tu” che l'uomo ha detto, sperimentando dentro di sé come presente, sia come ospite temporaneo sia come Signore dimorante, Colui al quale ha detto Tu. “No to, čto est religija voistinu, rodilos iz ‘ty’ , kotoroe čelovek skazal v sebe tomu, kogo oščutil vnutri sebja suščim, bud’ to vremennyj gost ili prebyvajuščij vladika” (III, 264).

Ivanov sembra intuire la differenza fra presenza di Dio nell'uomo haritologica e presenza iconologica, la prima temporanea e la seconda costitutiva. All'identità dell'uomo come uomo spetta di essere immagine di Dio. E l'immagine di Dio consiste nella presenza di Dio nell'uomo. Ivanov dice di Dio: “Io Lo conosco in me come il principio vivo dell'essere... Da lui io sono, ed Egli permane in me... Dio non solo mi ha creato, ma mi crea senza tregua, e continuerà a crearmi in seguito”.⁹ Ivanov si occupa dell'essere, nella sua formula “Io sono”, tratto fondamentale della somiglianza dell'uomo con Dio. Particolarmente nel poema “L'uomo”, “Creatore d'immagini, immagine tu stesso”.¹⁰

Due sono i veleni: “L'io” proclama se stesso.

E ama il proprio “Sono”. Gli piace dimorare solo con se stesso,
piuttosto che essere in un Altro.

Da qui la lotta che ha diviso il mondo:
una superba torre, mole solitaria,
la furia eresse di chi se stesso ama..¹¹

⁹ V. Ivanov, M. Gerschenzon, *Corrispondenza da un angolo all'altro*, Milano 1976.

¹⁰ Vjačeslav Ivanov, *L'uomo*. A cura di Maria Tiziana Mayer, Milano 1999, p. 65.

¹¹ Vjačeslav Ivanov, *L'uomo*, cit., p. 135.

L'“Io sono” nonostante sia espressione della figliolanza divina dell'uomo e, nel linguaggio iconologico, il tratto fondamentale della somiglianza dell'uomo con Dio, deve esser completato con “Tu sei”. L'uomo giusto e giustificato è solo l'uomo che dice: “Io sono - Tu sei”. Credo che secondo Ivanov solo “Io sono” sarebbe quasi un peccato, peccato originale, e “Io sono - Tu sei”, o piuttosto “tu sei quindi sono io - es, ergo sum” (III, 262-268) sarebbe come la giustizia originale. L'uomo somiglia a Dio perché è creato per essere, provenendo da Dio il cui nome è “Ehje - Io sono”, perché ne è consapevole e l'accetta, pronuncia rivolto a Dio “Tu sei”.

Uomini siamo, finora,
 e l'uomo non ancora.---
 “Io sono” mi insegnò a dire la saggezza
 “Sei” l'Amore sull'Abisso di tenebre
 la fede illuminò la Città di Dio.
 Sussurra la speranza “Io siamo”.
 “Io siamo” spira... e palpiterà,
 tenace più del montano,
 il ghiaccio del cuore.
 E come l'anima della terra è una
 così l'uomo sarà uno.¹²

Questo enigmatico singolare e plurale “io siamo - Az esmy” ci ricorda l'enigmatico plurale e singolare di Gen 1,26 dove si parla della somiglianza dell'uomo con Dio. Là viene il singolare “Dio” e con quello è collegato il plurale “Facciamo”, come se fosse detto “io... facciamo”. E sull'uomo nella stessa frase viene il singolare “Adamo-uomo” e con esso è collegato il plurale “dominino, vejirdu”, come se fosse detto “lui... dominino”. Non è escluso che il singolare e il plurale enigmatico di Ivanov rappresenti una certa affinità, forse anche eco intuitiva del plurale enigmatico di Gen 1,26. Come il plurale enigmatico di Gen 1,26 dice che la somiglianza fra Dio e l'uomo è nell'essere insieme singolare e plurale, individuo e comunità, così il plurale enigmatico di Ivanov dice che l'uomo integrale è singolare e plurale insieme. Dall'espressione ivanoviana enigmatica “io siamo”, cioè dall'enigmatico singolare collegato col plurale, si può ricavare, decifrare, leggere il messaggio : l'uomo è ad imaginem Trinitatis.

¹² Vjačeslav Ivanov, *L'uomo*, cit., p. 157.

Ivanov collega due concetti fra loro. Il primo è la presenza di Dio nell'uomo come immagine di Dio. Il secondo è la somiglianza dell'uomo con Dio consistente nel suo esistere, singolare e plurale. L'uomo è immagine di Dio in quanto dice: "Io sono", ma solo se aggiunge "Tu sei". Ivanov ha, in un certo senso, con la sua intuizione poetica e l'espressione lirica, anticipato i risultati delle ricerche bibliche iconologiche, di cui abbiamo accennato all'inizio di questo lavoro. L'iconologia poetica e la poesia iconologica di Ivanov corrispondono fondamentalmente all'iconologia biblica di tempi successivi. Si potrebbe dire che Ivanov è precursore di teologia poetica e di poesia teologica.¹³ Altrove Ivanov, pur non parlando espressamente in termini iconologici, parla del loro contenuto, particolarmente della presenza di Dio nell'uomo, che è sinonimo dell'immagine di Dio nell'uomo, e dell'esistenza dell'uomo che corrisponde al tratto fondamentale della somiglianza dell'uomo con Dio.

Conclusion e

Leggendo ultimamente lo scritto di Solov'ev su storia e futuro della Teocrazia, pubblicato più di un secolo fa a Zagabria,¹⁴ sono rimasto colpito nel constatare come quel pensatore e poeta precorresse gli studi biblici attuali con la sua intuizione poetica e teologica. La stessa impressione ho avuta leggendo i testi di Ivanov che si diceva figlio spirituale di Solov'ev. L'iconologia antropologica di Ivanov ha in certo senso anticipato l'esegesi sulla creazione dell'uomo ad immagine e somiglianza di Dio, nel senso che immagine significa presenza amicale di Dio nell'uomo e somiglianza consiste principalmente (non solo "io sono" ma "Tu sei", "io siamo") nell'essere singolare e plurale dell'uomo.

Vjačeslav Ivanov è l'immagine di Dio nel senso ontico – in quanto uomo, ma anche nel senso mistico – volendo esserlo pienamente. Nella sua personalità e nelle sue opere risplende l'immagine di Dio nel senso della presenza di Dio, e la somiglianza con Dio particolarmente nel fatto di essere, singolare e plurale ad un tempo – io siamo, az iesmy; somiglianza con Dio nel lavoro e nel gioco, per mezzo della

¹³ Werner J. Gruber, "Dein Licht ist in Dir", cit.

¹⁴ Vladimir S. Solov'ev, *Istoria i buduščnost' teokratii*, Zagreb 1887.

scienza e dell'arte. Vjačeslav Ivanov è *homo faber* e *homo ludens* proprio in quanto immagine di Dio. Degno di esser proposto come beato esempio e protettore.

Sono molto lieto di aver conosciuto – sia pure assai tardi – Vjačeslav Ivanov e di aver fatto amicizia con lui. E sono grato a coloro che mi hanno invitato al Convegno in suo onore.

Внутреннее небо.

Во средине горения Серафима
(О ревнован, когда он в себе же живет
и в высшем устроит свой восторг души!)
Едине с нами и восторгом Девоты.

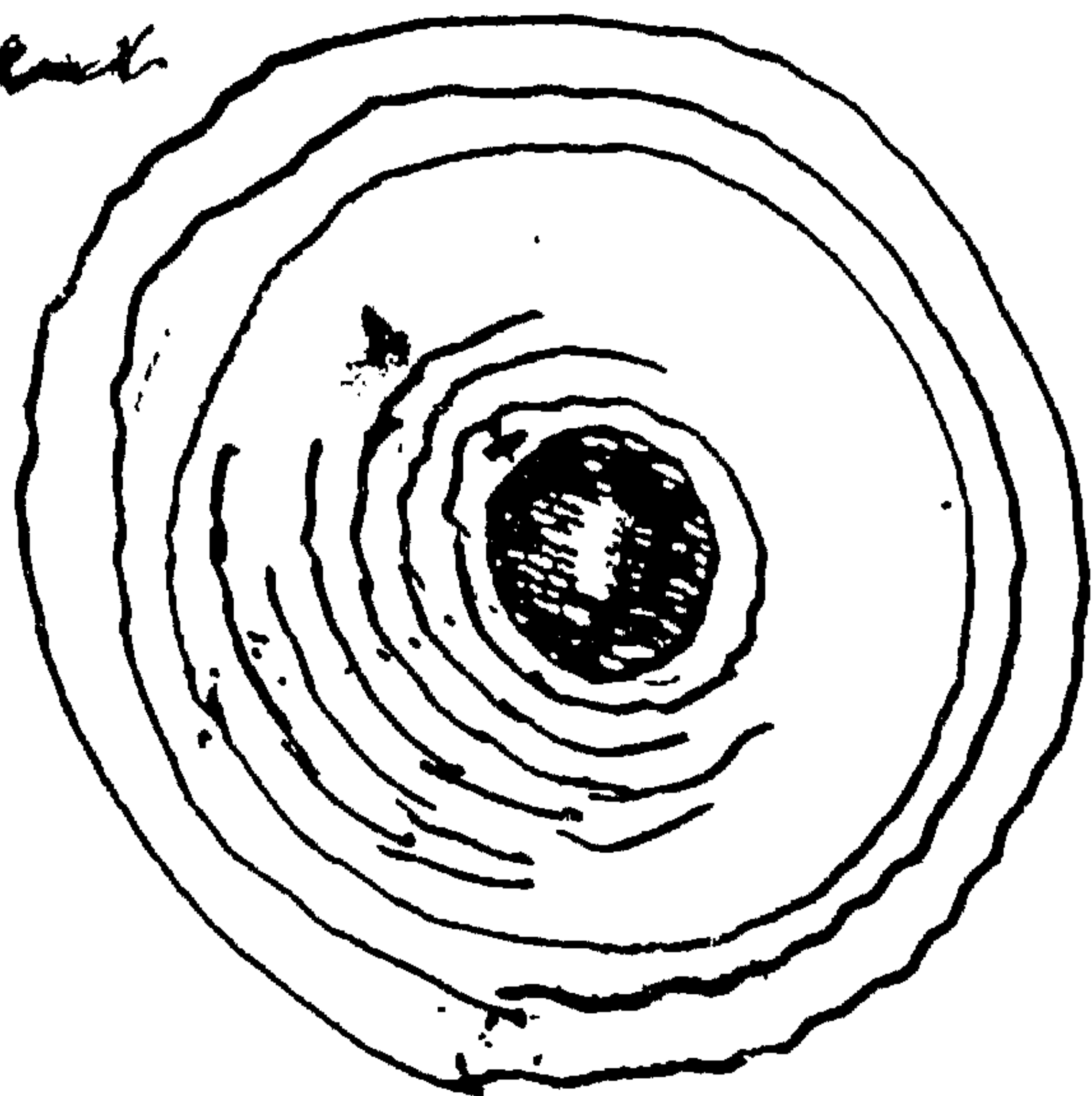
Едине в сердце святого гениального
Едине Мембером в высшем устроит
Именованье мистический устроит, —
Во глас души — сердце и нос Сомнам.

Когда он же не только в сомнам
Моя шипа, устроит он же сест.
Сидящая средь Трады на устроит.

Сомнам и устроит он же сест
Моя шипа, и же устроит он же сест
Моя шипа: „Он — в сердце“ — Моя шипа он же сест и сест.

15/1/1916

x Серафим



Сонет “Внутреннее небо” (1916)

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ – КОММЕНТАТОР НОВОГО ЗАВЕТА.
ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ СООБРАЖЕНИЯ

Андрей Архинов

Предлагаемая статья представляет собой практически не измененный, разве что несколько пополненный примерами, текст моего доклада на конференции *V. Ivanov: Poesia e Sacra Scrittura*. Однако, в некотором противоречии с темой конференции, я буду говорить об Иванове не *между* поэзией и Библией, не внутри задаваемого таким образом пространства, чреватого всевозможными синтезами “библейского” и “поэтического” в самом широком смысле, а строго на одной из границ этого пространства, на полюсе библейских занятий Иванова последних лет его жизни – занятий, почти (и по сути!) лишенных всякой поэзии. Поэтому если в моем сообщении и будет содержаться что-то “интересное”, то это будет как раз не присущая Иванову “неинтересность”.

Речь пойдет о комментариях Иванова к новозаветным книгам от *Деяний Апостолов* до *Откровения Иоанна Богослова*. Это одна из последних работ Иванова: он начал работать над этими комментариями весной/летом 1941 г. и закончил рукопись около середины октября 1942, а затем вплоть до издания комментария в 1946 г., несколько раз работал над их корректурой. По форме комментариев в основном выглядит как краткие постижные примечания-сноски к предположительно трудным для правильного понимания или к доктринально важным местам.

Работа делалась на заказ. Подробности заказа мне не известны, но очевидно, что это был церковный заказ и что шел он через коллег Иванова по Папскому Восточному Институту (*Pontifice Istituto Orientale, PIO*) и Руссикуму иезуитов о. о. Венделина Яворку (1882-1956) и Иосифа Швайгля (1894-1964). По-видимому, этот заказ был частью более широкого круга заказов, связанных с католическим (восточного обряда) богослужением на русском и церковнославянском языках. В частности, тогда же и при таком же по форме участии о. Швайгля Иванов сделал переводы нескольких латинских литургических текстов на церковнославянский

язык (в архиве Иванова имеются записки Швайгля, касающиеся этих переводов).¹ Конечная цель этих заказов по переводу и комментированию не ясна, но судя по участию в них о.о. Яворки и Швайгля, не исключено, что они были частью проекта расширения деятельности католической церкви в Восточной Европе. Возможно, что некоторые факты, о которых я еще буду говорить, можно истолковать как аргументы в пользу этой догадки. Сами фигуры оо. иезуитов в этом смысле весьма показательны. О. Яворка был первым ректором Руссикума, т. е. коллегіума для подготовки специалистов по восточному обряду. Коллегіум был создан в 1929 г., и его патронессой была объявлена св. Тереза Младенца Иисуса, пророчившая о будущем России, лишь недавно канонизованная (в 1925 г.), и уже ставшая обаятельным символом “обращения” России. Руссикум был небольшим учреждением, но ему придавали немалое значение в восточной политике Пия XI. В 1941 г. о. Яворка сообщил Иванову о плане нового комментированного издания Нового Завета, однако дальнейшие контакты с Ивановым по поводу этого предприятия взял на себя о. Швайгль, так как сам о. Яворка отбыл с миссией в русские католические приходы в Китае, а затем на Западной Украине, где в 1943 г., при отступлении немецких войск он оказался в советских лагерях.²

О. Швайгль тоже был одним из первых насельников Руссикума и тоже активно участвовал в восточной политике папы. В 1926 г., в рамках миссии еп. Михаила д’Эрбиньи, он ездил в СССР с намерением стать преподавателем в католической семинарии в Одессе. Семинария так и не была открыта, миссия мср. д’Эрбиньи не удалась, т. к. он не смог ни создать в СССР католической иерархии, ни проложить пути к конкордату папы с большевиками, и Швайгль продолжал участвовать в восточной политике уже практически только своим пером. В конце 20-х годов он опубликовал несколько книг и брошюр о положении церкви в политическом контексте большевизма, о церковноканонической ситуации в русском православии в 20-е годы, о перспективах взаимодействия между Католической церковью и советским правительством.³ Часть из этих книг была издана в Германии

¹ О переписке Иванова со Швайглем, относящейся ко времени создания комментариев, см. в наст. томе статью Vincenzo Poggi S.I., “Ivanov a Roma”.

² К сожалению, мне не удалось воспользоваться кн. С. Simon. *Russicum: Pioneers and Witnesses of the Struggle for Christian Unity in Eastern Europe* I. Leonid Feodorov, Vendelin Javorka, Theodore Romža. Roma 2001.

³ Joseph Schweigl 1) *Die hierarchien der getrennten Orthodoxie in Sowietrussland* I. Ihr gegenseitiges Verhältnis. II. Ihre kanonischen Grundlagen. - *Orientalia christiana*, Vol. XIII-1, Num. 46, Vol. XV-3, Num. 54, Roma 1928; 2) *Der Bolschewismus*.

в немецком переводе⁴ шевалье Фридриха фон Ламы (1876-1944), плодотворного церковного писателя, который в эпоху конкордатов Пия XI тоже писал на тему “Ватикан и ...”⁵ и, вероятно, был близок к папскому нунцию в Германии еп. Эудженио Пачелли (с 1929 г. – кардиналу, с 1939 г. – папе Пию XII). Интересно, однако, его сочинение на другую тему – фон Лама был одним из первых, кто написал о жизни Терезы Нойманн из Коннерсрейта (Therese Neumann, 1898-1962, канонизирована в 1998 г.), ослепшей, затем прозревшей по молитвам к Терезе Младенца Иисуса и получившей стигматы.⁶ Эта комбинация участия в папской политике в Центральной и Восточной Европе, культа св. Терезы Младенца Иисуса и личных связей Швайгля, фон Ламы, Эудженио Пачелли (и многих других лиц, конечно) заслуживает пристального исследования, потому что оно может дать представление о мистически-профетическом (а не привычном “шпионском”, “политиканском”, “иезуитском”) измерении *Ostpolitik* и Пия XI и Пия XII. Именно в этом смысле интересно, что о. Швайгель оказался доверенным лицом Пия XII в деле о “третьей тайне Фатимы”. В 1952 г. по поручению папы он навещал в Коимбрском конvente сестру Люсию Сантуш, которой в 1917 г. явившаяся ей и еще двум детям Богородица поведала три тайны, одна из которых была пророчеством о будущем России.

В годы, когда Иванов работал над комментариями к Деяниям, Посланиям и Откровению, Швайгель продолжал свои исследования об отношениях церкви (и, шире, религии) и государства в СССР в их отражении в

Aus dem Italienischen Übertragen von Friedrich Ritter von Lama, Augsburg 1929 (Politik und Kultur; Schriftenreihe der Augsburger Postzeitung. Hefte 7, 9); 3) Moskau gegen Vatikan. Augsburg 1930 (Politik und Kultur; Schriftenreihe der Augsburger Postzeitung. Heft 8).

⁴ Итальянские оригиналы были мне, к сожалению, недоступны. Они перечислены в статье о. Поджи в наст. томе.

⁵ Укажу только две его работы на эту тему, не открывающие и не замыкающие ее: Friedrich Ritter von Lama 1) Deutschland und der Vatikan. Ein Beitrag zur politischen Orientierung. Berlin 1921, 2) Papst und Kurie in ihrer Politik nach dem Weltkrieg, dargestellt unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses zwischen dem Vatikan und Deutschland. Illertissen (Bayern), Martinusbuchhandlung, 1925.

⁶ Friedrich Ritter von Lama, Therese Neumann von Konnersreuth, eine Stigmatisierte unserer Zeit. Bonn 1923.

⁷ Frère Michel de la Sainte Trinité, The Whole Truth About Fatima. Buffalo, N. Y., Immaculate Heart Publications, 1990, Vol. 3 (The Third Secret [1942-1960]), p. 710.

“сталинской конституции”.⁸ С начала 40-х годов о. Швайгль занимался изданием Служебного Евангелия, а также руководил работой по созданию комментированного русского Нового Завета,⁹ над второй частью которого работал Иванов. По-видимому, занятия Служебным Евангелием соединялись у него с занятиями литургикой вообще, что со временем выразилось в издании *Архиерейское служение Божественной Литургии по византийско-славянскому обряду священнодействия* (Рим, изд. Римско-Католической Семинарии Руссикум, 1959).

Итак, заказ на комментарий исходил от церковных инстанций, вероятно, от Конгрегации по делам Восточной Церкви и шел через о.о. иезуитов.¹⁰ До сих пор мне не удалось обнаружить ни одного документа, в котором содержались бы его точные условия (как, например, срок исполнения, гонорар, мера контроля со стороны заказчика) или его параметры (объем текста, структура комментария, возможный образец). Иначе говоря, мне не известно, в какой мере будущий *текст* комментария предопределялся этими условиями, или, что то же самое, насколько автор был ограничен в своей творческой свободе. Из анализа ивановских комментариев, однако, эти условия и параметры можно если не восстановить, то достаточно достоверно вообразить. В частности, видно, насколько автор был ограничен в объеме, в круге источников, в разнообразии затрагиваемых тем. Можно предположить (см. об этом ниже), что все эти ограничения исходили именно от заказчика, кем бы он ни был. В общем, написа-

⁸ Giuseppe M. Schweigl, L'articolo 124 della Costituzione sovietica sulla libertà dei culti, raccolta di. Roma 1946 [= Documenti e studi di espansione cristiana, 3], Il nuovo statuto della Chiesa russa e l'art. 124 della Costituzione sovietica. Roma 1948 [= Documenti e studi di espansione cristiana, 4].

⁹ Этот факт никак не отражен в выходных данных этих изданий. Тем более примечательно то, что в ряде библиотек США “авторство” Римского Нового Завета 1944-1946 гг. приписывается о. Швайглю (в библиотеках American Bible Society, New York City, Woodstock Theological Center, Washington, DC – Евангелия 1944 г.; а в библиотеках того же American Bible Society, Massachusetts Institute of Technology, Boston, Yale University, John Carroll University, Cleveland, Ohio, University of Dayton, Ohio – Деяния etc. 1946 г.). Вероятно, библиографы этих собраний пользовались указателем Jesus Juambelz S.I., ed., Index Bibliographicus Societatis Iesu, Romae 1937-1977, vol. 1-20. В четвертом томе этого указателя (с. 656) издание Римского Евангелия 1944 г. атрибутируется о. Швайглю (но впрочем и о. Станиславу Тышкевичу).

¹⁰ Косвенным свидетельством может служить письмо к Иванову секретаря этой Конгрегации; опубликовано в наст. томе в статье о. Поджи.

ние Ивановым комментариев скорее может рассматриваться как рутинная работа профессора РЮ, чем сочинение экстравагантного поэта и мыслителя. Дисциплина явно доминирует над гением, смирение – над порывом.

Текст комментариев не производит впечатления, что Иванову было очень интересно работать над ними. Тем не менее, работа выполнена тщательно: на всех четырех уровнях рукописи, т. е. предварительных заметок, карандашной рукописи, черновой машинописи и белой машинописи, имеются исправления, однако по их характеру нельзя не заключить, что у Иванова не было каких-либо сомнений или колебаний, что он точно знал, как должен был выглядеть его комментарий, и только педантически приближал наличный текст к этому идеалу.

Повторяю, ивановские комментарии – это не то место, где Иванов выступает как сочинитель, т. е. в его привычной для нас роли. Комментарии не дают нам видеть его привычную физиономию, его личность, не дают рассматривать ее, с надеждой или без надежды увидеть в ней что-то доселе неизвестное, но увидеть или не увидеть именно в ней. Автор и авторство здесь предельно умалются и стираются, делаются неопознаваемыми и неинтересными, несущественными для читателя, а целью критика становится что-то вроде опознания (*forensic identification*) портрета, и притом негатива портрета, т. е. оттиска, чего-то отраженного в иной среде.

Издание Римского русского Нового Завета совершенно анонимно.¹¹ В нем нет решительно никаких признаков, указывающих на авторство, и они явно не предполагались по самому его замыслу. Если, или пока, вы не знаете или не интересуетесь, чей это текст, он остается *ничьим*. Тенденция к деиндивидуализации текста настолько сильна, что автора – и даже собственно авторство – крайне трудно себе вообразить. И наоборот, зная, кто именно был автором, можно представить себе, от чего ему надо было отказаться, чтобы стать столь анонимным. В этом смысле я и говорю о негативном портрете автора. Для незаинтересованного читателя автора здесь просто нет; для исследователя здесь налицо парадокс авторства: Иванов = не-Иванову.

¹¹ Мне известно только одно указание на авторство комментариев в печатном издании, а именно в краткой рецензии о. Швайгля на публикацию второй части Римского Нового Завета, J. Schweigl, *Die erste katholische Ausgabe der Apostelgeschichte, Apostelbriefe und Offenbarung in russischer sprache*, “Biblica” 28 (1947), pp. 289-290.

Тем не менее, анонимность, о которой я говорю, есть, так сказать, высшая анонимность, когда голос анонима начинает звучать как сверхличный голос коллектива, традиции, истины, т.е. как голос церкви. Я думаю, что Иванова как христианина, как убежденного католика и как мыслителя-символиста, чей девиз был *a realibus ad realiora*, привлекала идея принесения в жертву собственного голоса во имя обретения голоса церковного и вселенского. Такая идея тем более могла быть привлекательна для него, что к традиционному русскому тексту Нового Завета, ассоциируемому с русским православием, он как русский католик имел возможность присоединить Римско-Католическое понимание и Нового Завета и христианства в целом. По крайней мере – обертоны такого понимания.

Адресат комментария – это тоже обобщенный, любой, всякий, т. е., если угодно, никакой человек. По некоторым смысловым акцентам комментария можно предполагать, что типичный адресат – это русский православный, интересующийся католичеством, возможно, планирующий обращение, или даже недавний прозелит, со средне-низким уровнем образования и с минимальной критической интуицией. Общий замысел комментария скорее предполагает интеллектуальное снисхождение автора к адресату, приспособление к нему, чем поднятие его до собственного уровня. Что, пожалуй, довольно нетипично для символистской идеологии.

Интерпретация ивановского комментария затрудняется не только усредненностью интеллектуального ландшафта его текста, но еще и его мозаичностью. Примечание (назовем так единицу комментария) то и дело меняется не только в отношении размера и содержания, но и жанра. Короткое примечание, поясняющее историческую реалию или ветхозаветную аллюзию, может смениться более пространным рассуждением доктринального характера, и сразу же перейти в текстологическую или лингвистическую справку. Точно так же неравномерно и количество новозаветного текста, покрываемого тем или иным примечанием: примечание может относиться сразу к группе стихов, или к одному стиху, или просто к одному слову. Для жанра комментария все это совершенно нормально, но всякая попытка толковать такой текст как авторский будет напоминать толкование сновидения с его отслеживанием мотивов и повторяющихся приемов. Так, в дальнейшем мы заметим что-то вроде индивидуального, так сказать, сигнатурного стиля в использовании текстов Иоанна Златоуста и других отцов церкви, а значит, чего-то такого, что, *зная, кто* был автором комментария, можно так или иначе толковать.

Приведу пример такой мозаичности, который заодно может послужить введением в “лабораторию” Иванова-комментатора. Так, в коммен-

тарии к началу гл. 5 Первого послания к Фессалоникийцам первое примечание относится к стт. 1-3 и по форме представляет собой пересказ “параллельных мест”, соединенный с истолкованием смысла, общего для комментируемых стихов и для параллельных мест. Этот пересказ предназначен, по-видимому, для читателя, не способного не только вспомнить эти параллельные места, но и просто воспользоваться обычным указанием на эти места, вроде Деян 1:7 или Марк 13:32. Несколькими строками ниже, примечание к 1 Фесс 5:8, на первый взгляд, построено точно таким же образом, т.е. пересказывает параллельное место. В действительности, это примечание выхватывает только один из аллегорических образов из целого ряда аналогичных ему и общих как комментируемому фрагменту, так и параллельному месту. В самом деле, комментируемый текст 1 Фесс 5:8 имеется в Еф 6:10-17 – это не только “параллельное место”, но и собственно текст, на который текст 1 Фесс ссылается как на источник.

<p>1 Фесс 5:8: [...] да трезвимся, облекшись в броню веры и любви и в шлем надежды спасения</p>	<p>Еф 6:10-17: (10) [...] укрепляйтесь Господом и могуществом силы. (11) Облекитесь во всеоружие Божие [...] (13) [...] примите <i>всеоружие</i> Божие [...] (14) [...] станьте, <i>препоясав чресла</i> ваши истиною и облекшись в броню праведности, (15) и <i>обув ноги</i> в готовность благовествовать миру (16) [...] возьмите <i>щит</i> веры, которым возможете угасить все раскаленные стрелы лукавого; (16) и шлем спасения возьмите, и <i>меч</i> духовный [...].</p>
---	---

Иванов комментирует 1 Фесс 5:8 так: “Шлем надежды спасения (срв. Ефес. 6, 17) – уверенность христианина в искуплении кровию Христовой”. Таким образом, Иванов, с одной стороны, игнорирует очевидный смысл рассматриваемого пассажа как отсылки к сюжету “духовной брони” из послания к Ефесянам, а с другой стороны, дает довольно произвольное толкование “шлему надежды спасения”. Можно спросить, например, почему упоминаемая в 1 Фесс 5:8 “броня веры и любви” не имеет ровно такого же толкования? В целом это примечание можно рассматривать как неудачное и само по себе нуждающееся в истолковании, в том смысле, является ли оно только просчетом автора или следом использования какого-то источника.¹² Параллельно возможны вопросы о том, какие

¹² Во всяком случае этим источником является не Иоанн Златоуст, которого (в русском переводе издания СПб Духовной Академии) Иванов в других случаях использует довольно обильно и не вполне по собственной воле (см. ниже). Толко-

факторы могли влиять на такой, при близком рассмотрении, странный комментарий, например, не было ли у Иванова – именно как у поэта – ощущения некоторого дискомфорта *vis-à-vis* слишком прямолинейно аллегорической риторике Еф 6:10-17? Разумеется, можно считать, что в этом случае избран слишком мелкий масштаб анализа, но в этой ситуации мозаической раздробленности и стертости индивидуального присутствия автора именно микроскопический анализ становится почти единственным актуальным.

Еще два примера из этого же (произвольно выбранного) фрагмента комментария (см. иллюстрацию). В примечании к ст. 16 (“Всегда радуйтесь”) читаем: “Радость не в благополучии только, но и в страдании [...]”. На фоне известных мне источников, которыми пользовался Иванов (о чем – см. ниже), примечание кажется независимым от этих источников, т.е. являющимся его авторским текстом. Но тогда возникает проблема, чем является “радость в страдании”: адаптацией концепции страдания, которую скорее можно охарактеризовать как “католическую” (ср., например, воззрения на страдания во францисканской традиции), или проступающей романтико-символистической поэтикой? Вместе с тем, следующий сразу же за “радостью в страдании” пассаж: “радость о Боге и о бесценном даре жизни, Им ниспосланном [...], мир, воцаряющийся в душе, и действие в ней Утешителя Духа Святого” можно рассматривать как медитацию старого человека, способного на закате жизни оценить ее бесценность. Только *зная*, кто был автором этого примечания, можно за совершенно общей риторикой увидеть личность пишущего и его экзистенциальные обстоятельства.

Точно так же в примечании к ст. 23, которое я тоже не могу свести ни к одному из известных мне источников, слова “внутреннего человека, *возрастающего в Небо*” или “человека [...], *высветляемого* в своем отношении к миру” (курсив мой – А.А.) можно квалифицировать как следы символистической поэтики (а также и как отзвуки индивидуального опыта или индивидуального самопонимания), если конечно, *знать*, что автор

вание рассматриваемого места в беседе IX Иоанна на Первое Послание к Фессалоникийцам не лишено некоторой курьезности: “Как шлем охраняет самое важное в нас, то есть голову, окружая и покрывая ее со всех сторон, так и упование не дает упасть нашему уму, но держит его прямо, как голову, не попуская ничему постороннему упасть на него. А до тех пор, пока на нее ничто не падает, и мы не наклоняемся вниз. В самом деле, тому, кто огражден этим оружием, невозможно никогда упасть” (Творения Иоанна Златоуста, Архиеп. Константинопольского в русск. пер., СПб, изд. СПб. Дух. Академии, 1905, т. 11, с. 550).

этих слов – поэт-символист. И напротив, в контексте полной анонимности эти слова звучат как еле заметное отступление от некоей стилистической медианы.

В дальнейшем я буду рассматривать два сюжета, связанных с ивановским новозаветным комментарием, а именно: 1) создание текста и 2) его публикацию. Я начну с публикации, постольку в историю публикации вкрался некоторый момент, который, как кажется, обостряет интерес к этому, повторяю, довольно рутинному тексту.

П у б л и к а ц и я

Я работал с рукописью ивановского комментария летом 1990 г. Я имел в своем распоряжении все рукописи и машинописи, относящиеся к комментариям, а также издание Нового Завета, в которое эти комментарии были включены. Хотя я видел рукопись комментариев впервые, текст показался мне странным образом знакомым. Довольно быстро я понял, что этот текст напоминает мне комментарии к Новому Завету в библейских изданиях *Foyer Oriental Chrétien*, Брюссель. Сравнение текстов Римского 1946 и Брюссельского 1965 изданий русского Нового Завета показало, что они в основном идентичны, т. е. Брюссельское издание есть переиздание Римского с незначительными изменениями. Поскольку, однако, эти исправления сделаны в тексте Иванова, они негативным образом приобретают особенный интерес.

Если не ошибаюсь, с 60-х до середины 80-х годов это было единственное современное комментированное издание Нового Завета, циркулировавшее в СССР и в русскоязычной среде за рубежом. Поскольку Брюссельский Новый Завет издавался с благословения Ватикана, едва ли можно сомневаться, что и рекомендация взять за его основу Римское издание 1946 исходит оттуда же. Это косвенно подтверждает причастность Римского Нового Завета к стратегиям католической церкви в Восточной Европе. Брюссельский Новый Завет регулярно допечатывался, и хотя мне не известны точные цифры тиража, можно с полной уверенностью сказать, что новозаветные комментарии – это самое высокотиражное, самое распространенное в массах произведение Вячеслава Иванова.

Но и это еще не все. В 1973 г. издательство *Foyer Oriental Chrétien* выпустило полный текст русской Библии, т.е. так называемый Синодальный перевод, причем в разделе Нового Завета был помещен Брюссельский Новый Завет 1965 с новым слоем изменений в комментариях, нередко весьма радикальных. Это означает, что ивановские комментарии, хотя

и претерпели на этот раз весьма существенную редактуру, во многом изменившую идеологию первоначального текста, были еще раз переизданы во вполне узнаваемом виде и при том большим тиражом.¹³

Изменения в комментариях, сделанные в Брюссельской Библии 1976, согласно информации, полученной мною тогда же, в конце лета 1990 г., от г-жи Ирины Посновой (1914-1997), директора *Foyer Oriental*, принадлежали известному церковному писателю и библеисту о. Александру Меню (1935-1990). Проверить эту информацию мне не удалось, т. к. буквально в те же самые дни о. Меню был убит на пороге собственного дома. По разного рода соображениям я считаю, что эту информацию можно принять как достоверную, и в этой статье я в дальнейшем буду считать, что комментарий к Брюссельской Библии был написан или отредактирован о. Менем. С другой стороны, не исключено, что в работе над этим текстом принимали участие сразу несколько лиц, а о. Александру Меню, помимо собственно комментария, принадлежало его окончательное редактирование и представление в *Foyer Oriental Chrétien*. Изучение этого комментария составит отдельный интерес, преимущественно для историков русской Библии, а также для лиц, изучающих наследие о. Меня. Здесь же существенно отметить тот примечательный факт, что ни г-жа Поснова, издательница сочинений как Вячеслава Иванова, так и Александра Меня, ни ее ближайшие помощники о. о. Антоний Ильц (1923-1998) и Кирилл Козина ничего не знали об авторстве комментариев к Новому Завету 1946. Как показывает “Библиологический словарь” о. Александра Меня, он тоже ничего не знал об этом. В этом можно убедиться, читая приведенные ниже выписки из этого словаря, касающиеся русских библейских (преимущественно Нового Завета) переводов и комментариев, изданных в XX веке. Я намеренно делаю эти выписки весьма пространными, чтобы стало очевидно, что о. Меню располагал информацией достаточно обширной и подробной, чтобы “отцедить” Иванова, если бы существовали хоть какие-нибудь сведения об Иванове как комментаторе Римского Нового Завета. Поскольку таких сведений не было, то в “Библиологическом словаре” об Иванове нет не только отдельной статьи, которую он вполне заслуживал, но отсутствуют даже случайные упоминания о нем. Между тем, как видно из первой выписки, сам Римский Новый Завет Меню был известен, хотя именно на уровне случайного упоминания.

¹³ К этому надо добавить еще отдельное (без библейского текста) издание комментариев к Брюссельской Библии *Ключ к пониманию Священного Писания. “Жизнь с Богом”*, Брюссель 1982.

В 20 в. появились лишь два рус. пер. Н[ового] З[авета]. Первый был принят в 1953 под эгидой Британского и иностранного библейского общества [...]. Редакцию, в к-рую входили Васильев А.П. и Куломзин Н., возглавлял еп. Кассиан (Безобразов). Переводчики основывались на критическом издании Нестле. Однако их желание приблизить перевод к совр. рус. языку осталось неосуществленным, т. к. , будучи эмигрантами, они утратили связь с живым языком соотечественников. Второй перевод был издан в США амер. баптистами (напечатан параллельно с англ. Версией, 1977). Следует также отметить римское издание синодального перевода Н[ового] З[авета], в к-ром сделан ряд исправлений по слав[янскому] тексту (1944-1946). Опыт нового перевода отд. мест Н[ового] З[авета] опубликован Логачевым К.И. (р. 1937), входившим в 70-е годы в Группу библейскую при ЛДА (ЖМП, 1975, № 1). *Библиологический словарь* т. 5, с.1454.¹⁴

Упомянутый здесь “славянский текст”, по которому сделаны исправления в “римском издании синодального перевода” 1944-1946 гг., взят из предисловий к двум томикам Римского Нового Завета. Буквально в первых словах предисловия к изданию Евангелий говорится, что оно “воспроизводит текст русского синодального издания с весьма немногими изменениями, принятыми уже в церковно-славянском богослужебном Евангелии, отпечатанном в Риме в 1943 году”¹⁵ (добавим от себя, по печению о. Швайгля), а в предисловии к Деяниям, Посланиям и Откровению, – что в них тоже принят синодальный текст “с некоторыми разночтениями, перечень коих приложен в конце книги”.¹⁶ Ниже в этой статье я обсуждаю разночтения в тексте Деяний, Посланий и Откровения.

Говоря об изданиях толковых библий, предпринятых в XX в., о. Мень не называет среди них Римского Нового Завета как самостоятельного комментария, хотя в качестве такового у него фигурирует Брюссельский Новый Завет, всего лишь незначительно измененная копия Римского Нового Завета (на некоторые их разночтения я указываю ниже в этой статье).

Толковый Н[овый] З[авет] был издан еп. Михаилом (Лузиным) (кн. 1-3, К[иев], 1902, 1903, 1905), а Толковый Апостол – еп. Никанором (Камен-

¹⁴ Мне была доступна только предварительная интернетная версия, см. <http://www.alexandrmn.ru/books/dict/dict0.html> В приводимых выписках я раскрываю некоторые сокращения, но опускаю все автореферентные пометы и указания.

¹⁵ *Господа нашего Иисуса Христа святое Евангелие*. Рим, в Ватиканской типографии, 1944, с. 3.

¹⁶ *Деяния св. Апостолов. Послания св. Апостолов. Откровение св. Иоанна*. Рим. Ватиканская Типография, 1946, с. 3.

ским) (ч. 1-3, 1903-05). Толкование к гармонии евангельской написано Гладковым (СПб., 1913⁴). В 1965 в Брюсселе был выпущен толковый Н[овый] З[авет] (вошедший затем в 1-е изд. рус. Брюссельской Библии, [...]). Протестантский толковый Н[овый] З[авет] на рус. языке был издан в 1983 в Корнтале, *ibid.*, т.6, с. 2026.

В той же статье “Словаря” о. Александр дает подробное описание структуры издания Брюссельской Библии.

Вторая полная Т[олковая] Б[иблия] на русск. языке (после толковой Библии Лопухина – А.А.) вышла в Брюсселе в 1973-77. Композиция ее, иная чем в Библии Лопухина и его преемников. Сначала помещен сам текст Писания в син[одальном] пер[еводе] по изд. 1968, причем стихотв. части напечатаны столбцом, а разделы книг снабжены редакторскими заголовками. Затем в виде приложения следуют: а) краткие введения и толкования к свящ. книгам; б) новозав. справоч. таблицы; в) хронологич. таблица событий свящ. истории; г) симфония, включающая указатель богословских тем, имен, географич. и историч. названий; д) сведения о древних рукописях Библии; е) библиография; ж) указатель богослужебных чтений Библии; з) атлас цветных карт. Во 2-м изд., выпущенном в портативном формате (1983), добавлены статьи “Святая Земля во времена Господа нашего Иисуса Христа”, “О библейской археологии”, а также дан новый вариант комментариев к Н[овому] З[авету]. Весь корпус приложений к этой Т[олковой] Б[иблии] составлен редакцией изд-ва “Жизнь с Богом” гл. обр. по Иерусалимской Библии, а также на основе материалов отд. авторов, как православных, так и католических. Экуменич. характер издания связан с направленностью изд-ва, которое стремится содействовать диалогу православных и католиков, *ibid.*, т. 6, с. 2025.

Это описание важно в том отношении, что в общих чертах такова же структура издания и в Римском Новом Завете 1944-46 гг.: здесь тоже есть справочные таблицы, напр., “Притчи Господа Нашего Иисуса Христа”, “Указание евангельских (соотв., апостольских) чтений на все дни года”, списки евангельских (апостольских) чтений великого поста и пр., “Хронология важнейших событий новозаветной истории”, “Отступления от Синодального издания”, карты Иерусалима, Палестины и Средиземноморья. Все эти материалы, однако, отсутствуют в рукописях комментариев Иванова. Очевидно, что исполнение этой части издания было поручено кому-то другому. Наличие такого распределения усилий помогает понять противоречивые сведения относительно авторства комментариев в Брюссельской Библии. Действительно, на первый взгляд, утверждение, что “весь корпус приложений к этой Т[олковой] Б[иблии] (включая, вероятно, и собственно комментарий – А. А.) составлен редакцией изд-ва

“Жизнь с Богом” должно было бы противоречить тому, что комментарий, по свидетельству г-жи Посновой, был написан о. Менем. Однако по тому образцу соотношения комментария и прочего аппарата в смысле их авторства, который обнаруживается в Римском Новом Завете, можно допустить, что аппарат есть коллективный труд соредакторов, тогда как комментарий написан кем-то одним.

То, что корпус приложений составлен “гл. обр. по Иерусалимской Библии, а также на основе материалов отд. авторов”, вполне соответствует истине как потому, что состав этого корпуса в основном соответствует составу приложений к Иерусалимской Библии,¹⁷ так и потому, что, как это будет видно из дальнейшего, многие примечания в этом комментарии текстуально связаны с примечаниями к Иерусалимской Библии. Другое дело – “материалы отдельных авторов”: что это такое, понять из одного только *Библиологического словаря* невозможно. В этом пассаже, однако, есть интересное указание на *новый вариант комментариев к Н[овому] З[авету]*. Новый по отношению к какому старому? Старым вариантом, безусловно, был текст Иванова.

Пока на рус. языке. единств. комментарием ко всей Библии является коллективная работа “Ключ к пониманию Свящ. Писания” (Брюссель, 1982). Она содержит краткие толкования к В[етхому] З[авету] и Н[овому] З[авету], симфонию, хронологич. и др. справочные таблицы и материалы. Часть разделов является переводом из Иерусалимской Библии, а часть написана заново. В первонач. виде эта книга представляла собой приложение к “Русской брюссельской Библии”, *ibid.*, т. 3, с. 944.

Здесь речь идет собственно о том же, что и в предыдущей выписке, но только указывается, что “часть разделов” приложений к Брюссельской Библии *переведена* из Иерусалимской Библии. Однако ни одно из приложений к Брюссельской Библии не может считаться переводом соответствующего раздела из аппарата Иерусалимской Библии – разве что схема династии Хасмонеев и Иродов. Значит речь идет о чем-то другом, – я думаю, о самом тексте комментариев, т.е. о тексте отдельных примечаний.

Итак, о. Меню не было известно, что автором комментариев к Римскому Новому Завету был Вячеслав Иванов. Это лишний раз подтверждается тем, что имя о. Швайгля (Швайгеля), которое упоминается в переписке о. Меня (см. письмо к нему о. Всеволода Рошко от 5 мая 1974 г.,

¹⁷ Имеется в виду *La Bible de Jérusalem*, traduite en français de la direction de l'École biblique de Jérusalem. Cerf, Paris, 1955. К сожалению, в моем распоряжении было только переиздание 1998 г., *revue et augmentée*.

опубликованное в *Вестнике РХД* №165 II, 1992 с.44-73), не вызывает у него ассоциации с Римским Новым Заветом. Между тем о. Швайгль был связан не только с этим изданием, но и с сотрудниками “Жизни с Богом”: так, он был знаком, и, по-видимому, достаточно близко с о. Кириллом Козиной. Сообщается, что именно с ним о. Швайгль имел доверительную беседу после возвращения из поездки в Коимбру к сестре Люсии.¹⁸

Так же как и Брюссельский Новый Завет, Брюссельская Библия была исключительно важна для религиозной эволюции русской интеллигенции с 70-х годов и по настоящее время. Распространенность обоих текстов в тогдашнем СССР была весьма заметной, и множество, если не большинство русских исследователей Библии, начинавших в эти годы, и просто читателей, стремившихся к более детальному или критическому восприятию Библии, неизбежно должны были пройти через влияние этих изданий, а значит, хотя и неявным образом, и через влияние Иванова. Я полагаю, что все эти факты делают комментарии Иванова исключительно интересными в плане истории русской Библии и русской религиозности, даже если считать, что для наследия Иванова как поэта и мыслителя эти комментарии и не представляют большой ценности.

Создание текста

Теперь обратимся к истории создания ивановских комментариев. Здесь важнейшим фактом оказывается то, что они были не просто написаны Ивановым, а созданы им на основе комментариев немецкого капуцина о. Константина Рёша (Konstantin Rösch, 1869-1944). О том, что Иванов пользовался комментариями Рёша, мне сообщил Дмитрий Вячеславич Иванов. Несколько позднее мне стало известно упоминание имени Рёша в письме Вячеслава Иванова к С. Л. Франку от 18 мая 1947 г., где Иванов сообщает, что он “составил [главным образом по Решу] объяснительные примечания и введения к русскому переводу [...] Деяний и Посланий Апостольских и Иоаннова Откровения”, однако без предварительной под-

¹⁸ Frère François de Marie des Anges, *Fatima: joie intime, événement mondial*. 2e éd. Saint-Parres-Lès-Vaudes, Editions de la contre-réforme catholique, 1993, pp. 252-253.

сказки Д.В. Иванова я едва ли смог бы отождествить “Реша” и Rösch’a.¹⁹

Комментарии Рёша сопровождают перевод Нового Завета, сделанного им же еще в 10-х-20-х годах: в 1914 г. был издан его перевод Евангелий и Деяний, в 1921 г. – перевод Посланий и Откровения, в 1927 г. – полный Новый Завет, *Das Neue Testament übersetzt und kurz erläutert von P. Konstantin Rösch O.M.Cap.*, Paderborn, 1927, (отметим, *kurz erläutert*), а в 1937 г. – в сочетании с переводом Ветхого Завета, выполненным другим капуцином, о. Ойгеном Генне (Eugen Henne, 1892-1970), *Das Alte Testament aus dem Grundtext übersetzt und erläutert von P. Dr. Lic.Bibl. Eugen Henne O.M.Cap.*, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1937. К сожалению, эти издания остались мне недоступными, и я пользовался переизданием перевода и комментария Рёша 1946 г. *Das Neue Testament, übersetzt und erläutert von P. Dr. Konstantin Rösch, O. M. Cap.*, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1946. Помещаю здесь портреты о. Рёша и о. Генне, любезно предоставленные мне бр. Маркусом Тюером (Markus Thüer) из капуцинского монастыря в Штюлингене. В 2000 г. д-р Кристоф Воллек (Christoph Wollek) использовал перевод и комментарий К. Рёша в своем интернетном издании *Die Volksbibel 2000*.²⁰ Перевод Рёша сделался довольно заметным событием в религиозной жизни довоенной Германии. Благодаря своему простому и современному языку, а также простым и кратким комментариям, он сделался настолько популярен, что к середине 30-х годов было распродано более миллиона его экземпляров. Комментарий Иванова, – во многом совершенно самостоятельная работа, – весьма часто есть не только переработка, но и просто очень точный перевод примечаний Рёша. Точно так же и комментарии к первой части Римского Нового Завета основываются на комментариях Рёша. Этот факт важен в том смысле, что выбор комментария Рёша в качестве образца для комментариев Римского Нового Завета был сделан раньше, чем Иванов начал свою работу, и, так сказать, принадлежал к условиям заказчика.

¹⁹ Еще позднее, когда я уже работал с текстом Рёша, мне стала известна рецензия Швайгля (см. сн. 11), в которой упоминается комментарий Рёша как прообраз комментария Иванова.

²⁰ *Die Volksbibel 2000*, überarbeitete Bibelübersetzung von Henne/Rösch (Schöningh Verlag, Paderborn) / ELB (1871) / LXX / Vulgata / vierbändiger Kommentar zum NT von G. Schiwy: “Weg ins NT” / Kommentar zu Offb von Christoph Wollek / griech. Text des NT von Westcott-Horn mit integriertem Wörterbuch / R. C. Trench’s “Synonyma des NT” / Schöningh’schen Text des NT versehen mit Strong’s (<http://www.churchmail.de/bibli/volksbibel/volksbibel.html>).

Отношение текстов Рёша, Иванова и Меня можно рассматривать как движение одной и той же матрицы в разных авторских средах (включая национальные, культурные, психологические, etc.). Таким образом, помещая текст Иванова между аналогичными текстами Рёша и Меня, можно наблюдать, как этот текст был написан и как он был прочитан. Примечательно, что и о. Рёш и о. Мень были профессиональными проповедниками и педагогами – о. Рёш преподавал в высшем богословском училище своего ордена (ныне – Philosophisch-Theologische Hochschule der Franziskaner und Kapuziner) в Мюнстере, а в случае о. Меня под педагогией я понимаю как руководство приходом, так и сочинение книг религиозно-педагогического характера – и их понимание того, каким должен быть библейский комментарий, рассчитанный на среднего прихожанина, было, безусловно, более точным, чем у Иванова. Поэтому, вероятно, в самых общих чертах отношение между текстами Рёша, Иванова и Меня можно представить следующим образом: Иванов в общем стремится сделать текст Рёша более информативным, интеллектуальным и красноречивым, даже страстным, тогда как Мень в тех местах, где в целом он близок Иванову, систематически сглаживает как стилистические крайности, так и вообще все, что представляется ему рискованным или двусмысленным – не в последнюю очередь пользуясь как эталоном Иерусалимской библией. Говоря о “страстности”, “крайности”, “рискованности”, даже о “красноречии”, я имею в виду уже упоминавшийся “микроскопический” масштаб чтения. В более крупном масштабе эти интеллектуально-стилистические волнения, вероятно, останутся незаметными.

В применении к приводившимся уже (и, повторяю, совершенно произвольно выбранным) примерам из 1 Фесс 5 отношение Рёш/Иванов/Мень будет выглядеть так.

	Рёш	Иванов
1 Фесс 5:16		Радость не в благополучии только, но и в страданиях, радость о Боге и о бесценном даре жизни, Им ниспосланном, возвещает мир, воцаряющийся в душе, и действие в ней Утешителя Духа Святого.

1 Фесс 5:19- 21	Die Gnadengaben des Heiligen Geistes ("der Geist") sollen nicht ohne weiters mißbilligt und unterdrückt werden. Jeder soll die ihm verliehene Gnadengabe zum Besten der Gemeinde gebrauchen. Alles, was sich als Gnadengabe des Heiligen Geistes aus gibt und äußert, sollen die Thessalonicher untersuchen und prüfen, damit sie nicht durch trügerische Geister getäuscht werden, aber auch nicht die echten Gnadewirkungen Gottes verwerfen.	Не должно угашать возгорания духовного, препятствуя свободному проявлению даров благодати, к которым принадлежит между прочим пророчествование. Но не следует и принимать возвещаемое в восторге и исступлении без разбора. Надлежит извлекать из него то, что служит ко благу Церкви и обогащает христианское сознание, и отмечать то, что порождает шатание мысли и соблазн. (Срв. I Кор. 14)
1 Фесс 5:23		Говоря отдельно о духе и душе, Апостол различает в человеке внутреннего человека, возрастающего в Небо под воздействием Духа Святого, и человека душевного, обращенного к миру, но высветляемого в своем отношении к миру в зависимости от возвышения и укрепления человека духовного.

	Мень	Иерус Библ
1 Фесс 5:16	– радость, испытываемая христианином в страданиях, радость о Боге и о бесценном даре жизни, им ниспосланном, свидетельствует о действии в его душе Святого Духа.	
1 Фесс 5:19- 21	– дар Духа (4:8) есть отличительный признак мессианской эпохи; способность постигать сущность Его внушений – один из его даров ...Пророчества не унижайте, т. е. не пренебрегайте проповедью веры (ср 1 Кор 14:3). Все испытывайте, т. е. подвергайте проверке.	Le don de l'Esprit, 4:8, est un trait du temps messianique, mais le discernement de ce qu'il inspire est l'un de ses dons [...].

1 Фесс 5:23	Ваши дух и душа и тело – кроме тела (Рим 7:24†) и души (1 Кор 15:44†), Павел говорит еще о духе, который можно рассматривать как божественное начало новой жизни во Христе (Рим 5:5†) или как вершину души человека, открытую веянию Духа (Рим 1:9†). Освящающее действие Божие распространяется на все части человеческого естества (3:13; 4:3).	Cette division tripartite de l'homme est unique chez Paul, qui n'a d'ailleurs pas d' "anthropologie" systématique et parfaitement coherent. Outre le corps, Rm 7:24+, et l'âme, 1Co 15:44+, on voit apparaître ici l'esprit qui peut être soit le principe divin de la vie nouvelle dans le Christ, Rm 5:5+, soit plutôt la partie la plus haute de l'homme, ouverte elle-même à l'influence de l'Esprit, Rm 1:9+. L'accent est mis sur la totalité des effets de l'action sanctifiante de Dieu, 3:13; 4:3+, effet de sa fidélité.
-------------------	---	--

Эти примеры из комментария Иванова интересны тем, что будучи сами по себе достаточно бледны и риторичны, они обнаруживают – в сопоставлении со своим источником, а также с текстом, для которого они сами оказались источником, – скрытую в них идеологическую и полемическую пульсацию. В примечании к 1 Фесс 5:19-21 к нейтральному тексту Рёша о том, что “дары благодати святого духа (“духа”) не должны быть без разбора порицаемы и подавляемы”, Иванов добавляет “возгорение духовное” и “свободное проявление даров благодати”. Понятно, что добавка этих специй радикально меняет смысл высказывания Рёша, которое буквально значит, что названных даров пожалуй что лучше все-таки как-нибудь избегать – разве что не вовсе безапелляционно (*ohne weiters*), тогда как Иванов, наоборот, обнаруживает скорее энтузиазм по отношению к этим дарам и смотрит на них даже *sub specie charismatica*. Если Рёш ни слова не говорит в этой связи о *пророчестве*, то Иванов восстанавливает пророчество в списке даров благодати, и слова “*между прочим*” звучат, пожалуй, как обращенные к Рёшу, и при том не без полемического вызова.

Понятно, что те “дары духа”, о которых идет речь, суть прежде всего пророчество, говорение языками и истолкование пророчества и глоссолалии, и все они, конечно, исключительно проблематичны с точки зрения католической орфодоксии. О них принято говорить так, как если бы ничего такого вообще и не было. Рёш так и говорит. Показательно, как исправляет это примечание Мень, полагая, вероятно, что в своем источнике (= у Иванова) оно выглядит не слишком догматически прилично. Заме-

няя ивановский текст на перевод из Иерусалимской библии, он по сути дела просто выводит вопрос за пределы серьезного обсуждения. Между тем, что значит, например, что “дар Духа есть отличительный признак мессианской эпохи”? Какая эпоха является мессианской, какая не является, замолкают ли дары Духа, как только минует мессианская эпоха, или их должно ожидать и приветствовать, поскольку мессианская эпоха продолжается? Очевидно, что это примечание само нуждается в изъяснении, однако его интенция очевидна: поместить “дар(ы) Духа” в исключительный контекст, вывести их за пределы ежедневной реальности. Точно так же и истолкование (5:21) “пророчества” как “проповеди веры” нацелено просто на закрытие вопроса. “Пророчество” в 1 Фесс 5 *не есть* проповедь веры, во всяком случае, его специфика лежит в чем-то другом.

В примечании к 1 Фесс 5:16 (отсутствует у Рёша, оригинальный комментарий Иванова) Мень практически воспроизводит примечание Иванова, изменяя разве что синтаксис Иванова на более современный (или менее литературный). Что, однако, происходит при этом? Совершенно исчезает отмеченный выше автобиографический привкус ивановского примечания – каким бы эфемерным и гипотетическим он ни был. Что касается примечания к 1 Фесс 5:23, то оба комментария – Иванов и Иерусалимская библия – (у Меня – перевод части примечания из Иерусалимской библии; у Рёша нет примечания к этому стиху) выдвигают довольно неясные антропологические модели. Комментарий Меня, на первый взгляд просто следующий за Иерусалимской библией, в действительности, по-видимому, учитывает текст Иванова: это можно усматривать в том, что из примечания Иерусалимской библии он выбрасывает первую фразу (об отсутствии у Павла последовательной антропологии), отдающую, пожалуй, – именно по контрасту с воодушевленным текстом Иванова, – несколько пренебрежительным объективизмом.

Разумеется, во всех этих случаях возможна ошибка гиперидентификации. Всегда можно “узнать” Иванова там, где его нет или где его намерение было решительно иным, чем можно было ожидать. Применяемый здесь метод заведомо переоценивает ожидаемость, “закономерность” психологии, образа мышления, доминант литературного стиля субъекта (Иванова) – и их соотношения с его биографическими ситуациями. Ниже-следующую картину поэтому можно считать только эскизной и предварительной.

В небольшой статье, разумеется, невозможно проанализировать не только всех, но даже и просто достаточно показательного количества случаев,

когда безличный нормативный текст комментария обнажает индивидуальные мысли или эмоции комментатора, тем более его биографические обстоятельства. Кроме того, понятно, что критерия “индивидуального” в комментарии просто не существует: оно может молчаливо походить на неиндивидуальное, и наоборот, может оказываться лишь кажимостью индивидуального. Любой из предлагающихся ниже случаев может быть оспорен в смысле его интерпретации как проявления индивидуального. Ввиду отсутствия такого критерия я буду пользоваться поисковым приемом, который, возможно, не лишен и теоретического смысла. А именно, я сосредоточусь на “ошибках”, т.е. всякого рода ненормативностях комментария, как зонах наиболее вероятного проявления “индивидуального”. Существенно понять, что под “ошибками” здесь подразумеваются не промахи, связанные с недостатком информации или логической связности (хотя наблюдаются, естественно, и такие), а скорее отступления, вольные или невольные, от стереотипа комментирования. В порядке рабочей гипотезы я буду считать, что там, где Иванов почему-либо не следует этому стереотипу, он восполняет это неследование “индивидуальным”. Можно возразить, что сам стереотип остается не определенным. Это действительно так. Поэтому я буду исходить из практического примера стереотипа, которым для меня (как, видимо и для тех, кто заказывал Иванову комментарий) является работа о. Константина Рёша.

Поскольку, таким образом, я буду интересоваться именно такой зоной “ошибок”, может возникнуть впечатление, что я анализирую исключительно недостатки комментария Иванова, т. е. он всегда будет “неправ”, там где другие всегда будут “правы”. Однако *сами по себе* “правильность” или “неправильность” вообще не важны для дальнейших рассуждений. Важно только то, что через такого рода негативность мы получаем доступ к присутствию личности комментатора, хотя бы и к присутствию все еще гипотетическому. Там, где в дальнейшем я буду противопоставлять “промахи” Иванова нормативной правильности Рёша или корректировке о. Меня, меня будет интересовать не “кто прав”, а то, что наличествует разногласие, и значит, диалог, а это дает надежду расслышать отдельные голоса.

В дальнейшем я сосредоточусь только на нескольких специфических темах (я называю их условно “Примат Петра”, “Христиане vs. иудеи”, “Эксцесс эротического” и “Сверх-высокий штиль”), которые сами бросаются в глаза читателю, причем я ограничусь разбором практически минимального количества примеров. Кроме того, в конце я сделаю замечания по поводу выбора Ивановым собственно текста Нового Завета.

Примат Петра

Первая группа примеров связана, как естественно полагать, с одной из (“тайных”) задач издания: приблизить русскоязычного читателя к римскому пониманию сути и структуры власти в Церкви. Нет сомнения, что Иванов вполне искренне разделял официальную точку зрения католической церкви на роль и власть в ней Римского епископа, равно как и на истолкование роли и власти апостола Петра в первоначальной церкви, и наконец, на то, как примат Римского епископа обосновывается “первоверховностью” Петра.²¹

	Рёш	Мень
Деян 1:15(-16) И в те дни Петр, став посреди учеников, сказал (было же собрание человек около ста двадцати).	Wie in Evangelium, so erscheint auch in der Apostelgeschichte Petrus als das Oberhaupt der ganzen Kirche Christi.	Петр всегда первый начинает говорить, частью по живости своего характера, а частью потому, что Христос вверил ему Свое стадо и он был первым в лике апостолов... Он первый распоряжается в этом деле, так как ему вверены все. Ведь ему сказал Христос: <i>и ты некогда обратишься, утверди братию свою</i> ” (<i>Беседа на Деяния Апост. III</i> . Творения св. Иоанна Златоуста, том IX, изд. С. Петербургской Духовной Академии, 1903, стр. 30-34). Характеризуя отношения между Петром и остальными апостолами, св. Иоанн Златоуст подчеркивает далее необходимость главенства в Церкви. “Мы все братья, и один у нас наставник, но и между братьями надобно, чтобы один давал приказания, а остальные слушались” (там же, стр. 41).

Иванов
Сл(едовательно?) Петр, поставленный Христом пасти агнцев его, выступает здесь главою Церкви. Лучший за святоотеческое время толкователь Деяний Апостолов – св. Иоанн Златоуст (р. в 347. ум. в 407 г.) – так учит об отношении Апостола Петра к другим ученикам Христовым: “Петр всегда первый начинает

²¹ В этой таблице я не привожу параллелей из Иерусалимской библии ввиду их нерелевантности в рассматриваемых случаях.

говорить, частью по живости своего характера, а частью потому, что Христос вверил ему Свое стадо и он был первым в лике апостолов... Мужие, говорит он, братие. Если Господь назвал их братьями, то тем приличнее было такое обращение Петру... Он предоставляет это дело (избрание нового Апостола на место Иуды) на суд большинства... Разве самому Петру нельзя было избрать? Очень можно. Но он этого не делает, чтобы не показаться пристрастным... Он первый поставил учителя. Не сказал: достаточно и нас, – так он был чужд всякого тщеславия, и стремился лишь к одной цели, хотя и не одинаковое со всеми имел значение... Смотри: их было сто двадцать человек, а из всего этого множества он требует, чтобы они избрали одного, – и требует справедливо. Он первый распоряжается в этом деле, так как ему вверены все. Ведь ему сказал Христос: *и ты некогда обратишься, утверди братию твою*” (Беседа на Деяния Апост. III. Творения св. Иоанна Златоуста, том IX, изд. С. Петербургской Духовной Академии, 1903, стр. 30-34). Итак, Петр не только первый по чести среди Апостолов, а их глава; это вполне естественно и вытекает из общего положения: По учению св. Иоанна Златоуста, в Церкви необходима единая всецерковная иерархия, единое священноначалие, для поддержания братского единодушия и подлинной благодатной соборности: “Везде Бог устроил степени и разнообразие власти, чтобы все пребывало в единодушии и великом согласии” (Бес. XXXIV на I посл. к Евр. Творения, том X, стр. 346). И еще: “Безначалие – везде зло, причина многих бедствий, начало беспорядка и смешения; особенно же в Церкви оно тем опаснее, чем власть ее больше и выше” (Бес. XXXIV на I посл. к Кор. Творения, том XII, стр. 276)

	Рёш	Мешь
Деян 9:32 Случилось что Петр, обходя всех, пришел к святым, живущим в Лидде	Отсутствует у Рёша. Ср., однако, его примечание к Деян 9:13: Heilige wurden die Christen genannt, weil sie durch die Taufe von der Sünde befreit und Gott - geweiht sind.	Петр “обходил, как бы некоторый военачальник, ряды, наблюдая, какая часть сомкнута, какая во всем вооружении и какая имеет нужду в его присутствии... Где была опасность и где требовалась распорядительность, там он; а где все было в мире, там все они вместе: так он не искал себе большей чести” (Св. Иоанн Златоуст, Бес. XXI на Деяния Ап., Творения изд. СПб Дух. Акад., том IX, стр. 200, 201).

Иванов

Святыми назывались христиане, потому что они отрешились от мира, лежащего во зле, и освятились крещением. Петр “обходил, как бы некоторый военачальник, ряды, наблюдая, какая часть сомкнута, какая во всем вооружении и какая имеет нужду в его присутствии... Где была опасность и где требовалась распорядительность, там он; а где все было в мире, там все они вместе: так он не искал себе большей чести” (Св. Иоанн Златоуст, *Бес. XXI на Деяния Ап.*, Творения изд. СПб Дух. Акад., том IX, стр. 200, 201). Итак, Апостол Петр первый не по чести (ибо в Церкви Христовой нет места для пустой, мирской чести), а по особому возложенному на него Спасителем служению: устранять церковные неурядицы и вообще все то, что мешает осуществлению благодатной соборности. Как следует понимать назначение верховного “военачальника” Церкви, видно из следующих слов св. Иоанна Златоуста: “Военачальник поставляется над войском для того, чтобы из отдельных членов составить одно тело” (*Бес. XII на I посл. к Кор.*, Творения, том X, стр. 101).

– Деян 1:15. Примечательно, что сам текст Деяний у Рёша и у Иванова не одинаков: у Рёша, в соответствии с латинской традицией, Петр встает среди *братьев*, *inmitten der Brüder*, *in medio fratrum*, тогда как у Иванова – среди *учеников* (*ἀδελφῶν/μαθητῶν* в разных рукописных традициях). Иными словами, в латинской традиции текст Деяний безусловно представляет Петра как одного из равных, тогда как в части греческих текстов возникает иллюзия, что Петр встает среди *своих* учеников.

Эволюция примечания к этому стиху весьма показательна. В толковании Рёша говорится, собственно, только то, что в Деяниях Петр выступает в качестве главы (*Oberhaupt*) всей Церкви Христовой, *как и в Евангелии*, т.е. действия Петра не являются узурпацией власти в церкви. Отсылка к Евангелию, сколь мимоходом она ни была сделана, есть *доказательство*, легалистский аргумент в пользу и без того принятого в католической церкви верховенства Петра. В переиздании перевода и комментария Рёша, предпринятого в 1967 г. уже упоминавшимся Иоанном Капистраном Боттом, это примечание переработано и звучит так: *In der Apostelgeschichte erscheint Petrus in seinem Oberhirtenamt, das der Herr ihm verheißen (Mt 16,16-18) und nach seiner Auferstehung übertragen hatte (Jo 21,15-17)*, т.е., с одной стороны, идея верховного пасторского служения Петра смягчает слишком сильное высказывание, что Петр есть *глава* церкви (ведь глава церкви – Христос), а с другой стороны, первоапостольство Петра строже обосновывается более точной отсылкой к евангельскому тексту.

Иванов явно видит необходимость усилить и обосновать первенство Петра. Первая фраза его комментария – это практически просто перевод примечания Рёша. Затем следует “ловкий” прием: первенство Петра обосновывает сам Иоанн Златоуст, не только “лучший за святоотеческое время толкователь Деяний”, но и просто самый авторитетный в православии отец церкви. Первоверховность апостола обосновывается первоверховностью отца церкви.

Нельзя сказать, что аргументы Иоанна Златоуста звучат вполне убедительно. Во фразе *Петр всегда первый начинает говорить, частью по живости своего характера, а частью потому, что Христос вверил ему Свое стадо [...]*, “живость характера” Петра ставится как бы наравне с прямой санкцией Иисуса, индивидуальный темперамент – с предвечным избранничеством. Скорее уж такой аргумент умаляет избранничество. Что же касается относительной живости темперамента Петра, то не является ли она следствием того, что к моменту канонизации новозаветных писаний фигуры апостолов побледнели едва ли не более всех прочих участников первичной сцены христианства? Едва ли можно сомневаться в том, что в ранней церкви существовали особые служения или “чины”, как, скажем, пророки или учителя, которые в дальнейшем были вытеснены служениями диаконов, пресвитеров и епископов. Апостолы не только разделили их судьбу, но, что хуже, исторические фигуры апостолов свелись практически к их именам, изредка упоминаемым в новозаветных книгах. Отсюда остаточная “живость” *лишь некоторых* апостолов – Петра, конечно же, Павла, меньше – Иуды и Иоанна.

“Разве самому Петру нельзя было избрать? – продолжает Иоанн – Очень можно”, ведь он “первый поставил учителя”. Но в том-то и дело, что уже во времена Иоанна “учитель” просто ничего не значил, смысл этого чина был давно утрачен и забыт, поэтому в том, что говорит Иоанн, неясными становятся именно базовые термины. “Поставить”, “избрать”, “учитель”, “апостол” – стоит ли за ними что-либо реальное? Конечно, конкретно эти рассуждения Златоуста Иванову пришлось выписать, чтобы дать прозвучать главной мысли: “и между братьями надобно, чтобы *один* давал приказания, а остальные слушались”. Интересно, что в этом примечании жанр комментария переходит в жанр трактата, доказательного рассуждения со ссылками на авторитеты. Значит, материя того заслуживала. Но, может быть, она заслуживала более строгой и более сжатой аргументации?

Более того, не заслуживала ли она лучшего языка и стиля в переводе тех фрагментов, которые служили аргументом “от отцов”? Разумеется, это дело “вкуса”, но я бы решился утверждать, что если бы Иванов

поместил в своих комментариях *собственный* перевод Иоанна, речения последнего звучали бы куда краше и, вероятно, убедительнее. Почему же столь искусный эллинист, как Иванов, к тому же явно имевший в РЮ доступ к Иоанну по-гречески, предпочел довольно корявый семинаристский перевод? Не есть ли это свидетельство того, что цитаты из Златоуста были рекомендованы “свыше”? Конечно, с моей стороны это не более чем спекуляция, но в ней есть своя логика. Иванов прибегал в своем комментарии к цитатам из отцов и учителей церкви, но в целом можно сказать, что такие цитаты не были последовательно применяемым инструментом или стилистическим приемом. Скорее, они выглядят, как коллаж, как заплатки, и при том, ветхие заплатки, положенные на стилистически гораздо более однородное тело комментария.²² Не отражает ли такое использование цитат наложение разных стратегий и разных целей?

Доказательством правоты этих рассуждений послужит следующее простое наблюдение: в первой части Римского Нового Завета, т.е. в Евангелии 1944 г. присутствует ровно та же стратегия использования пространных цитат из восточных отцов. Хотя их, собственно говоря, всего четыре, две из Иоанна Златоуста и две из Ефрема Сирина (в примечаниях к Мф 16:18, 26:75, Ио 21:15-18), по стилю, по методу и по интенции (все связаны с темой примата Петра) они в точности соответствуют таковым же в комментарии Иванова. Поскольку эта стратегия предшествует труду Иванова, ее тоже следует отнести к условиям заказа. Точно так же на совести заказчика лежит и диспропорциональное использование стилистически ужасного перевода. Приведу только один, но выразительный пример:

	Рѣш	Евангелие 1944
Мф 16:18	In der aramäischen Grundsprache hat der	Ты – Петр. Имя Петр, по-гречески Петрос, по арамейски Кефас, обозначает “камень”, -

²² Помимо цитат из Иоанна Златоуста (к Деян 1:15, 2:43, 4:32-35, 9:32, 12:1-3, 15:13, Иак 2:14-20, 1 Пет 2:4-10, Рим 1:18-32, 1 Кор 3:1-4, 1 Кор 7:25-40, 2 Кор 15:5, Фил 2:1-8, Евр 13:17), в тексте Иванова имеются еще цитаты из Григория Богослова (к 1 Кор 7:20-24), Тертуллиана (к Деян 6:1-3), Григория Двоеслова (к Гал 2:11-14), Ефрема Сирина (к Гал 2:11-14), из Постановления Тридентского Собора (к 2 Пет 1:20-21), из буллы *Ineffabilis Deus* (к Рим 5:12), из энциклики *Immortale Dei* (к Рим 13:1-7), из папы Пия XII (к Деян 4:32-35), из Вас. Экземлярского (к Деян 2:43; цитируется его труд *Учение [с печаткой: Чтение – А. А.] древней церкви а собственности и милости*, Киев 1910). Большинство из этих цитат имеет петринистский характер.

<p>и Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам церковь Мою</p>	<p>Herr beidemal dasselbe Wort kepha = Fels gebraucht. Er erkennt dem Petrus die oberste Gewalt, den Primat, zu und erklärt ihn für das Fundament der Kirche, für den Inhaber der Schlüsselgewalt, der Binde- und Lösevollmacht, als der obersten kirchlichen Gewalt. Himmelreich ist gleich Gottesreich oder Kirche.</p>	<p>“скала”. Христос высказывает Свое намерение, осуществленное после воскресения, поручить Петру верховное служение в Церкви. Волею Христа-Главы Апостол Петр должен иметь участие в свойстве Спасителя быть (скалою, утесом), на котором положены основания Церкви – все Апостолы. Так понимали этот текст великие Учители и Отцы Церкви. Св. Григорий Богослов: “Из Христовых учеников, которые все были высоки и достойны избрания, один именуется камнем, и ему поверяются основания Церкви” (Слово 32-е. Творения св. Григория Богосл., том. I, изд. Сойкина, СПб, 1912, стр. 472). Блаж. Иероним: “Из двенадцати избирается один для того, чтобы, поставив главу, уничтожить повод к расколу” (Против Иовиниана, кн. I, Твор. блаж. Иеронима, Киев, 1903, ч. IV, стр. 171). Намекая на это обещание, св. Иоанн Златоуст говорит о Петре: “Таков был Петр, верховный в сонме их, уста всех Апостолов, глава того братства, предстоятель всей вселенной, основание Церкви...” (Творения, Изд. С.-Петербур. Дух. Академии, т. IV, СПб, 1900, стр. 571).</p>
--	---	--

Возвращаюсь к комментарию к Деян 1:15 (-16). В комментарии о. Меня в Брюссельской Библии сохранены две первые цитаты из Иоанна Златоуста, но решительно выброшены все рассуждения о первенстве Петра. Поскольку текст Иванова со всеми его цитатами есть уже данность для Меня, более значимым оказывается не то, что сохранено при редактировании, а то, что выброшено. Не сомневаюсь, что о. Мень не имел ничего против верховенства Петра, а может быть, даже и против примата римского епископа, но повод и способ доказательства его в Ивановском комментарии казались ему не убедительными. В конце концов Мень просто “обнажает прием”: “Характеризуя отношения между Петром и остальными апостолами, св. Иоанн Златоуст подчеркивает далее необходимость главенства в Церкви”, т. е. ссылкой на Иоанна оправдывает православность примата Петра.

– Деян 9:32. Примерно та же картина, что и в предыдущем примере: опять верховенство Петра и опять две длинные цитаты из Златоуста. Как и в предыдущем случае, примечание тяготеет к рассуждению и доказательству. Лишь первая фраза примечания Иванова соотнесена с текстом Рёша и фактически является переводом его комментария к Деян 9:13. Все остальное в этом примечании, т.е. его несравненно большая часть, привязано собственно к тексту Деяний, причем поводом для комментария служат только слова “обходя всех”, так что комментарий здесь выглядит довольно диспропорциональным тексту и не вполне релевантным.

На фоне заданной безличности и бесстрастности комментария Иванова, особенно в его “рёшевской” части (т. е. там, где Иванов переводит/пересказывает Рёша), нельзя не отметить незначительного сдвига в примечании к Деян 9: 32 (у Рёша – к 9:13): вместо рёшевского *освободились от греха* (von der Sünde befreit) у Иванова – *отрешились от мира, лежащего во зле*, и вместо *были посвящены Богу* (Gott geweiht sind) – *освятились крещением*. Не проглядывает ли в этом несколько “монофизитском” “отрешились от мира, лежащего во зле” присутствие комментатора – примерно в той же мере, в какой он (предположительно!) присутствует в рассмотренном выше примечании к стиху из 1 Фесс? Он как бы не решается применить к себе категорического “освободился от греха” или “посвятился Богу” и выбирает нечто “более человеческое”. Эта первая часть примечания не только комментирует нечто другое, чем вся его остальная часть, – она и психологически иная, и можно сказать, она принадлежит к другому проекту. Она написана все более умиротворяющимся и отрешающимся старцем с Авентина, тогда как вторая часть написана исполняющим свое задание профессором папского учебного заведения.

Эта вторая, “профессорская” часть построена весьма казуистическим способом: сначала “обходящий всех” Петр авторитетом Иоанновой цитаты возводится в ранг “как бы некоторого военачальника”, уже из этого следует, что “Петр первый не по чести [...], а по особому [...] служению”, т.е. особое служение, особенная иерархическая функция извлекается не из писания, а из откровенно метафорического пояснения к писанию. Утверждение, что Петр “первый не по чести”, содержит полемику против распространенного в православном мире понимания “первенства” Петра как “первенства по чести”, а не в смысле реального иерархического первенства как самого Петра, так и наследующих ему римских епископов.

Можно по-разному судить о том, насколько убедительной оказывалась логика этого пассажа. Оценивать ее не есть моя задача. Однако поучительно взглянуть на то, как его, этот пассаж, переписывает другой

автор. Трудно понять, зачем о. Мень оставляет цитату из Златоуста – ведь без дальнейших рассуждений она очень слабо связана с текстом Деяний и выглядит совершенно беспомощной. Но как и в предыдущем случае, здесь важнее то, что вычеркивается, а вычеркиваются именно заклинания об особом служении Петра. Златоуст остается – но без попытки использовать цитату из него в полемике в пользу примата Петра. Вероятно (я бы даже сказал, очевидно), о. Мень видел всю прямолинейность этого петринистского пассажа и понимал, что хотя примат римского епископа и примат Петра – это смежные, но не тождественные и не непременно *взаимо-*зависимые вещи, в русскоязычном, т.е. по преимуществу православном мире этот комментарий скорее повредит Петру, чем поможет ему.

Христиане vs. Иудеи

Следующую тему, которую можно считать настойчивой и достойной внимания и которая проступает именно благодаря тому, что примечания этой группы радикально переписываются каждым следующим автором, можно охарактеризовать как отражающую то, как Иванов понимал суть идеологической полемики и политического конфликта между первоначальным христианством и его иудейским контекстом.

Противостояние христиан и иудеев – одна из постоянных тем Нового Завета и одна из постоянных трудностей его интерпретации. Во множестве случаев не легко однозначно и исторически точно определить ни что такое иудеи, ни что такое христиане, ни суть их конфликта (см. об этом ниже). Подход к этим проблемам чаще всего предопределяется (и безнадежно упрощается) идеологией, поэтому одни и те же новозаветные тексты можно толковать и как “оправдание” антисемитизма, и как “обоснование” иудео-христианского единства. Разумеется, реальные толкования всегда лежат где-то в “серой зоне” между двумя этими полюсами, но и различие между всего лишь оттенками может быть достаточно выразительно. Так, взаимоотношения наших трех комментаторов по этому вопросу можно *в общих чертах* изобразить следующим образом.

О. Рёшу, безусловно, известна нетривиальность и провокационность вопроса, и он старается по возможности устранить напряжение – впрочем, без какого-либо оппортунизма. Если я правильно понимаю, в глазах Иванова такой позиции недостает остроты: для Иванова исключительно важна новизна Нового Завета, революционный и апокалиптический характер христианства, поэтому в своей комментарии он постоянно подчеркивает конфликт высвобождения нового и *более реального* (христианства)

из материнской оболочки ветхого, всего лишь *реального* (иудейства; не путать с иудаизмом), по контрасту выступающего как реакционное, контрапокалиптическое. Баланс, бережно создаваемый Рёшем, нарушается “в пользу” христианства – и явно в сторону символистской трактовки христианства.

Изменения, которые вносит в текст Иванова о. Мень, показывают, что, с одной стороны, он стремился устранить чрезмерную заостренность в интерпретации противостояния “христианство vs. иудейство” как конфликта, и именно в этом смысле он преобразует комментарий Иванова, а с другой стороны, он исходил из презумпции первоначального иудео-христианского единства, которое он в той или иной форме декларировал в своем комментарии, и в этом отношении он весьма радикально отличается от Рёша. Едва ли можно сомневаться, что Мень опасался, что такой эмфатизированный драматизм отношений между христианами и иудеями грешит недоучетом того, что мы сейчас называем “политической корректностью”, т. е. такого контроля за речевыми средствами, который не позволяет переосмыслить построенные с их помощью тексты в контекстах репрессии “другого”. Именно по тем трансформациям, которым примечания Иванова, связанные с проблемой “христиане vs. иудеи”, подвергаются в комментариях о. Меня, легко определить в них зону потенциальной двусмысленности.

Разумеется, было бы наивно считать, что кто-то из комментаторов был прав, а кто-то нет, например, что Мень исправлял то, в чем Иванов ошибался. В действительности, изменившееся время изменило *чтение* не только комментария Иванова, но и всей темы в целом, и потребовало ее ревизии.

	Рёш	Иванов	Мень
Деян 15:1 Некоторые, пришедшие из Иудеи, учили братьев: если не обрежетесь,	Als in Antiochien eine Gemeinde von Heidenchristen entstand, die ohne Beschneidung und ohne Beo	<i>Иерусалимские христиане из Иудеев требовали от Антиохийцев, чтобы крестившиеся язычники подвергались обрезанию.</i>	[Г]лавным аргументом консервативно настроенных христиан было то, что все заповеди и обряды Пятикнижия (Торы) имеют божественное происхождение, и, следовательно, никто не

<p>по закону Моисееву, не можете спастись.</p>	<p>bachtung des mosaischen Gesetzes lebte, forderten jüdenchristliche Lehrer aus Jerusalem nachträglich die Beschneidung und Beobachtung des Gesetzes als heilsnotwendig.</p>	<p><i>Ошибочно утверждали они, что без соблюдения закона Моисеева невозможно спастись, как если бы святая Кровь Спасителя не была сама по себе достаточно для спасения.</i></p>	<p>вправе их отменять (тем более, памятуя о словах Христовых: Мф 5:17-20). Кроме того Сам Христос обращался только к иудеям и прозелитам (капернаумский сотник), и из этого делали вывод, что учеником Его может быть только тот, кто формально вошел в общину народа Божия (т.е. прошел через обряд обрезания). Павел и Варнава оспаривали эту точку зрения. Новый Завет, некогда обещанный Богом (Иер 31:31), должен быть иным нежели Ветхий.</p>
<p>Деян 20: 3 по случаю возмущения, сделанного против него Иудеями</p>		<p>По случаю возмущения, сделанного против него Иудеями: по причине злоумышления против него Иудеев</p>	<p><i>По случаю возмущения, сделанного против него, т.е. заговора против него.</i></p>

	Рёш	Иванов
<p>Евр 1:5-14 Ибо кому когда из Ангелов сказал Бог: Ты Сын Мой, Я ныне родил Тебя? И еще: Я буду Ему Отцом, и Он будет Мне Сыном</p>	<p>Die Engel sind nur der Hofstaat, der zum Dienste für den in Majestät erscheinenden Sohn Gottes bei der Parusie am Ende der Welt aufgeboden wird. [...] Sie sind nur untergeordnete Diener [...]. Christus dagegen ist König und Herrscher (8,9), ja der ewige und unveränderliche Gott (10-12).</p>	<p>Против <i>иудействующих лжеучителей</i>, противящихся признанию Сыновнего Лица в Божестве, Апостол настаивает на утверждении, что Сын Божий, рожденный, а не сотворенный, вследствие единосущия своего со Отцом, бесконечно превосходит наивысшие иерархии сотворенных духов, Ангелов [...].</p>

Мень	Иерус Библи
<p>Я буду Ему Отцом, и Он будет Мне Сыном – метафоры, характерные для александрийского богословия, развивавшего учение о Премудрости и Логосе (Прем 7:25-26); они выражают тождественность природы и различие лиц Отца и Сына. Сын есть “сияние” или отражение светящейся славы (ср. Исх 24:16†) Отца, Свет от Света – лат. <i>Lumen de Lumine</i> (Символ Веры). [...] В отличие от Сына, ангелы – лишь служители, посылаемые на помощь людям, наследникам спасения.</p>	<p>Ce deux métaphores empruntées à théologie alexandrine de la Sagesse et du Logos, Sg 7:25-26, expriment l’identité de nature entre le Père et le Fils autant que la distinction des personnes. Le Fils le “resplendissement” ou le reflet de la gloire lumineuse (cf. Ex 24:16+) du Père, <i>Lumen de Lumine</i>. [...] Par opposition au Fils, les anges ne sont que des serviteurs, v. 7, employés pour le salut des hommes.</p>

– Деян 15:1. Комментарий Рёша написан в совершенно нейтральной манере, в нем есть указание на конфликт мнений, но комментатор не принимает чьей-либо стороны.²³ Примечание Иванова до слов “как если бы святая Кровь Спасителя не была сама по себе достаточна для спасения” – это всего лишь несколько измененный пересказ Рёша, однако сами эти слова (“как если бы etc.”) вносят в комментарий потенциально полемический компонент. То, что хотел сказать Иванов, вероятно, виделось ему как кроткое вопрошание, обращенное братом христианином к братьям христианам, и смысл его был примерно таков: “столь ли важны ветхие формальности перед безмерностью жертвы Сына Божия”? Насколько на самом деле было важно следование Моисееву закону, в истории было прояснено практическим путем: выжило и распространилось только паулинистское христианство; иудеохристианство не выдержало конкуренции ни с иудеями, ни с эллинами. Историческое христианство уцелело путем приобретения себе нового Израиля – однако ценой утраты ветхого. Вместо того, чтобы через евреев приобрести себе весь мир – если уж действительно нужна была вселенская проповедь, – христианство приобрело себе весь мир без евреев. Стигма антисемитизма возникает именно с этого разрыва, строго говоря не описанного в Новом Завете, а лишь отражен-

²³ Лишь в переиздании Ботта 1967 г., в прибавке к комментарию появляется единственное оценочное слово – “лжеучение” (Paulus erkannte mit sicherem Blick die Gefährlichkeit dieser *Irrlehre* für die weltumspannende Kirche).

ного в нем *post factum*: новозаветные писания были канонизированы, когда “церковь из язычников” была уже единоличным представителем христианства, и все спорные моменты, включая и обрезание/ необрезание, даются в них именно в ее перспективе.

Противопоставление “Крови Спасителя” “соблюдению закона Моисеева” звучит как самое общее место христианского богословствования, чуть ли не просто как противопоставление Нового и Ветхого Заветов, а от этого уже, кажется, всего один шаг до различения между “правильным” и “неправильным”. Между тем это, пожалуй, самое непроясненное место христианской доктрины, и исторические обстоятельства последнего столетия в особенности способствовали проблематизации этого отношения. Христианский богослов послевоенной поры не может не быть более чувствительным к этой теме. Не обязательно, как о. Мень, быть евреем по рождению, чтобы почувствовать, что Иванов заостряет проблему в недолжном направлении. Поэтому только естественно, что *христиане из иудеев* (Иванов) превращаются у Меня в *консервативно настроенных христиан*, что у *всех заповедей и обрядов Пятикнижия (Торы)* подчеркивается их божественное происхождение и невозможность их отменять, что напоминает, что *Сам Христос обращался только к иудеям и прозелитам*, а значит, актуализуется необходимость обрезания. “Павел и Варнава оспаривали эту точку зрения”, – скупое добавляет о. Мень, но этот лаконизм только усиливает драматизм вопроса.

Аргумент от Крови Спасителя в этом примечании вообще, так сказать, слишком силен. Он соединяет нечто, мыслимое как бесконечно ценное, с чем-то, мыслимым как ограниченно ценное. Апелляция к ценности божественного ранга одинаково обесценивает все ценности, установленные у или для человеков. Поэтому, если *самой по себе* Крови достаточно для спасения, то не нужным делается не только обрезание, но и крещение.

Нельзя не отметить молчания комментария Иванова по поводу “фарисейской ереси” из смежного фрагмента (Деян 15:5). Не может быть ни малейшего сомнения, что он понимал, что $\alpha\iota\rho\epsilon\sigma\iota\varsigma\ \tau\omega\nu\ \Phi\alpha\rho\iota\sigma\alpha\iota\omega\nu$ не значит “фарисейская ересь”, как это читается в русском синодальном переводе, и значит, нужно либо объяснить, что в этом случае могло бы значить слово *ересь*, в частности, что оно не могло значить того же, что, например, в словосочетаниях “монофизитская *ересь*” или “*ересь* стригольников”, либо изменить перевод, как это сделал Рёш, разумно предпочетший *Partei der Pharisäer* лютеровскому варианту *Pharisäer Sekte*.

– Деян 20:3. Этот случай интересен уже тем, что капитально важная тема затрагивается на микроскопическом пространстве. Этот случай

можно или и вовсе не заметить или отместить его как мелочь. Действительно, комментарий Иванова практически только повторяет текст Деяний в синонимической форме. К собственно тексту, “По случаю возмущения, сделанного против него Иудеями”, который он переписывает, он прибавляет перефразировку: “по причине злоумышления против него Иудеев”. Трудно быть более лояльным по отношению к тексту.

Что же, однако, делает с этим комментарием Мень? Он точно так же переписывает текст Деяний и точно так же перефразирует его в собственном примечании, но при этом в обоих случаях отбрасывает только одно слово, *Иудеи*.²⁴ Вероятно, ему казалось ненужным лишний раз дергать эту болезненную струну. Однако важнее, пожалуй, другое. В самом деле, кто такие иудеи Деяний, да и вообще Нового Завета? Простейший анализ расслаивает это понятие. В хронологической плоскости самих событий Нового Завета *иудеи* – это просто жители Иудеи и диаспоры, среди которых развертывается первичная сцена христианства. Иисус, Иоанн Креститель и их ученики суть такие же иудеи, как и фарисеи, саддукеи, мытари, “эллинисты”, как цари идумейской династии, прозелиты и так далее. В религиозном отношении важнейшим свойством такого иудейства является “партийный” плюрализм: в религии евреев этой поры существует множество течений, конкурирующих вплоть до враждебности, вплоть до планов апокалиптических войн всевозможных “сынов света” против всевозможных “сынов тьмы”, то есть всех против всех, но, – что важнее всего, – *своих* против *своих*.

Наоборот, к моменту канонизации, и стало быть, последнего редактирования новозаветных текстов в них накапливается известное количество контекстов, относящихся к полемике христиан из язычников с христианами из иудеев, а на самом деле отражающих процессы диссоциации и дистанцирования христианства, теперь уже практически полностью “из язычников”, как от возникающего параллельно с ним иудаизма, так и от его собственного иудейского прошлого. Деян 20:3 – это как раз такой текст, который о более ранних событиях говорит на более позднем языке; его можно понять только с учетом того, что *иудеи* в нем значит уже не

²⁴ Другое отличие текста Мени от текста Иванова – это замена “злоумышления” на “заговор”. Наиболее вероятный источник “заговора” – это Иерусалимская Библия, где греч. ἐπιβουλή переводится как *complot*, в отличие от менее точного русск. ‘возмущение’, ср. тоже не вполне точно *Anschlag* у Рёша, [*die Juden*] *nachstellten* у Лютера. Ц.-сл. *навётъ*, конечно, точнее всего, но это всего лишь калька (не равно русск. *навет*).

столько “иудеи”, сколько “отношение к иудеям” – более того, отношение к чужому, другому.

– Евр 1:5-14. Рёш в необычно длинном для него примечании объясняет, кто суть ангелы (всего лишь “подчиненные служители”), и кто – Сын Божий (сам “вечный и непременимый Бог”). Иванов, удачно обыгрывающий сходство ветхозаветных цитат из рассматриваемого пассажа с цитатой из Символа веры и тем самым связывающий пророков с отцами церкви, усматривает здесь полемику с “иудействующими учителями”. Можно спорить о том, к кому обращено послание: к христианам из иудеев или к христианам из язычников, к учителям или к учимым, возможно даже, к христианам из иудеев, учительствующим по отношению к христианам из язычников, – это все равно не прояснит, кто такие “иудействующие учителя”. Слово “иудействующий” вполне могло принадлежать к новозаветному лексикону, как причастие от глагола *иудействовать* (ἰουδαΐζειν), который имеется в Гал 2:14. В пассаже, к которому принадлежит этот стих, между прочим, описывается что-то вроде столкновения Павла с Петром, причем Павел обличает Петра (2:12) в том, что он “до прибытия некоторых от Иакова, ел вместе с язычниками; а когда те пришли, стал таиться опасаясь обрезанных”,²⁵ и дальше просто называет его лицемером: “вместе с ним лицемерили (συνυλεκρίθησαν αὐτῷ) и прочие иудеи”. Замечу попутно, что *иудеи и обрезанные* в этом пассаже – это ап. Петр и посланцы ап. Иакова, брата Господня, т. е., как во множестве случаев в Новом Завете, христиане. Пассаж заканчивается словами обличения, которые Павел говорит Петру²⁶ “при всех”: “если ты, будучи Иудеем, живешь по-язычески, а не по-Иудейски, то для чего ты язычников принуждаешь жить по-Иудейски (πῶς τὰ ἔθνη ἀναγκάζεις ἰουδαΐζειν)?”. То есть *иудействовать* значит следовать обычаям иудеев, благочестивых жителей Иудеи, в частности, ставших христианами. В этом смысле, “иудействующие учителя” – это сторонники неоставления этих древних обычаев. В каких-то случаях, например, в случае неядения с язычниками, эти обычаи явно приходили в противоречие с учением Иисуса, тогда как в других случаях ничто не мешало их сохранить. Так, скажем, обрезание ничем не

²⁵ “Опасаясь обрезанных” – это неправильный перевод φοβούμενος τοὺς ἐκ περιτομῆς в Синодальной Библии, букв. “опасаясь тех, кто от обрезания”, т. е. опасаясь [осуждения] христиан из обрезанных.

²⁶ Петру в русск. переводе соответствует Кифа (Κηφᾶς в греч). В ц.-слав. переводе и у Лютера – Петр, в лат. и у Рёша – Кифа. Впрочем, существуют и греч. тексты, в которых Петр, а не Кифа. Возможно, что такое чтение есть петринистская поправка. В таком случае, это было бы деликатной деиудеизацией Петра.

противоречило христианскому учению, и вполне могло продолжать существовать там, где оно было традиционно. Понятно, что такие иудействующие учителя нисколько не могли угрожать никео-константинопольскому Credo, и соединение одних с другим в пределах толкования на один стих из послания к Евреям едва ли можно признать герменевтической удачей. Напротив, именно со-, и тем самым, противопоставление “иудействующих” элементам Символа подсказывает прочтение “иудействующих” как обозначение какого-то неправоверного, еретического учения, наподобие “ереси иудействующих” или “ереси жидовствующих”. Заметим, что “ересь жидовствующих/иудействующих”, какая бы историческая конкретность не стояла за этими терминами – это всегда “уклон” христиан в “раввинский” *иудаизм*, т.е. в религию, которая стала общей религией всех евреев, так сказать, *национальной* религией, возникшей в этом качестве синхронно с христианством, но безусловно позже его апостольского периода. Ни Петр, ни Иаков, ни их ученики и никто из христиан этого времени не могли “уклониться” в эту религию. Если бы новозаветные писатели и особенно авторы евангелий пытались охарактеризовать такой уклон, они бы использовали глагол *φαρισαΐζειν*.

Примечание Меня к этому фрагменту – это дословный перевод из Иерусалимской библии. Едва ли можно судить о том, какая из деталей этого примечания особенно привлекла о. Александра. Вероятно, ему понравилось, что толкование Иерусалимской библии “подхватывает” ивановскую интерпретацию рассматриваемого пассажа в ключе Символа веры (“тождественность природы и различие лиц Отца и Сына”, “Свет от Света”), но тут же несколько лишает ее торжественности ссылкой на александрийскую школу. Перекличка между комментарием Иванова и Иерусалимской библией сама по себе, конечно, случайна, но в качестве примечания Меня она становится не случайной, и содержащаяся в ней нейтральная информация приобретает полемический момент. Ведь сам язык Символа: Отец, Сын, Логос, – может быть сведен, во всяком случае в той мере, в какой речь идет об александрийской школе, к философским трудам Филона Иудея. Тем самым, там, где у Иванова выражена несовместимость христианства с “иудейскими учителями”, Меня указывает на зависимость христианства от “иудеев”. (Не исключено, впрочем, что перевод сделан не о. Менем. Подозрение внушают слова “Свет от Света – лат. *Lumen de Lumine* (Символ Веры)”, которые выглядят как избыточный буквализм перевода. Каковы бы ни были “католические симпатии” о. Меня, он едва ли стал бы ссылаться на латинский Символ веры).

Эксцесс эротического

Следующая группа примеров может быть оценена как более сомнительная, как еще меньше характеризующая Иванова-человека и Иванова-комментатора, чем предыдущая, и тем не менее я привожу ее, потому что в ее пользу говорит динамика смысловых взаимоотношений трех комментариев. Разумеется, эта динамика может быть и случайной.

	Рёш	Иванов
Деян 25:13 [...] царь Агриппа и Вереника прибыли в Кесарию поздравить Феста.	Agrippa II. [...] war den Römern ganz ergeben und machte den neuen Landpfleger bald einen Besuch.	Агриппа II [...] был всецело предан римлянам и поспешил посетить нового прокуратора, Феста. Вереника, женщина не безупречного поведения, приходилась Агриппе II сестрой; она вышла замуж за своего дядю Ирода, царя Халкиды, но покинула его и вернулась к брату.
Гал 5:13-26 К свободе призваны вы братия, только бы свобода ваша не была бы к угодению плоти.	Weit entfernt, ein Freibrief für ein zügelloses Leben zu sein (13-15), ist die christliche Freiheit vielmehr ein Wandel im Geiste, frei von Sünde (16-21), dagegen reich an herrlichen Tugenden (22-26).	Свобода во Христе не есть своеволие и безначалие, потворство греху и разнуздание похотей, но жизнь в духе, который требовательнее Закона, ибо противопоставляет темным влечениям не только внешние запреты отдельных дурных деяний, но и внутренние положительные требования. [...]. Видимый Духом распялся со Христом: он распял плоть свою с ее страстями и вожделениями [...].

Мень	Иерус Библ
Агриппа II [...] был всецело предан римлянам и поспешил посетить нового прокуратора Феста со своей сестрой Вереникой, которая покинула своего мужа Ирода, царя Халкиды, и вернулась к брату.	Sa sœur Bérénice vivait alors auprès de lui, non sans faire jaser; elle se trouvera, quelques années plus tard, aux côtés de Titus.

<p>Здесь противоплагаются два рода побуждений – плотского и духовного характера [...]. Ведомый Духом [...], христианин непосредственно живет в нем (ст 22, 23) и отвращается от дел, к которым влечет его вожделение плоти (ст 16, 24).</p>	<p>Ce passage montre bien comment s'opposent ces deux principes d'action, la chair et l'esprit [...]. Mené par l'Esprit [...], le chrétien spontanément vit selon l'Esprit, vv.22-23, et se détourne des œuvres auxquelles le porte la "convoitise" de la chair, vv.16, 24.</p>
---	---

	Рёш	Иванов
<p>Откр 2:1-7 хорошо, что ты ненавидишь дела Николаитов, которые и я ненавижу</p>	<p>[...] Diese waren eine Sekte, die Unzucht und Genuß von Götzenopferfleisch für erlaubt erklärte.</p>	<p>[Николаиты, учившие,] что все позволено, и живши[е] в своем потворстве плотским похотям, как язычники.</p>

Мень	Иерус Библ
<p>Николаиты – представители раннехристианской секты, находившейся в Пергаме. Из дальнейшего (см. Откр 2:14-15) выясняется, что николаиты проповедовали компромисс с язычеством и вели полуязыческий образ жизни; их можно рассматривать как предшественников гностиков.</p>	<p>Doctrine [...] qui annonce les spéculations gnostiques du II^e siècle. Elle tolérait aussi certaines compromissions avec les cultes païens, comme la participation aux banquets sacrés, cf. v 14.</p>

– Деян 25:13. В примечании Иванова все, касающееся царя Агриппы, в точности воспроизводит примечание Рёша, и весь этот пассаж из примечания Иванова почти буквально повторен у Меня. Различие начинается там, где речь заходит о Веренике. У Рёша о ней просто нет ни слова – вероятно, потому, что она не играет практически никакой роли ни в сюжете этого фрагмента, ни в судьбе Павла. Зато Иванов вдруг вспоминает о скандальных перипетиях из жизни Вереники. И делает это не точно. Вереника первый раз была замужем за Марком, сыном александрийского алабарха Александра, а значит, за племянником Филона Иудея. Рано овдовев, она вышла замуж за Ирода, царя Халкиды. Вторично овдовев (ей было тогда девятнадцать лет), она стала жить со своим братом Агриппой II (лишь предположительно [!] в инцестуозных отношениях), а

затем вступила в брак с киликийским царем Полемоном, но вскоре оставила его и продолжала жить с Агриппой. Во время Иудейской войны она была еще “во цвете юности” (Тацит, *Hist.* II, 81) несмотря на свои сорок лет, и Веспасиан и Тит были оба в нее влюблены, так что позднее, в Риме, куда она перебралась вместе с Агриппой, она открыто была наложницей Тита и, если бы не протесты сената, стала бы его женой и августой. Им пришлось расстаться, и это было горько для обоих (*Berenicem [...] dimisit invitum invitam*, Светоний, *Div. Tit.* 7,2). Вполне допустимо, что ее пресловутый промискуитет есть не более, чем часть кампании по очернению потенциальной императрицы, точно так же, как и слухи, что она “живет с братом” (Иосиф, *Antt.*, XX, 145), распространялись в Иудее теми, кому ее роман с Титом казался изменой “родине”.²⁷ Между тем она на колени умоляла прокуратора Флора остановить резню в Иерусалиме, вместе с братом убеждала народ примириться с Римом, была достаточно набожна, чтобы держать назорейский пост (Иосиф, *Bell. Iud.*). Ее нередко сравнивают с Клеопатрой. Расин написал о ней трагедию.

Ясно, что говоря о Веренике, Иванов комментирует не факт, а миф. Похоже даже, что он комментирует не Деян 25:13, а стихи из VI Сатиры Ювенала (156-158):

deinde adamas notissimus et Beronices
in digito factus pretiosior. hunc dedit olim
barbarus incestae, dedit hunc Agrippa sorori,

и “женщина небезупречного поведения” (*incesta*) перебирается из знаме-

²⁷ Примечательно, что примерно такая же “измена родине” обеспечила сохранение единства еврейского народа и его религии, хотя уже в *изменном* виде. Иоханан б. Заккай, так сказать, создатель раввинского иудаизма, бежит из осажденного и уже обреченного Иерусалима, является к Веспасиану и пророчит ему, что он станет императором. Когда пророчество вскоре подтверждается, Веспасиан обещает исполнить любую просьбу Иоханана, и вот о чем просит р. Иоханан: “Дай мне Йавне и мудрых ее”, т.е. городок Йавне/Ямнию, в которой образовался тот синедрион, который канонизировал еврейскую библию и приступил к кодификации Мишны. По поводу этого желания р. Акива заметил впоследствии: “*Обращает мудрых вспять и знание их делает глупостью* (Иса 44:25). Он должен был сказать: Отпусти их на сей раз”, т.е. снять осаду с Иерусалима (*bGittin*, 56b; вместо Веспасиана должен быть, конечно, Тит). Замечание Акивы означает понимание того, что Ямния была куплена ценой Иерусалима. За рассказом о Иоханане следует рассказ об осквернении Храма Титом: “Он взял за руку блудницу (*zonah*), вошел с ней в Свята Святых, развернул свиток Торы и совершил [с ней] на нем грех (*‘avar ‘averah*)” (*ibid.*). “Блудница” – это, несомненно, Вереника.

нитой поэмы в его примечание. Разумеется, это всего лишь догадка. Важно другое: почему из всей, равно ненужной здесь информации о Веренике, в комментарии остается только “небезупречность” и намек на инцест? Может быть, просто случайно. Может быть, как фрейдовская оговорка. Общеизвестно, какое место в философии и даже в религии Иванова занимал эрос, с какими экспериментами, кризисами и кривотолками, с какими размышлениями – порой покаянными²⁸ – он был сопряжен в жизни поэта. Не могла ли строгость к Веренике быть проекцией строгости к себе? Решать – биографам. Окажись эта гипотеза правдой, такой факт прорыва бессознательного мог бы оказаться биографически значимым.

Для нас же значимо другое, а именно “динамика” примечания при переходе от автора к автору. Примечание Меня почти в точности воспроизводит примечание Иванова, это очевидно. То немногое, что Меня удаляет – это “женщина небезупречного поведения” и эмфатическое указание на родство Агриппы и Вереники. Вообще-то это делает примечание еще менее мотивированным, чем оно было у Иванова: зачем по поводу молчаливого присутствия Вереники на прокураторском суде говорить об Ироде Халкидском, хотя бы и покинутом ею (что, как мы знаем, есть неточность), и о “возвращении” к брату? Все это – просто недопеределанный текст Иванова. Однако эта легкая редакция совершенно изменяет прагматику примечания. Теперь в нем совершенно исчезает непрошенная “сексуальная” составляющая. Кроме того, совершенно очевидно, что именно ее-то и стремился убрать о. Мень.²⁹

– Гал 5:13-26. Рёш довольно флегматично суммирует пассаж: Freiheit – не Freibrief, свобода – не вседозволенность. Идея комментария у Иванова точно такая же, но решительно меняется риторический регистр. Там, где у Рёша всего лишь “распущенная жизнь”, у Иванова термины страстного обличения: “потворство греху и разнуздание похотей”, “темные влечения”, “плоть с ее страстями и вожделениями”. Откуда эта строгость? Простейший ответ: из текста послания. Действительно, в Гал 5:19-21 следующий список пороков: “Дела плоти известны; они суть: прелюбодеяние, блуд, нечистота, непотребство, идолослужение, волшебство, вражда,

²⁸ “Дремучей плоти голод и пожар// Духовный свет мне застил” (*De profundis atavi*, I), “Лишь ныне я понял, святая Пощада,// Что каждая лет миновавших услада// В устах была мед, а во чреве полынь” (*Чистилище*) – лишь немногие примеры из множества.

²⁹ Заметим, что – в совершенно ином виде, чем у Иванова – она одним штрихом (“non sans fair jaser”) присутствует и в Иерусалимской библии.

ссоры, зависть, гнев, распри, разногласия, (соблазны), ереси, ненависть, убийства, пьянство, бесчинство и тому подобное”. Однако есть ли в этом списке *похоть*? Есть ли *темные влечения, вожделения*? Формально, есть: “те, которые Христовы, распяли плоть со страстями и похотями” (5:24). Но по существу – это не очевидно. Скорее даже – нет. Послание написано Павлом, который сказал о себе, что он был “фарисей, сын фарисея”, воспитанный “при ногах Гамалиила”, и что он “жил фарисеем по строжайшему в нашем исповедании учению” (Деян 23:6, 22:3, 26:5). Едва ли можно сомневаться в том, что такие не так-то легко различимые пары понятий, как прелюбодеяние и блуд, нечистота и непотребство, распри и разногласия, были точно определены в сознании Павла-фарисея, и притом, вероятно, скорее в юридическом стиле еще только имеющей быть записанной Мишны, чем в том несколько приблизительном стиле, который характеризовал (поздне-)античные и раннецерковные этические термины и учения.

Иначе говоря, даже такие каким-то образом связанные с сексуальностью “дела плоти”, как прелюбодеяние, блуд, нечистота и непотребство, плохи не потому, что в их основе лежит сексуальное желание, а потому, что они выходят за рамки запретов, гарантирующих чистоту. Само по себе это сексуальное желание есть, конечно, свойство “плоти”, и его при желании можно определять и как “страсть” и как “похоть”, но только не в том демонизированном смысле, какой эти слова, а уж тем более “вожделения” и “темные влечения” имеют в современном русском языке, да еще в языке поэта-символиста. В “страстях и похотях” как собственно Послания к Галатам, так и того мира, к которому оно было обращено, нет того компонента обаятельной жути, который неотделим от “темных влечений”, нет той искустельной “извращенности”, которая, как кажется, есть уже только пост-романтическое явление,³⁰ нет той притягательности, которая тем заметнее в “вожделении”, чем более страстно оно отчается.

Почему же мы не находим анализа всего этого *Lasterkatalog*'а в комментарии о. Рёша? Ответ прост: как профессионал-комментатор, Рёш понимал, что анализ павловой терминологии пороков и страстей принадлежит к комментарию не того типа, как его собственный, по сути дела

³⁰ Даже в сочинениях Д. А. Ф. марк. де Сада читатель найдет скорее изобретательность механика или повара, чем фантазию “темных влечений”. Чтобы появиться этой последней, первая должна быть пропущена через (квазирелигиозное) романтическое сознание.

комментарий к карманному изданию Нового Завета, а к типу многотомного академического комментария, наподобие, скажем, труда его современников Германа Штрака (1848-1922) и Пауля Биллербека (1853-1932).³¹ В первой части четвертого тома своего комментария Штрак и Биллербек поместили экскурс о добрых и дурных наклонностях (S. 466-483), основывающийся именно на Гал 5:16 слл. Однако даже этот высокоученый экскурс можно назвать лишь предварительным наброском этики Павла как *фарисея*, т.к. Штрак и Биллербек исходили только из наличных текстов Талмуда и мидрашей без попытки реконструировать этические идеи и нормы, которые могли обращаться в фарисейской среде до кодификации Мишны.

Примечание о. Меня, дословно воспроизводящее примечание из Иерусалимской библии, столь же лаконично и бесстрастно, что и примечание о. Рёша, и написано на том же академическом и педагогическом уровне. На фоне невольной переклички Иванова с Менем/Иерусалимской библией – та же структура противопоставления духовного и плотского, те же апелляции к тексту послания (“ведомый Духом”, “вожделения”) – тем контрастнее заметно, чего – нет в комментарии Меня по сравнению с комментарием Иванова. В этом “что” есть две стороны: одна вполне очевидная, а именно, это чувственно-романтическая риторика “темных влечений”. Вторая – менее очевидна, даже, может быть, спорна, зато, если моя догадка верна, может оказаться корнем первой. Если я правильно понимаю текст Меня, то смысл его таков: живя в духе, христианин отвергается (совершенный вид!), от дел, к которым иначе (не живи он в духе) влекла бы его “плоть”. Для живущего в духе “плоть” уже не является искушением, она уже “распята”, а на него самого уже “нет закона” (Гал 5:23-24). Это апокалиптическая вера Нового Завета и первоначальной церкви, и примерно так ее и изложит аккуратный богослов, как Рёш или отцы-комментаторы Иерусалимской библии, даже если она давно не является практической реальностью.

Наоборот, не следующий духу вполне может быть праведником, например, стойком или фарисеем, но тогда ему приходится собственными силами вести нескончаемую борьбу с “плотью” и ее “делами”, и заслуга обуздания (но не распятия) плоти будет всецело принадлежать ему самому (а не преображающему его духу), и как “не умершее зерно” он должен “остаться один”. К чему-то вроде такой трагической праведности

³¹ Hermann L. Strack, Paul Billerbeck, *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch*, 4 Bde., München 1922-28.

склоняется комментарий Иванова. Жизнь в духе, по Иванову, “противопоставляет” желаниям “плоти” какие-то иные силы, несколько неясно обозначенные им как “внутренние положительные требования”. Таким образом христианин существует в непрерывном напряжении между положительными и отрицательными силами. Сколь бы ни совершенствовался его “внутренний человек”, в нем всегда сохраняется притяжение падения, и “темные влечения” суть что-то вроде остаточного осадка негативного опыта внутри даже праведной жизни. Иначе говоря, “вождедения”, “темные влечения” и т.д. – это не просто слова, обозначающие избыточно чувственную трактовку греха. Они обозначают еще и дуалистическую антропологию, вполне “трезвую” и реалистическую, но совершенно лишенную апокалиптической составляющей. Дуализм, стало быть, доминирует здесь у Иванова над апокалиптикой, которая была столь важна для него (см. выше), – вероятно, потому, что ближе отражает его собственный опыт.

– Откр 2:17. Согласно Рёшу, николаиты считали дозволенными “разврат и употребление идоложертвенного”. Никаких собственно исторических сведений о николаитах не существует. Наиболее распространены мнения, что а) николаиты суть последователи иерусалимского диакона Николая, “обращенного из язычников”, упомянутого в Деян 6:5, и б) Νικόλαος, от которого могла бы получить имя эта “секта”, – это калька от ‘Валаам’ (*bil'am*), поэтому николаиты – это то же, что “держась учения Валаама” из Откр 2:14. В этом же стихе говорится, что Валаам через Валака ввел в соблазн сынов Израиля, чтобы они “ели идоложертвенное и любодействовали” (φαγεῖν εἰδωλόθυστα καὶ πορνεῦσαι). Собственно, эта формула и составляет комментарий Рёша; и вероятно поэтому он ни слова не говорит о валаамитах и николаитах в примечании к Откр 2:13-16, где речь о них заходит еще раз.³²

³² Эти две теории рассматриваются как взаимоисключающие: согласно первой, Николай – реальное лицо, согласно второй он – переодетый в греческий язык Валаам, т.е. всего лишь символический объект. Я бы предложил считать Николая реальной фигурой, хотя и необязательно равной диакону Николаю. Тогда можно было бы считать, что не ‘Николай’ “зашифровывает” Валаама и валаамитов, а наоборот, Валаам всплывает здесь как “интерпретация” Николая и николаитов. Автор *Откровения* пытается дискредитировать николаитов указанием на имя “с примерно тем же значением”. Это делает необязательной этимологическую точность равенства Николай=Валаам. Такой герменевтический прием весьма распространен в ранней раввинской литературе. Само имя Валаам вызывает затруднения и толкуется по-разному.

Согласно Иванову, николаиты учили, что “все позволено” и жили как язычники, т.е. “в своем потворстве плотским похотям”. Зависимость его примечания от примечания Рёша совершенно очевидна, но, как и во многих других случаях, здесь примечательна трансформация. Во фразе Рёша “разврат” – это довольно стертое понятие, “разврат вообще”, всего лишь такое же отступление от праведного, т.е. нормального, поведения, как и ядение идоложертвенного. Для человека двадцатого столетия, даже большого “консерватора”, идоложертвенное – это скорее нечто теоретическое, и точно так же как нечто абстрактное выступает здесь “разврат” (мы еще будем иметь случай уточнить это). У Иванова именно “идоложертвенное” исчезает, зато разврат вообще утончается до “потворства плотским похотям”.³³ В соединении с универсальной формулой греха “все позволено” потворство плотским похотям становится универсальной материей греха. Если “разврат” еще можно толковать как нерелятивистское изображение чуж(д)ой сексуальной практики, и возможно, ввиду соседства с “идоложертвенным”, какой-то ритуальной, традиционной практики, то “плотские похоти” – это, конечно, просто всякая сексуальность, вообще всякое сексуальное желание. Понятно, что такое тотальное отрицание сексуальности скорее отражает какое-то индивидуальное или групповое раздражение против секса, вытеснение и подавление некоторого эксцесса сексуальности, чем реалистическое и сбалансированное христианское отношение к ней.

Примечание Меня в основном следует за Иерусалимской библией, но преобразует его как реакцию на текст Иванова именно в моменте интерпретации николаитов как отчасти гностической (“предшественники гностиков”) секты. На фоне отсутствия позитивных сведений о николаитах, их (прото-)гностицизм – это не только следование Иерусалимской библии (примечание которой о гностических *спекуляциях* все-таки достаточно беспочвенно), но развитие ивановской идеи о “потворстве плотским похотям”. Думаю, что Мень не мог не вспомнить, что аномальное сексуальное поведение является неизбежным пунктом в списке прегрешений самых разнообразных сектантских и еретических групп и движений, включая, “конечно”, гностиков, которых к тому же можно, при желании, рас-

³³ Вероятно на словесном уровне произошло примерно следующее: в сочетании *Genuß von Götzenopferfleisch* слово *Genuß* значит просто ‘употребление’, однако сочетание *Unzucht und Genuß* могло чисто анаграмматически переоформиться в сознании Иванова в *Genußsucht*, ‘сладострастие’, или просто подсказать ему это значение.

сма тривать как носителей доктрины, синтезировавшей (“компромисс”!) библейскую религию и язычество.

Если эта догадка верна, то переработка Менем комментария Иванова особенно знаменательна. Он не просто устраняет мотив “похоти” как, может быть, с его точки зрения, совершенно неуместный или неуместно преувеличенный, но и дает совершенно иное осмысление того, что он устраняет, а точнее, свертывает. На “сексуальную составляющую” он смотрит как на элемент доктрины и/или ритуального действия. Конечно, след такого устранения/ свертывания невозможно ни рассмотреть, ни объяснить без сопоставления примечания Меня с примечанием Иванова. Для полноты картины сравним примечания Иванова и Меня на Откр 2:14 – на место, ключевое для понимания николаитов.

Откр 2:14-15	Иванов	Мень
[...] есть у тебя там держащиеся учения Валаама, который научил Валака ввести в соблазн сынов Израилевых, чтобы они ели идоложертвенное и любодействовали. Так и у тебя есть держащиеся учения Николаитов, которое Я ненавижу.	В Пергаме, где возвышались великолепные храмы и дымились обильные жертвоприношения богам языческим, за исповедание Имени Христова можно было поплатиться жизнью, Николаиты же чувствовали под ногами твердую почву: они общались с язычниками, участвовали в их идоложертвенных пиршествах и соблазняли колеблющихся христиан своим учением и примером.	Аналогия с Валаамом (Числ 31:16) уясняет точку зрения николаитов. Как Валаам склонял израильтян к общению с язычниками, так и николаиты считали допустимым участвовать в трапезах, на которых подавалась пища, взятая с языческих алтарей (идоложертвенное могло вводить в соблазн новообращенных – 1 Кор 8:9-13). Некоторые комментаторы полагают, что имя Николай (Откр 2:6), по-греч “победитель народа”, есть лишь вариант имени Валаам (евр бала – истреблять, ам--народ). <i>Ели идоложертвенное и любодействовали</i> – характерная для языка пророков метафора: идолослужение называется блудом, ибо оно есть неверность Богу Союза-Завета.

Иерус Библ

Selon une tradition juive, cf. Nb 31:16, c'est Ballam qui suggéra à Balaq d'attirer les Israélites à idolâtrie avec l'aide des filles de Moab, Nb 25:1-3. [se prostituent –] Image courante chez Prophètes pour désigner l'infidélité de l'idolâtrie, cf. 17; Os

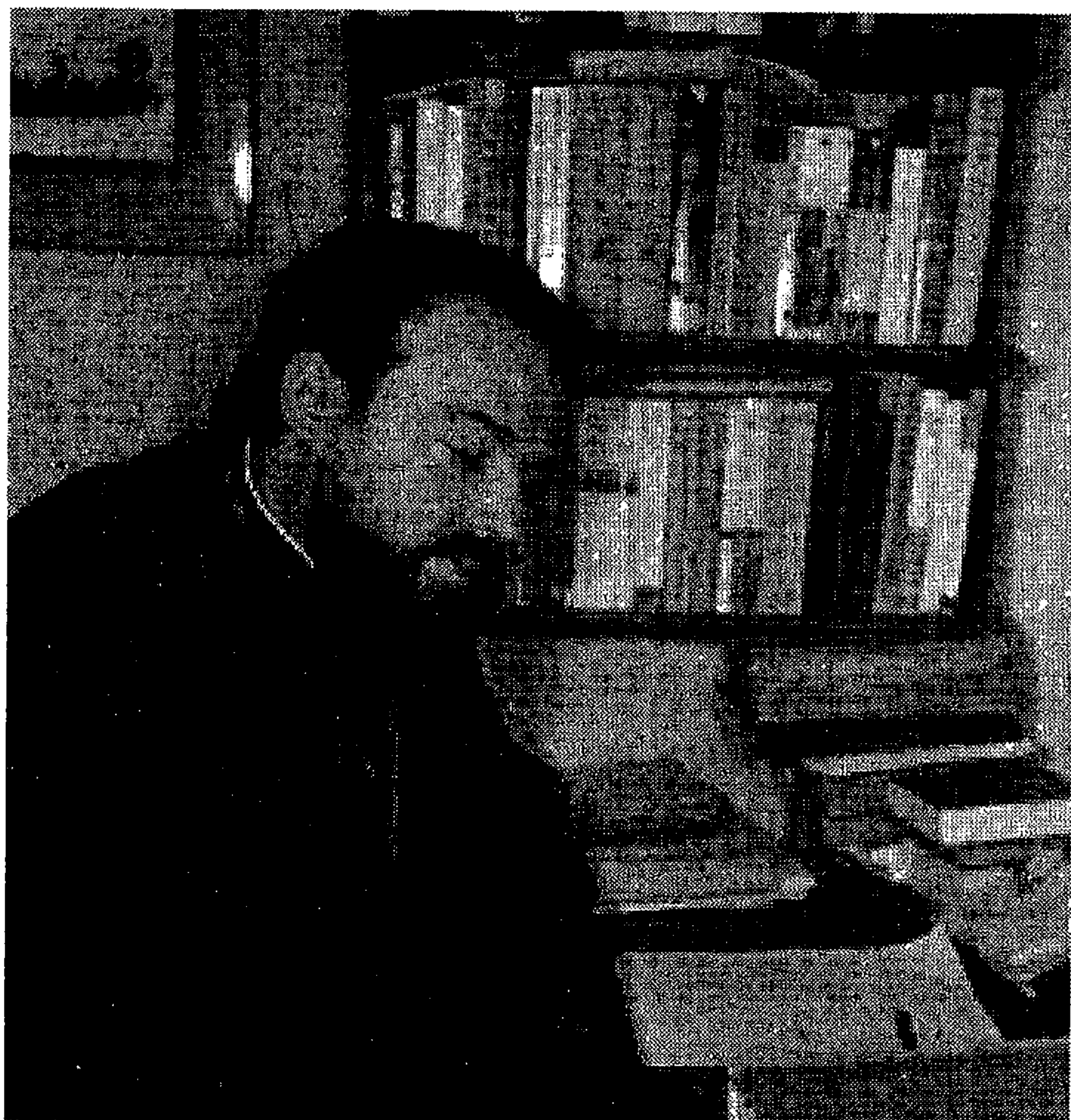
1: 2+. [Nicolaites –] Doctrine apparentée aux erreurs déjà combattues par saint Paul dans les épîtres de la captivité (surtout Col) et qui annonce les spéculations gnostiques du II^e siècle. Elle tolérait aussi certaines compromissions avec les cultes païens, comme la participation aux banquets sacrés, cf. v 14.

Комментарий Меня состоит из трех частей: в первой, “гипотетической”, излагается догадка (ибо это не более, чем догадка) о николаитах и “языческих” трапезах; во второй, “этимологической”, толкуется имя Николая/николаитов;³⁴ в третьей, “герменевтической”, дается изъяснение того, какое отношение имеют николаиты к “любодейству” или “похоти”. Первая часть, безусловно, опирается на Иванова (“алтари”, “общение с язычниками”, “соблазн колеблющихся/ новообращенных”, “пиршества/ трапезы”) – впрочем, естественно, и на Иерусалимскую библию. Вторая и третья части – это широко распространенные, можно сказать, традиционные толкования рассматриваемого пассажа (вопрос об источниках о. Меня, иных, чем комментарий Иванова и Иерусалимская библия, в этой статье не рассматривается). И именно в третьей части – не важно, что она практически заимствована из Иерусалимской библии, – наконец, ставятся точки над *i* в вопросе о сексуальной стороне николаитства: секс как таковой здесь просто ни при чем, поскольку речь идет о “неверности” в религии, в отношении к Богу.³⁵

Отсюда становится понятным молчание Иванова о сексе у николаитов в примечании к Откр 2: 14-15, где, казалось бы, и уместна была их критика с аскетической позиции. Но в том-то и дело, что здесь Иванов опирался не на комментарий предшественника, который в данном случае не мог дать пищу для фантазии, как это было в примечании Рёша к Откр 2:6, а собственно на текст Откровения, в котором он нашел только общее место обличительной риторики против инаковерия.

³⁴ Этимология эта безусловна, но здесь не место входить по этому поводу в детали.

³⁵ Совершенно так же, как, скажем, *римская блядь* протопопы Аввакума не имеет отношения даже к *вавилонской блуднице*, а есть просто догматическое не-тождество римского богословия московскому.



ДЕЯНИЯ 
 СВ. АПОСТОЛОВ
 ПОСЛАНИЯ
 СВ. АПОСТОЛОВ
 ОТКРОВЕНИЕ
 СВ. ИОАННА



РИМ
 Ватиканская Типография
 1946

5 Бодрствование в ожидании пришествия Господня. ^{1*}О временах же и сроках нет нужды писать к вам, братия, ²ибо сами вы достоверно знаете, что день Господень так придет, как тать ночью. ³Ибо когда будут говорить: мир и безопасность, тогда внезапно постигнет их пагуба, подобно как мука родами *постигает* имеющую во чреве, и не избегнут. ^{4*}Но вы, братия, не во тьме, чтобы день застал вас, как тать; ⁵ибо все вы сыны света и сыны дня: мы не *спим* ночью, ни тьмы. ⁶Итак, не будем спать, как и прочие, но будем бодрствовать и трезвиться. ⁷Ибо спящие спят ночью, и упивающиеся упиваются ночью. ^{8*}Мы же, будучи *чуждыми* дня, да трезвимся, облекшись в броню веры и любви и в шлем надежды спасения. ⁹потому что Бог определил нас не на гнев, но к получению спасения чрез Господа нашего Иисуса Христа, ¹⁰умершего за нас, чтобы мы бодрствуем ли, или спим, жили вместе с Ним. ¹¹Поэтому увещивайте друг друга и назидайте один другого, как вы и делаете.

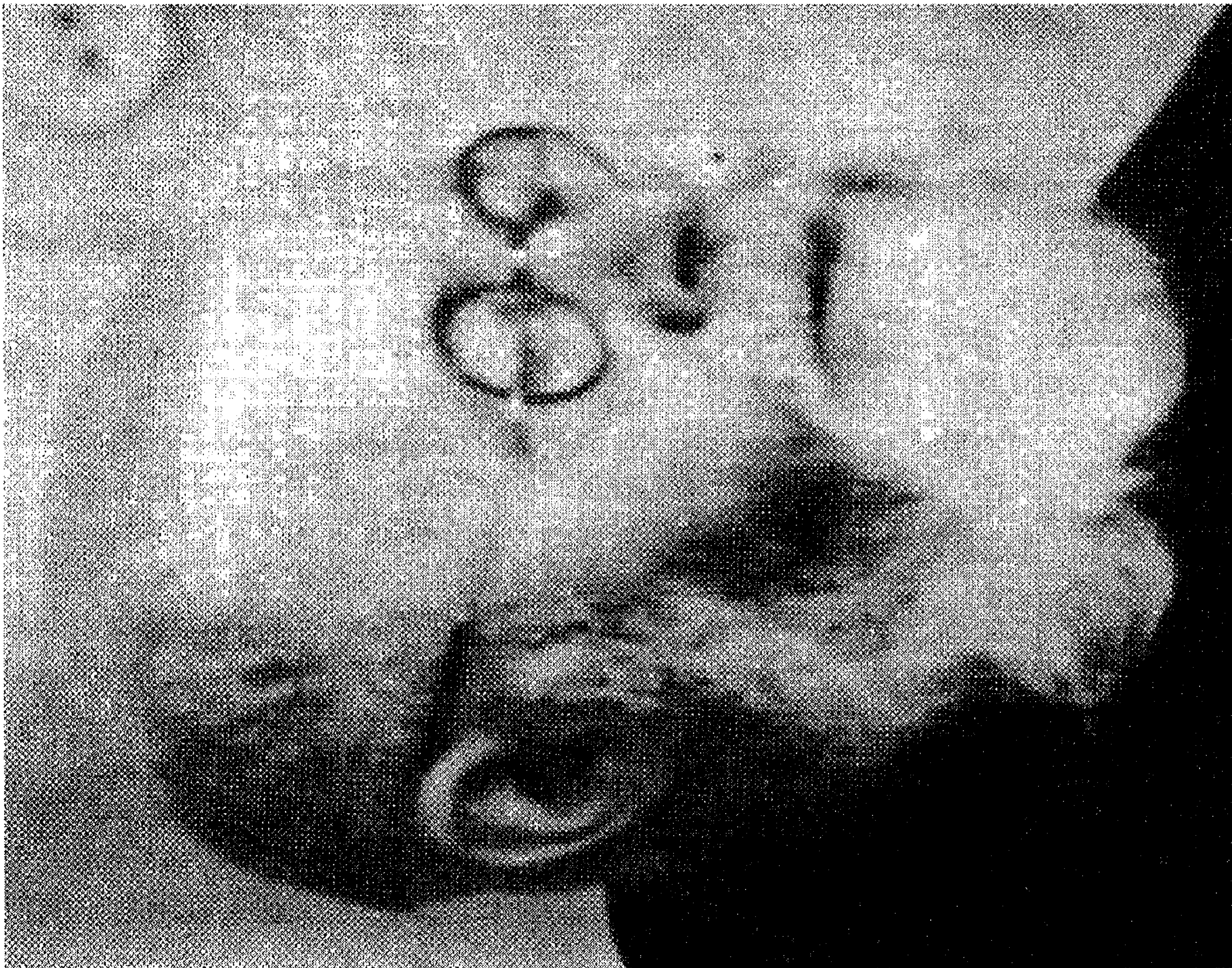
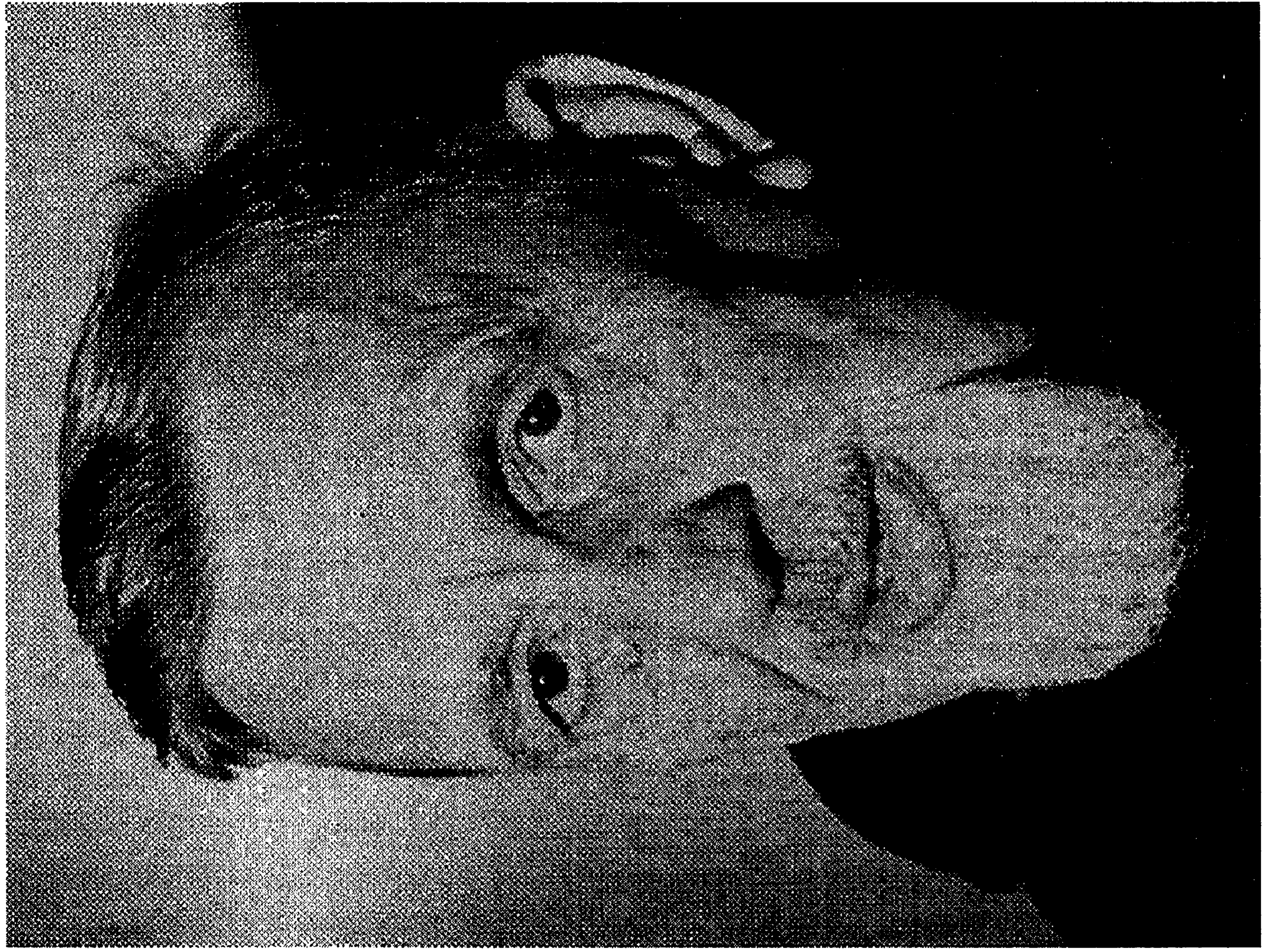
5 - 1-2 Времена и сроки, как сказал Христос, Отец положил во Своей власти (Деян. 1, 7; Марк. 13, 32), и никто не знает дня и часа пришествия Господня (срв. Матф. 24, 36, 42-44), бодрствовать надлежит и быть всечасно готовым предстать на суд. - 4-10 Непрестанное духовное бодрствование и трезвение подобает чуждым сна, сынам дня, какими являются верующие, просвещенные светом Христовым, в противоположность лавчиникам, духовно не пробужденным, блуждающим и днем в потемках, а ночью любящим уснуть. Верующие неразлучны со Христом, пребывают ли на земле или в Боге опочили: ибо усопшие во Христе с Ним живы. - * Шлем надежды спасения (срв. Ефес. 6, 17) - уверенность христианина в искушении против

Взаимное уважение, участие, терпение и благоволение между братьями во Христе. ¹²Проедем же вас, братия, уважать трудящихся у вас, и предстоителей ваших в Господе, и вразумляющих вас, ¹³и почитать их преимущественно с любовью за дело их: будьте в мире между собою. ¹⁴Умоляем также вас, братия, взаимно любить бесчинных, утешайте малодушных, поддерживайте слабых, будьте долготерпеливы по всем. ¹⁵Смотрите, чтобы кто кому не воздавал злом за зло: но всегда ищите добра и друг другу и всем. ^{16*}Всегда радуйтесь. ¹⁷Непрестанно молитесь. ¹⁸За все благодарите: ибо такова о вас воля Божия во Христе Иисусе. ^{19*}Духа не угашайте. ²⁰Пророчества не унижайте. ²¹Все испытывайте, хорошего держитесь. ²²Удерживайтесь от всякого рода зла.

^{23*}Сам же Бог мира да освятит вас во всей покое, и ваш дух и душа и тело во всей

Христовой - 12 Радость не в благополучии только, но и в страданиях, радость о Боге и о бесценном царе жизни, Им посланном, возвещает мир, возрадающийся в душе, и действие и сей Утешителя Духа Святого. - 19-21 Не должно угашать возгоревши духовного, препятствуя свободному проявлению даров благодати, и которым принадлежит между прочим пророчествование. Но не следует и принимать во внимание в восторге и воступлении без разбора. Надежит взыскать на него то, что служит ко благу Церкви и обогащает христианское сознание, и отметить то, что порождает шатание мысли и соблазн. (Срв. I Кор. 14). - 23 Говорит раздельно о духе и душе. Ангел различает в человеке внутреннего человека, возрастающего в Небо под воздействием Духа Святого, а человека душевного, о рабского к миру, во вызветливаемого з своим отношением к миру в зависимости от возвышения и укрепления человека духовного.

Обложка и страница из "Деяний св. апостолов...", Рим 1946.
 Фотография о. Александра Меня



Eugenn Henne и Konstantin Rösch

Сверх-высокий штиль

Нижеследующая таблица не нуждается в пояснениях. Собранные в ней примеры извлечены из сравнительно небольшой части текста, но могут быть обнаружены в любой части комментария Иванова. Они иллюстрируют характерную для Иванова приподнятость стиля, создаваемую обилием славянизмов, русских архаизмов, грецизмов – словом, элементов, создающих эффект присутствия эллино-славянской, и в определенном смысле, пагано-христианской, словесной культуры. Вероятно, такая приподнятость есть одна из самых очевидных черт стиля Иванова, хотя, разумеется, свойственная не только его стилю. Здесь я обращаю внимание на эти стилистические элементы, поскольку они до известной степени ре-индивидуализуют текст и/или создают зоны эмфазы, а значит, и возможность дальнейшего размышления над тем, что может означать это оживление присутствия личности комментатора.

Понятно, что этот стилистический момент ощутимее всего выявляется в сопоставлении текстов Иванова и Меня. Обычно здесь отчетливо видно, как позднейший комментатор борется со стилистической замысловатостью раннейшего. Текст Рёша, как и в большинстве предыдущих примеров, выступает как нейтральный податель информации.

	Рёш	Иванов
Откр 3:14-22 [Слово к Лаодикийской церкви]	Die Gemeinde von Laodizea erhält vom Herrn Tadel wegen ihrer Lauigkeit im geistigen Leben. Sie hält sich für reich an geistigen Gütern, während sie in Wirklichkeit arm ist. Darum soll sie sich vom Herrn festen Glauben, Reinheit und Erkenntnis des eigenen Seelenzustandes erflehen. Christus ist das Amen, d.h. die Erfüllung aller Verheißungen Gottes[.]	“В начале бе Слово, и Слово бе к Богу” (Иоанн. 1,1): Сын Божий есть извечное Да (Аминь) изволению Отчему, свидетельствующее о воле Отца и ее осуществляющее в создании мира и в домостроительстве спасения. В устах же людей, спасаемых и все же колеблющихся последовать за своим Спасителем, чистосердечнее ледяное молчание, нежели связующее, обетное Да, произнесенное нетвердым голосом [...].

Мень	Иерус Библ
<p>В Лаодикии была Церковь, входившая в круг пасторских забот ап. Павла (Кол 4:12-16). Аминь (евр – верно, истинно) – одно из божественных имен у Ис[аии] 65:16; в рус. переводе – Бог истины). Начало созданий Божиих – Сын Божий есть извечное “Аминь” воле Отца, осуществляющий <sic> ее в создании мира и домостроительстве спасения (см. Ин 1:1).</p>	<p>Souvenir d’Is 65:16, où déjà “Amen” apparaît comme un nom divin.</p>

	Реш	Иванов
<p>Откр 4:1-11 [Видение Господа на престоле славы]</p>	<p>Diesen <d.h. Thron> umgeben wie bei Ezechiel (1,15.18) die Cherubim in der Gestalt der vier höchsten irdischen Wesen.</p>	<p>Престол несут четыре виденных Иезекиилем (Иез. 1, 15.18) животных, многоочитых, как Херувимы, и шестикрылатых, как Серафимы, – духовные прообразы твари, поющей, вопиющей, взывающей и глаголющей хвалу Богу.</p>

Мень	Иерус Библ
<p>Четыре животных, исполненных очей спереди и сзади [...] – четыре ангела, участвующие в управлении физическим миром [...]. Четыре является космическим числом [...]. Множество их очей символизирует всеохватывающее знание мира, присущее провидению Божию. Они поклоняются Богу и воздают ему хвалу за сотворенный мир.</p>	<p>Ces Vivants [...] sont les quatre Anges qui president au gouvernement du monde physique [...], quatre est un chiffre cosmique [...]. Leurs yeux multiples symbolisent la science universelle et la providence de Dieu. Ils adorent Dieu et lui rendent gloire pour son suvre créatrice.</p>

	Реш	Иванов
<p>Откр 12:1-5 жена, облеченная в</p>	<p>Die Frau, von der hier die Rede ist, ist die Mutter des Erlö-</p>	<p>Жена, облеченная в солнце (Христа), имеющая под ногами луну (знамение, по-видимому, всего преходящего), а вокруг головы</p>

солнце	sers und zugleich die Mutter der Erlösten, die Kirche. Die Kirche trägt geheimnisvoll Christus, den Gottessohn und Weltherrscher, in ihrem Schoße.	венец из двенадцати звезд (символ совершенного соборного единения), есть образ Церкви. Но она же, в некоем таинственном смысле, и Богородица, ибо Пресвятая Дева есть Мать Христа, главы Церкви; Христос мистически (священнотайне) рождается, как в отдельной душе спасаемой, так и в совершенном единстве спасаемых душ, т. е. в Церкви. И младенец, о котором Ап. Иоанн говорит словами Псалмопевца о Спасителе (Пс. 2,9), есть, в духовном истолковании, паки рождающийся из лона Церкви Христос.
--------	--	---

Мень	Иерус Библи
Жена, облеченная в солнце (Христа), представляет святой народ мессианской эпохи (Ис 54, 60, 66:7; Мих 4:9-10), т.е. Церковь. Христос мистически рождается как в душе каждого крещаемого, так и в совершенном единстве членов Церкви. В таинственном смысле “Жена” есть и Пресвятая Богородица, Новая Ева (см. Быт 3:15-16), Мать Христа, Главы Церкви, и Мать всех членов Церкви (ср. Ин 19:26). Луна – по-видимому символ всего преходящего, венец из 12 звезд – совершенного соборного единения.	La scène répond à Gn 3:15-16. La Femme [...] représente le peuple saint des temps messianiques, Is 54, 60, 66:7, Mi 4:9-10, et donc l’Eglise en lutte. Il est possible que Jean pense aussi à Marie, nouvelle Eve, la fille de Sion, qui a donné naissance au Messie.

– Откр 3:14-22. Вслед за Иерусалимской библией Мень восстанавливает смысл *Аминь* как имени Божия, там где у Иванова это слово толкуется в несколько экстатически-энтузиастическом смысле (“извечное Да”). Очевидно по стилистическим же причинам он удаляет из своего текста ивановский пассаж “В устах же людей” и т.д. Интересно, что в этом пассаже у Иванова фраза “чистосердечнее ледяное молчание, нежели связующее, обетное Да, произнесенное нетвердым голосом” с его температурной ассоциацией восходит к “тепловатости” (Lauigkeit) у Рёша, но звучит, конечно, неизмеримо возвышеннее.

– Откр 4:1-11. Примечание по поводу видения престола переходит у Иванова в цитату из евхаристического канона, т.е. жанровый регистр текста повышается до предельной степени. Мень предпочитает следовать Иерусалимской библии – вероятно, именно по причине неуместной (хотя и эффектной) смены жанра и неточного цитирования (должно быть “победную песнь поющие”) у Иванова.

– Откр 12:1-5. Примечание Рёша практически полностью использовано Ивановым. Однако сухая фраза у Рёша (“Жена [...] есть Мать Спасителя, а равно и мать спасаемых, Церковь”) превращается у Иванова в целое (кратко изложенное) учение о тождестве Богородицы и Церкви и о *пакирождении* Христа из лона Церкви, маркированное такими стилистически высокими пометами как “в некоем таинственном смысле”, “мистически (священнотайне)” (оба восходят к *geheimnisvoll* у Рёша), “**ра**ждается” и “паки **ра**ждающийся” (ц.-слав. *ражд-* вместо русск. *рожд-*). Пакирождение (сознательно или несознательно в духе софиологии) делало Церковь-Богородицу ипостасью бога. Преобразование этого пассажа у Меня состоит в том, что он заменяет категорическое “учение” Иванова на более мягкие метафорические формулировки (“Христос мистически рождается как *в душе каждого крещаемого*, так и *в совершенном единстве членов Церкви*”). В этом же смысле интересна замена (вслед за Иерусалимской библией) “Жена, облеченная в солнце [...] есть Церковь” у Иванова на “представляет (но не *представляет собой*, т.е. не *есть* – А.А.) святой народ мессианской эпохи, т.е. Церковь” у Меня.

Уже в Брюссельском русском Новом Завете было предпринято несколько изменений, направленных на “нейтрализацию” стиля Иванова. Привожу несколько примеров из Деяний и Откровения.

	1946	1964
Деян 1:16	предуви́дел	предви́дел
Деян 3:22	во всем послушествовать слову	во всем слушаться
Деян 3:25-26	Иисуса [...], убитого своими со- родичами	убитого соплеменниками
Откр 1:14	слепительно-снежную белизну славы	опущено [возможно, чисто меха- нический пропуск]
Откр 3:1-6	оказательствами рвеня	доказательствами рвеня

ПРЕДИСЛОВИЕ

Как церковно-славянская богослужебная Псалтирь, так и русский перевод Псалмов переизданы из издания Российской Святой Синода.

В критическую примечанию к старо-славянской Псалтири, основанное воспроизведением древней русской перевод Семидесяти Менахемом, отмененные изменения, предприняты проф. Вриксом, архиепископом Псковской епархии, в целях приближения богослужебного текста к еврейскому подлиннику (см. его Монахиня на Псалтирь по тексту еврейскому и греческому, в двух томах, Москва, изд. Синод. Мат. 1903).

В критическую примечание к русской переводу, сделанному известным своим ученым трудом знаменитым Библейским ученым проф. Д. А. Хвольсоном, сообщены заключенные новейшей исследовательской работы до восстановления и перемещения первоначальной версии, пришедшей Библейским Ученым в Риме (Liber Psalterium, e Pontificio Instituto Biblico, Romae 1945).

Содержание краткое введение и отдельные псалмы и их примечания помещены по названию Римского издания, содержащего в нем старинный перевод Клим. Псалмов, обзор разновременных и сфабрикованных псалмов.

Рукописное предисловие к изданию Псалтири

Текст Нового Завета

Как уже говорилось выше, главное достоинство и причина популярности книги Рёша состояли в том, что это был новый немецкий перевод Нового Завета. Римский русский Новый Завет 1946 г. в отношении текста был просто перепечаткой из так называемой Синодальной Библии, единственного русского перевода, официально одобренного и (пере-)издаваемого Русской Церковью. Этот перевод во многих отношениях оставляет желать улучшений, но при этом у русского читателя Нового Завета определенно имеется интимное приятие именно Синодального текста. Это может служить объяснением тому, что Иванов не предпринял нового перевода Нового Завета. Другим объяснением могло бы быть нежелание церковных властей, возможно связывавших с этим изданием миссионерские планы, издавать текст, слишком заметно отличающийся от “традиционного”. В этом смысле показательно, что Брюссельское издание вернулось к Синодальной версии текста Нового Завета. Каким бы ни было объяснение, Иванов воспользовался старым текстом и только в минимальном количестве мест сделал поправки, в основном до незаметности деликатные. Некоторые из них, как раз менее деликатные, заслуживают обсуждения.

	Синодальный НЗ	Иванов
Деян 2:24	Бог воскресил Его, <i>расторгнув</i> узы смерти	<i>разреши</i> в родовые муки смерти
Деян 27:17	боясь, чтобы не <i>сесть на мель</i>	боясь же, чтобы не <i>попасть в Сирт</i>
1 Пет 4:3	предаваясь нечистотам, похотям, мужеложству, скотоложству, помыслам, пьянству	предаваясь нечистотам, похотям, мужеложству, скотоложству, помыслам, пьянству
Иуд 1:8	отвергают начальства и злословят власти	отвергают величество Господне, хулят славы (в примечании)
Гал 4:9	ныне же, познавши Бога, <i>или лучше, получив познание от Бога</i>	ныне же, познавши Бога, <i>или лучше, бывши познаны Богом</i>
Ефес 4:30	Духа Божия, Которым вы запечатлены <i>в день</i> искупления	Духа Божия, Которым вы запечатлены <i>на день</i> искупления
Фил 3:13	забывая <i>заднее</i> и простираясь вперед	забывая <i>то, что позади</i> меня и простираясь вперед

1 Тим 1:10	для блудников, мужеложников, человекохищников, (клеветников, скотоложников), лжецов	для блудников, мужеложников, человекохищников, <i>клеветников, скотоложников</i> , лжецов
Откр 15:3	истинны пути Твои, Царь <i>святых</i>	истинны пути Твои, Царь <i>народов</i>
Откр 22:14	Блаженны те, которые соблюдают заповеди Его	блаженны моющие ризы свои

Греч. НЗ	Реш
λύσας τὰς ὠδῖνας τοῦ θανάτου	Gott <i>hat die Wehen</i> des Todes <i>gelöst</i>
φοβούμενος <i>τε/δε</i> μὴ εἰς τὴν Σύρτιν ἐκπέσωσιν	Aus Furcht, <i>in die Syrte</i> zu geraten
Нет соответствия “мужеложству, скотоложству, помыслам”	Нет соответствия “мужеложству, скотоложству, помыслам”
κυριότητα δὲ ἀθετοῦσιν δόξας δὲ βλασφημοῦσιν	verachten die Herrschaft und lästern die Träger der Herrlichkeit
νῦν δὲ γνόντες θεόν, <i>μᾶλλον</i> δὲ γνωσθέντες ὑπὸ θεοῦ	Jetzt aber erkennt ihr Gott, <i>ihr seid von Gott erkannt.</i>
<i>εἰς ἡμέραν</i>	für den Tag
<i>τὰ μὲν ὀπίσω</i> [...] τοῖς δὲ ἔμπροσθεν	was hinter mir liegt [...] was vor mir liegt
Нет соответствия “клеветников, скотоложников”	Нет соответствия “клеветников, скотоложников”
Βασιλεὺς τῶν ἐθνῶν/αἰώνων	
πλυνόντες τὰς στολὰς αὐτῶν и ποιοῦντες τὰς ἐντολὰς αὐτῶν	Selig, die ihre Gewänder im Blute des Lammes waschen!

– Деян 2:24. В Брюссельском издании 1964 г. комментарий Иванова (“Смерть [...] мучилась как бы родовыми муками”) был сохранен, хотя при использовании Синодального текста и потерял смысл. Меню, по-видимому, не показались понятными “родовые муки” и он не стал комментировать этот стих.

– Деян 27:17. Частица “же” указывает, что Иванов использовал греч. текст, а не просто перенес разночтение из Рёша. В издании 1964 г. комментарий Иванова (“Сирты у берегов Северной Африки были опасны своими мелями”) сохраняется, но при использовании Синодального текста, в котором нет никаких Сиртов, практически теряет смысл. Мень возвращает смысл комментарию ссылкой на “буквальный” смысл греч. текста: “Боясь, чтобы не сесть на мель – букв.: боясь быть отнесенным на Сирт; Сирт (Большой и Малый) – два залива у песчаного берега северной Африки, опасные своими мелями”.

– 1 Пет 4:3. Слова “мужеложству, скотоложству, помыслам” принадлежат церковнославянской традиции, в критических изданиях греч. текста нет обоснования для такого чтения.

– Иуд 1:8. Иванов сохраняет Синодальный вариант в тексте, но в примечании сообщает: “Греческий подлинник гласит: “оскверняют плоть и отвергают величество Господне [κυριότητα – А.А.]” (т.е. не признают Иисуса Христа Господом), “хулят славы” (т.е. оскорбляют иерархии ангельские)”. Мень опускает эту подробность.

– Гал 4:9, Ефес 4:30, Фил 3:13. Мелкие поправки по греч. тексту, никак не отраженные в комментарии.

– 1 Тим 1:10 Слова “клеветников, скотоложников” принадлежат церковнославянской традиции, в критических изданиях греч. текста нет обоснования для такого чтения.

– Откр 15:3. В греч. вариантное чтение ἐθνῶν/αἰώνων. В русск. Синодальном (вслед, вероятно, за цсл.) “святых” из ἁγίων, ошибочно вместо αἰώνων. Иванов выбирает чтение ἐθνῶν, “народов”, но это никак не отражается в его комментарии.

– Откр 22:14. Иванов сохраняет в тексте Синодальный вариант “Блаженны те, которые соблюдают заповеди Его”, но в примечании пишет: “В греческом подлиннике: “блаженны моющие ризы свои”, т.е. освящающие жизнь свою верою и делами святости”. В переводе Рёша этот текст читается так: “Selig, die ihre Gewänder [im Blute des Lammes] waschen!” В греч. “подлиннике” – два варианта: οἱ πλυνόντες τὰς στολὰς αὐτῶν и ποιοῦντες τὰς ἐντολὰς αὐτῶν; в латинском qui lavant stolas suas, и в вариантах добавление in sanguine Agni, что и объясняет вариант Рёша (а заодно и вариант Лютера, у которого “selig sind, die seine Gebote halten”). Едва ли можно сомневаться, что исходным текстом было и ποιοῦντες τὰς ἐντολὰς αὐτῶν, которые суть просто типичный библейский оборот и которые были в некоторых текстах замещены “моющими ризы”, а поскольку эти последние были не вполне понятны, к ним было добавлено “в

крови Агнца”. Иванова, вероятно, привлекала загадочная красота “моющих одежды”, и он предпочел именно этот вариант как относящийся к “подлиннику”, хотя, конечно, возможно и то более прозаическое объяснение, что он просто учел чтение Рёша и латинского текста. Мень в точности воспроизводит примечание Иванова, но вместо “дел святости” у него “дела любви”, очевидно, во избежание “тавтологии”.

Читательница этой статьи, вероятно, не раз вспомнила вопрос Мишеля Фуко: будет ли список вещей для прачечной произведением Ницше, если он написан рукой Ницше? Признаюсь, я сам вспоминал его. Но в том-то и дело: чем след случайней, тем он интимнее. Если комментарий к Деяниям, Посланиям и Откровению все-таки есть произведение Иванова, то его самого мы видим там лишь случайно, в щелях и трещинах текста. Возможно, мы научимся видеть в них не меньшее и не менее правдивое, чем мы видим в зеркалах и линзах его поэзии и философии. Но это еще не все. Через те же или такие же щели мы начинаем видеть персональность самого текста, казалось бы направленного от безымянного автора к безликому читателю. От текста трещины расползаются в разные стороны: к политике и мистике, к богословию и библейской критике, к случайным и неслучайным встречам и перекличкам полупоглощенных медленной Летой лиц.

IVANOV A ROMA (1934-1949)

Vincenzo Poggi S.I.

Dalla corrispondenza Ivanov - Frank

Vjačeslav Ivanov lascia il Collegio Borromeo di Pavia per limiti di età nell'anno 1934. L'università di Firenze sembra interessata a richiederlo come docente "di chiara fama". La richiesta però attende invano il nulla osta del ministero dell'educazione. Finalmente arriva una risposta. La domanda non può essere accolta per l'età avanzata del candidato, ma i bene informati sanno che la vera ragione della risposta è un'altra. Lo dichiara Ivanov all'amico Semën Ljudvigovič Frank il 3 giugno 1947: "L'invito dell'università di Firenze non ebbe la conferma del ministero per avere io ormai settanta anni, età massima, ma di fatto perché non ero iscritto al partito fascista". Ivanov che vive con la figlia deve cercare un impiego che compensi la misurata entità della pensione di Pavia. Nei quindici anni che intercorrono fra il ritiro da Pavia e la morte, Ivanov continua a lavorare. La sua corrispondenza aiuta a ricostruire l'attività romana lungo la vecchiaia.

In una lettera in russo spedita da Roma a Londra a Semën Ljudvigovič Frank, in data 18 maggio 1947, Vjačeslav Ivanov accenna al lavoro che lo occupa a quel tempo.

Nell'Istituto Orientale dove sono stato e rimango tuttora professore di lingua slava ecclesiastica e nel Russicum, nel cui ambito ho dato lezioni, all'inizio nelle aule,¹ poi a casa mia, di storia della letteratura russa, si re-

¹ Nell'annuario ufficiale o *Acta* del Pontificio Istituto Orientale, d'ora in poi P.I.O., si legge che V. Ivanov è professore di slavo ecclesiastico dal 1936 al 1943 compreso. Fino a tutto il 1934 era stato professore al Collegio Borromeo di Pavia e all'università della stessa città.

digono e difendono dissertazioni dottorali su Solov'ev, su Bulgakov, su Karsavin; qui anche il vostro nome [dello stesso Frank] è ben conosciuto e viene pronunciato con grande rispetto. Significativamente questo insegnamento non si limita alla teologia e alla dottrina filosofica, ma cerca di penetrare la mistica sensibilità al divino degli Ortodossi e la psicologia religiosa del popolo (mi fu caro per esempio leggere a studenti non russi "versi spirituali" popolari).²

Insegnamento al P.I.O., al Russicum e domestico

Alcuni "pezzi" dell'Archivio Ivanov fanno capire con quale serietà Vjačeslav Ivanov prenda il suo incarico di insegnare lo slavo ecclesiastico. Ci sono, per esempio, nell'Archivio Ivanov vari manuali per l'insegnamento dello slavo ecclesiastico. Li cito in ordine cronologico in base alla data dell'edizione, aggiungendo la segnatura della Biblioteca del P.I.O.

С. Миропольский. Краткая грамматика церковно-славянского языка нового периода. Курс элементарный. Изд. 13-е. СПб. 1904 [366-2-104].

А. Преображенский. Краткая грамматика нового церковно-славянского языка нового периода. Изд. 10-е. М. 1908 [366-2-187]

М. Григорьевский. Сокращенная грамматика церковно-славянского языка (нового периода). Изд. 9-е. Киев 1914 [366-2-104] Di quest'ultima, opera scomparsa dalla Biblioteca del P.I.O., rimane purtroppo nell'Archivio Ivanov soltanto la copertina.

Un biglietto autografo, conservato nell'Archivio Ivanov, elenca altri manuali che forse lui stesso ha segnalato, trovandosi tutti nella Biblioteca del P.I.O.

Ф. И. Буслаев. Учебник русской грамматики, сближенной с церковно-славянской. М. 1874. [366-2-88].

Vaclav Vondrák, *Kirchen Slavische Chrestomatie*, Göttingen 1910 [384-2-17].

Vaclav Vondrák, *Altkirchen Slavische Grammatik*, 2. Auflage, Berlin 1912 [366-2-86].

² V. S. Frank, *Perepiska S. L. Franka s V. Ivanovym*, "Mosty" 10 (1963), pp. 357-369, 358-359. Traduzione italiana in V. Poggi, "Oriente Cristiano e due polmoni" in *La Cristianizzazione nell'antichità e nel Medioevo* a c. di B. Luiselli, Centro di Storia della Cristianizzazione, LUMSA, Roma (in corso di stampa).

С. Миропольский. Краткая грамматика церковно-славянского языка нового периода. Изд. 15-е. СПб. 1912 [366-2-104].

А. С. Павлов. Практический курс краткой грамматики церковно-славянского языка нового периода. Изд. 7-е. Сергиев Посад 1915 [366-2-106].

Е. Ф. Карский. Грамматика древнего церковно-славянского языка. Warszawa, 1916 [366-2-102].

Oltre a raccogliere materiale per la preparazione del suo corso e a suggerire agli uditori manuali per lo studio dello slavo ecclesiastico, Ivanov stende lui stesso note che costituivano gli schemi delle sue lezioni, alle quali voleva arrivare ogni volta pronto e pedagogicamente attrezzato. Di tali note rimangono tracce in una serie di fogli autografi, riguardanti la grammatica dello slavo ecclesiastico, conservati nell'Archivio. Vi si trova pure, in fogli sciolti e in redazione completa, un fascicolo ciclostilato di una quarantina di pagine, dove uno studente, che si firma O. S., ha raccolto le lezioni di slavo ecclesiastico del professore Ivanov. Si può identificare con sufficiente probabilità questo O.S. con il principe Sergej Nikolaevič Obolenskij (1909-1992) cresciuto fanciullo a Jasnaja Poljana nella fattoria di Lev Tolstoj, di cui era pronipote. Più tardi, lasciato l'ordine benedettino e divenuto sacerdote, insegna dal 1974 al 1992 lingua e letteratura russa al P.I.O. Dai registri del Russicum e del P.I.O. risulta che Obolenskij giunge al Russicum nel 1936 e si iscrive ai corsi del P.I.O., prima come ospite, nell'anno accademico 1937-1938, poi come studente ordinario negli anni 1941-1943. Sergej Obolenskij ha dunque frequentato il corso di Ivanov nell'anno accademico 1937-1938 e ne ha redatto le dispense in vista degli esami estivi del 1938, dal titolo *Paradigmata praecipua linguae palaeoslavicae secundum lectiones professoris V. I. Ivanov in Collegio Russico anno academico 1937-1938 habitas*. Ad instar manuscripti edidit S. O. Russicum, Romae 1938.

La redazione in latino rispecchia fedelmente le lezioni e gli appunti del Professore Ivanov il quale, con la formazione classica ricevuta all'università di Mosca ai corsi di Paul Gavrilovič Vinogradov e all'università di Berlino, ascoltando Teodoro Mommsen e Otto Hirschfeld, non aveva certo difficoltà ad esprimersi oralmente e per iscritto in latino, come allora si usava negli istituti pontifici.

Constantine Simon, nella storia del Russicum,³ scrive che Gustav Wetter, convittore al Russicum, poi gesuita, futuro rettore e specialista di materialismo dialettico sovietico, ricordava come Ivanov distinguesse accuratamente slavo ecclesiastico e anticoslavo, il secondo basato sul primo. Ed esortava a studiarli tutti due. Simon afferma pure che Ivanov incomincia il corso di slavo ecclesiastico al Russicum l'11 febbraio 1936 e lo tiene regolarmente il martedì.⁴ Quasi tutti i convittori del Russicum lo frequentano.

Letteratura russa

Oltre a menzionare il suo insegnamento dello slavo ecclesiastico, Ivanov comunica a Semën Frank di insegnare al P.I.O., al Russicum e a casa sua, anche la letteratura russa, intendendo la produzione letteraria nella sua accezione più vasta, compresi gli scritti di teologia, di filosofia e di psicologia religiosa popolare e quanto aiuti a “penetrare la mistica sensibilità al divino degli Ortodossi [russi]”.⁵

Constantine Simon riferisce pure che Ivanov tiene al Russicum nel marzo 1937 una conferenza sulla sua adesione alla Chiesa cattolica, di cui appare il riassunto di Sergej Obolenskij sulla rivista domestica del Russicum, “Zametki russkoj duchovnoj akademii v Rime”.⁶ (Diamo questo rapporto indiretto, proveniente dalla viva voce di Ivanov, in appendice). Sempre Simon menziona una serie di conferenze di Ivanov su Dostoevskij al Russicum negli anni 1939-1940, nelle quali, tra l'altro, Ivanov sottolinea che i movimenti ideologici russi del secolo XIX si rispecchiano nelle due opere di Dostoevskij, *Povera gente e Delitto e castigo*.⁷ Il già citato Gustav Wetter ricorda l'impressione riportata a una lezione di Ivanov, che spiegava il simbolismo con il detto goethiano “alles vergänglich ist nur ein Gleichnis”, “l'effimero è soltanto una similitudine”. Wetter aggiunge che Ivanov insisteva sulla

³ C. Simon, *Russicum. Pioniers and Witnesses of the Struggle for Christian Unity in Eastern Europe*, II, *The First Years: 1929-1939*, Roma 2002, pp. 240-244.

⁴ C. Simon, *Russicum*, cit., p. 243.

⁵ V. S. Frank, *Perepiska S. L. Franka s V. Ivanovym*, cit., pp. 357-369, 358-359.

⁶ C. Simon, *Russicum*, p. 242.

⁷ *Ibidem*, p. 243.

necessità di salire *a realibus ad realiora*.⁸ A un seminario diretto da Ivanov in casa sua, in via Leon Battista Alberti 5, Wetter legge il risultato di una sua ricerca sulla madre terra nel folklore russo, indicando suggestivi paralleli nei libri liturgici bizantini. “Allora Ivanov si alza e mi bacia sulle due guance, congratulandosi perché sono destinato a insegnare filosofia”.⁹

Ivanov e le tesi all'Orientale

Ivanov segue l'attività accademica del Pontificio Istituto Orientale (P.I.O.) per quanto riguarda gli studi russi. Una lettera conservata nell'Archivio fa risalire l'interesse di Ivanov per le tesi difese al P.I.O. a prima dell'esistenza del Russicum, quando egli abitava a via Quattro Fontane, non ancora in via di Monte Tarpeo. Il P.I.O. era in Piazza della Pilotta, in simbiosi con il Pontificio Istituto Biblico. È una cartolina postale datata al 2 luglio 1925 e indirizzata “All'Ecc.mo Prof. Wenceslao Ivanov, via Quattro Fontane 172, piano III, Roma”.

Hochverehrter Professor,

Höflich darf ich Sie einladen, um Montag 6 Juli um 10 Uhr zu assistieren bei meinen publiken Doktoralexamen mit defensio Dissertationis in der Aula Magna des Institut Oriental in Piazza Pilotta.¹⁰ Ich rechne ganz sicher darauf dass Sie mir diese Ehre nich entsagen werden. Ich hoffe Sie da bald also wieder zu sehen, bevor ich abreise nach Holland für einige Ferien. Recht herzliche Grüsse an Ihr Fräulein Tochter und Sohn.

Ihr ergeben Svjaščennik D. [Fëdor] Strotmann.

Il giovane sacerdote olandese, che scrive a suo modo la cartolina in tedesco, si chiamava al battesimo a Leiden l'anno 1900, Jan. Prende il nome di Fëdor e il rito bizantino slavo a Roma, come alunno del P.I.O. Interessandosi ai russi, ha contatti con il poeta di via Quattro Fontane e ne conosce la famiglia. Dopo essersi addottorato con la tesi alla cui difesa invita Ivanov, “De Spiritu sancto et sanctificatione ex operibus S. Cyrilli Alexandriae episcopi”, è inviato a lavorare fra i

⁸ *Ibidem*, p. 244.

⁹ *Ibidem*, p. 244.

¹⁰ All'epoca il P. I. O. era affratellato anche logisticamente al Biblico in una forma di convivenza che durò dal 1922 al 1926, quando si spostò nell'attuale sede autonoma di Piazza S. Maria Maggiore.

profughi russi di Praga. Muore inaspettatamente a 29 anni, probabilmente per asfissia da gas, lasciando grande rimpianto.¹¹

Le tesi difese all'Istituto Orientale che Ivanov cita nella lettera menzionata a Semën Ljudvigovič Frank, sono su Solov'ëv, su Bulgakov e su Karsavin. Infatti sul maestro di Ivanov, Vladimir Solov'ëv, è difesa al P.I.O. dal padre Redentorista Giovanni Mastylak, il 19 giugno 1941, la tesi *Fuitque Vladimirus Solov'ëv Catholicus? Inquisitio in eius vitam et personam*. Il direttore della tesi, p. Bernhard Schultze S. I., pubblica tra il giugno 1944 e l'aprile 1945 sulla "Civiltà Cattolica" medaglioni di pensatori religiosi russi, tra cui Solov'ëv e Ivanov, poi raccolti in volumi con il titolo di *Pensatori russi di fronte a Cristo*, usciti il 1947 e il 1949,¹² e in versione tedesca *Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papstum*.¹³

Dopo l'inaugurazione del Russicum, nel 1929, Ivanov si intrattiene spesso in russo con il padre Stanislao Tyszkiewicz S. I. che ha lasciato interessanti informazioni sul poeta e sul suo rapporto con Solov'ëv, in un articolo scritto un anno dopo la morte di Ivanov. Infatti Tyszkiewicz non solo sa della lettera inviata da Ivanov il 14 marzo 1926 alla Congregazione per la Chiesa Orientale, poi pubblicata per intero da Andrej Shishkin,¹⁴ nella quale Ivanov domanda di fare la sua professione di fede cattolica pronunciando la formula redatta da Solov'ëv in *La Russie et l'Église universelle*.¹⁵ Tyszkiewicz sa anche, per averlo appreso dallo stesso Ivanov, di colloqui fra Solov'ëv e Ivanov, appena qualche giorno prima della morte di Solov'ëv. Tyszkiewicz infatti scrive:

¹¹ Cf. J. P. Verhaar, "In memoriam Dr. Feodor Strotmann" in *Jahwe Schaphat Een Gedachte over Kristen-eeenheid*, Rijswijk (Z.-H.). Kruisvaarders van St. Jan 1929, pp. VII-XVI.

¹² *Pensatori russi di fronte a Cristo*, Firenze, Mazza, t. I 1947, t. II -III 1949.

¹³ *Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papstum*. Wien, Herder 1950.

¹⁴ *Archivio italo-russo*, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche 1997, pp. 560-562. Il documento edito da A. Shishkin si conserva nell'Archivio della Congregazione per le Chiese Orientali, Commissione per la Russia, n. 378/28.

¹⁵ S. Tyszkiewicz, *L'ascension spirituelle de Wenceslas Ivanov*, "Nouvelle Revue Théologique" 72 (1950) 1050-1062, 1060-1061. Probabilmente Tyszkiewicz aveva ascoltato la conferenza di Ivanov sul suo itinerario spirituale, di cui riportiamo un resoconto in Appendice.

Notre penseur Ivanov avait longuement causé avec Solov'ëv quelques jours encore avant la mort du grand philosophe. Solov'ëv, il est vrai, vers la fin de sa vie ne comptait plus sur une rencontre des Églises orientales avec Rome; sur ce point il était découragé, il avait rencontré trop d'étroitesse d'esprit et de coeur. Mais jamais il n'avait abandonné son idéal: la pleine réalisation de la pravoslavie orthodoxe par l'union avec l'Église universelle.¹⁶

Ivanov allude a tesi difese al Pontificio Istituto Orientale su altri pensatori russi. Tra i menzionati figura anche Sergej Nikolaevič Bulgakov. Ora la prima tesi del P.I.O. che menzioni nel titolo Bulgakov, "Maternitas divina Mariae in Sergio Nikolaevič Bulgakov" è difesa dallo spagnolo rev. Antonio Legisa il 30 marzo 1953, quando Ivanov è morto da quasi 4 anni. Chi la difende si era iscritto al P.I.O. nel 1949. Ivanov non può riferirsi a quel lavoro. Potrebbe semmai pensare a un'altra tesi, difesa da Antonin Salajka il 12 giugno 1930, "Doctrina theologica Orientis separati, praesertim russicae, de Christi redemptione". L'autore della tesi l'ha poi tradotta in ceco e pubblicata a Praga nel 1936, nella collana dell'Accademia di Velehrad, facendone omaggio con dedica alla Biblioteca dell'Istituto. Può darsi che Ivanov abbia constatato quale notevole parte occupi in quel lavoro la teologia della redenzione secondo Bulgakov.

L'exposé de Bulgakov sur la redemption du Christ est fondé sur ses suppositions philosophiques et théologiques de la relation du monde créé avec les idées divines... Selon Bulgakov il y a une relation entre la création, l'incarnation et la rédemption... La rédemption, à l'intérieur du mystère de l'incarnation, est aussi immanente dans la création. Admettre quelque occasionnalisme, c à. d. unir l'incarnation exclusivement au péché d'Adam, n'est pas à sa place... Dans le fondement du dogme de la rédemption se trouve donc l'identification du Fils de Dieu avec le genre humain, de manière que le Christ a porté les péchés, lesquels il a en réalité acceptés, mais sans avoir connu le péché... La mort du Christ, qui était vraie comme sa nature humaine, on doit la considérer comme l'acte suprême de son obéissance et de son abaissement... Il est donc évident que S. Bulgakov considère l'abaissement du Fils incarné comme une réelle diminution de la nature divine, qui renonce volontairement à ses qualités et à son droit divins pour accepter en réalité qualités et droit humains.¹⁷

¹⁶ *Ibidem*, p. 1060, nota 11.

¹⁷ Antonín Salajka, *Nauka Východních odloučených theologů zvláště Ruských o Kristově vykoupení*, Praha, Nákladem vlastním s podporou Akademie Velehradské 1936, Résumé en français pp. 8-9.

Egli avrebbe potuto conoscere un altro saggio dello stesso autore dedicato esclusivamente a Sergej Bulgakov e pubblicato nel 1937.¹⁸

Ivanov cita anche una tesi su Lev Platonovič Karsavin. Non può trattarsi che della dissertazione dottorale di Gustav Andreas Wetter S.I. (1911-1991) difesa il 27 novembre 1941 sul tema “L. P. Karsavins Metaphysik der All-Einheit”. Due anni dopo Wetter farà uscire l'estratto *L. P. Karsawins Ontologie der Dreieinheit. Die Struktur des kreatürlichen Seins als Abbild der göttlichen Dreifaltigkeit*, Roma P.I.O. 1943.

Di Wetter si trova nell'Archivio Ivanov una lettera in russo nella quale si firma alla russa come Andrej Vetter, allora Rettore del Ruscicum. La lettera, datata 19 aprile 1949, invia gli auguri pasquali a Ivanov, neppure tre mesi prima della morte del poeta, occorsa il 16 luglio dello stesso anno. Nella lettera del Rettore hanno aggiunto i loro auguri i due confratelli professori Tyszkiewicz e Schultze, il primo in russo, il secondo in tedesco.

Un altro documento relativo ai lavori di dottorato o di licenza al P.I.O., cui Ivanov è interessato, si trova nell'Archivio Ivanov: è un fascicolo senza il nome dell'autore, di 54 pagine dattiloscritte, dal titolo “Il principe Sergio Nikolaevič Trubeckoj e il suo sistema dell'idealismo concreto” con la data 3 marzo 1949 e luogo, Grottaferrata (Roma). Lo scritto si occupa di un membro della principesca famiglia Trubeckoj, fratello di Eugenio e padre del linguista innovatore Nikolaj Sergeevič Trubeckoj, cui si richiama il circolo di Praga. Ivanov era certo interessato a questo amico di Solov'ëv, al quale il P. Schultze dedica un medaglione in *Pensatori Russi*. Abbiamo tentato invano di identificarne l'autore fra gli studenti del P.I.O. provenienti dall'abbazia di Grottaferrata, ma senza risultato.

Dal lessico biblico a quello della compagnia di Gesù

Per completare la panoramica sul lavoro di Ivanov negli ultimi anni ritorniamo alla lettera, in cui Ivanov descrive il suo attuale lavoro all'amico Semën Frank.

¹⁸ A. Salajka, *Názory ruského theologa S. N. Bulgakova o Sofii, vtělení a vykopení Kristově*, “Časopis katolického duchovenstva” (1937).

Вѣрую во единого Бога, въ трёхъ лицахъ раздѣ-
ляема, Сѣтца ~~и Сына~~ и Сына и Свѣтаго Дѣа: раз-
дѣляема глаголю въ разсудѣнїи свойства, нераз-
дѣльна же по сѣществѣ, а ѿца Троица таже,
и ѿца единица таже: единица по сѣществѣ, и
естествѣ, и сѣбразѣ, Троица по свойствѣ и именован-
нїю, пожеже именуется Сѣтець оубо, Сынъ же, и Сѣый
Дѣхъ. Сѣтець нерожденъ и безначаленъ, а ниутожебо есть
егѡ первее: бѣ бо той, и всѣкѡ бѣ бгѣ: безначаленъ же,
нѣкѡ ни ѿ когѡ имать бытїе, но ѿ сесе. Вѣрую же,
нѣкѡ Сѣтець вина есть Сна и Дѣа, Сна оубо за рождѣ-
нїе, Дѣа же Свѣтаго за исхожденїе, никуемѡже раз-
дѣленїю или измѣненїю въ сїхъ разумѣваемѡ, развѣ
токѡ разнствїю ипостасныхъ свойствъ: нѣкѡ Сѣтець
оубо раждаетъ Сна и изводитъ Дѣа Свѣтаго,

Толкование на "Верую"

Aggiungo pure come supplemento al mio sopra citato lavoro di insegnamento, che di tempo in tempo mi tocca tradurre in slavo ecclesiastico qualche testo latino e ho già messo insieme (per lo più secondo Rösch) note esegetiche e un'introduzione alla versione russa ripresa dall'edizione sinodale degli Atti degli Apostoli, nonché delle Lettere e dell'apocalisse di S. Giovanni.¹⁹

Come si vede, Ivanov attesta che il suo lavoro in quegli anni consiste anche nel mettere la sua creatività di scrittore al servizio della Bibbia a vantaggio del suo popolo. Credo che un sussidio importante per capire quelle parole di Ivanov, si trovi nella discreta raccolta epistolare di P. Joseph Schweigl a Ivanov, conservata nell'Archivio.

La prima lettera è del 20 giugno 1938. L'ultima è del 26 aprile 1949, cioè neppure tre mesi prima della morte di Ivanov, avvenuta il 16 luglio 1949.

P. Joseph Schweigl S.I. e Ivanov

Joseph Schweigl è un gesuita, nato a Flurling nel Tirolo austriaco, non lontano da Innsbruck, il 9 novembre 1894. A ventun'anni, il 30 luglio 1915, quando imperversa la prima guerra mondiale, entra nel noviziato gesuita. Finito il noviziato studia la filosofia e frequenta due anni di teologia al Canisianum di Innsbruck, trasferendosi poi in Polonia a causa di uno spiccato interesse per il mondo slavo. Questo interesse è documentato da un'altra serie di sue lettere conservate nell'Archivio del P.I.O.,g scambiate da Schweigl con P. Michel d'Herbigny, la prima delle quali risale al 29 ottobre 1921. Schweigl è infatti ordinato sacerdote a Cracovia il 4 giugno 1923. Frattanto, dal 14 settembre 1922, il papa Pio XI ha affidato alla Compagnia di Gesù il Pontificio Istituto Orientale. Padre Schweigl, che ha manifestato interesse per il Cristianesimo slavo, viene a frequentare i corsi dell'Istituto dall'anno accademico 1923-1924 al 1926-1927.²⁰ Nel 1925 appare nella pubblicazione dell'Istituto, "Orientalia Christiana", un suo articolo *Soviet-Familie. Hauptcharakterzüge der Soviet-Ehe und Familien-Gesetzgebung*.²¹ Un anno dopo, nel 1926, oltre a pub-

¹⁹ V. S. Frank, *Perepiska S. L. Franka s V. Ivanovym*, cit., pp. 357-369, 358-359.

²⁰ Come risulta dai registri della Segreteria del P.I.O.

²¹ "Orientalia Christiana" 4 (1925) 169-1982.

blicare due articoli nella stessa serie, *In der russischen Emigration*,²² e *Das Soviet-Ehe-Projekt*,²³ trascorre, insieme al confratello Joseph Ledit S.I., un mese in Russia, soffermandosi a Odessa, Mosca e Leningrado. Il sogno di aprire un seminario, che aveva illuso il gesuita alla testa del P.I.O., divenuto vescovo, Michel d'Herbigny, si dissolve con l'improvvisa revoca ai due del permesso di soggiorno e con l'ordine tassativo di lasciare il territorio sovietico entro 24 ore. Il compagno in quel viaggio irreali, Joseph Ledit S.I., redige un breve resoconto di quell'avventura, resoconto rimasto inedito fino a quando non l'ho pubblicato nel 1987, l'anno successivo a quello della morte di P. Ledit, quale postumo omaggio al suo amore ai russi e alla Russia.²⁴ Nel 1927 P. Schweigl inizia a insegnare al Pontificio Istituto Orientale il corso di introduzione agli studi orientali. Nel 1928 pubblica su "Orientalia Christiana" *Die Hierarchien der getrennten Orthodoxie in Sowietrusland. I. Teil: Ihr gegenseitiges Verhältnis*,²⁵ e su "Civiltà Cattolica" tre articoli sul Bolscevismo: *Sua breve storia*,²⁶ *Sua ideologia*,²⁷ *Sua vita politica ed economica*.²⁸ L'anno dopo, 1929, pubblica la seconda parte del già iniziato *Die Hierarchien. II. er Teil: Ihre kanonischen Grundlagen*,²⁹ e raccoglie in un volumetto che esce ad Augsburg la versione tedesca dei tre articoli apparsi in italiano su "Civiltà Cattolica" l'anno prima.³⁰

Nel 1930 esce ancora in tedesco ad Augsburg il suo volumetto, *Moskau gegen den Vatikan*. Dal 1927 al 1933 P. Schweigl insegna propedeutica agli studi orientali al P.I.O. Perché cessa tale insegna-

²² "Orientalia Christiana" 5 (1926), pp. 292-295.

²³ "Orientalia Christiana" 6 (1926), pp. 269-286.

²⁴ V. Poggi, *Joseph Ledit S.I. (1894-1986), Journal d'une mission en Russie (1926)*, "Orientalia Christiana Periodica" 53 (1987), pp. 5-40. L'articolo è stato in seguito tradotto in italiano "Joseph Ledit S.I. (1898-1986), Diario russo (1926)" e pubblicato in V. Poggi, *Per la storia del Pontificio Istituto Orientale*, Roma, Pontificio Istituto Orientale 2000, pp. 257-286.

²⁵ "Orientalia Christiana" 13, 1 (1928), pp. 5-76.

²⁶ "Civiltà cattolica" a. 79 I, pp. 117-128.

²⁷ "Civiltà cattolica" a. 79 I, pp. 289-302.

²⁸ "Civiltà cattolica" a. 79 I, pp. 481-496.

²⁹ "Orientalia Christiana" 14, 3 (1929), pp. 281- 357.

³⁰ J. Schweigl, *Der Bolschewismus aus dem italienischen übertragen von Fr. Ritter von Lama*, Augsburg, Haas & Graebner, 1929.

mento? Secondo il catalogo dell'anno 1931 della Provincia Romana S.I., Schweigl risiede al Russicum, dove è padre spirituale e bibliotecario. È detto pure insegnare al P.I.O. Sappiamo che ha emesso il 15 agosto 1932 la sua professione religiosa, di solito successiva al terzo anno di probazione, con il quale i gesuiti concludono la loro formazione teologica e ascetica. Però negli *Acta Pontificii Instituti Orientalium Studiorum* del 1 settembre 1933 si annuncia la sospensione del corso di Schweigl in quanto destinato a Dubno in Polonia. E si precisa che il corso di introduzione agli studi orientali sarà tenuto dal P. Alphonse Raes. Difatti nel catalogo dell'anno 1934 Schweigl non figura più al Russicum, dove è padre spirituale, al suo posto, il P. Philippe de Régis S.I. Perché Schweigl è inviato in Polonia? Pio XI ha voluto che i Gesuiti abbiano membri che praticano il rito orientale. Proprio in Polonia è stato aperto un noviziato per candidati alla Compagnia che appartengano a quel rito o lo vogliano abbracciare. Il gesuita francese P. Philippe de Régis è maestro dei novizi di rito orientale. Quando però il P. Régis, per le sue idee troppo ecumeniche, deve lasciare la Polonia,³¹ c'è un cambio di guardia fra lui e Schweigl. L'austriaco è mandato in Polonia e il francese viene al Russicum come padre spirituale. Ma quando, nell'ottobre 1934, P. de Régis è nominato rettore del Russicum, Schweigl è richiamato al Russicum, di cui sarà padre spirituale fino al 1957.

Di rito orientale ma superficialmente

Un orientamento nuovo si manifesta nella vita di Schweigl con la sua destinazione al Russicum. Assume il rito orientale. La sua indole meticolosa ed esatta gli fa sentire l'esigenza di imparare a puntino quella tradizione liturgica. C'è, in proposito, un giudizio impietoso su di lui da parte di un famoso orientalista. Jean Baptiste Charon, entusiasta dell'Oriente Cristiano, si fa ordinare nel rito bizantino, cambia nome in Kyrill Korolevskij, difendendo la purezza del nuovo rito. Scrive che Schweigl, "è il tipo di quelli che sono venuti all'opera russa unicamente per zelo apostolico, ma che non acquisteranno mai né l'animo russo né la psicologia orientale... Austriaco e tedesco fino alle midolla delle ossa, è dotto, perseverante, testardo anche, conosce perfetta-

³¹ V. Poggi, *Le travail futur d'après Philippe de Régis (1897-1955)*, "Orientalia Christiana Periodica" 58 (1992), pp. 5-25, qui 10.

mente tutte le rubriche... e farà ottimamente qualsiasi lavoro scientifico. È di rito orientale, ma soltanto alla superficie, materialmente. D'altronde, il migliore degli uomini".³²

Più benevolo e venato di umorismo è il resoconto che Korolevskij scrive della consacrazione dell'altare della Chiesa di S. Antonio, dove la comunità del Russicum celebrerà la liturgia. La consacrazione avviene il 30 ottobre 1932, secondo il rito bizantino, dopo una minuziosa pianificazione del cerimoniere P. Schweigl.

La cérémonie assez compliquée en elle même et que tous nous voyons pour la première fois, réussit parfaitement, non pas tant grâce aux graphiques et tableaux avec profusion de lignes et de flèches consignés à chacun par l'excellent Père Schweigl, que parce que, après y avoir jeté un coup d'oeil et y avoir compris peu de chose, nous convînmes de faire d'abord la cérémonie et d'étudier les tableaux après.³³

Nel 1935 è istituita all'interno della Commissione per la Russia, nella Congregazione per la Chiesa orientale, una sezione speciale per l'edizione di libri liturgici di rito bizantino slavo. Il necrologio di Schweigl afferma che fu chiamato a farne parte e ne rimase membro fino alla morte.³⁴ Benché l'Annuario Pontificio degli anni 1931-1964 non nomini Schweigl tra i consultori, tuttavia un documento della Congregazione per la Chiesa Orientale, conservato nell'Archivio Ivanov, lascia supporre che Schweigl eserciti *de facto*, se non *de iure*, le funzioni di consultore per la liturgia bizantino-slava. Il documento è intitolato: "Commissio pro editione librorum liturgicorum (redactio russica), cf AAS 27 (1935) pp. 65-67. Thema: de evangelio liturgico (naprestolnoje evangelie) edendo. Investigationes praeviae, mensibus Septembris et Octobris 1940, P. Jos. Schweigl".

Di solito l'incarico di preparare uno "status quaestionis" è affidato a un "consultore". Del resto secondo gli annuari della Gregoriana, P. Schweigl rientrato a Roma dalla Polonia e alloggiato nuovamente al Russicum, insegna istituzioni di liturgia orientale nella facoltà teologica della Gregoriana. Anche la sua bibliografia conferma che in quegli stessi anni egli si occupa intensamente di liturgia bizantino-slava. Infatti Schweigl pubblica nel 1937 "Revisio librorum liturgicorum

³² Archivio del Russicum, Korolevskij, Relazione, p. 7.

³³ Archivio del Russicum, Korolevskij, Le Russicum, pp. 3-4.

³⁴ Pontificia Universitas Gregoriana, Liber Annualis 1965, pp. 113-114.

byzantino-slavicum".³⁵ Due anni dopo appare il suo articolo "De calendariis ecclesiasticis communitatum religiosarum ritus byzantini-slavici propriis".³⁶ Nel 1940 pubblica "De Concilio Vaticano primo et de quaestione liturgiae orientalis".³⁷ Nel 1941 esce il suo saggio "De Menologio graeco-slavico post annum 1054".³⁸ L'anno dopo è la volta del saggio, "De quibusdam antiquioribus textibus slavici liturgiae S. Basilii Magni in editione romana iterum restitutis".³⁹

Si capisce che l'interesse per la liturgia bizantino-slava comporta la preoccupazione del lezionario e quindi della Bibbia slava. Schweigl studia la storia delle versioni slave della Bibbia, cuore della liturgia slava. Pubblica nel 1939, l'articolo "La Bibbia slava del 1751 (1756). Contributo alla storia della traduzione".⁴⁰ Qualche anno dopo, quando sta lavorando con il confratello P. Tyszkiewicz, all'edizione commentata dei quattro vangeli in russo, Schweigl pubblica il saggio, "De textu recepto slavico evangelii liturgici".⁴¹

Ivanov e il Nuovo Testamento

Nel 1945 Schweigl recensisce su "Biblica" la prima parte del Nuovo Testamento, cioè i 4 Vangeli con note esegetiche, pubblicati in russo dalla Tipografia Vaticana nel 1944, "con la collaborazione del Pontificio Collegio Russo".⁴² Un repertorio bibliografico di scritti dei Gesuiti attribuisce ai gesuiti Joseph Schweigl e Stanislav Tyszkiewicz, che abitano ambedue al Russicum, la cura di quella edizione commentata.⁴³ Al termine della recensione Schweigl annuncia la pubblicazione degli ulteriori testi del Nuovo Testamento presso la stessa editrice, assicurando che sono già in preparazione. Allude al lavoro di Ivanov,

³⁵ "Periodica de re morali, canonica et liturgica" 26 (1937), pp. 361-386.

³⁶ "Periodica de re morali, canonica et liturgica" 27 (1938), pp. 191-202.

³⁷ "Gregorianum" 21 (1940), pp. 3-16.

³⁸ "Periodica de re morali, canonica et liturgica" 30 (1941), pp. 221-228.

³⁹ "Periodica de re morali, canonica et liturgica" 31 (1942), pp. 155-163.

⁴⁰ "Biblica" 18 (1939), pp. 51-93.

⁴¹ "Biblica" 23 (1943), pp. 289-303.

⁴² "Biblica" 26 (1945), pp. 145-147.

⁴³ *Index Bibliographicus Societatis Iesu*, Collegit et edidit Iesus Juambelz S.I., vol. 4 (1940-1950), Romae, Borgo S. Spirito 5, 1953, n. 18606, p. 656.

in quanto responsabile dell'edizione russa commentata di Atti degli Apostoli, Lettere apostoliche e Apocalisse, sulla base dall'edizione sinodale uscita a Pietroburgo nel 1917. Ivanov cura anche le note esegetiche, traducendole in russo da un commento cattolico tedesco uscito nel 1936, che ha ottenuto molto successo.

Ivanov e l'*Apostol*'

Credo che il dossier della corrispondenza Schweigl-Ivanov, conservato nell'Archivio Ivanov, può aiutare a seguire il lavoro di edizione e di commento biblico fatto da Ivanov su notevole parte del Nuovo Testamento.

Una cartolina postale, indirizzata da Schweigl a Herrn Prof. V. Ivanov, via Alberti 5, Roma (quartiere di S. Saba), in data 14 aprile 1941, si congratula per il lavoro che lo scrittore ha compiuto, gli comunica di averlo consegnato in tipografia e annuncia il prossimo arrivo di bozze da correggere. Deve trattarsi per ora soltanto del testo biblico, non ancora del commento.

Sehr verehrter Herr professor! Rom, 14. April 1941
Хр̑тос̑ бокр̑еє. - Herzlichen Dank für die Arbeit. Sie ist sehr gut gelungen. Habe sie bereits in die Typographie abgegeben. Kleinere Zweifel über die Orthographie werde ich Ihnen vorlegen, wenn die erste Druckbogen (Korrektur) kommen.
Mit dem Ausdruck der Ergebenheit P. Jos. Schweigl.

La seguente missiva, costituita da busta e biglietto intestati "Pontificium Collegium Russicum, via Carlo Cattaneo 2, Roma", datata al 4 giugno 1941, tratta della correzione di bozze, ma solo del testo neotestamentario. Mi domando se l'edizione di Varsavia di cui si parla è l'edizione della Bibbia in russo curata a Varsavia nel 1939 dal pastore B. Götze. In questo caso si confermerebbe ulteriormente l'ipotesi che si tratti ancora soltanto della stampa del testo biblico, ma non ancora del commento. L'edizione biblica del pastore Götze infatti non ha commento.

An Herrn Prof. Ivanov. Rom, 4. Juni 1941
Mit der Bitte beiliegende Korrekturbogen nachprüfen zu wollen. Es stehen Ihnen zur Verfügung 6-8 Tage. Leider kann ich Ihnen nur ein Exemplar der Warschauer Ausgabe zur Verfügung stellen.
In Hochachtung und Ergebenheit P. Jos. Schweigl

La missiva del 13 giugno 1941 è un biglietto di accompagnamento di un testo da sottoporre al Professore, con il preannuncio di bozze in arrivo.

Rom, 13. Juni 1941

Mit der Bitte um Überprüfung und Verbesserung des beiliegenden Textes.

Die nächsten Korrekturbogen kommen wohl erst nach 8 Tagen. In Hochachtung und Ergebenheit.

Ergebenst Jos. Schweigl.

Nel dossier Schweigl-Ivanov si trova anche una lettera di Ivanov indirizzata a T. R. P. Joseph Schweigl, S. I. Pontificium Collegium Russicum, 2, via Carlo Cattaneo, Roma. È scritta a macchina in francese con data e luogo: "Rome, le 21 août 1942. 5, via Leonbattista Alberti". Risponde a una lettera di Schweigl, datata 20 agosto 1942, non conservata nel dossier. Dimostra che a quel tempo Ivanov riteneva il commento esegetico (si parla soltanto di "travail d'annotation") ormai prossimo al completamento. Prevedeva ancora quindici giorni per correggere le note, già terminate, degli Atti degli Apostoli e delle Lettere Apostoliche e un mese per finire le note dell'Apocalisse. Secondo tali calcoli il lavoro sarebbe completo agli inizi di ottobre 1942. Eppure fu pubblicato soltanto nel 1946. Forse Ivanov aveva già esperienza delle lentezze romane. Perciò aveva conservato copia di questa lettera, tuttora nel suo archivio. Nella lettera è molto importante la frase di Ivanov che si riferisce esplicitamente in prima persona al "travail dont je suis chargé". Gli è stato dunque chiesto esplicitamente quel lavoro.

Très révérend Père,

Rome, le 21 août 1942

Vous avez bien voulu me demander par votre lettre du 20 août où en était le travail d'annotation des Actes, des Epîtres et de l'Apocalypse dont je suis chargé. J'ai l'honneur de vous communiquer par la présente l'état actuel de mes travaux.

Les notes pour l'édition russe des Actes des Apôtres et des Epîtres sont déjà rédigées depuis un certain temps et dactylographiées en trois exemplaires. Cependant, je voudrais revoir de très près les épreuves afin d'éliminer toute erreur de copie et de compléter le texte sur quelques points de détail. Ce travail de mise au point me demandera environ quinze jours. Je pourrais alors vous en soumettre la rédaction définitive.

Quant à l'Apocalypse, une partie en est déjà dès maintenant achevée. Je compte que l'ensemble des notes pour cet ouvrage ne demandera pas plus d'un mois. Je pense donc pouvoir mener tout travail à bonne fin vers la mi-octobre.

Je vous prie, très révérend Père, de bien vouloir agréer l'hommage de mes sentiments très respectueusement dévoués.

Trovo una cartolina illustrata della chiesa di S. Antonio annessa al Russicum, senza data, ma spedita in prossimità di feste pasquali a firma di P. Schweigl all'indirizzo del "Signor Prof. Viac. Ivanov, Roma (Aventino) via Alberti 5". Il mittente prevede un periodo di soggiorno nel noviziato gesuita di Galloro. Approfitta per fare gli auguri pasquali e prepara l'animo del destinatario a una prossima missiva con la richiesta del punto in cui si trovi il lavoro. Non può essere la lettera (non conservata) del 20 agosto 1942, cui risponde la lettera di Ivanov del 21 agosto 1942.

Sehr geehrter Herr Prof. Ivanov!

Da ich während dieser Tagen in Galloro sein werde so sende ich Ihnen schon heute meinen herzlich. Ostergruss Христос воскрес! Nach dem Osterfest werde ich mir erlauben, zu fragen, wie weit die Arbeit fortgeschritten ist

In tiefer Verehrung

ergebenst

Jos. Schweigl.

Forse al lavoro biblico di Ivanov che comprende anche le Lettere apostoliche si riferisce quell'appunto di Schweigl che non so mettere in relazione ad alcuna sua lettera. È un testo della lettera di Giacomo in greco, in paleoslavo e in latino.

[Jac. V, 10-11]

Ἐπίδειγμα λάβετε, ἀδελφοί μου, τῆς κακοπαθίας, καὶ τῆς μακροθυμίας τοὺς προφήτας, οἱ ἐλάλησαν ἐν τῷ ὀνόματι κυρίου. Ἴδου, μακαρίζομεν τοὺς ὑπομείνοντας. Τὴν ὑπομονὴν Ἰωβ ἠκούσατε καὶ τὸ τέλος κυρίου εἶδετε.

Ἔвразъ прїимїте, братїе моѣ, злостраданиѣ и долготерпѣнїѣ пррѣки, иже глаголаша именовѣ гдѣсподнимъ. Се блажимъ терпѣцымъ. Терпѣнїе ѿвле слышасте и кончинѣ гдѣню видѣсте.

Exemplum accipite, fratres mei, laboris et patientes prophetas, qui locuti sunt in nomine Domini. Ecce, beatificamus eos qui sustinuerunt sufferentiam Job antistitis, et finem Domini vidistis"

In data 17 marzo 1943, P. Schweigl invia un biglietto con l'intestazione del Russicum, conservato in una busta di piccolo formato con l'indirizzo: Sign. Prof. V. Ivanov p.b. Allude a bozze da correggere, alle Lettere e agli Atti degli Apostoli.

Sehr geehrter Herr Professor Ivanov!

Bitte beiliegende Druckbogen N 21+22 durchprüfen zu wollen, besonders jene Stellen, welche unterstrichen sind. Für die nächsten *Vorarbeiten* zum Apostol: werden die vergliechenen stellen der ΑΠΌΣΤΟΛΩ (griech-slavisch) ziemlich bald nötig werden.

Die Durchsicht des Durchbogen 21+22 sind fällig bis Sonntag abends, spästens Montag früh.

Mit dem Ausdruck
tiefer Hochachtung
ergebenst
J. Schwegl.

Il 15 maggio 1943 è datata un'altra missiva di P. Schwegl a Ivanov.

Mit der Bitte, die beiliegenden Druckbogen durchsehen zu wollen. Wäre es möglich bis Sonntag abends (spätestens Montag abends)?

Die Arbeit (Vergleich zwischen griechischen-slavischen Text des Heiligen Schrift).

Probabilmente la pagina seguente appartiene allo stesso contesto. è soltanto una consulenza tipografica:

Für die Ausgabe des kleiner "Apostol" werden benötigt:

зачáла: с̄съ; с̄кд; т̄л; п̄а Ѡ полѣ; п̄и; ч̄г, р̄с, р̄і, р̄сі, р̄кд, р̄ки, р̄ла, р̄ма, р̄ни, р̄ѣс; р̄с', р̄ос, р̄па, р̄пв, р̄чд, с̄, с̄г, с̄еі, с̄к, с̄ка, с̄кд, с̄кд, с̄лг, с̄н, с̄нз, с̄ни, с̄п Ѡ полѣ, с̄чс, р̄ле, р̄мс, р̄м, р̄ы, с̄ті, р̄ві,

вел. п̄остъ: т̄г, с̄чв, т̄кд Ѡ полѣ; т̄д, т̄д, т̄ке, т̄аі, т̄гі, р̄ѣг; т̄ді, т̄кд, т̄кв, т̄ка, Ѡ полѣ, с̄и, т̄лг Ѡ полѣ, с̄мз.

Un cartoncino intestato "Pontificium Collegium Russicum", scritto sulle due facce, è in data 16 dicembre 1944.

Beiliegend übersende ich Herrn Professor ein griech. Tropar (Handschrift. Grottaferrata. jüngeren Datums) zugleich mit der Übersetzung desselben von zwei verschiedenen Authoren. Bitte die Übersetzungen zu überprüfen vielleicht auch wenn nötig, richtig zu stellen. Dieser Tropar sollte approbiert werden für das Officium der heiligen Eucharistie.

Mit den Ausdruck der Ergebenheit, mit den besten Wünschen für Weinachten verbleibe ich ergebenst
p. J. Schwegl.

Un biglietto di Schwegl a Ivanov è spedito dal Russicum in data 26 gennaio 1944.

Sehr verehrter Herr Professor!

Rom, 26. Januar 1944

Danke für die Arbeit. Bitte, was halten Sie für richtiger *Гмиренномудріетъ* oder *Гмиреномудріетъ*?

Ergebenst P. Jos. Schweigl.

Cfr Ephes. 4, 2; Col 3,12.

La seguente corrispondenza è di due mesi dopo, il 29 marzo 1944 dal Russicum. Ringrazia, soddisfatto di un invio recente.

Sehr verehrter Herr Professor!

Mit herzlichen Dank beteilige ich den Empfang der Übersetzung welche mir sehr gut gefällt.

Ergebenst

p. Jos. M. Schweigl.

Su una facciata si trovano altre domande non datate di Schweigl a Ivanov. Ma un riferimento a dati del 1944 suggerisce quel contesto cronologico. Schweigl propone di seguire l'esempio dell'edizione vaticana in russo dei quattro Vangeli. Ricorda che il testo di base, come per quelli, è l'edizione sinodale russa fatta a Pietroburgo nel 1917. Le note possono essere più o meno sviluppate a seconda della loro rispondenza a problemi pastorali odierni

Was ist besser?

На иждивение

Святѣишей Конгрегации по деламъ восточныхъ церквей

ИЖДИВЕНИЕМ

Auf der dritten Seite:

Gedankengang: 1) Der erste Teil des Neuen Testamentes (die Evangelien) wurde in derselben Vatikanischen Typographie im Jahre 1944 gedruckt.

2) Es ist der synodale Text zu Grunde gelegt, doch einige Stellen wurden mehr an den griechischen Text angepasst.

3) Die Anmerkungen geben oftmals den Sinn und die Erklärung der Hl. Väter besonders der orientalischen bloss in kurzer Zusammenfassung wieder; jene von besonderer aktueller Bedeutung mehr ausführlich.

Rapporti con la Curia Romana

Il 16 febbraio 1945 parte dalla Congregazione per la Chiesa Orientale una lettera per Ivanov del cardinale Segretario della Congregazione. La riproduco.

Sacra Congregatio pro Ecclesia Orientali

Roma 16 febbraio 1945

Pregiatissimo Signore,

Mentre è sotto stampa l'edizione dell'Apostolo in lingua russa (Atti, Epistole, Apocalisse), compio il gradito dovere di ringraziare la Signoria Vostra per la preziosa collaborazione che Ella ha dato all'opera, redigendo le note che saranno quasi interamente stampate, dalle quali i lettori trarranno edificazione per la bellezza della lingua e la profondità della fede e del pensiero in esse espresso.

Con sensi di distinto ossequio ho il piacere di confermarvi della Signoria Vostra devotissimo

Eugenio cardinale Tisserant
Segretario

Pregiatissimo Signore
Prof. Venceslao Ivanov,
via Giovanni Battista Alberti 5
Roma.

Antonino Arata arcivescovo di Sardi
Assessore

A proposito dello stesso cardinale Eugenio Tisserant, grande orientalista e bibliotecario della Vaticana prima di essere chiamato al compito di segretario della Congregazione della Chiesa Orientale quando ancora il papa se ne riservava la prefettura, credo opportuno citare un altro documento trovato nell'Archivio Ivanov. È una minuta autografa in francese, a matita, dello stesso Ivanov, non datata, ma probabilmente da inserire in questo contesto cronologico. Consiste di due redazioni che riproduco distinguendole come a) e b).

a) Éminence,

ayant appris par le Rév. Père Joseph Schweigl que la S. Congrégation pour l'Église Orientale a décidé une modification de mes émoluments, je tiens à en remercier Votre Éminence. Et je profite de cette occasion pour vous présenter l'hommage de mon respectueux et constant souvenir

b) Éminence,

le Rév. Père Schweigl, du Russicum, a annoncé la décision de la S. Congrégation pour l'Église Orientale concernant une augmentation de mes émoluments. Je tiens à vous en exprimer ma reconnaissance et je profite de cette occasion pour présenter à Votre Éminence l'hommage de mon profond respect.

La seguente lettera dattiloscritta di Schweigl a Ivanov è in data 16 luglio 1945, su carta intestata del Russicum. Il lavoro sul testo biblico comporta il suo essere sottoposto a una commissione per garantirne

l'esattezza. Anche le note sono riviste dai "Zensoren" cui si accenna appunto in margine.

Sehr verehrter Herr Professor!

Rom, 16. Juli 1945

Bevor ich meine Ferien (17/VII-5/VIII) beginne, sende ich Ihnen noch einen herzlichen Gruss. Ihre werten Arbeiten zur Herausgabe der Apostelgeschichte, der Briefe und der Geheimen Offenbarung können Sie mit Ruhe vollbringen; denn bis gegen Mitte September wird der Druck suspendiert.

Der Text, die Veränderung des Textes, die Anmerkungen müssen noch einmal revidiert werden. Viele Veränderungen sind nicht vorauszusehen.

Bitte mit den Textänderungen sehr sparsam zu sein; vielleicht unter dem Gesichtspunkt eines *lesbaren* Textes.

In der Freude, Sie nach den Ferien wiederzusehen

verbleibe ich in tiefer Verehrung P. Jos. M. Schweigl

In calce, con la stessa grafia della firma "Forlesungen der Zensoren".

La lettera seguente di Schweigl del 14 ottobre 1945 tratta ancora di revisioni con relativi cambiamenti operati dalle commissioni. Schweigl eleva a Dio una preghiera simile a quella che faceva quando lavorava all'edizione commentata in russo dei quattro vangeli: chiedeva cioè di terminare finalmente l'impresa di offrire ai russi nella loro lingua testo e commento del Nuovo Testamento senza errori o manchevolezze. L'esame comunque va a rilento e di tutto *l'Apostol'* sono tornate soltanto una quarantina di pagine.

Sehr geehrter Herr Professor!

14. Oktober 1945

Beiliegend stelle ich Ihnen Ihr Manuskript (Verbesserungsvorschläge für den Text der Apostelgeschichte) dankend zurück. Leider kann ich es Ihnen nicht in jenem Zustande zurückgeben als ich es von Ihnen empfangen habe.

Die Textveränderungen welche von der zweiten Kommission angenommen worden sind, sind folgende: 2, 24; 9, 34; 11, 13; 14, 23; 20, 9; 20, 23; 27, 4; 27, 17. Zu den Anmerkungen sollen kommen: 13, 1; 17, 9; 17, 30; 20, 3; 24, 5; 27, 14; 27, 19; 28, 15.

Stellen des Synodalen Textes, welche von dem griechischen Textabweichen, ohne von Kodices gestützt zu sein, wurden auch von der Kommission geprüft: (1, 4; 1, 13; 2, 37; 4, 9; 6, 11; 7, 11; 7, 15; 7, 26; 7, 34; 7, 41; usw. ca 70 Stellen in der Apostelgeschichte).

In diesen Tagen der Hl. Exerziten werde ich Gott innig die Bitte wiederholen, die ich schon bei der Ausgabe der Evangelien Ihm oft vorgetragen habe, dass wir das hohe Apostolat der Herausgabe des Neuen Testaments in russischer Sprache vollbringen möchten, ohne dabei Gott zu beleidigen.

Leider muss ich mitteilen, dass vom slavischen "Apostol" bloss die Seiten 1-39 zurückgekommen sind, die übrigen fehlen noch.

In tiefer Verehrung und Achtung
ergebenst P. Jos. M. Schweigl

Finalmente nel 1946 esce l'edizione commentata di Ivanov, *Dejanija Svjatych Apostolov, Poslanija Svjatych Apostolov, Otkrovenie Svjatogo Ioanna*, Rim, Vatikanskaja Tipografija. Nel *Predislovie* si dichiara espressamente che il testo russo è quello sinodale del 1917, salvo i 31 passi annotati alla fine del volume (pp. 528-530). Altrettanto si riconosce che il commento esegetico russo si basa su *Das Neue Testament übersetzt und erläutert von P. Dr. Konstantin Rösch O. M. Cap.*, Paderborn, Schöning 1936. Lo si può del resto constatare, confrontando le note russe con le note dei brani biblici corrispondenti commentati da Konstantin Rösch. Come nell'edizione vaticana dei quattro Vangeli uscita nel 1944 non si fa menzione del nome del curatore.

In data 10 dicembre 1946 c'è un'altra lettera di Schweigl che fa dubitare che la data dell'edizione sia anticipata rispetto all'effettivo completamento editoriale. Sono infatti in arrivo altre bozze da correggere e manca ancora l'*Errata corrige*.

Pontificio Collegio Russo via Carlo Cattaneo 2, Roma

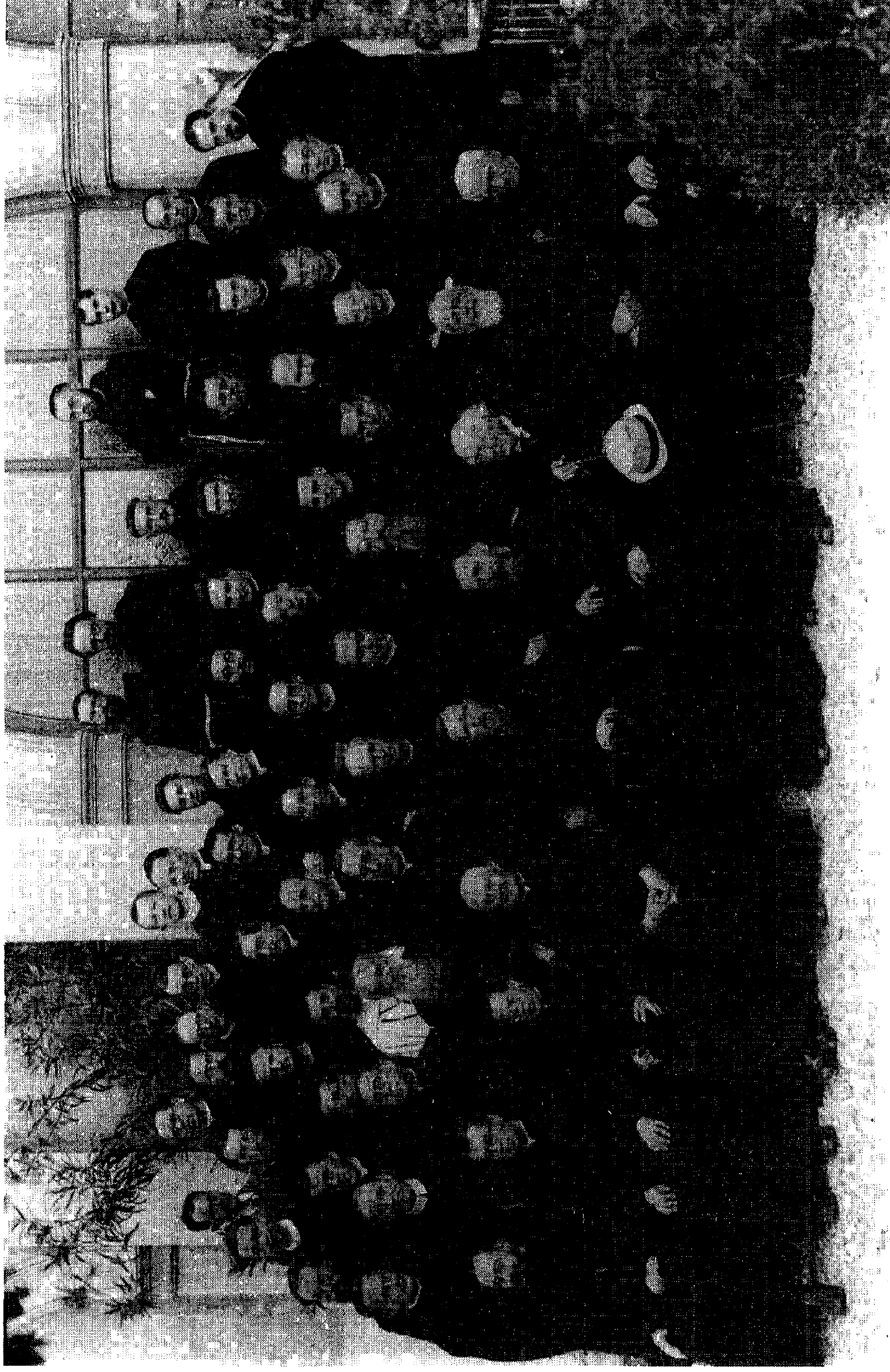
10. December 1946

Übersende Herr Professor die gedruckten Bogen 20-26; ich wäre dankbar, wenn Herr Professor diese bereits endgültig gedruckten Seiten 305-416 und die vorausgehenden Bogen durchlesen wollten, um am Schluss des Buches die grössten Fehler (опечатки) anführen zu können. Beiliegend neue korrekturbogen 27-28 mit der Bitte, sie durchsehen zu wollen.

In tiefster Ehrfurcht und Ergebenheit P. Jos. M. Schweigl S.I.

Nel 1947, appare su "Biblica" la recensione di Joseph Schweigl S.I. sul lavoro di Ivanov: "In der literarischen Fassung der Anmerkungen, die sich oftmals in Form und Inhalt an Rösch, *Das Neue Testament*, anschliessen, gebührt dem in der russischen Literaturgeschichte wohlbekanntesten Prof. Wenceslaus Ivanov ein hervorragendes Verdienst".⁴⁴

⁴⁴ *Die erste katholische Ausgabe der Apostelgeschichte, Apostelbriefe und Offenbarung in russischer sprache*, "Biblica" 28 (1947), pp. 289-290.



Вяч. Иванов в составе профессоров Восточного института. Первый ряд, слева направо: Urbina (2), Candal (3), Mulla (4), Herman (5), Gordillo (6), Ivanov (7), Jerphanion (8); второй ряд: Крайсар (1), Tyszkiewicz (4), Raes (6), Sakas (8), De Vries (9), Schultze (10), Hofmann (11), третий ряд: Gill (7), Amman (12); четвертый ряд, крайний справа Sterphanou, второй слева от него Vuuyts; верхний ряд, крайний справа Mgozek.

PER LA COMPAGNIA DI GESÙ

Il nome russo dei gesuiti

Oltre ad occuparsi della Sacra Scrittura, Ivanov collabora in quegli ultimi anni particolarmente con i Gesuiti, per tradurre in russo o in slavo ecclesiastico vari aspetti essenziali della loro spiritualità, da quando nel 1924 Pio XI ha voluto che ci sia tra loro un ramo orientale.⁴⁵ Il 20 giugno 1938, P. Schweigl scrive a macchina in tedesco, dall'università Gregoriana, chiedendo a Ivanov come tradurre esattamente in russo la formula dei voti religiosi pronunciati dai gesuiti e in particolare come rendere in russo l'espressione latina "Societas Jesu", se con "Družestvo Iisusa" o se invece, secondo la proposta del principe Pietro Volkonsky, con l'espressione "Čin imeni Iisusa".

Sehr verehrter Herr Professor Ivanov!

20. Juni 1938

Verzeihen Sie meine Störung. Mehr im Auftrage meiner höhern Obern lege ich einen Zweifel vor, der ihre Übersetzung der Gelübdeformel betrifft: Ob nämlich an Stelle "Družestvo Iisusa" (Societas Jesu) der Ausdruck gesetzt werden könne "Čin imeni Iisusa"; die RR. PP. Basilianer nennen ihren Orden im Kirchenslavischen auch "Čin". Den Ausdruck "Čin imeni Iisusa" empfiehlt zum Beispiel S. E. Fürst Peter Volkonsky.

Andere schlagen vor, den russischen Ausdruck "Orden Iisusa" auch in den Kirchenslavischen Texten zu gebrauchen.

Wieder andere neigen zum Ausdruck "Družina Iisusa".

Meine Bitte liegt darin, von Ihnen kurz zu erfahren, ob der Ausdruck "Čin imeni Iisusa" gleichwertig oder vielleicht noch besser das Wort "Societas Iesu" wiedergibt als "Družestvo" und "Družina".

Im Voraus meinen herzlichen Dank und mit dem Ausdruck der vorzüglichen Hochachtung

ergebenst

P. Jos. Schweigl

I voti religiosi dei gesuiti

Un'altra lettera, del 5 agosto 1938, è una delle molte scritte con l'antica grafia manuale, ignota ora agli stessi parlanti tedesco. Si tratta ancora delle formule dei voti gesuiti. La domestica deve aver cestinato

⁴⁵ *Memorabilia Societatis Iesu* II (1923-1926), pp. 174-175; *Acta Romana Societatis Iesu*, VI (1928-1931), pp. 896-899.

per errore dei fogli che erano sullo scrittoio di Ivanov. Schweigl ne invia una seconda copia e spiega qualche espressione del gergo gesuita, come per esempio quella che designa il superiore che riceve i voti, “*locum Dei tenens*”. Ci può essere collegamento con quanto si trova in una cartella dell’Archivio Ivanov, cioè con due bozze di stampa della formula dei voti semplici della Compagnia di Gesù, una delle quali con le relative correzioni, e con fogli dattiloscritti conservati nello stesso Archivio, dove la formula latina della professione solenne ha una parziale versione in russo.

Sehr verehrter Herr Prof. Ivanov! Gregoriana, 5. August 1938
 Gerne sende ich Ihnen eine 2. Abschrift der Formeln. Es genügt ja die längere Formel zu übersetzen. Auch bitte ich Sie, sind Sie Ihrem Dienstmädchen wegen dieses kleinen Missgeschickes nicht böse. In Beantwortung Ihrer Fragen: *Litterae Apostolicae Societatis Iesu = sunt documenta Romanorum Pontificum, in quibus Institutum Societatis Iesu, constitutiones, regulae etc. approbantur.*
 Durch Vergleich mit anderen Texten unseres Institutes kann der Ausdruck *locum Dei tenens* übersetzt werden mit “beständiger Stellvertreter Gottes” ‘oder mit’ “Vertreter Gottes bei diesem Weiheakt”; es wäre vielleicht am glücklichsten ein Ausdruck, der beiden verbindet. Ist dies nicht möglich, so wählen Sie, bitte, einen Ausdruck und geben den anderen mit Erklärung in die Anmerkung. Die Übersetzung der Formel muss ja ohnehin, bevor sie vom Hochwürdigsten Pater General approbiert wird, von unseren Patres geprüft werden.
 Empfangen Sie den Ausdruck unserer Dankbarkeit und tiefer Verherung Herrn Prof. ergebenst P. Jos. Schweigel

La devozione al Sacro Cuore di Gesù

La lettera del 3 ottobre 1938, scritta nella grafia della precedente, viene dal Russicum. Per capirla si deve ancora tenere presente la problematica di tradurre in russo le formule dei voti gesuiti, compresa la professione religiosa. Tematica che ritorna in altre lettere di Schweigl a Ivanov e in altri dossiers dell’Archivio Ivanov. Invece per quanto riguarda la preghiera della consacrazione al Cuore di Gesù si rimanda opportunamente a *Leonis XIII. Pont. Maximi Acta*, 19 (1900) p. 80, dove si trova appunto in latino “*Ad Sacratissimum Cor Iesu Formula consecrationis recitanda*”. C’è pure un riferimento allo stato di salute di Ivanov che desta in quel momento preoccupazioni, non permettendogli di lasciare la camera.

Joseph Schweigl S.I., che vuole mettere d'accordo le rivelazioni a santa Margherita Maria Alacoque con l'Oriente cristiano, convince Ivanov a tradurgli in lingua slava la consacrazione al Cuore di Gesù. Nel suo scritto "Num in ritu byzantino officium dulcissimi Jesu aequiparetur pietati SS. Cordis Jesu" Schweigl scrive :

Formula consecrationis in linguam slavica[m] versa est a D[omino] W. Ivanov, professore linguae palaeo-slavicae in Pontificio Instituto Orientali.⁴⁶

E aggiunge il titolo della formula di consacrazione al Cuore di Gesù,
Molitva obietnaja posvjaščen posvjajuščich sebja Sv. Serdtsu Iisusovu.

Trovo al Pontificio Istituto Orientale un dattiloscritto rilegato, "Молебенъ (с Акафистомъ) к Иисусу Сладчайшему. Officium Dulcissimi Jesu cum Acaphistio. Русская Церковь Преподобн. Отца Нашего Антония Великого и Пребодобн. Матери Нашей Терезии и Младенца Иисуса. Рим 1933". Dello stesso anno 1933 è un documento conservato nell'Archivio della Congregazione per le Chiese Orientali, che contiene un tropario, un condachio e un akathistos dell'ufficiatura del S. Cuore di Gesù

Иисусу сладчайшему

Тропарь, гл. 6. Иисусе сладчайший, любы неизреченная рекій: Приидите ко мнѣ вси труждающіися и обремененніи, научитесь отъ мене, яко кроток есмь и смиренъ сердцемъ, сподоби нас, воздающихъ Тебѣ любовь за любовь, творити дѣла достойная умиловленія, друг же друга любити нелицемѣрно, молитвами Богородицы единае челоуѣколюбче.

Кондакъ, гл. 5. Пламенемъ любви распали к Тебѣ сердца наша Христе Боже, да тою же разжизаеми, сердцем, мыслию же и душею и всею крѣпостию нашею возлюбимъ Тя, и искренняго своего яко себе, и повеленія Твоя храняще славимъ Тя всѣхъ благъ дателя.

Богородиченъ, гл. 6. Милосердія двери отверзи намъ, благословенная Богородице, надѣющіися на Тя да не погибнемъ, но да избавимся Тобою отъ бѣдъ: Ты бо еси спасеніе рода христианскаго.⁴⁷

Un altro documento dello stesso Archivio della Congregazione per le Chiese Orientali contiene copia di una missiva inviata al P. Joseph Schweigl S.J. il 9 gennaio 1936.

⁴⁶ "Periodica de re morali, canonica, liturgica" 28 (1939), pp. 72-85 (n. 21, p. 80).

⁴⁷ Archivio della Congregazione per le Chiese Orientali, 200/1933.

“Il P. Schweigl, Direttore Spirituale del Pontificio Collegio Russo, faccia una domanda in piena forma alla Sacra Congregazione Orientale, indirizzandola a Sua Eminenza il Cardinale Segretario. In questa domanda egli esponga minutamente la questione. Dica quando è stata composta l’ufficiatura del S. Cuore in Galizia, da chi fu approvata, se sia entrata nell’uso comune ecc... Dica precisamente di che cosa è composta (testi ecc.). Dica che essa è stata accolta anche nel rito bizantino-slavo, dai PP. Gesuiti di Dubno, Albertyn, Roma ecc... Dica che egli vuole stampare un estratto in Roma. Di che cosa è composto questo estratto: riporti i testi, sia slavi, che in traduzione latina. Quali modifiche ha introdotto. Perché lo vuole stampare: ad uso di chi. Perché uno può stamparlo fuori di Roma, per esempio in Galizia o Polonia, ove basterebbe l’approvazione dell’ordinario locale. Quale approvazione desidera dalla S. Congregazione. Ricordi che questo involve la soluzione del principio ecc... Questo suo esposto sarà debitamente esaminato (per esempio dai Consul-tori) e poi a tempo opportuno avrà la risposta. Non bisogna avere fretta. Aggiunto: P. Schweigl potrebbe domandare il nulla osta da qualche ordinario ruteno.

Alia manu: “il 10 gennaio 1936 copia consegnata al Rev. P. Schweigl”.

(“Oggetto: ristampa dell’ufficiatura del S. Cuore per il rito bizantino-slavo”).⁴⁸

Nel dattiloscritto menzionato è scritta a matita l’identità del possessore: “P.J. Schweigl S.J.” e tra le pagine del fascicolo un immaginetta stampata riporta la formula di consacrazione al Sacro Cuore di Gesù, composta da Leone XIII il 25.05.1899 e tradotta in russo da Ivanov.

Молитва посвящения себя Св. Сердцу Иисусову
одобренная папою Львом XIII 25. V- 1899

О Иисусе сладчайший, человеческого рода Искупителю, милостиво призи на нас, к престолу Твоему с глубоким смирением припадающих. Мы – Твои и хотим быть Твоими. Желая, однако, еще теснее соединиться с Тобою, каждый из нас сегодня посвящает себя добровольно Святейшему Сердцу Твоему. Тебя многие никогда не знали, от Тебя многие отреклись, презрев заповеди Твои; сжался над теми и другими, о, столь благий Иисусе, и привлеки всех к святому Сердцу Твоему. Будь Царем, Господи, не только верных, никогда не оставляющих Тебя, но и блудных сынов ушедших от Тебя: приведи их скоро в отчий дом, да не погибнут от нищеты

⁴⁸ Ibid., 200/1933.

и голода. Будь Царем и тех, кого ложные толки ввели в заблуждение, или разногласие увлекло в раскол: приведи их обратно в пристанище истины и к единству в вере, да будет скоро едино стадо и один пастырь. Будь Царем, наконец, и погруженных в закоренелом суеверии язычества и изведи их из мрака во свет и Царство Божие. Даруй, Господи, Церкви Твоей прочную и безопасную свободу, даруй всем народам мирное благоустройство, дабы со всех концов вселенной звучало единогласно: Слава Божественному Сердцу, через которое нам дано спасение, слава и честь Ему во веки веков. Аминь.

Schweigl ringrazia Ivanov di aver tradotto la preghiera.

Russicum, 3. Oktober 1938

Sehr verehrter Herr Prof. Ivanov!

Herzlichen Dank für die Zusendung der Übersetzung des Weihegebetes Leo XIII wie auch für Ihrem letzten Brief. Ich empfinde aufrichtiges Beileid, dass Ihre Gesundheit ergriffen ist und sie Ihr Zimmer nicht verlassen können.

Beiliegend erlaube ich mir einigen Zweifel auszusprechen über einige Stellen der Übersetzung der Formula votorum ultimorum.

Falls ich mich nicht hinweisend erklären konnte, bitte, einen Telephonanruf 44, 848; es wird mir dann eine Freude sein, Sie persönlich zu sprechen.

Empfangen Sie meinen Ausdruck tiefer Hochachtung
ergebenst

Jos. Schweigl S.I.

Forse un autografo dell'archivio di Ivanov, può collegarsi all'impegno per tradurre adeguatamente in russo la formula di consacrazione al Sacro Cuore di Gesù che Schweigl gli aveva chiesta. È un saggio di traduzione dal russo in italiano di un brano della novella cechoviana "Nella notte santa". Ieronim, il traghettatore, rimpiange la morte dello ierodiacono Nikolai e si sofferma sulla maniera in cui Nikolai leggeva il kondak di Gesù dolcissimo o l'akathistos della vergine Maria. Nell'autografo Ivanov traduce il frammento cechoviano. Forse è un esercizio di retroversione fatto dal poeta in vista delle richieste del P. Schweigl, di tradurre in slavo ecclesiastico o in russo preghiere liturgiche latine, come la consacrazione al Sacro Cuore e l'*Officium Dulcissimi Jesu*, cui si interessa particolarmente Schweigl. L'autografo di Ivanov traduce dall'originale russo di Čechov.

Rallegrati, altezza inascendibile [sic=irraggiungibile] per l'intelletto umano: rallegrati profondità impenetrabile per lo sguardo angelico! E in un altro brano del medesimo rosario [sic= repertorio]: rallegrati albero di luce

fruttifero, che i fedeli nutrisce [sic=nutri, alimenti], rallegrati albero ombrifero, la cui bella chioma molti protegge... Di luce fruttifero, ombrifero – mormorava. Che parole inventa il sacro vate! Di quanto ingegno il Signore lo ha dotato. Per essere breve, parecchie idee raccoglie e infonde in una sola parola e tutto riesce così proprio, così composto. Luminare, ai mortali lucifero” – così è detto nell’Akathistos del Dolce Gesù. Non troverai questa parola né in conversazione, né in libri: donde l’ha tirata fuori? L’ha inventata nel suo proprio intelletto. Ed oltre la politezza e la maestà, signore mio, è d’uopo che proprio ciascuna riga sia variamente adornata, che vi siano in essa adombrati i fiori, il baleno [sic=il fulmine], il vento, il sole ed in genere tutte le cose del mondo visibile. Ed ogni esclamazione bisogna comporla in modo che abbia una bella cadenza e riesca gradita all’orecchio. Nella lauda di S. Nicola dice colui che la compose: Rallegrati, giglio del germoglio paradisiaco. Non ha detto semplicemente giglio del paradiso, ma “del germoglio paradisiaco” ciò che è più ornato e più dolce suona...⁴⁹

Incontro con il P. Generale Ledochovski

La lettera di P. Schweigel, del 29 ottobre 1938, nella stessa grafia tedesca non più in uso, proviene pure dal Russicum. Risponde affermativamente alla richiesta di Ivanov di essere ricevuto dal P. Vladimiro Ledochovski, Generale dei Gesuiti, sia pure rimandando dopo il suo ritorno a Roma la determinazione di giorno e ora dell’incontro.

Russicum, 29. Oktober 1938

Sehr verehrter Herr Professor Ivanov!

Teile Ihnen kurz mit, dass der Hochwürdigste Pater General Wl. Ledóchovski Sie sehr gerne empfangen wird. Den Tag kann ich Ihnen jetzt nicht mitteilen, da ich nicht weiss wie lange Paternität ausser Rom sein wird. Hochw. P. Rektor des Russikums wird die Güte haben, Sie unseren Hochw. Pater General vorzustellen.

Empfangen Sie den Ausdruck meiner tiefen Verehrung

ergebenst

p. Josef Schweigl

⁴⁹ Si può paragonare utilmente con la traduzione italiana di Alfredo Polledro, in Anton Čechov, *Tutti i racconti*, Milano, B.U.R. 1975, V, p. 45.

Ancora sui voti religiosi gesuiti

La lettera del 13 gennaio 1939, pure dal Russicum, ma nella grafia tedesca moderna, torna sull'argomento della versione russa della formula dei voti religiosi gesuiti, in particolare sulla espressione latina "professionem facio et promitto" a proposito della quale cita l'antico suggerimento ai Basiliiani di Lvov dello slavista Dolnitzki, da identificarsi con Izidor Dol'nyc'kyj (1830-1925).

Sehr verehrter Herr Professor! Russicum, 13. I. 1939
 In der Frage der Übersetzung des Ausdruckes 'Professionem facio et promitto' bin ich geneigt, die Übertragung zu wählen, welche der Slavist *Dolnitzki* (Lemberg) den Patres Basilianern empfohlen hat: "обещаюся и обещаю (обет даю)": denn professionem facere schliesst in sich "ein sich-weihen, versprechen, opfern"
 Was meinen Sie dazu?
 Mit den Ausdruck tiefster Hochachtung
 ergebenst
 Jos. Schweigl

La lettera del 16 febbraio 1939, nuovamente in grafia arcaica, parte dal Russicum e tratta della traduzione in slavo ecclesiastico della formula dei voti gesuiti, di cui già si parla nella lettera del 5 agosto 1938 e che abbiamo detto argomento più volte affrontato nella corrispondenza Schweigl-Ivanov.

Sehr verherter Herr Professor Wl. Ivanov! Russicum, 16. Februar 1939
 Übersende Ihnen einen Abzug der Formula quattuor votorum. Wie Sie aus der Formula entnehmen können wurde Ihre Redaktion approbiert mit zwei Ausnahmen: 1) Es wurde an Stelle vom всемирное der Ausdruck изрядное gebraucht um auszudrücken, dass es sich um einer spezieller Gehorsam handelt. 2) es wurde für die Übersetzung des Textes: juxta formam vivendi.... Ihre vorausgehende Redaktion gewählt: sie ist vielleicht stilistisch und grammatisch weniger vollkommen, deckt sich aber besser mit Inhalt und Form des lateinischen Originals. Bald werde ich Ihre Güte in Anspruch nehmen, um in kleineren Texten Ihre Approbation mir zuholen, Texte die leicht wiederzugeben sind, weil sie bloss liturgischen nicht aber kanonischen Inhalt haben. Mit dem Ausdruck meiner tiefen Erkenntlichkeit und Verehrung, verbleibe ich Herr Professor
 diener im Christo
 Jos. Schweigl

Le litanie dei gesuiti

La lettera in data 21 febbraio 1939, nella grafia della precedente, viene anch'essa dal Russicum. Chiede a Ivanov la correzione della traduzione in slavo delle Litanie dei Santi che si recitavano ogni giorno nelle comunità gesuite. I gesuiti di rito bizantino slavo, recentemente istituiti, le reciteranno appunto in slavo. Nell'Archivio Ivanov ho trovato una busta contenente uno scritto a doppio titolo, russo e latino: "Молебен ко всем святым певаемый на всяк день, Litaniae Omnium Sanctorum in usu Societatis Jesu ritu orientali. Ad usum Nostrorum cum Superiorum permissu". Ci sono pure tre fogli copiati da un manoscritto paleoslavo con invocazioni litaniche.

Sehr verehrter Prof. Ivanov! Russicum, 21. Februar 1939

Erlaubem mir, Ihnen einen kurzen Text zu übersenden mit der Bitte, ihn zu überprüfen und ihm die richtige Rechtschreibung zu geben. Es handelt sich um ein Moleben omnium Sanctorum ad usum privatum, in dem auch die Heiligen der Gesellschaft erwähnt werden sollen.

In aufrichtiger und tiefer Ergebenheit

p. Jos. Schweigl S.I.

Pregchiere gesuite

La lettera del P. Schweigl a Ivanov in data 29 aprile 1939 è scritta a macchina *recto et verso* su carta intestata dell'Università Gregoriana, ma con la precisazione di venire dal Russicum, via Carlo Cattaneo 2. Chiede a Ivanov la traduzione in slavo ecclesiastico di una preghiera del repertorio gesuita. Mi domando se si tratti della preghiera a S. Ignazio fondatore della Compagnia di Gesù, di cui si parla in lettera successiva di Schweigl a Ivanov. Sottopone inoltre alcune espressioni tecniche con le quali i gesuiti esprimono il titolo dei superiori dei differenti livelli, della singola casa, della provincia o di tutto l'Ordine

Russicum, 29. April 1939.

Sehr verehrter Herr Professor Ivanov!

Erlaube mir, mich in einer doppelten Angelegenheit an Sie zu wenden: 1) mit der Bitte, das beliegende Gebet in die slavische Sprache zu übertragen.

2) Wie sollen die verschiedenen Grade unserer Vorgesetzten in der slavischen Sprache am besten ausgedrückt werden:

a) für den Ausdruck: "Praepositus Generalis" ist bereits festgelegt und angenommen "Verchovnyj nastojatel".

b) für "Superior domus" wird wohl der Ausdruck "nastojatel doma ili obiteli" zu gebrauchen sei.

c) für "Praepositus Provincialis" d.h. Oberer einer Ordensprovinz oder der Ordenshäuser eines Gebietes oder Landes, ist noch den entsprechenden Ausdruck zu finden.

Es handelt sich auch darum, dass bei der Kommemoration der Obern nicht dreimal derselbe Ausdruck "nastojatel" wiederholt werden müsse.

Mit dem Ausdruck tiefer Hochachtung und Ergebenheit.

P. Jos. Schweigl S.I.

Santi gesuiti

La lettera datata al 6 maggio 1939 con la stessa intestazione a stampa della precedente e identica specificazione di provenire di fatto dal Russicum, via Carlo Cattaneo 2, è dattilografata *recto et verso*. Afferma che la commemorazione dei Santi della Compagnia, tradotta in slavo ecclesiastico da Ivanov, probabilmente le litanie di cui si parla in lettera precedente, è stata accolta dai gesuiti con soddisfazione. Schweigl fa alcune osservazioni su termini tecnici come "ispoviednik" e "potrudivšichsja". Cita poi con diverso accento la preghiera a S. Ignazio cui forse accennava in lettera precedente e la preghiera a S. Teresa del Bambino Gesù. Nell'Archivio Ivanov, una cartella con varie preghiere tradotte o da tradurre in slavo, ne ha pure una a Santa Teresa del Bambino Gesù, in slavo e in italiano, a fronte.

Sehr verehrte Herr Prof. V. Ivanov!

Russicum, 6. Mai 1939

Mit nicht geringer Freude und Genugtuung teile ich Ihnen mit, dass Ihre Redigierung des Textes für die Kommemoration der Heiligen unserer Gesellschaft grossen Beifall gefunden hat. Der Ausdruck "ispoviednik" wurde jedoch vermieden, da er für unsere Heiligen weniger zutrifft; bevor ich nun den Text vervielfältige, möchte ich Sie noch fragen, ob es nicht besser wäre im Texte: i pročich bogougodnich mužej v Sodružestvie potrudivšichsja i svjatic liku sopričtennyh" statt "potrudivšichsja" "podvizavšichsja" zu setzen.

Beiliegendes Gebet zum Hl. Ignatius ist schon lange in Übung, aber es bedarf wohl einer Revision. Diese Überprüfung scheint mir dringlicher als die Übersetzung des Gebetes der Hl. Theresia vom Kinde Jesu.

In der Hoffnung, ihre Kräfte und Güte nicht zu stark zu beanspruchen, verbleibe ich in tiefer Hochachtung

ergebenst

P. Jos. Schweigl S.I.

La lettera a Ivanov da parte di Schweigl del 6 giugno 1939 è nuovamente scritta nella grafia manuale antica. È *recto et verso*, in carta intestata dell'Università Gregoriana, senz'altra specificazione, salvo la data. Si occupa ancora delle litanie dei santi e della preghiera al Cuore di Gesù in slavo ecclesiastico.

Sehr geehrter Herr Professor!

6 Juni 1939

Überweise Ihnen ein Exemplar der "Supplicatio Omnium Sanctorum", die noch etwa zwei Jahren im voraus erscheinen soll. Die Stellen, welche Sie besonders interessieren werden, sind: auf Seite 2 die Approbatio, auf Seite 8 der Ausdruck *верховный настоятель*, auf Seite 13 die Kommemoration der Heiligen des Gesellschaft, auf Seite 18 das Tropar zum Dulcissimum Cor Jesu, wie die auf Seite 19 und 21 von Ihnen ertragenen Gebete. Mit der Bitte die Freundlichkeit zu haben, auf Fehler, welche unterlaufen sind, aufmerksam zu machen, verbleibe

ergebenst

Jos. Schweigl S. I.

Teresa di Lisieux

La lettera datata all'11 ottobre 1940 è scritta ancora con la grafia ormai sconosciuta ai tedesco-parlanti odierni. È su carta intestata dell'Università Gregoriana, ma con la specificazione "Russicum", scritta *recto et verso*. Chiede la consulenza di Ivanov per decidere quale sia la maniera migliore per render in slavo ecclesiastico l'espressione, Teresa di Lisieux, anche a paragone di esempi tratti da opere enciclopediche greche.

Verehrter Herr Professor!

Bitte, welche von den drei Fassungen kann empfohlen werden:

Θηρεσίη, ѣже въ Λεξοβίη

и прѣдныѣ матери нашей Θηρεσίη, ѣже въ Λεξοβίη

Θηρεσίη Λεξοβίικια

Das lateinische Wort Theresia oder Teresa wird im Griechischen mit Θηρεσία wiedergegeben so im *Εγκυκλοπαιδικον* (1929) und *Μεγαλη Ελληνικη Εγκυκλοπαιδεια* (1929) ebenso in dem Zeitschrift *Καθολικη* 19/IX und 3/X 1940.

Werde mir erlauben, Sie telephonisch um Ihrer Meinung zu ersuchen.

In tiefer Verehrung und Ergebenheit.

P. Ios. Schweigl.

La lettera datata al sei marzo 1941, su carta intestata dell'Università Gregoriana, ma con la specificazione "Russicum" è scritta su una sola faccia del foglio in caratteri tedeschi attuali. È biglietto di auguri in occasione di S. Venceslao, ma con menzione di annesso purtroppo non conservato. A meno che non si tratti del foglietto volante che reca il testo greco, e le versioni slava e latina di Jac. V, 10-11 che ho riportato più sopra trattando del commento al NT.

Vor allem meine herzl. Glückwünsche zu ihrem Namenstage.
 Gottes Segen für alle Tage Ihres Lebens.
 Gleichzeitig mit der Bitte beiliegenden Text nachprüfen zu wollen.
 In Ehrfurcht und Hochachtung
 P. Schweigl

La lettera del 4 aprile 1941, su una sola facciata di carta intestata dell'Università Gregoriana, ringrazia degli auguri e sottopone alla consulenza di Ivanov un testo che non ci è rimasto.

Verehrter Herr Professor Ivanov!
 Herzlichen Dank für die dargebotenen Glückwünsche. Bitte den beiliegenden Text nachprüfen zu wollen (Fehler und starke Russizismen).
 In tiefer Verehrung.
 Ergebenst P. Jos. Schweigl.

Una cartolina postale datata, Roma 10 aprile 1941 e indirizzata al Signor Vaceslav [sic] Ivanov Professore, Roma, quartiere S. Saba, via Alberti 5, propone un quesito di esattezza morfologica e grafica.

Verehrter Herr Professor! Rom, 10. April 1941
 Ich beeile mich, ihnen mitzuteilen, dass ich den Akzent für den *Accusativ pluralis* des Pronomens ихъ auch in anderen Texten gemäss Ihrer Angabe gefunden habe, nämlich ихъ. Mit der Bitte um Entschuldigung in tiefer Verehrung und Hochachtung
 P. Jos. Schweigl S.I.

La missiva seguente è un'ambasciata in favore di un ex-assessore della Congregazione per la Chiesa Orientale, mgr Antonino Arata arcivescovo titolare di Sardi, nunzio in Estonia e in Lettonia. La lettera è datata al Russicum il 19 ottobre 1941.

Rom, 19. Oktober 1941
 Mit der herzl. Bitte den Wunsch Seiner Excellenz Mgr. Ant. Arata freundlichst erfüllen zu wollen.
 In tiefer Verehrung P. Jos. Schweigl.

Prestito di macchina da scrivere in russo

La comunicazione, dal Russicum, in data 9 luglio 1942, col nome del destinatario in grafia arcaica e il testo in grafia attuale, si occupa soltanto di un banale problema logistico: mettere a disposizione di Ivanov per un certo tempo una macchina da scrivere russa di proprietà del Russicum.

Verehrter Herr professor! Rom, 2. Juli 1942
Hochw. P. Rektor stellt Ihnen die Schreibmaschine (Continental, russisch)
vom 10/VII -10/IX gerne zur Verfügung.
Ergebenst P. Jos. Schweigl
Mit der Bitte um eine kurze "ricevuta".

In data 21 dicembre 1942 un biglietto di piccolo formato, del Vicerettore del "Russicum" invia a Ivanov gli auguri natalizi:

Roma, 21 dicembre 1942

Il P. Francesco Echarri Vicerettore del Pont. Coll. "Russicum" porge vivissimi auguri di Buon Natale e Capodanno.
Con sinceri ossequi Francesco Echarri S.I.

Per lo stesso Natale del 1942, giungono dal Russicum in data 23 dicembre anche gli auguri di P. Schweigl.

Die herzlichsten Glückwünsche zum Weihnachtsfest: Gnade, Segen, Schutz und Wohlergehen entbietet Herrn Professor aus ganzem Herzen in tiefer Hochachtung
ergebenst P. Jos. Schweigl S.I.

Formule di benedizione

La lettera di Schweigl in data 10 ottobre 1945 viene dal Russicum. Non è su carta intestata, ma il luogo, il Russicum, precede immediatamente la data. È scritta a macchina. Ringrazia per la traduzione in slavo delle formole rituali di benedizione di un motore elettrico e di una macchina per stampare. A proposito di questa seconda lettera devo segnalare la presenza nell'archivio Ivanov di tre redazioni di *Molitva glagolemaja blagoslovenij pečatni*. Quando tratta di annotazioni allude ancora probabilmente al lavoro biblico in russo sul Nuovo Testamento che Ivanov sta compiendo. Pater Philippe è il de Régis, Rettore del Russicum.

Sehr geehrter Herr Professor! Rom, 10. Oktober 1945
 Vor allem danke ich Ihnen für die schöne und gelungene Übersetzung der
 Weihegebete für die elektrische Maschinen und Druckerei.
 Bitte sehen Sie beiliegende Anmerkungen durch (Stil).
 Wenn Sie mich Donnerstag oder Freitag empfangen können, so kann ich
 Ihnen bei dieser Gelegenheit das entgeltige Ergebnis der 2. Revision des
 Textes und der Anmerkungen mitteilen und noch einige Fragen bespre-
 chen.
 Am Sonntag abends beginnen die Herren Alumnen und auch ich unter der
 Leitung von Hochw. Pater Philippe die heilige achttägigen Exerzitien.
 Werde Sie heute abends oder morgen telephonisch anrufen.
 In tiefer Verehrung und Ergebenheit
 P. Jos. M. Schweigl.

La prossima missiva di Schweigl, proveniente dal Russicum, in data 4 aprile 1947, è in occasione della Pasqua di quell'anno. È scritta nella grafia arcaica. Annuncia l'arrivo di bozze da correggere, benché non lasci capire se "letzten" significa le più recenti o le ultime, dopo le quali non ce ne sono altre. Giacinto Pakosch, tedesco, figura nell'elenco dei Sacerdoti diocesani formati al Russicum, con la conferma del 1947 quale anno della sua ordinazione sacerdotale⁵⁰ è menzionato dai registri come "ospite" del Pontificio Istituto Orientale

Rom, 4. April 1947

Entbiete Herrn Professor jetzt schon fröhliche Ostergrüsse, "Xp. Bockp."

Beiliegend die letzten gewünschten Bogen.

Teile mit, dass Herr Pakosch, Ihr Schüler im Kurs im Russicum, zurück-
 gekehrt ist (nach 6. Jahren). Er freut sich, Sie nach Ostern einmal auf-
 suchen zu dürfen. Er bereitet sich auf die hl. Weihen u. s. w.

In tiefer Verehrung

ergebenst

p. Jos. M. Schweigl S.I.

Una breve missiva viene il 27 settembre 1947 in una cartolina postale impostata il 29 settembre 1947, da Roseto degli Abruzzi, dove gli studenti e i Padri del Russicum a quell'epoca trascorrono le settimane più calde dell'estate. L'indirizzo recita: "Signor Professore Vacesl.[sic] Ivanov, Roma, via G.B. Alberti 5, Quart. S. Sava [sic]".

⁵⁰ C. Simon, *Russicum*. Appendix II, p. 275.

Rom, 27. September 1947

Sehr vereehrter Herr Professor!

Entsende Ihnen von unserer Villa die herzlichsten Grüsse, werde Ihrer werte Namenstag nicht vorübergehen lassen, ohne Ihrer besonders im Gebete zu gedenken. Wir kehren in den ersten Tagen des Oktobers nach Rom zurück; denn werden wir alles besprechen und regeln.

Einstweilen die herzlichsten Grüssen

In tiefster Ergebenheit.

P. Jos. Schweigl.

Cuore Immacolato di Maria

Un foglio senza intestazione, datato al 28 aprile 1947, propone un dilemma filologico paleoslavo, quindi chiede se Ivanov desidera altre copie della sezione del Nuovo Testamento in russo curata da lui:

Herr Professor!

Rom, 28. April 1947

Suche eine wörtliche, genaue, slawische Übersetzung des Ausdruckes :
Festum Immaculati Cordis Mariae.

Праздникъ непорочнаго Сёрдца Богородицы и Приснодѣвы Маріи
oder

Праздникъ Богородицы и Приснодѣвы Маріи, ё́къ же непорочное Сёрдце,
сёрѣчь "Үмилѣніе"

oder?"

Wünschen Herr Professor einige Exemplare: Деяния, Послания, Открóвение
zu erhalten?

In Hochachtung und Ergebenheit

P. Jos. Schweigl S.I.

Copie in omaggio

La seguente missiva è un foglio senza intestazione, "Roma, 19 maggio 1947". I nove esemplari sono probabilmente le copie della sezione del NT richieste da Ivanov in risposta alla lettera precedente

Sehr geehrter Herr Professor!

Rom, 19. Mai 1947

Beiliegend die neun erwünschten Exemplare.

Habe den Auftrag, die ganz wörtliche Übersetzung der Weiheformel für russisch sprechende Katholiken lateinischen Ritus herauszugeben. Ich glaube, es ist am besten, wenn Herr Professor selbst die in Frage kom-

menden Stellen an den Originaltext angleichen; ich habe die betreffenden Stellen an den Originaltext rot, in der russischen Übersetzung leicht mit Bleistift angedeutet. Erlaube mir in den nächsten Tagen anzufragen, wann ich den Text abholen könnte.

In tiefer Verehrung und Ergebenheit

P. Jos. M. Schweigl S.I.

Un biglietto su carta intestata del Russicum, in data 22 novembre 1948 e in grafia arcaica chiede la versione in russo di un testo accluso che non risulta conservato:

Sehr verehrter Herr Professor.

Rom, 22. November 1948

Mit der freundlicher Bitte um Übersetzung ins *Russische*.

In tiefer Ehrfurcht und Ergebenheit

Jos. M. Schweigl

Al contrario, abbiamo la clausola del *verso* di un altro biglietto che non sappiamo a che *recto* collegare:

können, Herr Professor ganz nach Tunlichkeit weiter führen.

In tiefer Hochachtung

ergebenst

P. J. Schweigl.

L'ultima a Ivanov

L'ultima lettera di Schweigl a Ivanov è spedita dal Russicum in data 26 aprile 1949, cioè neppure tre mesi prima che Ivanov morisse il 16 luglio 1949.

Sehr geehrter Herr Professor,

Rom, 26. April 1949

Bitte freundlichst, die blau bezeichneten, in Kleindruck geschrieben, kirchenslavischen Texte durchzusehen und korrigieren zu wollen.

Beiliegend ein Band aus der Bibliothek des Russikums: Werke des Hl. Ephräms des Syrers.

Mit der Apostelgeschichte in slavischer Sprache kann ich Ihnen für den Augenblick nicht dienen, denn mein Exemplar des N.T. in slavischer Sprache habe ich schon vor mehreren Monaten ausgeliehen und noch nicht zurück bekommen. Könnten Sie die Arbeit in den nächsten Tagen machen?

In tiefster Ehrfurcht verbleibe ich

Ergebenst. Jos. M. Schweigl

A Lidia Ivanova

L'ultima del dossier è una cartolina illustrata datata da Ehrenburg im Pustertal (Bz) indirizzata alla figlia di Ivanov defunto da due anni, cioè a Lidia Ivanova, nata a Parigi nel 1896 e morta a Roma nel 1985.⁵¹ La cartolina è scritta in russo, salvo gli indirizzi di destinatario e mittente.

Alla Signorina Ivanov, via Giov. Batt. Alberti 5, S. Saba, Roma.

12-VII-51 Из Ehrenburg посылаю Вам сердечный привет и выражаю свое сожаление, что в этом году не могу совершать панихиды на могиле высокоуважаемого проф. Вячеслава. Вероятно, буду здесь до 16 августа включительно. Слуга во Христе

Joseph M. Schweigl Ehrenburg. Posta Chiénes, Val Pusteria, Prov. Bolzano

Che altro?

Il lavoro finora descritto, che ha occupato alacramente Ivanov negli ultimi anni sarebbe già imponente per un uomo della sua età. Dalla cronologia della produzione letteraria di Ivanov sappiamo che negli ultimi venti anni Ivanov è occupato tra l'altro anche con opere letterarie di largo respiro, per es. *Čelovek*, *Rimskij dnevnik* e *Povest' o Svetomire*.

Il romanzo della freccia

Di *Povest' o Svetomire* abbiamo notizie in lettera spedita da Pavia il 10.06.1930 a Bernt, figlio di Henry von Heiseler, traduttore in tedesco del *Tantalo* di Ivanov. Premette che si tratta di confidenza speciale e questo ci fa capire l'importanza che abbia per Ivanov quello scritto.

Das Nächstfolgende sage ich im Vertrauen Ihnen allein. Bis auf die letzte Zeit hatte ich nichts in erzählender Prosa geschrieben. Vor anderthalb Jahren habe ich aber ein grosses prosaisches Dichtungswerk, das wenigstens 9 Bücher (libros) – von je 60-70 Druckseiten – umfassen soll, unternehmen, wovon nur das erste fertig ist. Da aber dieses Fragment in sich

⁵¹ Se ne veda il necrologio in IV, 704-712.

abgeschlossen ist (das ist nämlich eine Erzählung davon, wie der Vater meines eigentlichen Helden zur Oberherrschaft in einem Sagenlande, das symbolisch Russland repräsentiert, gelangt ist) so könnte ich mich eventuell entschliessen, dasselbe in einer würdigen deutschen Wiedergabe als Probestück eines sowohl der Form als dem Inhalt nach absolut neuen, mittelalterlich stilisierten Legendenromans bzw. Heiligenlebens zu veröffentlichen. Reinhold von Walther ist vielleicht der Aufgabe gewachsen, den altertümlich Stil der Erzählung, in die auch mehrere mystische Lieder im volkstümlichen Ton eingeflochten sind, künstlerisch zu erfassen und wieder zugeben. Ich bestehe darauf dass die altertümliche Patina erhalten bleibt, dass die Sprache der Übersetzung von der modernen gar sehr - und nicht minder als im Original - abstehen soll. Die Aufgabe ist umgemein schwer, und praktisch ist der Vorschlag wohl nicht ausführbar...Also – *konfidentiell* !⁵²

Un'altra lettera da Pavia, di Ivanov, l'11 luglio 1932, domanda al redattore della rivista "Corona", Herbert Steiner, se è disposto a leggere le prime pagine tradotte dal russo in tedesco, del "Romanzo della freccia" in fase elaborativa, cioè di *Povest'*, che Ivanov chiama così. Dal saggio, Steiner potrebbe farsi un'idea di questa specie di poema in prosa.⁵³

Ma due altri documenti, conservati nell'archivio Ivanov, aiutano a valorizzare quest'opera, cui Ivanov continua a lavorare fino alla morte. Il primo documento segnalatomi da Andrej Shishkin è una lettera del Rettore del Russicum, P. Philippe de Régis S.J. inviata al Santo Padre il 20 gennaio 1938, nella quale tratta precisamente di *Povest' o Svetomire careviče*, che il poeta deve essere aiutato a portare a termine.

Beatissimo Padre,

Dopo matura riflessione, ardisco presentare alla Santità vostra il seguente caso. Si tratta del russo profugo Professore Venceslao Ivanov, personalità assolutamente nota della letteratura russa, di cui il filosofo notissimo Nicola Berdiaieff ha scritto 'è la figura più rappresentativa della coltura russa dell'ultimo secolo, e forse anche della coltura russa in genere. Il *Convegno* dedicava a lui tutto un fascicolo. Egli è un convertito al cattolicesimo e praticante per convinzione da 15 anni. È cittadino italiano da

⁵² Vjačeslav Ivanov, *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*, Hg. von M. Wachtel, Mainz, Liber Verlag 1995, pp. 229-230.

⁵³ *Ibidem*, pp. 129-130.

due anni. Ha insegnato all'università di Pavia.⁵⁴ Ma raggiunta l'età di 71 anni, si è ritirato a Roma, dove vive con la figliola in via Monte Tarpeo 61 con discrete risorse. Intanto egli ha in proposito di pubblicare⁵⁵ un'opera, che sotto forma di racconto e romanzo, rivelerebbe la sua concezione della vita e della religione, e che formerebbe il suo testamento spirituale risultante dalla sua autobiografia. Il lavoro che intende l'Ivanov dovrebbe avere grande ripercussione nella storia del pensiero russo, e si allaccerebbe all'opera di Vladimiro Solovieff *La Russie et l'Église universelle*. E certo che mentre il Prof. Ivanov è all'altezza di [del] compito, d'altra parte non può attuare il suo intento, se non gli [si] assicura una sovvenzione sicura e duratura, a modo di pensione, liberandolo da ogni altro lavoro di traduzione o composizione, che attualmente deve assumere per poter vivere. Gli aiuti ricercati altrove sono stati insignificanti e precari. Ardisco perciò esporre alla santità vostra il mio progetto, convinto che si tratta di un'opera di grande apostolato. Si tratterebbe di concedere al Prof. Ivanov, prelevandolo dal 'fondo del Russicum' perché già egli riceve da me un onorario (lire 30 a lezione), come insegnante di lingua slava ai miei Alunni. Retribuendo con assegno fisso, detto sopra, la sua opera didattica che già svolge, resterebbe giustificato questo aiuto straordinario. Meglio sarebbe se si elevasse la somma mensile che riceve il Russicum da L. 21.250 a L. 22.000, assegnando la differenza (L. 750) per il Prof. Ivanov. Mi sono permesso con tutta semplicità e sottomissione filiale, presentare il caso e le mie considerazioni alla santità vostra, umiliando fin d'ora i miei devoti ringraziamenti per tutto quello che vostra santità si compiacerà di determinare. Prostrato al bacio del vostro piede.

Nello stesso Archivio di Ivanov si trova un altro documento, firmato dal cardinale Domenico Mariani, preposto all'Amministrazione dei beni della Santa Sede, in data 7 febbraio 1938, in risposta alla domanda del P. de Régis in favore di Ivanov.

Amministrazione dei Beni della S. Sede. N° 42532

Rev. P. Filippo De Régis

Rettore del Collegio Russo

Roma

Nell'udienza del 27 gennaio ho presentato al S. Padre la di Lei domanda, nei riguardi del Prof. Venceslav Ivanov, attualmente insegnante di lingua slava nel Collegio Russo, con retribuzione di L. 30 a lezione. Sua Santità, esaminando il di Lei esposto, si è degnato concedere la grazia implorata, di assegnare al suddetto un compenso fisso mensile nei termini e misure

⁵⁴ Ms.: Padova.

⁵⁵ Ms.: dare alla pubblicità.

indicati. Approfitto dell'occasione per confermarmi con distinta stima, della P. V. Rev.ma, dev.mo per servirLa Card. Mariani

Nell'archivio di Ivanov c'è la minuta autografa del ringraziamento di Ivanov al papa Pio XI per il mecenatismo in suo favore. Il poeta ringrazia il papa della munificenza nei suoi riguardi, soprattutto perché in tal modo può dedicare quanto gli resta di vita a lasciare al tribolato popolo russo un testamento spirituale. Questa minuta, che menziona la professione di fede pronunciata da Ivanov in S. Pietro l'anno 1926 e la sua eredità spirituale nei confronti di Solov'ëv, già sottolineate nella famosa lettera "dei due polmoni" che Ivanov invia a Charles du Bos nel 1930, è un'altra prova della venerazione che Ivanov nutre per Pio XI. Infatti scrivendo al citato Semën Frank, Ivanov afferma che conversando con tale papa constata con profonda commozione quanto si interessi all'unità della Chiesa.⁵⁶ E benché si tratti qui di semplice minuta, credo possiamo prendere atto dei sentimenti espressi da questo documento autografo. Inoltre sappiamo che il papa esaudì effettivamente la richiesta di Ivanov, di essere ricevuto in privata udienza. Infatti, l'introduzione all'*Opera omnia* di Ivanov situa quell'udienza privata concessa da Pio XI verso la fine della primavera del 1938 e aggiunge che lascia una profonda impressione nell'animo del poeta.⁵⁷

Beatissimo Padre,

L'annuncio mi giunge che Vostra Santità si è degnata d'assegnarmi un sovvenimento mensile fisso [sic, per: una sovvenzione mensile fissa], assicurandomi in tal modo la possibilità di dedicare i miei ultimi anni alla continuazione e conclusione di una vasta opera ideata da me quale mio testamento spirituale di poeta e pensatore cristiano con l'intento ad evocare nell'intorbidata e desolata anima del popolo russo, la quale *ingemiscit et parturit usque adhuc*, una visione intemerata della sua vera indole e destinazione nella Chiesa di Cristo.

Considero dunque la paterna grazia di [della] Santità Vostra, che indicibilmente vivifica e conforta l'animo mio, come un comandamento di non tardare, bensì di perseverare con maggior fervore nel seguire le orme del mio venerando maestro Vladimiro Soloviev, il cui impulso personale mi avviò verso l'atto di professione della fede cattolica compiuto da me, dodici anni or sono, nella basilica di S. Pietro, davanti all'altare di S. Venceslao, patrono mio e della gente slava.

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ О. Дешарт, Введение, in I, 197-198.

E più profondamente mi sento commosso dall'augusta munificenza che tanto felice mi rende, e più intenso arde in me il desiderio il cui adempimento colmerebbe i miei voti; il desiderio, dico, che mi sia concesso, in un indugio, sia pure brevissimo, prostrato ai piedi di Vostra Santità, esprimere a viva voce tutta la gratitudine onde il mio cuore è ricolmo.

Con filiale devozione prostrandomi al bacio del sacro Piede in segno di Santità Vostra ubbidientissimo e umilissimo figlio

Venceslao Ivanov

Roma, via di Monte Tarpeo 61

li, 19 febbraio 1938.

Ambedue i documenti, la lettera di Philippe de Régis al Papa e la minuta di Ivanov per ringraziare il papa ci forniscono una chiave di lettura, proveniente dallo stesso Autore, per la comprensione dell'opera cui Ivanov attende fino all'ultimo, tanto da supplicare Ol'ga Šor Deschartes di portarla a termine nel caso lui muoia prima di completarla. Anche Dimitri Ivanov, figlio di Vjaceslao, custode e diffusore dell'eredità spirituale del padre, testimonia dell'importanza, in quel contributo paterno, di *Povest' o Svetomire careviče*, come appare chiaramente da una lunga intervista da lui concessa in Francia e riprodotta in parte in russo.⁵⁸ La lettera al Papa, del de Régis, nel rispetto del pensiero dell'Autore, descrive la *Povest'* con queste parole

Opera, che sotto forma di racconto e romanzo, rivelerebbe la sua concezione della vita e della religione, e che formerebbe il suo testamento spirituale risultante dalla sua autobiografia. Il lavoro che intende Ivanov dovrebbe avere grande ripercussione nella storia del pensiero russo, e si allacerebbe all'opera di Vladimiro Solovieff *La Russie et l'Église universelle*.

E nella minuta in risposta al Papa Ivanov dichiara di voler

dedicare i miei ultimi anni alla continuazione e conclusione di una vasta opera ideata da me quale mio testamento spirituale di poeta e pensatore cristiano con l'intento ad evocare nell'intorbidata e desolata anima del popolo russo, la quale *ingemiscit et parturit usque adhuc*, una visione intermerata della sua vera indole e destinazione nella Chiesa di Cristo.

⁵⁸ *D'Ivanov à Neuvecelle*. Entretiens avec Jean Neuvecelle [Dimitri Ivanov] recueillis par R. Aubert et U. Gfeller, Montricher (Suisse), Noir sur Blanc 1996; Фрагменты из книги-интервью Д. Иванова in: Архивные материалы и исследования, М. 1999, с. 185-200.

Epilogo

Certo il Papa e la Curia Romana sono debitori a Ivanov di notevole lavoro letterario fatto da lui nei suoi ultimi anni di vita per completare l'edizione commentata in russo del Nuovo Testamento. Anche i Gesuiti gli devono riconoscenza per il contributo notevole al Pontificio Istituto Orientale e al Russicum, ambedue affidati alle loro cure, nonché in ordine ad affinare e perfezionare il rapporto della Compagnia di Gesù con la Chiesa russa e il popolo russo, soprattutto da quando per volere del Papa un gruppo di loro assume il rito della Chiesa ortodossa russa. In compenso, Papa e Gesuiti hanno riconosciuto i meriti di Ivanov e lo hanno aiutato indirettamente a prodigare ancora le sue doti di raffinato scrittore continuando il "Romanzo della freccia", come Ivanov chiamava *Povest' o Svetomire* e lo hanno sollecitato a fornirne lui stesso la chiave ermeneutica che ne favorisse la comprensione autobiografica e simbolica.

Concludo manifestando la mia ammirazione per Dimitri Ivanov, scomparso il 4 giugno 2003, che ha costituito e conservato con intelligenza e venerazione filiale l'archivio di Ivanov e me ha permesso l'accesso. Questo saggio è frutto della consultazione di quell'archivio.

Riproduco in appendice il resoconto di Sergej Obolenski, della conferenza che Viaceslao Ivanov tenne al Russicum nel marzo 1937. Lo copio dal periodico ciclostilato del Russicum, Заметки II, 2, marzo 1937 pp. 3-4.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вячеслав Иванович Иванов о своем присоединении к католической церкви.

Этот отчет о докладе Вяч. Ив. Иванова, сделанном на мартовском собрании русских католиков в Риме, не претендует на полноту, но дает то, что одному из присутствующих удалось записать во время доклада и отчасти дополнить по памяти. Принципом записывавшего было: записать по возможности то, что относилось к личному религиозному опыту В. И. и опустить (по необходимости) то, что относилось к его объективной оценке католичества и православия.

Вячеслав Иванович Иванов был воспитан матерью, воспитан религиозно. Каждый день, еще ребенком, он прочитывал вместе с матерью по главе из Евангелия, потом к этому чтению прибавлялось по главе из Апостола. Читали мистически, с художественным любованием, и лик Христа внедрялся в душу ребенка. Для В. И. ясность, определенность личности Христа – опыт с раннего детства. “А потом, – говорит В. И., – на 16-м году, как это тогда было нормально, я потерял веру, но Христа забыть я не мог”.

За этим периодом юношеского неверия следует период некоторой свободной религиозности (отчасти под влиянием славянофильства): его В. И. характеризует как период “мистического настроения”. Это мистическое настроение возымело решающую силу благодаря встрече с В. Соловьевым. Соловьеву понравились литературные опыты В. И. Учение Соловьева – гуманизм эстетический и мистический – нравились В. И-у пока только эстетически. Но Соловьев был убежден, что В. И. пойдет дальше, что он на этом не остановится.

И вот уже после смерти Соловьева, но как бы под его влиянием, В. И. едет в Киев и там говеет и причащается, – значит, уже признает себя членом Церкви. Начинается период “вкоренения в почву Церкви”, и тут вопрос о соединении Церквей становится перед ним.

Незадолго до смерти Соловьева В. И. спросил его: “Что вы не занимаетесь соединением церквей, или теперь не время?” – “Да, – ответил Соловьев, – теперь не время”. Соловьев не отошел от Церкви, как некоторые предполагают, – он был настолько честен, что если бы он отошел, то написал бы опровержение на свое “Россия и Вс. Церковь”.

В о п р о с о Е д и н о й Ц е р к в и . “Я, – говорит В. И., – взял понятие о Церкви, к которой присоединился, всерьез: если я член Церкви, то она мое настоящее отечество. Вне Церкви здесь мы не имеем града. Церковь одна, значит все остальное – не Церковь – есть не отечество”. Но В. И. гуманист, и для него европейская духовная культура тоже отечество (В. И. приводит примеры: ему дороги Франциск Ассизский, Данте...). “Мне говорили: это другой мир, область ваших умственных интересов, ведь и славянофилы говорили: Страна святых чудес. Но если Церковь принять всерьез, то она есть отечество и небесное, и земное. Церковь должна быть всеобъемлющей”.

К о н ц е п ц и я Ц е р к в и н а В о с т о к е . Для византийцев отношение Церкви к миру и культуре следующее: есть у тебя земное, есть небесное. Церковь есть небесное. Если ты достаточно желаешь святости, достаточно религиозен, – иди в монастырь; если же ты остаешься в миру, то мы (в монастыре) будем за тебя молиться, вот как мы за царя

молимся. Помни, все-таки, что ты христианин, и соблюдай, сколько можешь, закон Божий. В Византии искусство или отделено от Церкви, или же недостаточно человечно (монофизитство церковного искусства). Благодаря отметанию мира, Церковь на Востоке не всеобъемлюща. Церковь *только* томление по небу, а земное остается вне Церкви. Результат: раздвоение, отсутствие динамизма, жизни, личности; и искусство, если и существует, то только по мере потребностей канонических. Так было в Византии, это же перешло и в Россию.

Но в чем тут ошибка? Томление по небу не есть ошибка, каноническое употребление искусства – тоже. Ошибка восточной церкви в том, что она свою частичную истину выдавала за цельную. Европа, христианский мир, состоит по воле Провидения из востока и запада, так было еще в классическом греко-римском мире. И греческий мир и римский мир в едином античном мире представляли из себя два принципа, друг друга дополняющих. После церковного раскола нет живого общения, и Европа дышит одним легким. Надо, чтобы оба принципа воссоединились, и тогда и статизм и канонизм Византии будет дополнен динамизмом и гуманизмом запада.

В момент раскола Византия провозгласила себя самодовлеющим началом. В этом же смысле греки воспитали и Россию. Схизматизм есть воля к разделению, часть за целое.

Т е о к р а т и я . Церковь, небесное отечество человека, имеет не *только* Божественную, а *Богочеловеческую* структуру. Но вне католичества больше нет единой теандрической теократии. Церковь должна быть не только “organs”, но и “militans”. Церковь должна собою проникнуть всю жизнь, и социальный вопрос, и искусство, и культуру, – все...

“Этим критериям отвечает Римская Церковь, и, в результате присоединения к ней, я истинный православный”, – так закончил свой доклад Вячеслав Иванович Иванов.

С. О. <= Сергей Оболенский>.

SELF-TRANSCENDENCE THROUGH ART IN VIACHESLAV IVANOV

Michael A. Meerson

Our task in this article is to establish 1) who is the subject of self-transcendence, 2) what Ivanov means by self-transcendence, and 3) how art functions in this process of self-transcendence. For this task we shall compare Ivanov with Carl Jung, drawing parallels and especially differences between the two, because Jung provides some important scientific terms, backed by his research, which help us to grasp better what Ivanov asserts as a poet-philosopher.

For Ivanov, art in general and poetry in particular work as the most sublime means for expressing what hovers on the edge of the inexpressible, namely the mystery of the human person. For “the only task, and the only subject matter for every art, is Man, not Man’s profit, but Man’s mystery”.¹

Ivanov acutely feels that the human personality is threatened in the contemporary world. Science has lost sight of the human self as the constant element in the flow of consciousness.² The humanities have also failed to protect the human person, because individuality in contemporary culture is in danger of being “swallowed up by the Scylla of sociology or the Charybdis of psychology”.³

Ivanov, however, set forth an ontological understanding of the human personality that bears some resemblance to psychoanalysis, but goes far beyond its immanentism and offers a religious corrective to it. This article does not deal with the issue of whether Ivanov anti-

¹ Vjačeslav Ivanov, “O sekte i dogmate, in *Sobranie socinenij*. T. I-IV. Bruxelles 1971-1987 - II, 614.

² Vjačeslav Ivanov, “Ty esi” - III, 263.

³ Vjačeslav Ivanov, “The Crisis of Individualism” in *A Revolution of the Spirit. Crisis of Value in Russia, 1890-1924*, Ed. by Bernice Glatzer Rosenthal & Martha Bohachevsky-Chomiak, New York, Fordham University Press, 1990, p. 171.

culated or followed some of Jung's findings, or developed his doctrine independently from them; it rather depicts Ivanov's doctrine against the background of Jungian discoveries.

Psychoanalysis sees the human personality as a complex phenomenon, in which it distinguishes the ego, i. e. "the conscious personality", and the unconscious in the soul.⁴ Psychoanalysis internalizes the human activity. In dreams, the circumstances and characters of real life are interpreted as personifications of the individual's inner drives. Biography turns into an inward state of the soul; external events, one's words and acts, together with dreams, point to the invisible life of one's soul, which often remains hidden from one's consciousness in the depth of the unconscious.

Jungian concept of Self

Carl Jung enriched our understanding of personality with his concept of the "Self", which is "the nuclear atom" in our psychic system, "the inventor, organizer and source of dream images", which means the center of our unconscious substructure.⁵ Jung's term *self* designates the "total personality", which embraces both the center of self-consciousness (the *Ego*) and the realm of the unconscious. Thus, the *Ego* is subordinate to the Self and is related to it as a part to the whole.⁶ In this field of the unconscious, Jung further distinguishes the archetypes of the *Anima*, (the feminine) in man, and the *Animus* (the masculine) in woman, as well as the *Shadow*, which personifies the dark moral side of the soul.

Von Franz, Jung's follower, further defines this Jungian Self as an inner guiding principle, which differs from the *Ego* (the conscious personality), regulates it, and brings about its expansion and maturity. This greater element of the psyche, however, emerges first as merely an inborn potentiality. How far it evolves depends on the ego's willingness to hearken to the Self's messages.⁷

⁴ C. C. Jung, *Aion. Researches into the Phenomenology of the Self*, Tran. R.F.C. Hull, Bollingen Series XX, Princeton University Press, 1959, p. 5.

⁵ M.-L. von Franz, "The Process of Individuation", in *Man and His Symbols*. Ed. Carl G. Jung, NYC: Dell Publishing Co, 1968, pp. 161-162.

⁶ C. G. Jung, *Aion*, cit., p. 5.

⁷ M.-L. von Franz, "The Process of Individuation", cit., p. 163.

Jungian psychoanalysis thus suggests, but not without ambiguity, that there is an inner dialogue between the Self and the Ego. On the one hand, the Self can be grasped only through the investigation of one's own dreams, and the communication takes the form of one-sided messages that the subconscious (with the Self as its center) sends to the Ego through the medium of dreams. On the other hand, man has always been aware of such an inner center, or hidden person within an individual, and called it either one's inner self, or one's inner companion. Summing up Jungian studies of the matter, Von Franz submits that the ancient Greeks called this inner companion man's inner daimon. The Egyptians knew it as the Ba-soul, and the Romans revered it as the "genius" innate in each individual. The Naskapi Indians call it plainly "an inner companion", whom each Indian knows, calls "my friend", or *Mista'peo*, which means "Great Man". This "Great Man" dwells in the heart and is immortal. The "Great Man", or "inner companion" is not morally neutral. He is the guardian of a person's goodness. Lies and cruelty drive the Great Man away from one's soul, whereas generosity and love of one's neighbors and of animals attract him and give him life.⁸

This Great Man exists both within and without. Just as the Self transcends our space-time dimension, and is transcendental, i. e., abides in every person, so the Great man is simultaneously omnipresent, and manifests himself as a symbolic human being who embraces and contains the whole cosmos. It is no wonder that this figure of a Cosmic Man appears in many myths and religious teachings as the basic principle of the whole world, the beginning and the final goal of all life - of the whole creation.⁹ He appears as Adam, as the Persian Gayomart ("depicted as a huge figure emitting light"),¹⁰ or as the Hindu Purusha. The ancient Chinese believed that before creation of the world there was a colossal divine man called *P'an Ku* who gave heaven and earth their form.¹¹

Whereas in the East the Cosmic Man has been identified with Krishna or Buddha, in our Western civilization, according to Jung,

⁸ Ibidem, p. 162.

⁹ Ibidem, p. 215.

¹⁰ Ibidem, p. 214.

¹¹ Ibidem, p. 211.

he is identified with Christ.¹² Jung submits that Christ emerges as a symbolic personification of the Self and exemplifies the archetype of wholeness in our self.¹³ He is that divine, glorified Man, “after whose likeness our inner man is made, invisible, incorporeal, incorrupt, and immortal”, quotes Jung from Origen.¹⁴ Christ exemplifies this archetype, because, in Jung’s words, He occupies the “center of the Christian mandala”, because He is “the still living myth of our culture... our culture hero”. Therefore “He is in us and we in Him”.¹⁵

Ivanov’s Concept of the Dialogical Self

We should remember, however, that for Jung this statement has nothing to do with religion, it is derived purely from “the empirical findings of psychology”.¹⁶ But these findings acquire a totally different meaning if they are placed within the perspective of Vladimir Solovyov’s doctrine of divine humanity (*bogochelovechestvo*), shared and developed by Ivanov in his theory of Symbolist aesthetics. In Solovyov’s doctrine, Godmanhood (divine humanity) is the constitutive principle of natural evolution and human history. It is the paradigm that explains the human world and gives it ultimate meaning. In Ivanov’s thought, neither Man nor God stand alone. They “belong to the same vertical line”.¹⁷ Religion, therefore, is not a passing historical occurrence, however prolonged, but an archetypal property of human nature, and is not merely to be found externally, in the phenomena of religious manifestations in history, but also within the human person him/herself. There it is found in the form of that inner dialogue which we know as prayer.

Thus, Ivanov does not merely anticipate or duplicate Jung. For Jung, archetypes belong completely to the realm of the unconscious, the individual unconscious in the soul, and the collective unconscious, detected in culture (of which mythology and religion are

¹² Ibidem, p. 215.

¹³ Ibidem, p. 208.

¹⁴ C. G. Jung, *Aion*, cit., pp. 37-38.

¹⁵ Ibidem, p. 36.

¹⁶ Ibidem, p. 40.

¹⁷ Vjačeslav Ivanov, “O sekte i dogmate” – II, 614.

essential parts). There can be no true dialogue between *the Self* (who may be exemplified by Christ in Western culture, but is not necessarily tied to him) and *the Ego* in man, as there can be no dialogue between the conscious and the unconscious. For Jung, the human being helplessly needs a psychoanalyst to become aware of the working of archetypes that dwell in the unconscious and come to the surface of consciousness exclusively through psychoanalysis. In a way, there is no room for inner dialogue, and therefore no room for religion because, in the final account, the latter operates on the rational level, and itself needs psychoanalytical interpretation.

Ivanov, on the contrary, emphasizes the dialogical nature of the personality. Man is split inwardly into “I and Thou”, dwelling within each of us in latent or actual exchange. This division within constitutes the inner dimension of man, or man’s primary mystery, revealed in religious, especially mystical, experience. The latter amounts to the internal discovery of the “Other” in oneself. Religion is exemplified in ecstasy; at its core religion is nothing but “divine possession”, that is “the filling of the human soul with the deity that enters the soul, and takes possession of it”. The inner self, split into “I” and “Thou”, is the primordial structure of the personality, and is revealed in religious experience when the human being addresses the primordial “Thou” within himself. “Religion is born from the “Thou”, which man says within himself to the One, whom he senses within himself as the existing One, be it either a transient visitor or an abiding master”.¹⁸ In prayer I address this Other, who has both a human and a divine image. It has a human image, because otherwise I would not be able to address it, and it is divine, because otherwise I would not need to address it.

Ivanov establishes this archetype as the inward Other, or inward interlocutor of the human ‘I’ in an article which he published in two versions, the first, “Ty Esi” (Thou Art), in 1907, and the second, “Ty esi – Anima”, in 1935. The supreme divine-human archetype dwelling in man inwardly is, for Ivanov as it is for Jung, Jesus Christ. Whereas for Jung, however, the Christ figure is culturally conditioned, for Ivanov it is the adequate exemplification of the universal archetype of *imago dei*, who is the “divine man” that constitutes the very foundation of human nature. The human person not only ad-

¹⁸ Vjačeslav Ivanov, “Ty esi” – III, 264.

dresses God within him/herself but address Him as his/her Father, in his/her capacity as a child of God. Christ as the Son, therefore, takes the place of the archetypal divine child within the human being.¹⁹

Like Jung, Ivanov finds in the ancient myths the same divine-human paradigm that forms our inner self. Thus, the birth of Dionysus²⁰ and the resurrection of Osiris in Greek and Egyptian mythology are the cultural archetypes of the emergence of the divine man in the depth of the human soul, which “correspond, in the teaching of Meister Eckhart, to the mystical moment of the birth of Christ in the self”.²¹ Mythological images of Eros, for whom Psyche the wife and Maenad the mother long, or whose torn out limbs Isis the widow gathers, are the mythological expressions of the same primordial archetype of the Son, which the human being recognizes within himself by virtue of platonic recollection.²² Since “the Son and the Father are one”, and we pray to the Son and through the Son to the Father, Ivanov identifies this “thou” in me with Atman and the “Self” in the teaching of the Brahmans, or with the “heavens” and the “Father in heaven” of Christian mysticism. The feminine aspect of the soul, – the Anima or the Psyche of Greek mythology, – who wanders in the periphery of our consciousness, finds this self in the hypostasis of the Son.²³

Christ has become the archetypal inner center of human individuality because of His complete descent into the ontological nothingness, which is what man is. “Compared with other religions, Christianity is the most radical affirmation of the divine *kenosis* (condescension) to the point of the interment of the God-Man in the womb of the earth. ‘Who... came down from heaven, and was incarnate.., and became man... and suffered and was buried; and rose again, and ascended’ – as Ivanov quotes from the Creed. “Making oneself nothing (“self-emptying”, cf. Phil. 2:7) to the point of standing alone in the face of *nothing*, and feeling oneself, for a brief moment, equal to eternity, totally non-divine because abandoned by the Father, – such is the price of the saving resurrection and victorious return to the

¹⁹ Vjačeslav Ivanov, “Drevnii Uzhas” (*Terror Antiquus*) – III, 108.

²⁰ Vjačeslav Ivanov, “Nietzsche & Dionys” – I, 719.

²¹ Vjačeslav Ivanov, “Ty esi” – III, 265.

²² Ibidem, III, 265; also “Poet i Chern” – I, 713; also “Drevnii Uzhas” – III, 92.

²³ Vjačeslav Ivanov, “Ty esi” – III, 265-266; also “Drevnii Uzhas” – III, 108.

Spring of being". Ivanov emphasized the total compatibility of the *kenotic* descent of the Word becoming Flesh and the kenoticism of the human condition. Both the incarnate Word and Man, created by this Word, submit to this supreme law of becoming, which Ivanov finds in the testimony of the Gospel: "Unless a kernel of wheat falls to the ground and dies, it remains only a single seed. But if it dies, it produces many seeds"(Jn.12: 24).²⁴

The God-man Jesus who died and rose again has also emerged as the archetypal "Thou" of the human soul. The inner dialogue, the communion between I and Thou, belongs to the very substance of a person's being. In Ivanov's religious realism, Jungian archetypes appear not in a phenomenological but in an ontological light. Detected in the mythologies of different cultures, they point to fundamental patterns of the human soul. The latter is a microcosm, from which our mind has access to the real ontological drama of the macrocosm.²⁵ The connection between the two, which our mind grasps when it ascends *a realibus ad realiora* (from the real to the more real), or descends *ab exterioribus ad interiora* (from the outward to the inward things),²⁶ displays the ontology of the relations between God and creation both within and without. Our ego's falling away from the inner Son, which takes place in the microcosm of the individual human soul, corresponds to the macrocosmic fall of Satan away from God.

In the tradition of Russian philosophical poetry (Tyutchev, Solovyov), Ivanov sets forth his religious anthropology in his poem "Man". Here he draws a diagram of the human soul, which is the intersection of vertical and horizontal dialogical relations: with God and with his fellow-man. The three parts of the poem deal with these two dialogical coordinates. The first, "I AM", set forth in the first part of the poem under the same subtitle (I AM), establishes the understanding of the human person as the inner self, the center of self-consciousness, of the Self not in the Jungian but in the Fichtean sense as the beginning and the end of intelligent, self-conscious, personal

²⁴ Vjačeslav Ivanov, "Discorso Sugli Orientamenti dello spirito moderno", "Razmyshleniia ob ustanovkakh sovremennogo duha," ("Reflections on premises of contemporary spirit (mind)," III, 462, 465.

²⁵ Vjačeslav Ivanov, "Drevnii Uzhas" – III, 108.

²⁶ Vjačeslav Ivanov, "Ideia nepriyatiya mira" ("The Idea of the Renouncement of the World"), III, 84.

existence. In its fullness, “I-AM-self-consciousness” belongs to God alone, who confers it freely on each person as an heir to His throne of eternal existence. But this self-designation can be assumed without peril only in conjunction with the recognition of God the Father as the first and true Bearer of this name “I AM”. One can harmlessly name oneself “I AM” only through acknowledging first that “My Father and I are one” (cf. Jn. 10:30). “The self-affirmation of Man as son in the Father provides him with life and liberty”.²⁷

On the contrary, when the first created person, Lucifer, pronounced “I Am” without acknowledging his unity with the One “I am”, – who as his Father, created him, – he found “the autocratic bondage of the closed ‘I’”. (Zamknutogo Ya samoderzhavnuyu nevolu).²⁸ The latter is also archetypal. The Luciferian prison of “the autocratic bondage of the closed ‘I’” awaits each one of us who confesses his own existence as independent and self-sufficient in its self-isolation, as exclusively “I and my property” in Stirner’s sense.²⁹ But this wound of fallenness can be cured. Hence Ivanov’s soteriological agenda: “Transcend oneself through love”, which he borrows from Augustine and puts into practice as an artist. In his interpretation of art’s mission, art, which was theurgic in Solovyov, acquires soteriological features in Ivanov, though he denies that art alone can save.

Transcende te ipsum through Art

Ivanov starts as a humble disciple of Nietzsche, who presented art as “the truly metaphysical activity of man”.³⁰ Art, according to Nietzsche, developed within the duality of the Apollonian principle of form and Dionysian principle of the ecstatic transcendence of form, exemplified in such nonimagistic art as music.³¹ But art’s deepest root reaches beyond the rational dictates of consciousness (the Socratic principle) into the realm of unconscious inspiration where only ecs-

²⁷ Vjačeslav Ivanov, “Drevnii Uzhas” – III, 109.

²⁸ Vjačeslav Ivanov, “Chelovek” – III, 202.

²⁹ Ibidem, p. 204; “Nietzsche & Dionysis” – I, 723.

³⁰ Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and The Case of Wagner*, trans. Walter Kaufmann, New York, Vintage Books (Random House), 1967, p. 22.

³¹ Ibidem, p. 33.

tasies lead the way. Even Apollo, “the deity of light”, in which we are able to see clearly the form of things, is also “a ruler over the beautiful illusion of the inner world of fantasy”.³² Thus, art is metaphysical because it defies the realm of dull phenomena, taking us away into the realm of thing-in-itself.³³

At this point Nietzsche opposes the rich vigor of life, which is the source, inspiration and subject matter of art, to what he considers to be Christianity (but is in fact its Kantian reduction to rationalized morality).³⁴ Since for Nietzsche, life and art side with the inspirational and metaphysical, and what he calls Christianity – with rationalistic morality, hostile to life and art, he chooses to side with the aesthetic (and for him anti-Christian) principle, which he calls “Dionysian”.³⁵ The ‘Dionysian’, in his sense, seems to operate as a methodological, rather than religious, category in his cultural analysis.

Art is not merely “free”, but also “liberating”.³⁶ Nietzsche presents his “Dionysian”, ecstatic-aesthetic principle in soteriological terms: a new earth and a new heaven make their presence felt through it.

Under the charm of the Dionysian not only is the union between man and man reaffirmed, but nature, which has become alienated, hostile, or subjugated, celebrates once more her reconciliation with her lost son, man. Freely, earth proffers her gifts, and peacefully the beasts of prey of the rocks and desert approach... Transform Beethoven’s “Hymn to Joy” into a painting; let your imagination conceive the multitudes bowing to the dust, awestruck – then you will approach the Dionysian. Now the slave is a free man; now all the rigid, hostile barriers that necessity, caprice, or “impudent convention” have fixed between man and man are broken.³⁷

Referring to the great achievements of Romantic art, and alluding to Schiller’s hymn “An die Freude”, used by Beethoven in the final movement of his Ninth Symphony, Nietzsche preaches “the gospel of universal harmony”, where each one feels himself not only united and

³² Ibidem, p. 35.

³³ Ibidem, pp. 61-62.

³⁴ Nietzsche himself acknowledged his initial dependence on Schopenhauer and Kant who determined his mode of seeing things and expressing them with Kant’s formulas. Ibidem, p. 24.

³⁵ Ibidem, pp. 22-24.

³⁶ Ivanov, “Scriabin’s View of Art” – III, 176.

³⁷ Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, cit., p.37.

reconciled, but also fused with his neighbor “in mysterious primordial unity”.³⁸

Ivanov inherits from Nietzsche his preoccupation with Dionysus and further explores the “Dionysian” model, but precisely as a methodological principle. “For the Greeks”, he states, “Dionysus was a god, but for us, he is an existentially and creatively fruitful method, merely a method of rousing the state of rapture and ecstasy.”³⁹ For Ivanov, however, the “Dionysian” principle loses the Nietzschean anti-Christian ideological charge. On the contrary, as the method of rapture and ecstasy, it requires an archetypal fulfillment; it must become universal and inclusive.

Ivanov understands this ecstatic and liberating function of art within a broader personalistic and dialogical perspective. What art sets us free from is “the autocratic bondage of the closed self”. Art’s transcending power derives from its relationality. Art is relational and in this sense is akin to love, which is essentially relational: ‘I’ in love looks for “Thou”. In love, my ‘self’ transcends itself toward the object of my love who becomes “Thou”. In love, I discover my dependence on “Thou” and establish “Thou” not as an object but as the subject of the double subject “I-Thou” dialogic relationship. I discover “Thou” as my primary value, and myself as an existence that derives from “Thou”.

This reaching out to the “Thou” in love is possible through our empathy with the Other (*proniknovenie*), a concept, which Ivanov coined, not accidentally, in reference to Dostoevsky. Only this empathy gives us knowledge of the Other. Ivanov compares man in his present state of a “secluded and isolated self” to a living mirror, which tends to see itself in everything. We need another mirror that would reflect into our own and correct its deformed representation. “This other mirror - *speculum speculi* - rectifying the first one, is for a cognizing person another person. Truth is vindicated only by being contemplated through the other”.⁴⁰

But how can I empathize with the Other if the Other lacks the ability to express him/herself, or this expression appears to me superficial, just a matter of saying so? It is art that gives us a compassionate

³⁸ Ibidem.

³⁹ Quoted from Olga Deschartes, *Introduction*, Ivanov’s Collected Works – I, 49.

⁴⁰ Vjačeslav Ivanov, “Religioznoe delo Vladimira Solovyova” – III, 303.

insight (*proniknovenie*) into the other; it provides us with the true image of the other, who in our and his isolation remains hidden from us. Art is a special genre, which cannot be translated into a different discourse. It does not explain, it shows, it make us live through the experience of others and look at the world and even at ourselves with their eyes. Art makes us learn things through our empathy with the object of knowledge, because it can show us this object from inside, it knows how to present it as a subject. It magically transforms for us the realm of things into the realm of persons. Art is that powerful communicative and moving force that drives 'I' out of its seclusion toward the other. Thus self-transcendence is the feature that both love and art share. That is why St. Augustine's exhortation "transcende te ipsum" through love becomes an operational motto of Ivanov's aesthetics.

Art also carries out its mission within the 'I-thou' paradigm, which is also the basic paradigm of religion. Ivanov developed his aesthetic theory as the herald of a new religious consciousness, which must originate inwardly. "When the contemporary soul regains "Thou" within its own self, as the ancient soul gained it in the cradle of all religions, then it will grasp that the microcosm and the macrocosm are identical, – that the outer world is given to man solely that he may learn the name "Thou" in the inaccessible neighbor and inaccessible God, – that the world is the unfolding of his own microcosm".⁴¹ What one experiences in true personal relations in love, one also experiences in one's relations to God, who reveals himself as the eternal "Thou" of each individual human self.⁴² This inner self-transcendence constitutes the very essence of transcendence, its ontological basis. Since the locus of our ultimate "Thou", according to Ivanov, is ontologically occupied by Christ, the Dionysian method is subsumed into the more universal and archetypal Christian principle.

This "Dionysian" Christ retains the essential feature, which Nietzsche missed in Christianity as he knew it or as it appeared to him, – namely the artistic element, which Ivanov emphasized in his reading of Christianity. Art has to play a special role in his religious agenda, because "great and sublime art always has room for religion,

⁴¹ Vjačeslav Ivanov, "Ty esi" – III, 268.

⁴² Cf. Olga Deschartes, *Introduction*, Ivanov I, 29.

since God and Man belong to the same vertical line”.⁴³ “But Man gives his best to His God, and when he called upon art to participate in the Liturgy, every Muse joyfully whispered: “Behold – a handmaiden of the Lord”. Thus, systems of art find their respective natural axis only in the Liturgy, and each art rotates around its natural axis and circumscribes its natural orbit”.⁴⁴

It would be wrong, however, to suggest that Ivanov summons art to an applied function of crafting and decorating a religious cult in its various forms. He rather points to the religious significance of every true art taken in its own free mission. Art’s mission is to provide the channel and means for our self-transcendence. We can better comprehend its mechanism with the help of the Jungian teaching on archetypes, which connect the two realms of the unconscious: the personal and the collective.

“The concept of the archetype” – writes Jung – “which is an indispensable correlate of the idea of the collective unconscious, indicates the existence of definite forms in the psyche which seem to be present always and everywhere. Mythological research calls them “motifs”; in the psychology of primitives they correspond to Levy-Bruhl’s concept of “collective representations”, and in the field of comparative religion they have been defined... as “categories of the imagination”.⁴⁵

Being present as definite forms in the individual psyche, universal archetypes bridge the gap between the personal and the collective unconscious, between the outer world of religious and mythological (and thus cultural) symbolism and the inner world of the individual soul. To emphasize this connection between the two, which is far from being obvious, Jung used the concept of *synchronicity*, which is “a meaningful coincidence” of outer and inner events, which are not necessarily connected. *Synchronicity* indicates that an archetype has been activated in the unconsciousness of a particular individual.⁴⁶

Since archetypes are found as images and motifs of art, art presents one of the main fields of investigation for Jungian analysis,

⁴³ Vjačeslav Ivanov, “O sekte i dogmate” – II, 614.

⁴⁴ Vjačeslav Ivanov, “Churlianis i problema sinteza iskusstva” – III, 167.

⁴⁵ “The Concept of the Collective Unconscious,” in C.G. Jung, *Collected Works*, Bollingen Series XX, Princeton University Press, 1968, Vol.9, Part I, pp. 42-43.

⁴⁶ C. G. Jung, *Man & His Symbols*, cit., p. 226.

which appreciates the fact that religion and mythology have been intertwined with art from prehistoric times to the present.⁴⁷ As Jung traces his archetypes back to Platonic forms,⁴⁸ so does Ivanov with his concept of the symbol. Russian symbolists emphasized the rich philosophical content of the Greek word σύμβολον, which meant, among other things, a) a sign or token by which one infers a thing, b) a pledge, on which money was advanced, c) the halves of a coin, which two persons broke between them, each keeping one piece to present to the other after many years of separation. And the related word συμβολη meant a coming together, a meeting, joining, encounter, or the juncture of two parts. Symbolist poets and thinkers use the concept “symbol” to convey the meaning of the joining together of two realms, material and spiritual, visible and invisible. For Ivanov, the symbol is ontological reality, and thus cannot be reduced to a mere concept, a conventional allegory, or a hieroglyph. The symbol is multi-meaningful. It may acquire different meanings in different domains of the mind. “Like a sun ray it pierces through all planes of existence and spheres of consciousness, signifying different meanings in every plane and sphere... In each point of intersection it works as a sign, whose meaning is disclosed in a corresponding myth”.⁴⁹ The symbol works as a Jungian archetype, it binds together individual minds, that are contemplating the same objective substance, which is common for all of them.⁵⁰ Myth, on the other hand, discloses the meaning of a symbol. Symbols and myths, rightly presented, stir and inspire the human soul. They can “move us”, because, for Ivanov, mythology belongs to ontological order, because “myth is the objective truth about an existent, myth is the tool for the imaginative understanding of supersensible entities”.⁵¹ By discovering symbols in the objects of the reality around us, and representing them ever afresh, art makes this reality meaningful for us. Operating through myth, by the power of symbols or archetypes, true art must be able to move the human soul. This is art’s only justification, and,

⁴⁷ Aniela Jaffe, “Symbolism in the Visual Arts,” in *Man & His Symbols*, cit., p. 257.

⁴⁸ Carl Jung, «The Archetypes and the Collective Unconscious», in *Collected Works*, Bollingen Series XX, vol. 9, Princeton University Press, 1959, pp. 78-79.

⁴⁹ Quoted from Olga Deschartes’ *Introduction*, Ivanov 1, 113.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

in fact, its irreplaceable function. True art is art that moves us (*iskusstvo dvigatel'noe*).⁵²

“The ascending, spiraling line, the elation and overcoming, is dear to us as a symbol of our finest self-affirmation, our ‘mighty decision: to strive untiringly to the highest being,’ writes Ivanov in an early article, in which he sets the agenda for a Symbolist art... “A soaring eagle; a breaking wave; the tension of a column and the challenge of a tower; a four-cornered obelisk reaching toward the heavenly monad, narrowing in its ascent and refracted in its supreme proximity to the boundary of the world; the mysterious ladders of the pyramids, rising from the four corners of the earth to a single pinnacle; the *sursum corda* of mountain peaks, formed by the earth’s constant flight from the worldly, the flight petrified as a snowy, radiant throne in the detached triumph of final achievement: these are the images of that very ‘sublime’ that calls to our buried self: ‘Lazarus, come forth!’, and to our limited self with Augustine’s testament: “Transcend yourself” (*transcende te ipsum*)... The ‘sublime’ in aesthetics, insofar as it is represented by ascent, is an essentially religious phenomenon that thereby transcends the bounds of aesthetics”.⁵³

In this text two realms are juxtaposed: the external, visible images of earthly phenomena and the invisible realm of the human self, “hidden in us”, for which the images of the visible realm can serve as symbols. Thus, the two realms are not independent of one another. The former calls, teaches and inspires the latter with its lesson of ascent and transcendence. The line of transcendence is vertical one. The world is bipolar, stretched between the below and the above, tending upwards. Perceived this way, it inspires our ‘hidden self’ to liberate itself by discovering its own bipolarity and by stretching upward.

But in order to perceive these images as symbols, our ‘self’ needs a mediating agency, which is art. It is a Symbolist art, since it reveals to us the liberating symbols of everyday reality, and thereby inspires our ‘hidden self’ for the feat of inner liberation and self-overcoming.

⁵² Ibidem, I, 49.

⁵³ Vjačeslav Ivanov, “The Symbolics of Aesthetic Principles” (I am quoting Ivanov in faithful and elegant translation of R. Bird in Viacheslav Ivanov, *Selected Essays*, Evanston 2001, pp. 5-6

The true artist, according to Ivanov, is a seer insofar as he exemplifies and exercises the human ability to perceive things and events as living symbols, or archetypes, to use Jung's language. The artist paves the way between the two realms, the external and physical, and the internal and spiritual. From visible reality the artist reaches out to what transcends it, *a realibus ad realiora ascendit*.⁵⁴ The artist as mystic is called upon to travel from the outer to the inner (*ab exterioribus ad interiora*).⁵⁵ Thus the true artist, as a seer and a prophet, erects "the ladder of Jacob", which unites the earthly and divine planes.⁵⁶

Applying the symbolism of his art to a new explanation of the world, the artist becomes the creator of myth. He expresses inner archetypes and depicts what Jung calls the synchronicity of outer and inner events. But since archetypes are collective, art is universal, and the artist is the spokesman for all mankind. In the artist, "a single soul burns with the souls of all fires".⁵⁷ The artist burns inside with what he sees until he succeeds in conveying this vision to others. Through his art he transcends himself toward others, but this transcending begins at the very start of his artistic knowledge. The artist must first transcend himself, and strive to become open in spirit. He "sharpens his hearing" in order to listen to what things say, he "refines his sight and learns to comprehend the meaning of forms" and the reason for phenomena.⁵⁸ Ivanov designates such art as Realist Symbolism, which presupposes clairvoyance in the artist and postulates the same clairvoyance in its viewer, reader or listener. He enlists among such Realist Symbolists the greatest artists of humanity e. g. Aeschylus, Dante, Shakespeare, Goethe, Raphael, Dickens, Dostoevsky. Enlisting world geniuses as Symbolists evidently cancels out Symbolism as a poetic school, and turns Symbolism into art's method.⁵⁹

In opening our horizons to self-transcendence, art knows no limits. It extends our reach both vertically and horizontally, toward God and our fellow human being. We can transcend ourselves toward

⁵⁴ Vjačeslav Ivanov, "Churlianis & the Problem of the Synthesis of Art" – III, 151.

⁵⁵ Vjačeslav Ivanov, "Ideia otverzhenia mira" – III, 84.

⁵⁶ Vjačeslav Ivanov, "Mysli o simvolizme" – II, 606, also in "Perepiska iz dvukh uglov" – III, 412; also in *Simvolika estetičeskikh nachal*, I, 827.

⁵⁷ Vjač. Ivanov, "Prozračnost" ("Transparency"), Quoted from Deschartes – I, 74.

⁵⁸ Deschartes, *Introduction*, I, 114.

⁵⁹ Ibidem.

the divine Thou by empathizing with another person, and even with God through the person of Jesus Christ. Christianity gave us “the most splendid tears: man’s tears over God. Splendid is the weeping of the myrrh-bearing women”.⁶⁰ This archetypal identification of the suffering God with the inner Thou in us makes religion profoundly human.

But in order to reach out to God and neighbor, we must recognize both as such. To the question of an expert in the law: “Who is my neighbor”, Jesus answers with a skillfully designed parable. (See Lk. 10:25-37). On this as well as on many other occasions, Jesus acts as a great “Symbolist” artist (to use Ivanov’s expression) “revealing in reality a reality that is even more real”. The characters of His parables, e.g. the Good Samaritan, the Unforgiving Debtor (Mt.18:23-35), the Fool Rich Man (Lk.12:16-21), The Prodigal Son (Lk. 15:11-32) , are the universal symbols, in which each of us may recognize him/herself. Through His parables we (as His listeners) transcend the limitations of our individualities and see what otherwise remains invisible, including ourselves.

But Jesus is the ultimate Symbolist artist, because he Himself is the ultimate symbol. Myth, expressed by the artist, becomes “the testimony of our created nature about God’s mystery”.⁶¹ And God’s mystery, for Ivanov, is God’s presence among us in many forms; it is the divine humanity, it is the archetype of God-man, and thus of Christ, hidden in mythologies, revealed in the Gospel and present in the human soul. Thus the mirror of true art “restores the original truth” of creation. Such an art, Ivanov submits:

becomes the mirror of mirrors, – *speculum speculorum* of one symbolism of united existence where every cell of the living and fragrant tissue produces and glorifies its petal, and each petal reflects and glorifies the radial center of the inexpressible flower - of the symbol of all symbols, that is the Flesh of the Word.⁶²

⁶⁰ Vjačeslav Ivanov, “Simvolika estetičeskikh načal” – I, 827.

⁶¹ Vjačeslav Ivanov – III, 154.

⁶² Vjačeslav Ivanov, “Zavety simvolizma” (Symbolism’s Testaments) – II, p. 601

VIACHESLAV IVANOV'S IDEAL OF THE ARTIST AS PROPHET:
FROM THEORY TO PRACTICE¹

Pamela Davidson

Я не знаю Нежной Тайны явных ликов и примет.
Снятся ль знаменья поэту? Или знаменье – поэт?
Знаю только: новой свету, кроме вещей, песни нет.²

The representation of the writer as a prophet is a long-standing and well-established tradition in Russian literature. It first became prominent at the time of Romanticism, when it was taken up by the Decembrist poets in a specific historical context and extended into a broader, more general image by Pushkin, Lermontov and Tiutchev. The earliest systematic attempt to develop its ideological significance within a messianic context was made by Gogol', whose claims were subsequently fleshed out and elaborated much more fully by Dostoevskii in his famous Pushkin speech of 1880. Vladimir Solov'ev built on the legacy of Dostoevskii, incorporating the ideal of the artist as prophet into a fully fledged philosophy of history and aesthetics. The religious branch of the Symbolist movement in a sense represen-

¹ This article forms part of a wider project on the development of the image of the writer as prophet in the Russian literary tradition. I am extremely grateful to the British Academy for the award of a two-year Research Readership in 1997-99 and to the Arts and Humanities Research Board for a grant for research leave in 2000-2001 that enabled me to investigate this topic. A conference grant from the School of Slavonic and East European Studies, University College London also made it possible for me to deliver a preliminary version of this paper at the International Symposium on Viacheslav Ivanov held in Rome in November 2001 and to collect further unpublished materials for this essay in Viacheslav Ivanov's Rome archive.

² The closing lines of "Prooemion," the second poem of *Nezhnaia taina* (1912) - III, 11.

ted the culmination of this trend; its poets were disciples of Solov'ev, who took up his doctrine of theurgic art, translated it into the language of contemporary aesthetics and attempted to implement it in their own creative lives and art. Their experiment was designed to reveal whether prophets could also be poets; as Blok put it, были "про-роками", пожелали стать "поэтами".³

In this context Viacheslav Ivanov played a crucial and pivotal role: he was not only the acknowledged leader and theoretician of the religious Symbolists, but also exerted an important formative influence on the writers of the next generation. In his creative work he confronted the issue of whether art could take on the function of prophecy. Through his response to this question, the legacy of the nineteenth-century image of the writer as prophet passed on into the twentieth century.

This essay examines Ivanov's contribution to this tradition by focusing on three key issues. The first section considers the early sources and formation of Ivanov's theoretical ideal of the artist as prophet and its reflection in poems from his first collection, *Kormchie zvezdy*. How did Ivanov reconcile his chief source – the biblical model of prophecy – with the classical mode of expression that he frequently chose for it? Which artists from the past did he advance as prototypes of his prophetic ideal?

The second section investigates the practical application of the ideal of the artist as prophet to Ivanov's own time. To what extent did Ivanov envisage that his ideal could be realised in contemporary art? How did he build up this ideal in his essays on aesthetics? Did his views on the subject change or develop over the years? Did he put forward any contemporary artists as models of his prophetic ideal?

The third and final section probes into the most sensitive and personal aspect of this topic. How did Ivanov see his own role in relation to the ideal of the artist as prophet that he promulgated for his age? Was he seen in this light by his contemporaries? To what extent did he regard or present himself as a poet endowed with prophetic insight? How was his self-image affected by the experiences of war, revolution and emigration?

³ Aleksandr Blok, "O sovremennom sostoianii simvolizma," in Aleksandr Blok, *Sobranie sochinenii*, ed. V. N. Orlov, A. A. Surkov and K. I. Chukovskii, Moscow and Leningrad, 1960-1963, t. 5, s. 433.

Ivanov's Ideal of the Artist as Prophet

In constructing the image of the writer as prophet, Russian writers, like their European counterparts, drew on two principal early sources. The Judaeo-Christian biblical tradition provided a broad context for the notion of the writer as a prophetic figure, inspired by God with a spoken and written word of divine origin and empowered to articulate and shape the nation's messianic destiny. Alongside strong models of prophetic leadership such as Moses or Isaiah, biblical tradition also offered the archetypal model of the poet-prophet in the person of King David, the psalmist.

The Graeco-Roman classical tradition also served as a rich source of myths and images associated with prophecy and well assimilated into literature. Although it did not offer such a clearly focused national dimension as the biblical tradition, it established a close link between the gifts of prophecy and poetry through the myths of Apollo and Orpheus as well as in the oracular pronouncements of the Pythia, the priestess of Apollo at Delphi, and of the Sibyls. In ancient Greece Homer, the blind seer, provided an early prototype of the prophetic writer; in ancient Rome the "vates" was a common figure, whose integration into the Christian prophetic tradition was facilitated by Virgil, the author of the messianic Fourth Eclogue.

Both traditions are invoked early on in Russian literature in relation to the ideal of the poet as prophet. The word "prorok", for example, is used in both contexts. Pushkin's celebrated poem "Prorok" (1826) clearly refers to the figure of the biblical prophet; indeed, one of its earliest readers and first publisher, Mikhail Pogodin, referred to it quite simply as "Pushkin's verses from Isaiah".⁴ By contrast, in his earlier address to his friend and fellow poet Nikolai Iazykov ("K Iazykovu", 1824), Pushkin's characterisation of Anton Del'vig as "muz vozvysennykh prorok" takes up the same term in its classical sense. In a later poem addressed to Nikolai Gnedich, "S Gomerom dolgo ty besedoval odin..." (1832), Pushkin explores the differences

⁴ In November 1827 M. P. Pogodin noted in his diary: "voskhisch[alsia] stikhami Pushkina iz Isaii". See M. A. Tsiavlovskii, "Pushkin po dokumentam Pogodinskogo arkhiva", in *Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniia*, 19-20, Petrograd 1914, s. 87-88. "Prorok" was first published in Pogodin's journal "Moskovskii Vestnik" 1828, 3, s. 269-70.

between poetry and prophecy by contrasting the figures of Homer and Moses.

It is the biblical source, however, rather than the classical one, which has consistently acted as the main driving force behind the development of the Russian tradition of viewing the writer as prophet; evidently this is because it provided the model for the overarching messianic view of the nation's destiny, taken over by the Russians from the Jews. This assimilation of the prophetic tradition of Hebrew scriptures into Russian literature can be traced right back to some of the earliest formulations of the Russian national idea and mission; for example, the magnificent sermon "Slovo o zakone i blagodati" (ca. 1047-50), composed by Metropolitan Ilarion of Kiev, constantly seeks to demonstrate that the mission of the newly Christianized Rus' is a direct extension and fulfilment of the Hebrew prophecies.⁵ The same underlying approach resurfaces in literary form in the work of much later writers. In his *Vybrannye mesta iz perepiski s druž'iami* (1847) Gogol' directly compares Russian poets to the Hebrew prophets, arguing that they are uniquely inspired by a biblical, prophetic spirit, which is not shared by the poets of England, France or Germany. As "proof" of this claim, he invokes the example of Pushkin's poem "Prorok".⁶ Dostoevskii followed this lead when he chose to give several readings of this particular poem after his famous speech of 1880, in which he argued that Pushkin's significance for Russia was essentially prophetic. Solov'ev in turn based his view of Dostoevskii as a prophetic figure on these materials and added an entirely new, much broader dimension to the Russian assimilation of the ideal of biblical prophecy through his extensive work on the Hebrew prophets.⁷

Ivanov found himself on the receiving end of both traditions. His approach to the biblical tradition of prophecy was to a large extent determined by his reading of Solov'ev's works. The intellectual diary

⁵ See Ilarion's sermon "On Law and Grace", in *Sermons and Rhetoric of Kievan Rus'*, trans. and with an introduction by S. Franklin, Harvard Library of Early Ukrainian Literature, v. 5, Ukrainian Research Institute of Harvard Univ. 1991, pp. 3-29.

⁶ "O lirizme nashikh poetov" (1846), in N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sochinenii*, Moscow and Leningrad 1937-1952, t. 8, s. 249, 251.

⁷ On Solov'ev's contribution to the tradition of art as prophecy see P. Davidson, *Vladimir Solov'ev and the Ideal of Prophecy*, "Slavonic and East European Review" 78, no.4, October 2000, pp. 643-70.

that he kept in Berlin during the late 1880s includes a fascinating fragment entitled "Evrei i russkie" (1888-1889); it is clear from this source that he took up Solov'ev's idea of Russia's messianic mission, modelled on that of the Jews, at a very early stage of his religious and philosophical development.⁸ Later, in his most extensive elaboration of the Russian national mission, "O russkoi idee" (1909, revised for publication in German translation in 1930), he invoked the prophet Isaiah's vision of the universal messianic mission of the Jewish nation as a model for the Russian national idea (III: 325).

Throughout his life Ivanov considered himself a faithful disciple of Solov'ev in his approach to the Jewish people and Hebrew prophecy.⁹ His mentor's teachings provided him with the immediate framework for his cultivation of the image of the artist as prophet. Solov'ev had reformulated for his generation in the language of philosophy the well-established view of the Russian national idea as an extension and fulfilment of the mission of the Jews. If the Hebrew prophets had served to define the mission of the Jews, it stood to reason that those writers who took it upon themselves to define the mission of the Russians for the modern age (e. g. Gogol', Dostoevskii, Solov'ev, Ivanov) were aligning themselves with the same tradition and fulfilling a similar prophetic function. This view was reinforced by Solov'ev's writings on aesthetics, in which he argued that the task of the artist in the modern age was a theurgic one, destined to bring about the fulfilment of the messianic, prophetic ideal through art. In Solov'ev's view Russian artists were uniquely equipped to take part in the revival of the ideal synthesis of art and mysticism, defined by him as a "free theurgy" (*svobodnaia teurgiia*) or "integral creativity" (*tsel'noe tvorchestvo*).¹⁰

⁸ Ivanov prefaces his reflections on the similarities between the Jews and the Russians by acknowledging his debt to Vladimir Solov'ev's seminal work *Istoriia i budushchnost' teokratii* (1887). See the section entitled "Evrei i russkie" from "[Intelktual'nyi dnevnik. 1888-1889 gg.]," ed. N. V. Kotrelev and I. N. Fridman, in *Viacheslav Ivanov. Arkhivnye materialy i issledovaniia*, ed. L. A. Gogotishvili and A. T. Kazarian, Moscow 1999, s. 30-32.

⁹ See, for example, Ivanov's statement in a letter to E. D. Shor of 9 July 1934: "to, chto ia pisal odnazhdy o evreistve, mog by povtorit' i segodnia; eto moe neizmennoe ubezhdenie. Nedarom zhe ia idu ot Solov'eva". Cited in Dimitrii Segal, *Viacheslav Ivanov i sem'ia Shor*, "Cahiers du Monde russe" 35 (1-2), janvier-juin 1994, p. 351.

¹⁰ See P. Davidson, *Vladimir Solov'ev and the Ideal of Prophecy*, cit., pp. 647-50.

To Solov'ev's presentation of the biblical prophetic ideal, Ivanov added a second strand. Not surprisingly, given his own background as a scholar of Greek and Roman antiquity, he played a particular role in developing elements from the classical tradition of prophecy as a means of articulating aspirations that were essentially biblical in origin. His earliest published translation (1899), for example, was Pindar's first Pythian ode, full of prophetic motifs, into which he consciously introduced elements from Russian religious and popular tradition.¹¹ His approach to the classical tradition was strongly coloured by his discovery of the writings of Nietzsche in the early 1890s. Like Ivanov, Nietzsche was also a classical scholar, but unlike Ivanov, he had set himself up in opposition to religious tradition as an anti-Christian prophet for the modern age. His influence provided Ivanov with a powerful "negative" springboard. Throughout the 1890s and 1900s Ivanov worked on the reconciliation of these two conflicting strands: the biblical tradition of prophecy, filtered through Solov'ev, and the classical tradition of prophecy, filtered through Nietzsche.¹²

Poetry was the principal sphere in which this process of syncretic reconciliation was initially carried out. It served as an ideal medium for this task, as it enabled Ivanov to blend disparate traditions within a new, unified text of his own making, which possessed a higher degree of "authority" than prose. The intuitions encapsulated in verse were then elaborated in a series of more theoretical essays, initiated in the early 1900s, in which Ivanov would often quote his own verse as "proof" of the composite ideal that he was advancing in prose.

This constant drive to reconcile the biblical and classical traditions of prophecy informs many of the poems from Ivanov's first collection *Kormchie Zvezdy* (1903). In this respect Ivanov was a true Renaissance man; indeed, many of his earliest references to art as prophecy are related to the work of one of the most celebrated artists

¹¹ See Ivanov's introductory comments to his translation; *Pervaia pifiiskaia oda Pindara*, "Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniia" 1899 (July), s. 49.

¹² On Ivanov's discovery of Nietzsche in the 1890s, see his "Avtobiograficheskoe pis'mo" (II, 19). For Ivanov's interesting comment on Solov'ev's enormous influence on him, despite the fact that his personal contact with the philosopher coincided with the time of his life when he was a passionate follower of Nietzsche but had not yet overcome him, see his letter of 22 September 1929 to E. D. Shor, cited in D. Segal, *Viacheslav Ivanov i sem'ia Shor*, cit., s. 352.

of the Renaissance, Michelangelo. In “Sikstinskaia Kapella”, one of the last poems from the cycle of Italian sonnets, Ivanov takes pains to underline the link between biblical and classical prophecy in Michelangelo’s art by devoting two consecutive lines to the biblical prophets and the Sibyls, represented in Michelangelo’s frescoes as part of a single, continuous line of succession, anticipating the coming of Christ:

И из гремящих уст семи судеб глагол;
И отклик зрящих дев на голос, их зовущий;
И тел, и вздохов ритм, и сѣмьи, в скорби ждущей,
Потомка тайного неискупленный ствол...¹³

In an earlier sonnet from the same cycle Ivanov chooses another work by Michelangelo to serve as a striking image of the assimilation of biblical prophecy into the creative sphere of art, allied with the classical tradition. His description of Michelangelo’s statue of David in “Il Gigante” highlights the artist’s response to the prophetic potential of his subject, destined to be realised in future generations:

Все в нем залог: и глаз мечи, что медля метят,
И мудрость ждущих уст – они судьбам ответят! –
Бог – дух на льва челе... О, верь праще, Давид! (I, 616)

An even more powerful image of the artist embracing the prophetic ideal was Michelangelo’s statue of another biblical prophet, Moses, which stands today in Rome in the basilica of San Pietro in Vincoli. We shall see below that Ivanov attached a particular significance to this statue since his early childhood, when he first saw it in an album of reproductions. It comes as no surprise, therefore, to find that his programmatic poem on art, “Tvorchestvo”, carries as an epigraph the legendary words that Michelangelo addressed to his statue of Moses when he found that it was too big to enter the basilica:

Ricordati che vivi, e cammina!
Слова Микель-Анджело к мрамору “Моисей” (I, 536).

It would be difficult to find a more vivid example of the artist’s ability to harness the energy of the prophet. In a letter to Briusov Ivanov referred to this poem as the expression of his understanding of the “ac-

¹³ I, 622. In his note to the sonnet Ivanov emphasised the exact correspondence between his poem and Michelangelo’s frescoes; his list of the frescoes described in his poem includes “Proroki” and “Sivilly” in fourth and fifth place. I, 860.

tive (theurgic) task of art".¹⁴ However, although his poem emphasises Michelangelo's connection with prophecy, it represents this artist more as a Demiurge than as a prophet.¹⁵

The first artist from the past clearly put forward by Ivanov as a model of the ideal of the artist-prophet for the modern age was in fact neither a painter, nor a sculptor, not even a poet or a writer, but a composer: Beethoven. Significantly, his name is mentioned alongside Michelangelo in "Tvorchestvo". *Kormchie zvezdy* contains numerous references to him, of which the best known is the poem "Missa Solennis, Betkhovena", placed shortly before "Tvorchestvo" in the opening section of the collection.

В дни, когда святые тени
Скрылись дале в небеса,
Где ты внял, нацвездный гений,
Их хвалений голоса?

В дни, как верных хор великий,
Разделенный, изнемог,
Их молитв согласны лики
Где подслушал ты, пророк?

У поры ли ты забвенной,
У грядущей ли исторг
Глас надежды неизменной,
Веры мощь, любви восторг?

Но и в оны веки лира
Псалмопевная царя
Не хвалила Агнца Мира,
Столь всевнятно говоря!

¹⁴ See V. I. Ivanov's letter to V.Ia. Briusov of 28/15 December 1903: "iskusstvo - ne 'ancilla' Poznaniia. Kak ia ponimaiu ego deistvennuiu (teurgicheskuiu) zadachu, ia skazal v stikhotvorenii 'Tvorchestvo' v 'Kormchikh zvezdakh'." S. S. Grechishkin, N. V. Kotrelev and A. V. Lavrov eds., "Perepiska s Viacheslavym Ivanovym," in *Literaturnoe nasledstvo* 85, *Valerii Briusov*, Moscow 1976, s. 442.

¹⁵ See the lines "Bud' novyi Demiurg! Kak Dant ili Omir, / Zazhgi nad solntsem Empirei! / Priroda - znamen'e i ten' predvechnykh del: / Tvoi zamysel - ei simvol ravnyi" (I, 537). In a similar vein, in "Il Gigante" Michelangelo is described as "sverkhchelovechestva nemoi ierofant" (I, 616).

Ибо ты в сем гrome пирном,
В буре кликов, слез и хвал
Слиться с воинством эфирным
Человечество созвал (I, 534-35).

In the second stanza Ivanov addresses Beethoven directly as a prophet, who was able to catch the sounds of the harmonious prayers of the “great chorus of the faithful” at a time when it had fallen silent. Beethoven is presented through the retrospective prism of Wagner and Nietzsche as a figure who carried the legacy of biblical prophecy over into the sphere of art. Significantly, the fourth stanza even implies that he was a more powerful prophet than David the psalmist, whose praise (i.e. prophecy) of the Lamb of the World was not as distinct as Beethoven’s prophetic call to humanity to unite.

The poem advances Beethoven as a model of the artist-prophet for the modern age. It does not, however, specify exactly how this prophetic message might apply to the Russians. Interesting light is cast on this question by a passage from Ivanov’s intellectual diary of 1888, recording his response to hearing the slow movement of Beethoven’s Sonata no.12:

Мерно и медленно падали важные, победные и вместе печальные аккорды [Бетховенского [марша?]] Бетховена (op. 26), полные легких отзвуков наших церковных песен. Мне чудилось наше победное шествие в [заветный] час, когда смирились несчетные враги, нас не понимавшие, и мы даем народам стоящим с серьезными лицами и полным внутреннего умиления, какой-то торжественный завет.¹⁶

It might seem surprising that Ivanov heard echoes of Russian Orthodox liturgical chants in the “Maestoso andante” movement of Beethoven’s twelfth sonata (referred to by the composer as a funeral march on the death of a hero). These “echoes”, however, enabled him to interpret Beethoven’s march as the triumphant procession of the Russian people, delivering a message of special import to the nations of the world. Beethoven thus becomes the “prophet” of Russia’s universal message to the world, anticipating the later teachings of Do-

¹⁶ See the extract dated 19 February [1888] and Kotrelev’s accompanying notes in “[Intellectual’nyi dnevnik. 1888-1889 gg.]”, ed. N. V. Kotrelev and I. N. Fridman, in *Viacheslav Ivanov. Arkhivnye materialy i issledovaniia*, ed. L. A. Gogotishvili and A. T. Kazarian, Moscow 1999, s.13.

stoevskii and Solov'ev. As Nikolai Kotrelev has pointed out, in the light of this extract Ivanov's reference in his poem to Beethoven's prophetic message of unity to humanity appears to carry a particular meaning for the Russians: they are called upon to reunite the "great chorus of the faithful", "divided" since the split between the Eastern and Western branches of Christianity.¹⁷

The next section of this essay will investigate how Ivanov developed his understanding of the ways in which contemporary Russian artists might respond to this prophetic call.

The realisation of the Ideal of the Artist as Prophet in contemporary Russian culture

Ivanov's first collection of verse *Kormchie zvezdy* was a highly personal compilation, written over a number of years at a distance from Russian literary circles and published before his return to Russia. Although it already contained many of the elements of his prophetic ideal, combining biblical and classical motifs filtered through the teachings of Solov'ev and Nietzsche, these were scattered throughout the collection and did not amount to a unified statement directed at any particular audience.

The task of translating the prophetic intuitions expressed in verse into a coherent aesthetic programme for contemporary artists was taken up by Ivanov after his return to Russia in 1904. Through a series of highly influential essays he sought to establish a platform around which a circle of like-minded followers could unite; the essays were written from the point of view of a new collective "we", which extended the isolated lyrical "I" of the poetry into the public domain. As we shall see, they articulated a gradual progression towards an increasingly strong affirmation of the prophetic powers of the contemporary Russian artist.

In the very first essay, "Poet i Chern'" (1904), Ivanov raises the question of the poet's prophetic role in the modern age. After citing

¹⁷ Ibidem, p. 46. Kotrelev supports his reading by pointing out that the immediately preceding extract in the diary (ibidem, p. 12), written on the same day, offers a rather negative comment on the papacy's striving to dominate the whole world.

Pushkin's poem "Poet i tolpa" (1828) as evidence of the tragic split between the poet and his audience, he asks a rhetorical question:

Или Поэт здесь – “пророк”, один из искони народоборствующих налагателей воплощенной в них воли на воли чужие? Напротив. Чернь ждет от Поэта повелений, и ему нечего повелеть ей, кроме благоговейного безмолвия мистерий. “Favete linguis”. Или даже прямо: “Удадитесь, непосвященные” (эпиграф Иамба).¹⁸

Although Ivanov states that Pushkin's Poet is not and cannot be a prophet, the very fact that he poses the question is highly significant. It sets up an expectation that the poet, as envisaged by Pushkin, should be a prophet, and is only prevented from this by the tragic split between himself and the people. There is already a clear implication that the poet will be reinstated in his true role as a national prophet once this rift is mended. This is certainly how Ivanov's contemporaries understood the message of his essay. Merezhkovskii, writing for "Novyi put'" in September 1904, summed it up as follows: "Поэт некогда был и снова будет пророком".¹⁹

The initial negative framing of the prophetic ideal paves the way for its positive development in the rest of the essay. Ivanov continues to outline the path that contemporary poets should follow in order to recover their lost prophetic status: they should develop their own, inward-looking symbolic language, modelled on the utterances of the prophesying Pythia:

Верны своей святыне остались дерзнувшие творить свое отрешенное слово. Дух, погруженный в подслушивание и транс тайного откровения, не мог сообщаться с миром иначе, чем пророчествующая Пифия. Слово стало только указанием, только намеком, только символом; ибо только такое слово не было ложью (I, 712).

True symbols are intimately bound up with the national soul and are "metaphysically true" (I, 713); they possess the power to heal the rift between the poet and the crowd. The poet who follows this advice will be guided "along the path of the symbol to myth" (I,714). Like Michelangelo in Ivanov's early poem "Tvorchestvo", he will become a "new demiurge" (I,714), ruling the world through myth.

¹⁸ I, 709. The essay first appeared in "Vesy" 1904, 3 and was republished in Ivanov's influential collection of essays, *Po zvezdam: Stat'i i aforizmy*, SPb. 1909.

¹⁹ D. M[erezhkovskii], *Za ili protiv?*, "Novyi put'" 1904, 9 (September), s. 269.

We may note that there are no explicit references in this initial essay to the biblical dimension of prophecy; Ivanov approaches his theme through the prism of the classical tradition, as is clear from his association of modern poets with the prophesying Pythia. His next essay on the subject, “Nitsche i Dionis” (1904), continues to develop this classical approach to prophecy, focused on Nietzsche’s understanding of the cult of Dionysus. Significantly, however, a link with the biblical tradition of prophecy is now introduced. Ivanov compares Nietzsche, defined as the “prophet and opponent of Dionysus” (I, 726), to the biblical patriarch and prophet Jacob, characterised as a theomachist:

И – как Иаков богоборец улучил благословение – так Ницше принял страдальное впечатление страдающего бога, им проповеданного и отринутого. Пророк и противник Диониса в своих возгорениях и муках, своей вине и своей гибели, он являет трагические черты божества (I, 726).

This establishes a broad framework for the parallel between the classical and biblical traditions of prophecy, which is carried over into Russian literature through the association of Nietzsche’s Dionysian “prophetic ears” with the hearing of the biblical Prophet described in Pushkin’s poem:

Его небольшие изящные уши – предмет его тщеславия – должны были быть вещими ушами, исполненными “шумом и звоном”, как слух Пушкинского Пророка, чуткими к сокровенной музыке мировой души.²⁰

The reference to hearing and music paves the way for the discussion of Beethoven’s prophetic significance that follows. Ivanov establishes a line of succession, originating in the music of Beethoven, whose prophetic mantle was passed on to Nietzsche through Wagner (I, 717). He hints at the continuation of this line of prophetic succession in Russian literature through his references to Pushkin’s “Prophet” and to Dostoevskii as the “great mystagogue of the future Zarathustra” (I, 717).

In “Kop’e Afiny” (1904) Ivanov develops the idea that contemporary “art of the cell” (*keleinoe iskusstvo*) will necessarily lead to the

²⁰ I, 717. The essay first appeared in “Vesy” 1904, 5 and was republished in *Pozvezdam* (1909). For a later example of Ivanov’s association of the hearing of Pushkin’s Prophet with the music of Nietzsche’s Dionysian teachings, see Viacheslav Ivanov, *O ‘Khimerakh’ Andreia Belogo*, “Vesy” 1905, 7, s. 52.

rebirth of “universal art” (*vsenarodnoe iskusstvo*) in the future. In support of this view he notes that several key models of the artist-prophet from the past, including Dante and Beethoven, exhibited features of both types of art in their works. Although Ivanov had already introduced this idea in “Poet i Chern”, he had at that stage raised the possibility of a connection between the artist of the modern age and the prophet only in order to deny the possibility of its realisation in the present. In “Kop'e Afiny”, written and published just a few months later, he restates the issue in more positive terms and explicitly relates both types of art to two different levels of prophecy. The modern artist, who follows Nietzsche's Zarathustra and “dares” to prophesy, is now presented as innately prophetic and on the verge of attaining a higher degree of prophecy.

In order to relate this idea to the Russian literary tradition, Ivanov cites the example of Lermontov; his “Prorok” of 1841 – a response to Pushkin's eponymous poem – is said to embody the characteristic features of art of the cell:

Его [келейного искусства] представители, все, в большей или меньшей степени, являют черты лермонтовского Пророка. Символом его мистической души мог бы служить текст Данта: “Немногое извне доступно было взору; но через то звезды я видел и ясными, и крупными необычно”.²¹

It is significant that Ivanov follows the reference to Lermontov's Prophet by quoting a translation of the very lines from Dante's *Purgatorio* (XXVII, 88-90) that he had appended to his own collection *Kormchie zvezdy* as an epigraph. He clearly intended Dante's lines to encapsulate the image of the poet on the verge of making the projected transition from art of the cell to universal art. The implication seems to be that Ivanov, like Dante and Lermontov before him, is already practising a partially, if not fully, prophetic form of art.

This idea, first introduced on the basis of the poetry of Dante and Lermontov with a hint at its possible application to Ivanov and his contemporaries, is then translated into a more dogmatic maxim valid for all forms of art of the cell and universal art. Later in the essay Ivanov states that the “prophetic daring” of art of the cell will eventually be transformed into the “prophetic submission” of universal art:

²¹ I, 729. The essay first appeared in “Vesy” 1904, 10 and was republished in *Po zvezdam* (1909).

в искусстве келейном “безвольный произвол” гения переступает пределы эмпирического дерзновения (по существу аналитического) и достигает свободы внутренней, или пророческой. [...] Здесь свобода переходит в необходимость, произвол делается безвольным, пророческое дерзновение обращается в подчинение пророческое (I, 731).

In many ways this view represents an attempt to bridge the gap between the Nietzschean model of prophetic daring and the Solov'evian, biblical ideal of prophetic submission.

By the next year, in the essay “Iz oblasti sovremennykh nastroyenii” (1905), we find a brief statement of the same ideas in the form of a programmatic declaration of faith, challenging Merezhkovskii's ideas on prophecy:

Мы же [...] верим в божественную мощь и провиденциальное назначение сферы пророческой, сферы того свободного творчества, которое необходимо становится творчеством теургическим, как оно станет и творчеством всенародным в хоровых общинах.²²

Ivanov writes as the self-appointed representative of a collective body (“we”), evidently consisting of contemporary artists who subscribe to Solov'ev's teaching on prophetic energy as the sphere of inspired creativity. These artists are said to place their faith in the “divine might” and “providential mission” of the “prophetic sphere”, now equated with the sphere of “free art”, which is already becoming “theurgic” (note the present tense) and will inevitably become “universal” in the future.

In an essay written during the following year, “Predchuvstviia i predvestiia” (1906), Ivanov develops the implication that the theurgic artist can harness this divine power and providential mission. He starts by asking whether contemporary symbolism belongs to the sphere of romanticism or prophecy:

Видеть ли в современном символизме возврат к романтическому расколу между мечтой и жизнью? Или слышна в нем пророческая весть о новой жизни, и мечта его только упреждает действительность?²³

²² “Iz oblasti sovremennykh nastroyenii: I. Apokaliptiki i obshchestvennost’”, “Vesy” 1905, 6, s. 38.

²³ “Predchuvstviia i predvestiia. Novaia organicheskaia epokha i teatr budushchego” - II, 86. The essay first appeared in “Zolotoe runo” 1906, nos.4 and 6 and was republished in *Po zvezdam* (1909).

The question is an important one, for romanticism dreams nostalgically of a lost past, while prophecy looks to the future:

Романтизм – тоска по несбыточному, пророчество – по несбывшемуся. Романтизм – заря вечерняя, пророчество – утренняя. Романтизм – *odium fati*; пророчество – “*amor fati*”. Романтизм в споре, пророчество в трагическом союзе с исторической необходимостью. [...] “Золотой век” в прошлом (концепция греков) – романтизм; “золотой век” в будущем (концепция мессианизма) – пророчество (II, 87).

It follows from this that the prophetic artist does not just anticipate future events, but actively shapes reality through his art, described as a form of dynamic creative energy:

Под пророчествованием мы понимаем не непременно точное предвидение будущего, но всегда некоторую творческую энергию, упреждающую и зачинающую будущее, революционную по существу (II, 87).

This significant shift takes place at the time of Ivanov's most intensive involvement with mystical anarchism and explicitly extends the power of the artist into the domain of history and politics. Art is therefore revolutionary in its essence, and true political freedom will only come about when the art of the future (centred on the theatre) will have shaped the people's will:

Театры хоровых трагедий, комедий и мистерий должны стать очагами творческого, или пророчественного, самоопределения народа; [...] И только тогда, прибавим, осуществится действительная политическая свобода, когда хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом истинной воли народной (II, 103).

The artist-prophet is now entering into a potentially dangerous collusion with the forces of history. In the space of just a few years Ivanov has clearly moved a long way from his initial statement in 1904 that the artist, represented by Pushkin's Poet, is not and cannot be a prophet. By the time he came to write his essay “Zavety simvolizma” (1910),²⁴ he had completed the process of assimilating Pushkin's Poet into his view of art as theurgic and prophetic; he now described him as a “builder” or “organiser” of life, who is not just an interpreter but also an active “strengthenener” of the divine basis of reality:

²⁴ The essay first appeared in “Apollon” 1910, 8 and was republished in *Borozdy i Mezhi* (1916).

Пушкинский Поэт помнит свое назначение – быть религиозным устройтеlem жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, теургом (II, 595).

We may note the interesting term “religious organiser of life”. One might well ask: in what sphere does the Poet “organise” life - through his actions in life or through his art? This vital question is not addressed directly in this essay and remains open to a considerable degree of ambiguity. Ivanov does, however, issue a warning against the dangers of symbolist art which is not grounded in spiritual experience; he introduces the concept of the “inner canon” as a corrective to this tendency, evident in some of the excesses of mystical anarchism. This also enabled him to counter the attacks on the relationship between symbolist art and reality, launched by the newly emergent movements of Acmeism and Futurism.

This shift of emphasis from art to life as the primary field of spiritual endeavour (and therefore of prophecy) gathered strength over the next few years and reached its fullest development in “O granitsakh iskusstva”, first given as a lecture in December 1913 after Ivanov’s return to Moscow and published in 1914. Here Ivanov develops the idea of the “inner canon”, introduced in “Zavety simvolizma”, and draws a crucial distinction between life – the sphere of spiritual ascent (voskhozhdenie) - and art – the sphere of descent (niskhozhdenie). Significantly, he chooses to illustrate his idea by quoting from Pushkin’s “Prorok”. The moment of prophetic insight described in this poem is ascribed to the spiritual sphere; this can only be achieved in life, not through art, which can only express spiritual insights previously attained in life:

Само то мгновение, когда разверзаются “вещие зеницы, как у испуганной орлицы”, есть момент внезапного воспарения, по отношению к которому чисто художественная работа творческого осуществления и овеществления представляется опять-таки – нисхождением.²⁵

Ivanov therefore declares that it is beyond his competence to evaluate the prophetic status of contemporary poets, as this judgement relates to a different sphere from art: “На самом деле, поэтами поистине были все эти деятели; измерять пророчествование их лежит вне пределов нашей компетенции и самой темы” (II, 637).

²⁵ II, 636. The essay first appeared in “Trudy i dni” 1914, no.7 and was republished in *Borozdy i Mezhi* (1916).

We have moved from a peak of affirmation of the poet's ability to affect life through his theurgic art to an apparent retreat from this position - and yet this withdrawal (not a "denial" [otrechenie] but a significant "limitation" [ogranichenie] of previous claims, as Ivanov puts it) is followed almost immediately by a renewed affirmation of the artist's prophetic powers. What is going on here? Does this represent a retreat from previous claims, or is it a case of "reculer pour mieux sauter"?

The seeming paradox can be resolved as follows. By joining the idea of the theurgic artist (represented by Pushkin's Poet) to the idea of the spiritual seeker or prophet in real life (epitomised by Pushkin's Prophet), Ivanov was in fact strengthening the image of the artist as prophet and preparing the ground for the more substantial claims that he went on to make for two particular Russian artists as models of this ideal in both life and art. Up until this point he had invoked various Western European figures as models of the artist-prophet (Dante, Michelangelo, Beethoven, Nietzsche) and had begun to apply this ideal to the Russian literary tradition by citing the lyrics of Pushkin, Lermontov and Tiutchev. He had succeeded in establishing his ideal, illustrated by examples from the past, but had not yet put forward any examples of recent or contemporary Russian artists as models for the present age.

After his return to Russia in 1913, Ivanov made two significant moves in this direction. His first choice was Dostoevskii. In February 1914 he described Dostoevskii's work as a source of "true wisdom" about the Russians and even about God and recommended it as a sacred text to be studied "like a Russian Bible":

Иногда, мне кажется, что Достоевский оставил нам какие-то веды и что из этих вед начинается наша настоящая мудрость о нас самих и о Боге. Если Дельфийский оракул говорит: "познай самого себя", то какая-то тайная сила говорит нам, познай Достоевского, а через него и самого себя. Пушкин тоже дал нам величайший завет, но все же, что подлежит, собственно, истолкованию, это именно, конечно, Достоевский, а не Пушкин, потому что в Пушкине все это слишком имплицировано, все то, что он знал и предугадал о России, а в Достоевском это уже разъяснено, как в некоей русской библии, так что нам остается ее только читать и понимать.²⁶

²⁶ [Vystupleniia po dokladu S.N. Bulgakova v religiozno-filosofskom obshchestve, 2 fevralia 1914 g.], in *Viacheslav Ivanov. Arkhivnye materialy i issledovaniia*, ed. L.A. Gogotishvili and A.T. Kazarian, Moscow 1999, s. 64. In a later essay on Do-

Ivanov makes the case for Dostoevskii's role as a prophetic artist much more strongly than he had for Pushkin; nevertheless, although Dostoevskii's message was still highly relevant to the present, he remained a figure from the past, whose voice had been silent for some thirty years. In "O granitsakh iskusstva" (1913) Ivanov referred to Dostoevskii as a prophet in connection with his promise that beauty (understood as the future Mystery of true theurgic art) would save the world ("krasota spaset mir") (II:650). Was there no figure from the present who could serve as a model, demonstrating that the theurgic ideal of the artist-prophet could be realised in contemporary art?

Ivanov found such a figure in Aleksandr Skriabin. Soon after the composer's sudden and unexpected death on 14 April 1915, he wrote two sonnets in his memory; in both poems he presented Skriabin's death as the culminating act of his life, demonstrating his wilful embracing of Fate (Rok). In the second sonnet, recited on 14 May 1915 at a gathering in memory of the composer, he compares him to the wise Hiram, the builder of Solomon's temple, described as an "architect of mysteries" (zodchii tain); he concludes by openly declaring him a prophet, taking up the link between *rok* and *prorok* (much exploited in Russian verse since the time of the Decembrist poets):

"Не медли!" – звал он Рок; и зову Рок ответил.

"Явись!" – молил Сестру, – и вот, пришла Сестра.

Таким свидетельством пророка Дух отметил.²⁷

In his essay "Vzgliad Skriabina na iskusstvo", first delivered as a talk in December 1915, Ivanov elaborated the comparison between Skriabin and Hiram, noting that the biblical artist, according to legend, had likewise died prematurely before completing his work.²⁸

stoevskii, "Lik i lichiny Rossii" (1917), Ivanov describes *Brat'ia Karamazovy* as a novel which prophesies the spiritual future of Russia - IV, 480.

²⁷ "On byl iz tekh pevtsov (takov zhe byl Novalis)..." – III, 565. The sonnet was first published under the title "Pamiati A.N. Skriabina" in October 1915 in the newspaper "Russkoe slovo" and the journal "Muzyka". Ivanov had already used the traditional association between *prorok* and *Rok* as a key rhyme in one of his earlier prophetic poems, "Zhertva agnchaia," first published in "Zolotoe runo" 1907, 3, s. 36 and included in *Cor Ardens* (1911); see II, 293.

²⁸ V. Ivanov, *Skriabin*, Moscow 1996, s. 23 (first pagination). Ivanov's essay is cited from the booklet produced by the Skriabin Memorial Museum in Moscow, as it reproduces the most authoritative version of the text from the proofs of Ivanov's book on Skriabin due to be published by Alkonost (held in TsGALI), including

He also related the mystic context of his approach to Scriabin as a prophet to the image of the prophet in the Russian literary tradition, developed by Pushkin and Dostoevskii. After defining Scriabin as an artist who reached the third and highest stage of mystic initiation (intuition) by dissolving his own identity in the transcendent worlds with which he merged, he detailed each stage of this process at length with reference to Pushkin's "Prorok":

На третьей, почти недостигаемо высокой ступени посвященный сам сливается с живыми и действенными силами миров иных, становится их земным орудием.

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул...
Как труп, в пустыне я лежал...

After an extended discussion of the mystic significance of Scriabin's death in the light of Pushkin's phrase "как труп", Ivanov concludes that Scriabin embraced death in order to achieve a higher level of mystic insight in his life and art: "Этого страшного причащения снедающей человека тайне и алкал Скрябин, ибо, по его замыслу, мистерия не могла осуществиться иначе".²⁹ Scriabin is thus presented as a contemporary artist-prophet, who realised the highest level of mystic, prophetic initiation, described in Pushkin's poem. Death enabled him to transcend the Nietzschean prototype of the superman and to achieve Dostoevskii's Russian ideal of the universal man of "sobornost". The ideal represented by Pushkin's Prophet, previously associated with Nietzsche's prophetic hearing, has now merged with Dostoevskii's reading of Pushkin and attained its fullest realisation in contemporary art:

Так горел своим пророчесственным волением этот русский художник-все-человек, отдавший свое сверхчеловечество – соборности, для себя же моливший единого дара – пламенного языка новой Пятидесятницы, который бы сжег в нем ветхого человек.³⁰

Ivanov's handwritten corrections and several important additional passages. An incomplete version of the essay, based on a different, earlier set of proofs (dated 1916) held in Ivanov's Rome archive, is printed in III, 172-189.

²⁹ V. Ivanov, *Skriabin*, s. 30 (first pagination).

³⁰ *Ibidem*, s. 36-37 (first pagination).

For Ivanov, Skriabin's theurgic art represented the fullest realisation and validation of Dostoevskii's prophetic promise that beauty would save the world.³¹ Five years later, in a speech delivered at the Moscow Conservatory in April 1920, he went even further, describing Skriabin as a prophet and "Messiah", "capable of saving the world".³²

One might well wonder how Ivanov could have moved from the more sober definition of prophecy as an ideal to be achieved in life (in "O granitsakh iskusstva") to this full-blown promulgation of Skriabin the artist as a prophet. Robert Bird has speculated about how this apparent contradiction could have occurred. He suggests that Ivanov's previous "limitations" applied only to symbolism, but were no longer valid for Skriabin, who fell outside this category as a "true post-symbolist, the messiah proclaimed by the Symbolist forerunners".³³ It seems unlikely, however, that Ivanov's claims for the primacy of life over art in the sphere of spiritual endeavour were limited to the narrow context of the Symbolist movement.

Ivanov was in fact strengthening his previous position, rather than contradicting it, by presenting Skriabin as an "artist-hero" (*khu-dozhnik-geroi*) or "hero of the spirit" (*geroi dukha*),³⁴ who achieved a high level of mystic, prophetic insight *in his life* (as well as in his art). The question that we should rather be asking is a different one: what caused Ivanov to depart from his earlier declaration that he could not judge the prophetic qualities of contemporary artists? What gave him the confidence to make such an unambiguous pronouncement about Skriabin's prophetic status? To answer this, we need to look at the third, most personal aspect of our topic: Ivanov's own claims to the role of prophet.

³¹ *Ibidem*, s. 26 (first pagination).

³² "On vystupaet kak nekii Messiia. On edinstvenno sposoben spasti mir." *Ibidem*, 3 (second pagination). In the preface O. M. Tompakova identifies the transcript of Ivanov's speech at an evening dedicated to the memory of A. N. Skriabin held in the Bol'shoi zal of the Moscow Conservatory on 19 April 1920. The transcript is imperfect and interrupted by numerous breaks.

³³ Viacheslav Ivanov, *Selected Essays*, trans. and with notes by Robert Bird, ed. and with an introduction by Michael Wachtel, Evanston, Ill., 2001, p. 313.

³⁴ V. Ivanov, *Skriabin*, s. 29, 31 (first pagination).

Ivanov's own Image as a Prophet

So far we have traced the way in which Ivanov constructed the ideal of the artist as prophet for his age and applied it to past and contemporary art. We should now consider one final and crucial issue: to what extent was Ivanov's presentation of this ideal shaped by a personal sense of his own prophetic role? For this, we have to go behind the public platform and attempt to see what inner convictions informed it.

Needless to say, this is not a simple task, particularly as a prophet cannot openly testify to his calling. In religious tradition a prophet's status can only be validated by a number of external agencies: by God (who summons him to his mission), by an existing prophet (who confers recognition on his successor), by the people (who receive and acknowledge the message of divine origin), or by history (which retrospectively confirms the truth of the prophecy). Ivanov, even if he did harbour a sense of his role as prophetic, could not directly declare himself a prophet. He might prepare the ground for such a view by putting forward the ideal of the artist as prophet or by adopting a prophetic tone in his own writings, but ultimately the task of pronouncing him a prophet would have to be left to his readers.

We shall therefore start by examining the views of Ivanov's contemporaries, as these undoubtedly influenced his perception of his role. From early on during the period of his residence at the *bashnia* in Petersburg, Ivanov was seen by both his admirers and his detractors in the light of the prophetic ideal that he promoted for contemporary art. The translator and critic Evgeniia Gertsyk introduced her review of his third collection of verse, *Eros* (1907), by underlining its prophetic nature:

Эта маленькая книга – вещая. Она – колыбель-судьба новых веяний нашей жизни и поэзии. Ею да освятится неизбежное то, чему суждено быть!³⁵

The philosopher Fedor Stepun concluded his review of Ivanov's first volume of essays, *Po zvezdam* (1909), by stressing the prophetic qualities of Ivanov's aesthetic theory of realist symbolism, compared to a golden crown surrounding the "sun of a new life" about to

³⁵ E. Gertsyk, Review of Viacheslav Ivanov, *Eros*, "Zolotoe runo" 1907, 1, s. 90.

dawn.³⁶ Several reviewers of *Cor Ardens* (1911-1912) – from the famous poet Mikhail Kuzmin to the relatively obscure critic Pavel Medvedev – drew attention to its prophetic character.³⁷

These views of Ivanov's writings naturally led to the portrayal of their author as a prophet in his own right. In the course of a survey of recent Russian literature, Ivanov's former disciple and close friend Sergei Gorodetskii openly declared the poet an unrecognized prophet:

Все стихи Иванова суть ознаменования божественного. [...] Иванов поистине изумительное и величавое зрелище для наших дней. В Иудее он был бы пророком, и зачарованная толпа ходила бы за ним. В России он непонимаемый поэт или мудреный версификатор.³⁸

In fact the opposite was closer to the truth: in Judaea Ivanov would never have been considered a prophet; such an approach was only conceivable in Russia. Kranikhfel'd, the barbed critic of "Sovremennyi mir", recognized this and wrote a series of essays, attacking the Russian tradition of regarding literature as prophecy. He traced this approach from Gogol' through Dostoevskii to Merezhkovskii and various other contemporary writers. He took particular issue with the "prophetic utterances" of Ivanov's essay "O russkoi idee" (1909), dismissing these as the "high-faluting deliberations of a modernist prophet" and ridiculing Gorodetskii's presentation of Ivanov as an unrecognized prophet in Judaea.³⁹ He insistently demanded a different form of prophecy, based on action rather than empty words.

After the publication of the second volume of *Cor Ardens* in 1912, Ivanov left St Petersburg with Vera to spend the next year and a half living outside Russia; the heyday of religious Symbolism appeared to be over and its leader's reputation as a prophet began to dwindle. Critics started to call into question the viability of the notion of the poet-prophet. Boris Shletser, in a review of Ivanov's second

³⁶ F[edor] S[tepun], Review of Viacheslav Ivanov, *Po zvezdam*, in "Logos: Mezhdunarodnyi ezhegodnik po filosofii kul'tury", 1, Moscow 1910, s. 282.

³⁷ M. Kuzmin, 'Cor Ardens' Viacheslava Ivanova, "Trudy i dni" 1912, 1 (January-February), p. 49. Pavel Medvedev, *Arabeski. II. Viach. Ivanov. Cor Ardens, ch. II*, "Novaia studiiia" 1912, 13, 1 December, s. 5.

³⁸ Sergei Gorodetskii, *Blizhaishaia zadacha russkoi literatury*, "Zolotoe runo" 1909, 4, s. 70.

³⁹ Vl. Kranikhfel'd, *Literaturnye otkliki: Novye nasledniki 'Perepiski' Gogolia*, "Sovremennyi mir" 1909, 8 (August), s. 114-115 (second pagination).

collection of essays, *Borozdy i Mezhi* (1916), pointed out that its author, like Nietzsche before him, did not fit into any clear category: to poets he seemed more like a prophet, to philosophers more like an artist, while to orthodox believers he seemed like a priest without God or a church.⁴⁰ The literary critic Ivanov-Razumnik in his popular history of Russian literature described Ivanov rather caustically as a poet who tried in vain to be a prophet (unlike Blok who was cut out to be a prophet but instead became a poet).⁴¹

We can see, therefore, that Ivanov's contemporary readers did much to bolster his image as a prophetic writer, whether by positive reinforcement, critical comment or ironic denigration. To what extent, however, did Ivanov consciously or unconsciously cultivate this view of himself? In a sense he invited identification with the figure of the poet-prophet through his constant references to this image as the ideal to which contemporary art should aspire. Furthermore, the consistent focus of his work on transcendent truths implied and conveyed a prophetic stance. This could be sensed on two complementary levels. His mystic verse often reflected an intimate, personal vision, while his essays on universal art and the Russian national idea articulated the same intuitions on a more public level for a larger audience. As in the case of his mentor Vladimir Solov'ev, the two levels complemented each other: the visions of the private mystic, communicated in verse, served to authenticate the prophetic utterances of the more public persona.⁴² Mindful of the higher level of prophetic "authority" possessed by verse, Ivanov often incorporated quotations from his own poetry into his essays as "proofs", validating the ideas presented in prose.

As a result of this dual approach, Ivanov's private verse was frequently read as a public statement. This is clear from contemporary responses to *Eros*; although this collection deals with intimate details from his complicated personal life of 1906, it was understood by

⁴⁰ B. Shletser, Review of *Borozdy i Mezhi*, "Birzhevye vedomosti" no.15791, 9 September 1916, s. 5; cited from the extract quoted in "Biulleteni literatury i zhizni" 1916, 5 (November), s. 71.

⁴¹ Ivanov-Razumnik, *Russkaia literatura ot semidesiatykh godov do nashikh dnei*, sixth edition, Berlin 1923, s. 376.

⁴² On Solov'ev's two-fold approach to prophecy, see P. Davidson, *Vladimir Solov'ev and the Ideal of Prophecy*, cit., pp. 647-48.

many readers as a much broader statement of national significance. One of the poems from the collection reflects the poet's adoption of a prophetic self-image that functions on both personal and public levels. In "Poruka" the poet describes his attempts to bring into being through his love the true divine "countenance" (lik) of the "unborn" person to whom the poem is addressed (evidently Gorodetskii). In the third stanza he compares himself, engaged in this endeavour, to the prophet Moses, striking his staff against a rock in order to bring forth water (Num.20:11):

Пророк, воздвиг рукой торжественной
Я на скалу скупую, жезл.
Твой древний лик, твой лик божественный
Не я-ль родил из мощных чресл? (II, 377).

We saw earlier how Ivanov developed the parallel between the artist-demiurge and the biblical prophet through his reference to Michelangelo's statue of Moses in *Kormchie zvezdy*. The poem from *Eros* adds a new dimension to this association, revealing that Ivanov embraced the image of the prophet Moses on a personal level in his own life as well as in his art.

The period from 1906 (when this poem was written) until 1910 marked a high point in Ivanov's cultivation of art as the primary sphere of prophetic endeavour. This trend is reflected in many of the poems written during these years and later collected in *Cor Ardens*. In 1907, for example, Ivanov published a group of three poems, all dealing with the poet's relation to the prophetic ideal. The first two works are highly personal. In "Vates" the poet presents himself as a prophet in the classical tradition and dwells on the visionary character of his sight and hearing; later, when this poem was republished in *Cor Ardens*, it carried a dedication to Anna Mintslova, one of the most enigmatic "prophetic women" in Ivanov's life. In "Iz dalei dalekikh", dedicated to Lidiia Berdiaeva, the poet describes his soul's attraction to the "Sibylline charms" (sivillinskie chary) of the night. The third poem, "Zhertva agnchaia", drops the tone of an intimate prophetic confession voiced by the lyrical subject in favour of a more impersonal style. This sonnet addresses two figures, the priest and the prophet, and contrasts the active role of the "prorok" (rhymed with "Rok") with the submissive role of the "pokornyi zhrets", who will be called upon by the prophet to carry out his sacrifice when the time is ripe. Ivanov is evidently reflecting on the relationship between the

two role models of the Symbolist poet – the active, theurgic prophet and the more passive, sacrificial priest.⁴³

The prophetic character of the poet is stated explicitly in “Apolini”, the programmatic sonnet that Ivanov wrote in 1909 for the first issue of *Apollon* and later republished as the closing poem of the cycle “Poetu” in *Cor Ardens*; the poet’s hymns are compared to a wood of laurels and associated with “prophetic Daphnes” (veshchikh Dafn), captured and turned into laurel trees by Apollo, the god of prophecy and leader of the Muses. In “Poet”, a later sonnet from the second part of *Cor Ardens*, the poet is awarded the “laurel, prophetic and glorious” (lavr, prorocheskii i slavnyi) for setting hearts alight (like Pushkin’s Prophet) and providing the gods with a language (II:358-59, 499).

It is interesting to note, however, that in 1910, at the same time as Ivanov introduced the cautionary concept of the “inner canon” into his discussion of the precepts of symbolism, he published a rather personal poem, “Fata Morgana”, later dedicated to Evgeniia Gertysk, about the dangerous mirages which attract the poet who seeks to realise his prophetic intuitions in this world:

Так долго с пророческим медом
Мешал я земную полынь,
Что верю деревьям и водам
В отчаяньи рдяных пустынь, –

Всем зеркальным фатаморганам,
Всем былям воздушных Сирен,
Земли *путеводным обманам*
И правде небесных измен.⁴⁴

This concern over the possible delusions that could result from the symbolist quest for transcendence in this world prompted Ivanov’s subsequent move towards a clearer demarcation of the limi-

⁴³ “Vates”, “Iz dalei dalekikh”, and “Zhertva agnchaia” were first published in “Zolotoe runo” 1907, 3, pp. 35-36, and republished in the first part of *Cor Ardens* (1911); see II, 312-13, 306, 293.

⁴⁴ II, 305. The poem was first published in the almanach “Na Rassvete”, ed. A.F. Mantel’, Kazan’ 1910 without the dedication to E. Gertysk, to whom the italicised phrase “*putevodnym obmanam*” belongs.

tations of art and stronger insistence on the primacy of life over art in matters of prophetic insight. As noted above, in “O granitsakh iskusstva” he recommended that artists who wished to subscribe to the “inner canon” should recognize these limitations and subject themselves to the laws of “universal divinely infantile art” (vselenskogo, bozhestvenno-mladencheskogo iskusstva) (II, 638). The use of the word “infantile” (mladencheskoe) in this context signals an important link between this essay and Ivanov’s long narrative poem, *Mladenchestvo*, almost entirely written in Rome in the spring of 1913 but only completed and published in Moscow in 1918.⁴⁵ Art is “divinely infantile” when it is close to its roots in the prophetic dimension of life. This is demonstrated in the poem through the account that Ivanov presents of the prophetic origins of his infancy and discovery of his literary vocation. The poem, like the essay, draws a clear distinction between life and art. It is introduced as a “poetic account of *life*” (poeticheskoe zhizneopisanie)⁴⁶ and demonstrates through its very structure that the prophetic experiences of childhood *precede* the crystallization of the artistic impulse; the emergence from the “early paradise” (rannii rai) of infancy into the full “force of the sun” (solnechnaia sila), which releases “the living source” (zhivoi rodnik) does not occur until the concluding stanza of the poem, added in 1918.⁴⁷

We know from Ivanov’s earlier essay “O dostoinstve zhenshchiny” (1908) that he saw women as the “first teachers of magic and prophecy, of poetry and ecstasy” (III, 141). In his own writings he invested the two key women in his life with prophetic powers. His second wife, Lidiia Zinov’eva-Annibal, is frequently represented in his verse as a prophesying Sibyl.⁴⁸ In *Mladenchestvo* he portrays his

⁴⁵ Ivanov states in his own note to the first edition of the poem that the introduction and stanzas I-XLV were written in Rome from 10 April to 23 May 1913; the last three stanzas (XLVI-XLVIII) were composed in Moscow on 28/15 August 1918. See Viacheslav Ivanov, *Mladenchestvo*, Petersburg 1918, s. 57.

⁴⁶ “Vstuplenie v poeticheskoe zhizneopisanie” - I, 230.

⁴⁷ Stanza XLVII - I, 254.

⁴⁸ See in particular the four poems which make up the “Sivilla” section of the first book of *Cor Ardens*: “Na bashne,” “Mednyi Vsadnik,” “Iris in Iris,” “Molchanie” (Ibidem, 2: 259-62). After the death of Zinov’eva-Annibal, the role of female prophetic guide in Ivanov’s life was taken up by A.R. Mintslova, to whom Ivanov dedicated his poem “Vates” (1907) when it was reprinted in *Cor Ardens* (1911).

mother, prophesying the poetic destiny of her son even before his birth. The poem opens with an account of her fervent recital of psalms and prophetic communication with her as yet unborn son, whose cry in the womb she hears; although she did not understand what “secret gift” this sign “prophesied”, the narrator knows that she blessed him for a certain “sacred task”:

Может быть,
 Творцу всей жизнью послужить...
 Быть может, славить славу Божью
 В еще неведомых псалмах...
 Мать ясновидела впотьмах,
 Мирской не обольщалась ложью;
 Но в этом мире было ей
 Поэта званье всех милей (I, 231-232).

The mother's visionary foresight thus serves to validate the future poet's prophetic destiny, whether in life or in art, associated from the outset with the psalms of David the prophet.

Mladenchestvo reveals that various other elements used by Ivanov in the construction of his public image of the artist as prophet were in fact rooted in his own personal “prophetic” autobiography. We have already seen how he presented Michelangelo's statue of Moses as a powerful image of the artist embracing the prophetic ideal in his early programmatic poem “Tvorchestvo” from *Kormchie zvezdy*. In his later autobiographical works he made a point of relating the image of this statue to the genesis of his own poetic calling. In his “Avtobiograficheskoe pis'mo” (January-February 1917) he describes how he was shown a picture of this statue in his childhood and was so struck by the image that he had several visions related to it, referred to by him as “hallucinations” (II, 11). One of these “hallucinations” was incorporated by him into *Mladenchestvo*. In stanza XXXIII the narrator recalls how his childhood imagination transferred the “horned countenance” (rogatyi lik) of Moses, described as a “sitting colossus” (koloss sidiashchii), to a museum in Moscow; the image of Michelangelo's statue of Moses captivated and confused his soul like a “two-faced idol” (dvoistvennyi kumir).⁴⁹ Just as Miche-

⁴⁹ I, 247. In the manuscript version of this stanza, lines 5-8 differed: “Koloss sidiashchii... V snakh Muzeia / Rogatyi idol Moiseia / Voobrazhenie khranit, / S nim pamiat' plavkuiu rodnit...”. RAI, Karton 5, Tetrads' no. 13, 14 ll.

langelo transposed the image of Moses into art, so Ivanov's creative imagination transferred the image of the biblical prophet into a Russian cultural setting (the museum) and later into his own poetic world. The artistic representation of the biblical prophet, first introduced in *Kormchie zvezdy*, turns out to stem from the poet's own life.

In many ways, therefore, *Mladenchestvo* can be read as Ivanov's most sustained attempt to create a coherent prophetic account of his own life. This was how it was received by one of its first reviewers, Valerii Briusov, who commented on its tendency to convert life into a series of prophetic visions: "весь внешний мир незаметно обращен [...] в ряд видений, пророчеств и вещей снов".⁵⁰ Interesting archival evidence suggests that Ivanov originally intended to write an even more ambitious, longer work, covering his entire *life* to date, not just his infancy.⁵¹ One might well wonder why he should have been so preoccupied with the construction of his prophetic autobiography at this particular juncture of his life. Was the fact that he was living far away from Russia a significant factor? Was the attempt to create a prophetic image for himself prompted by the decline of symbolism and consequent loss of his personal following and prestige? Could it even in part have been a reaction against the gossip and scandal surrounding his relationship with his step-daughter, Vera Shvarsalon, and the birth of their son in 1912? Many of Ivanov's followers lost their faith in his prophetic role at this point. The future priest Aleksandr El'chaninov, for example, recorded in his diary in June 1913⁵² that he stopped believing in Ivanov as a prophet or teacher after hearing Ern's critical account of Ivanov's marriage to Vera, culminating in his crushing verdict: "Вячеслав – поэт, а не пророк, он умеет стилизовать, строить воздушные замки, фальсифицировать и закрывать правду".

⁵⁰ P-r [Valerii Briusov], Review of *Mladenchestvo*, "Khudozhestvennoe slovo: Vremennik literaturnogo otdela NKP" 1920, no.1, s. 57.

⁵¹ Ivanov's archive in Rome contains a manuscript exercise book with the text of stanzas XXIV to XLV of *Mladenchestvo*, followed by the date 21/8 May 1913; the first page of the exercise book is headed "Zhizn': glava I (prodolzhenie)," suggesting that the text of *Mladenchestvo* in its final published form consists of the "first chapter" (supplemented by three stanzas added in 1918) of a work originally conceived as much longer. RAI, Karton 5, Tetrads' no.13, 14 ll.

⁵² See the entry from El'chaninov's diary dated 4 or 5 June 1913, in *K 50-letiiu konchiny sviashchennika A. El'chaninova*, ed. N. A. Struve, "Vestnik russkogo khristianskogo dvizheniia" 1984, no.142, s. 64.

Whatever the reasons for its genesis at this particular time, Ivanov did not choose to make his poetic account of his prophetic origins public until 1918. In the intervening period his growing sense of his own prophetic identity was reinforced by two important experiences, which followed shortly upon his return to Russia in the autumn of 1913. The first was the deepening of his creative relationship with Skriabin; the second was the broader historical context of the period, leading from war into revolution. As we shall see, both experiences were “read” by Ivanov as confirmations of his own prophetic intuitions.

We have already noted that Ivanov chose to advance Skriabin as his principal model of the contemporary artist-prophet after the composer's death in April 1915. Here I wish to suggest that this choice may well have been prompted by a further personal motive, connected with Ivanov's increasingly open cultivation of a prophetic image. Elsewhere, in a study of the validation of the writer's prophetic status in the Russian literary tradition, I have argued that writers seeking to establish their own prophetic credentials have commonly adopted the strategy of selecting a like-minded predecessor (usually after his death) and elevating him to the rank of prophet.⁵³ This technique almost invariably results in the writer who makes this pronouncement being hailed as the true interpreter of the deceased writer's legacy and therefore as his legitimate prophetic successor. This mechanism can be seen at work throughout the nineteenth century in Gogol's approach to Iazykov and Pushkin, in Dostoevskii's subsequent presentation of Gogol and Pushkin, in Solov'ev's speeches on Dostoevskii after his death, and – at the turn of the century – in the Symbolists' reading of Solov'ev and Dostoevskii. All these retrospective nominations of literary predecessors as prophets served to build up a solid chain of prophetic validation with its own self-perpetuating dynamics.

Ivanov's elevation of Skriabin to the rank of prophet forms part and parcel of this same tradition. His yearning for the public recognition of his own prophetic intuitions was clearly an important motive, whether conscious or unconscious, behind this step. After Skriabin's death, he almost immediately proclaimed him a prophet, first in a

⁵³ P. Davidson, *The Validation of the Writer's Prophetic Status in the Russian Literary Tradition: From Pushkin and Iazykov through Gogol' to Dostoevskii*, “Russian Review” 2003 (forthcoming).

number of poems, widely read at public gatherings and usually published in the same year; these poems were then incorporated and elaborated in a series of more extended and explicit public lectures, delivered at various venues between 1915 and 1920 and mostly planned for publication.

It is clear from all these sources that Ivanov's excitement over Skriabin's prophetic ideas derived from their close relation to his own theoretical ideals. In his first lecture on Skriabin he noted the similarity of their ideas (on the theurgic mission of art and its relation to the ideal of *sobornost'*) and commented that the only difference between them was the fact that Skriabin treated these ideas as "immediate, practical tasks" for realisation.⁵⁴ As he put it in one of his sonnets in memory of the composer:

Так, все мы помнили, но он единый – деял!⁵⁵

It is hardly surprising that Ivanov's ideas were so widely reflected in Skriabin's works, as the composer had steeped himself in reading Ivanov's theoretical works and verse since the time of their first meeting in January 1909.⁵⁶ Ivanov gave him an inscribed copy of his collection of essays, *Po zvezdam*, which - as we have seen - contained all his most influential statements on the prophetic role of the artist. According to a German journalist who accompanied Skriabin on his concert tour of the Volga in the spring of 1910, Skriabin regarded this collection of essays as the most important influence on him, alongside Nietzsche's work on Dionysus and the birth of tragedy.⁵⁷ Later, on 1 April 1912, Ivanov presented Skriabin with an inscribed

⁵⁴ "Vzgliad Skriabina na iskusstvo," in Ivanov, *Skriabin*, 27 (first pagination). These words were crossed out by Ivanov in the proofs and replaced by a reference to the two artists finding a "common language".

⁵⁵ "On byl iz tekh pevtsov (takov zhe byl Novalis)...", "Russkoe slovo", 14 October 1915, s. 5. In later versions Ivanov changed the end of this line to "no volil on i deial". See III, 565

⁵⁶ The meeting took place at an evening held in honour of the composer in the editorial offices of "Apollon". See Iu. Engel', *A. N. Skriabin: Biograficheskiĭ ocherk*, "Muzykal'nyi sovremennik" 1916 (December and January), p. 76; for the exact date of the meeting (31 January 1909), see *Letopis' zhizni i tvorchestva A.N. Skriabina*, ed. M. P. Priashnikova and O. M. Tompakova, Moscow 1985, s. 166.

⁵⁷ Ellen von Tidebühl, *Memories of Scriabin's Volga Tour (1910)*, "The Monthly Musical Record" 1926, no. 6 (1 June), pp. 168-169.

copy of *Cor Ardens*, expressing the hope that their acquaintance would deepen.⁵⁸

The seeds planted in these early years came to fruition after Ivanov returned to Russia in the autumn of 1913 and set up home in Moscow. This was the period of their closest friendship and most intensive creative collaboration.⁵⁹ At the time Skriabin was working on his "Predvaritel'noe Deistvo", conceived as a preparatory introduction to his hugely ambitious theurgic project "Mysterium", designed to mark the fulfilment of time and to bring about "the birth of new man".⁶⁰ In the summer of 1914, while writing the poetic text of this work, Skriabin constantly read and reread poems from *Cor Ardens*.⁶¹ In November he invited Ivanov and Baltrushaitis to a reading of the text and was relieved to hear their approval;⁶² reminiscences of Ivanov's verse and traces of his influence have been found in the work.⁶³

Small wonder, therefore, that Ivanov was excited by Skriabin's ideas: he found in them a mirror, confirming the validity of his own most cherished prophetic intuitions. The remarkable elegy, full of personal reminiscences, that he wrote soon after the composer's death, makes this entirely clear; it states that Skriabin openly "prophe-sied" (*veshchal*) the mysteries that Ivanov had long since "foreseen" (*providel*):

⁵⁸ This copy is held in the library of the Skriabin Memorial Museum in Moscow. For the text of the inscription and a facsimile reproduction of it, see O. M. Tompakova, *Skriabin i poety Serebrianogo veka: Viacheslav Ivanov*, Moscow 1995, s. 6-7.

⁵⁹ See "Vzgliad Skriabina na iskusstvo", in *Skriabin*, s. 26-27 (first pagination).

⁶⁰ Ivanov gives this account of Skriabin's conception of his work in *Skriabin*, s. 10 (first pagination).

⁶¹ From the memoirs of B. F. Shletser, cited in *Letopis' zhizni i tvorchestva A. N. Skriabina*, cit., s. 231.

⁶² Engel', "A. N. Skriabin: Biograficheskii ocherk", p. 92. For Ivanov's glowing characterisation of the poetic text of "Predvaritel'noe Deistvo" (later crossed out in the proofs and replaced by one word, "nezavershennyi"), see "Vzgliad Skriabina na iskusstvo", in *Skriabin*, s. 9-10 (first pagination).

⁶³ According to Tompakova, Skriabin worked together with Ivanov on the poetic text. See Tompakova, *Skriabin i poety Serebrianogo veka: Viacheslav Ivanov*, s. 12. For evidence of Ivanov's influence on the text, see I. A. Myl'nikova, "Stat'i Viach. Ivanova o Skriabine", in *Pamiatniki kul'tury: Novye otkrytiia. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Ezhegodnik 1983*, Leningrad 1985, s. 91.

О тайнствах вещал он с дерзновеньем,
 Как въяве видящий, что я провидел
 Издавна, как сквозь тусклое стекло.
 И что мы оба видели, казалось
 Свидетельством двоих утверждено⁶⁴

An earlier manuscript draft of this poem which survives in Ivanov's Rome archive was even more explicit: the verb "prorochil" was first used in place of the later "veshchal".⁶⁵ If Skriabin's art marked a "new [...] marriage of Poetry with Music" (novyi [...] brak Poezii s Muzykoi), as stated in the elegy, then Ivanov clearly saw himself as the prophet of poetry, who collaborated with Skriabin, the prophet of music, to create a new form of theurgic art in response to Beethoven's call to humanity to unite.

In this way, through the mirror image or double of Skriabin, Ivanov was able to convey that which he could not have stated directly: his faith in the validity of his own prophetic intuitions, realised in the composer's art. He was also able to deal with the all-important question of how to distinguish a true prophet from a false one. In a revealing passage from "Vzgliad Skriabina na iskusstvo" he discusses Skriabin's awareness of his providential, prophetic mission and dismisses the idea that this could have been an invention on his part or a deception:

⁶⁴ *Vospominanie o A. N. Skriabine*, "Sovremennye zapiski" 1937, no. 63, s. 169. The punctuation of the version published in *Svet vechernii*, Oxford 1962, s. 51-52, reprinted in III, 532, differs from the original publication of 1937 and appears to be erroneous. The elegy is undated but was evidently written in 1915 (as stated in the notes in *Svet vechernii*, 193), although not published until much later (unlike Ivanov's other poems on Skriabin, published at the time). The elegy was included by Ivanov in his essay, "Vzgliad Skriabina na iskusstvo," first read as a lecture in December 1915 and prepared for (unrealised) publications in 1916 and 1919. It is included in the proofs of the essay held in Ivanov's Rome archive, stamped with the date of 10 September 1916: "Vzgliad Skriabina na iskusstvo", proofs with author's corrections in pencil and ink, RAI, karton 26, papka 1 (this is the copy of the essay printed in III, 172-89; see the note in III, 736). It also occurs in the later proofs of Ivanov's book on Skriabin, due to be published by Alkonost; see Ivanov, *Skriabin*, s. 28-29 (first pagination).

⁶⁵ "Raskrylas' pozdno druzhby nashei zaviaz'...". Manuscript draft in pencil, RAI, karton 1, papka 1, l.1. Ivanov evidently replaced "prorochil" with "veshchal" to allow for the inclusion of the pronoun "on".

Себя самого Скрябин *предчувствовал* [особенно, провиденциально] отмеченным и как бы [духовно] помазанным на великое всемирное дело. Такое предчувствие, – я бы сказал: такая магнитность глубинной воли, по существу не обманывает своего носителя, хотя и порождает большей частью обманчивые представления форм и путей ожидаемого действия. Этот тайный голос, этот внутренний опыт не был, конечно, ни самолюбивым вымыслом, ни – тем менее – умыслом⁶⁶.

There is a certain ring about these words, which suggests that Ivanov also based his faith in his prophetic status on the testimony of his own “secret voice” and “inner experience”. Skriabin had confirmed to him the validity of this “inner experience” and had given his “secret voice” a public form. This is made plain in the new concluding section which Ivanov added to the end of his essay when he was correcting the proofs of his projected book on Skriabin. After reiterating his view of Skriabin as “the last artist-genius of our days”, who perceived the very essence of being (bytie) as a “tender mystery”, he quoted the last lines of his poem from *Nezhnaia taina* (1912), cited above as an epigraph to this essay. In answer to the question he had posed in his poem (“Снятся ль знаменья поэту? Или знаменье – поэт?”) he answered as follows:

Поистине, Скрябин сам был таким знамением, миру же оставил завет, что другого искусства, кроме вещего. т. е. воссоединяющего нас с самим бытием, отныне не будет.

In other words, Skriabin, who inaugurated a new era in theurgic art, is presented as an artist who had “answered” the question posed in Ivanov’s prescient verses and demonstrated the truth of his conviction that “новой свету, кроме вещей, песни нет”.⁶⁷

The example of Skriabin gave Ivanov the confidence to articulate his sense of his own prophetic destiny more openly. In his “Avtobiograficheskoe pis'mo” (January-February 1917), he returned to many of the ideas presented in poetic form in *Mladenchestvo* and developed

⁶⁶ V. Ivanov, *Skriabin*, s. 7 (first pagination). The words in square brackets were crossed out by Ivanov when he was correcting the proofs of his lecture for his book on Skriabin, due to be published by Alkonost; by this stage Ivanov evidently wanted to tone down his hyperbolic claims for Skriabin’s prophetic status.

⁶⁷ Ibidem, unpaginated manuscript pages between pages 36-37 (first pagination). For the printed text of these additional pages, see Myl'nikova, *Stat'i Viach. Ivanova o Skriabine*, s. 113.

them for a public audience. He makes the connection between the two works plain by including in his letter several stanzas from the autobiographical poem (which was not completed and published until the next year), using his own “prophetic” verse to authenticate the ideas that he presents more explicitly in prose. In the following passage, for example, he elaborates the earlier 1913 sections of *Mladenchestvo* that sought to validate his poetic vocation in terms of his mother’s prophetic visions of his destiny:

Но я унаследовал черты душевного склада матери. Она оказала на меня всецело определяющее влияние [...] Хотелось ей также, чтобы ее будущий сын был поэт. [...] Она была пламенно религиозна; ежедневно, в течение всей жизни, читала Псалтырь, обливаясь слезами; видывала в знаменательные эпохи вещие сны и даже наяву имела видения; в жизнь вглядывалась с мистическим проникновением (II, 7-8).

Ivanov returns to this theme even more directly later in the letter:

Мать воспитывала во мне поэта, показывала портреты Пушкина, гадала обо мне по Псалтырю и толковала мне слова о том, что псалмопевец был юнейшим среди братьев, и что руки его настроили псалтырь (II, 11).

He then reports that as an infant he would spend many hours deciphering a scrap of printed paper “accidentally” stuck to the wallpaper above his bed, bearing the text of Pushkin’s “Poet” (1827). As we shall see below, this direct link between Ivanov the future poet and King David the psalmist and prophet subsequently received a fuller poetic development in one of the stanzas that Ivanov added to *Mladenchestvo* in August 1918.

In addition to the personal example of Skriabin, the unfolding of historical events from the First World War through to the revolutions of 1917 played a substantial role in bolstering Ivanov’s sense of the validity of his earlier prophetic intuitions and in deciding him to make this awareness more public. When Nicholas II abdicated from the throne in March 1917 and the Grand Duke Michael declined to succeed him, Ivanov rejoiced, seeing this as confirmation of his earlier prophecies that art would “organize” the people and thereby enable them to achieve self-determination. In a letter to his friend the philosopher Ern, posted from Sochi on 7 March 1917, he noted that the telegrams announcing the Grand Duke’s renunciation of the throne had been sent out on the day of his patron saint,⁶⁸ St Viacheslav (4

⁶⁸ See Ivanov’s poem “Molenie sv. Viacheslavu” (dated “Na 4 marta 1917”), in

March); he then commented that the stronghold of autocracy which the Decembrist uprising, followed by a whole century of bloodshed, had been unable to overcome had suddenly, without bloodshed, miraculously melted away. At this point he quoted a few lines from his poem, "Ubelennye nivu", written in November 1914 shortly after the outbreak of war, and confessed:

Нечеловеческим плугом
Мир перепахан огныне...
Вырвано с глыбою черной
Коренье зол застарелых...

Страшно переживать исполнение того, что сам предвидел и в чем уверял других, потому что предвидел *realiora*, с полным математическим знанием, что они сильнее, чем *realia*; но когда они внезапно становятся на место "реалий", ты не удивлен, как другие, но изумлен больше других...⁶⁹

Both implicitly, by quoting from his poem, and explicitly, in the gloss that follows, Ivanov is making it clear that current events represent the fulfilment of his earlier prophecies. A few months later, he decided to air these feelings in a more public forum. When returning the proofs of his autobiographical letter (dated January-February 1917) to Semen Vengerov, he included the text of a new postscript (dated May 1917) and asked for it to be included as an appendix to his open letter. Although in the event it remained unpublished, the postscript provides interesting evidence of his readiness to don his prophetic mantle in public; as Gennadii Obatnin points out, it is full of the author's "sense of himself as a prophet, whose forecasts had been fulfilled".⁷⁰ Ivanov exclaims:

Волю всей своей жизни вижу исполнившеюся, Россию – свободной! Не знал, хотя и чаял с первых дней войны, что она – порог новой эпохи и что под этим предлогом могила самодержавия. Не чаял, хотя и был уверен, что нечеловеческим плугом мир перепахан огныне".⁷¹

which he addresses his patron saint, the Czech prince Viacheslav, with the prayer: "Slavianskoi nyne bud' sobornosti zizhditel'!" – IV, 55.

⁶⁹ V. I. Ivanov, Letter to V. F. Ern of 7 March 1917 (RGB), in Gennadii Obatnin, *Ivanov – mistik*, Moscow 2000, p. 162. "Ubelennye nivu", dated 20 November 1914, was first published in "Otechestvo" 1914, no.7 and reprinted in the anthology *Voina v russkoi poezii*, Petrograd 1915; for the full text of the poem see IV, 26.

⁷⁰ G. Obatnin, *Ivanov – mistik*, cit., s. 162.

⁷¹ "Pripiska k 'Avtobiograficheskomu pis'mu' (May 1917)", in *Ibidem*, s. 162.

He then quotes the same lines from his poem of 1914, followed by an excerpt from his essay of December 1914 on the war (“Vselenskoe delo”), as evidence of the validity of his prophetic intuitions. He goes on to explain that the purpose of the postscript is to add to his literary autobiography “черточку, кое-что объясняющую в моих творениях”:

Все, что писал я, вызывая насмешки трезвых наблюдателей действительности, о всенародном искусстве и о соборном творчестве, о будущем культуры, по-новому органической, о религиозно-самобытных энергиях русского духа, имеющих развиться в его окончательном историческом самоопределении, – имело ближайшей оговоренною или подразумеваемою предпосылкой державство воли народной. Я говорил, что мы, представители творчества келейного, мыслим и творим “про запас” для будущего, предуготовляя в духе народу-пришельцу горницу убранную. и что дело наше постольку нужное дело, поскольку оно организует народную душу.⁷²

It is clear from this extract that Ivanov found in recent historical events confirmation of his earlier view of art of the cell as a preparation for universal art, destined to organise the nation’s collective spirit and to determine its historical path. Although he rounded off the postscript by adding that history might well prove him wrong, he reiterated his staunch faith in art of the cell as the surest path to “true universality” (*istinnaia vsenarodnost’*).

Significantly, it was only after this point - after the combined impact of Skriabin’s death and the course of historical events - that Ivanov added the most openly “prophetic” stanza to *Mladenchestvo*; on 15/28 August 1918, the Feast of the Assumption of the Virgin Mary, he composed the first of the three additional stanzas (XLVI), describing his mother’s prophecy over the psaltery on New Year’s Eve that her son would become a poet-prophet, like King David:

Крепчая, песгун-вал качает
 Мой челн: за молотом плещет ширь...
 Мать новолетие встречает, –
 Гадает, разогнув Псалтырь:
 “В семье отца я, пастырь юный,
 Был меньшим. Сотворили струнный
 Псалтирион мои персты”...
 – “Дар песен вещие листы
 Тебе пророчат”... Неразлучен

⁷² Ibidem, s. 162-163.

С тех пор с душою их завет:
Как будто потаенный свет,
В скудели полый, мне поручен, –
Дано сокровище нести...
Пора младенчества, прости! ⁷³

These lines expand the passage from Ivanov's autobiographical letter cited above and confer on it the additional authority of verse. The whole of Ivanov's infancy is now framed between his mother's two predictions: her first opening prophecy (over the psaltery) of his poetic path (as the author of "still unknown psalms") before he was born, followed by her closing prophecy (once more over the psaltery), now likening him directly to the prophet and psalmist King David, as he prepares to leave the shores of infancy for the wider waters of his poetic vocation.

This marks the high point of the gradually ascending line in Ivanov's presentation of the artist as prophet that we have traced – a line which moved from theory (prophecy as an ideal to be promoted through art) to practice (prophecy as an ideal to be embraced in life), reaching a peak during the years 1914-1918 when Ivanov came closest to identifying his own role in history - alongside that of Skriabin – with his ideal.

As Ivanov had feared, history did prove him wrong; his prophetic intuitions were not borne out but swept away by the course of the revolution. In 1924 he left Russia and spent the rest of his life in Italy. What became of his ideal of art as prophetic in emigration? Did he continue to nurture his belief in his own prophetic role? The extent to which the prophetic ideal of poetry could be sustained by a Russian poet in emigration was a question that clearly preoccupied Ivanov. It crops up soon after his move to Italy in his correspondence with a fellow poet in exile, Vladislav Khodasevich.

Like Ivanov, Khodasevich had forsaken Russia for Europe; after settling in Paris, he came to Italy in 1924 to spend the winter with Gor'kii in Sorrento. Around this time he wrote to Ivanov about the difficulty of continuing to write poetry in emigration. Ivanov responded with a long letter, written on 29 December 1924 shortly before

⁷³ I, 253. In a note to this stanza Ivanov refers the reader to its source, Psalm 151:1-2 (a later additional psalm, not in the original Hebrew text).

the New Year; after invoking his traditional model of the poet-prophet, the psalmist David, he complained that he was also finding it difficult to play David's harp:

Что до Вас, [...] Вашей хандры, [...] ежели только Муза с Вами, окончательно бояться не могу: когда в поэте затоскует Саул, закономерно поднимет в нем свой голос и Давид. Что до меня, [...] Саул во мне стосковавшись по все чаще и слишком надолго пропадающем Давиде, сам пытается перебирать пальцами струны его заброшенной арфы, да не налаживается волшебная песня.

Staying in Russia would not have been any better, however. After noting the pervasive sense of spiritual death that he had experienced during his last summer in Moscow, Ivanov added:

И жадно хотелось переменить воздух и оглядеться в Европе и из Европы; но жизни на западе я также не узрел – и вот влачусь в пустыне мрачной. Остается обратить пустыню в пустынь, чего бы я и желал.⁷⁴

Ivanov clearly continued to define his creative life in emigration in relation to the same models as before: King David and the biblical prophet presented in Pushkin's poem. He no longer embraces Pushkin's Prophet as a model of the theurgic artist about to proclaim his message to the world; he now compares himself to Pushkin's Prophet at the stage *before* he receives the transforming blessing of divine inspiration, when he is dragging himself along in a state of spiritual thirst, attempting to transform his wilderness (*pustynia*) into a place of spiritual growth (*pustyn'*). His comment in the postscriptum to his letter ("[я] привык пустынножить на Западе долгими годами и рядами лет, только укрепляясь в своем русском самочувствовании") suggests that his sense of his prophetic calling as a Russian poet was strengthened, rather than weakened by the experience of living abroad.

We noted earlier that this had also been the case when Ivanov wrote the main part of his "prophetic" autobiography, *Mladenchestvo*, in Rome in 1913. His letter of 1924 signals a return to the more sober emphasis on spiritual efforts in life, rather than in art, first

⁷⁴ *Chetyre pis'ma V. I. Ivanova k V. F. Khodasevichu*, ed. N. N. Berberova, "Novyi zhurnal" 1960, no. 62, s. 285-286. For Khodasevich's later letter to Ivanov of 21 January 1925 and for interesting comments on their correspondence, see *Iz perepiski V. F. Khodasevicha (1925-1938)*, ed. John Malmstad, in "Minuvshee: Istoricheskii al'manakh", vol. 3, Paris 1987, s. 262-268.

introduced in this poem and in “O granitsakh iskusstva”, but then temporarily displaced under the heady influence of Skriabin and historical upheavals. In his memorable poem of recantation, “Palinodiia” (14 January 1927), Ivanov turned once more to the language and form of Pushkin’s “Prorok” to indicate a move away from classical culture and a retreat to more austere forms of spiritual life; after wondering whether he shattered the idol of Hellas “in prophetic terror” (v veshchem uzhashe), the poet describes his flight to the foothills of the Thebaid, where he feeds on wild honey and locusts (the diet of the prophet St John the Baptist).⁷⁵ The biblical tradition of prophecy seems to have reasserted its dominance over the classical model. Distance from Russia, disillusionment in the revolution, and conversion to Catholicism – all these evidently played a role in bringing about this change of emphasis. The result, however, was not a renunciation but a renewal of faith in the prophetic calling of poetry, now more firmly anchored in biblical tradition and in the concept of the Word made flesh. Shortly after completing his palinode, Ivanov wrote a remarkable sonnet, first entitled “Poeziia”, then “Slovo – Plot’”, and finally “Iazyk” (10 February 1927). Poetry is once more described as a “prophetic hymn” (veshchii gimn), born of the marriage of spirit and earth (linked to language); as the “precursor of spirit-bearing creation” (tvoren’ia dukhonosnogo predtecha), its function is clearly prophetic (III, 567, 846, note).

Ivanov continued to write a wide variety of works of a prophetic character in emigration. The major work of his late years, “Povest’ o Svetomire tsareviche: Skazanie startsa-inoka” (1928-1949) represents a grandiose attempt to recreate a prophetic and messianic chronicle in the old Russian style, replete with prophecies and biblical quotations. In addition to personal lyrics with a strong prophetic orientation, he also wrote several essays on a range of writers, paying particular attention to the treatment of prophetic motifs in their works. His essay on Virgil’s messianic view of history (1931) stresses the Roman poet’s unique role as the prophet of Christ to the pagans, reconciling

⁷⁵ See P. Davidson, “Hellenism, Culture and Christianity: The Case of Vyacheslav Ivanov and his ‘Palinode’ of 1927,” in *Russian Literature and the Classics*, ed. Peter I. Barta, David H.J. Larmour and Paul Allen Miller, Amsterdam 1996, esp. pp. 98-99.

the classical and biblical traditions of prophecy.⁷⁶ In his essay on the laurel in the poetry of Petrarch (1932), he singles out Dante's use of the image of the stars as an example of a truly "prophetic image", defined as the "almost impersonal and involuntary expression of an objective truth intuited through faith".⁷⁷

A similar preoccupation with the relationship between art and prophecy informed Ivanov's late writings on Russian poets and poetry. In his essay on Pushkin, "Dva maiaka", first given as a lecture in Italian in February 1937 and published in substantially different Italian and Russian versions in the same year, he devotes much space to this issue. He returns to the crucial distinction between art and life that he drew in his lecture of 1913, "O granitsakh iskusstva", and relates it once more to Pushkin's "Prorok", demonstrating with singular passion that this is not a poem about the poet. He attacks the widespread confusion of Pushkin's Prophet with his ideal image of the poet, attributing this to the Polish poet Mickiewicz, who transferred his own prophetic aspirations to Pushkin (a perceptive comment, not without relevance to Ivanov's approach to Skriabin). He points out that Pushkin's Prophet undergoes a complete transformation of his individual personality, tantamount to death and incompatible with artistic creation:

"Пророк" есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. Если б он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть. Он не искал бы уже творческого уединения, [...] но обходил бы моря и земли с проповедью, иноприродною искусству.

After a detailed paraphrase of the final stages of the transformation undergone by Pushkin's Prophet, designed to make plain his fundamental difference from the Poet, Ivanov concludes:

Между посвящением пророка и высшим духовным пробуждением поэта, несомненно, есть черты общие; но преобладает различие двух разных путей и двух разных видов божественного посланничества (IV, 335).

⁷⁶ Wjatscheslaw Iwanow, *Vergils Historiosophie*, "Corona" 1931, Year I, no. 6 (May), pp. 761-774.

⁷⁷ Venceslao Ivanov, *Il lauro nella poesia del Petrarca*, Estratto dagli "Annali della Cattedra Petrarquesca" 1932, vol. 4, p. 4.

Pushkin's ability to make and maintain this distinction is the basis of his special quality of "spiritual sobriety" (*dukhovnoe trezvenie* - IV, 342).

One gets the sense from this passage that Ivanov is trying very hard to clarify a key issue which had caused him (and his generation) considerable confusion. His construction of the image of the artist as a theurgic activist, endowed with prophetic powers, had taken to a new and potentially dangerous extreme a tendency which was already well established in the Russian literary tradition. He now seems to be intent on deconstructing this image by returning to its source in Pushkin's "Prorok". Significantly, the Russian version of the essay devotes far more space to denouncing the confusion of Pushkin's Prophet with the Poet than the Italian original.⁷⁸ The brief passage devoted to this topic in the Italian essay was evidently expanded in the Russian version to act as a necessary corrective, aimed at Russian readers, brought up in a tradition which revered the poet as prophet and sought to trace this view back to Pushkin as the father-figure of Russian literature. In the original typescript of the Russian version (held in Ivanov's archive in Rome), this particular passage is also the most heavily corrected section of the essay. The many changes and additions made by Ivanov are all aimed at reinforcing the difference between the Prophet and the Poet, as if Ivanov was still struggling with himself to overcome a residual tendency to merge the two vocations. For example, in the last extract cited above, Ivanov originally used the word "posviashchenie" to refer to the calling of both the Prophet and the Poet; to avoid any confusion between religious initiation and artistic inspiration, he later replaced "posviashchenie" with "vysshee dukhovnoe probuzhdenie", when referring to the Poet.⁷⁹

In his late essay, "Mysli o poezii" (1938, published in 1962), Ivanov made an extended and more theoretical attempt to clarify the relationship between poetry and prophecy. He argues that poetry in

⁷⁸ The relevant passage occurs in section 3 of the Italian essay, which turned into sections 5 and 6 of the Russian version. See Venceslao Ivanov, "Gli aspetti del Bello e del Bene nella poesia di Puškin", in *Alessandro Puškin nel primo centenario della morte*, ed. Ettore Lo Gatto (Rome 1937), p. 32. The preface states that Ivanov's essay was first given as a lecture at the Istituto per l'Europa Orientale on 9 February 1937. The Russian version first appeared in "Sovremennye zapiski" 1937, no. 63.

⁷⁹ "O Pushkine. Dva maiaka". Typescript with author's corrections in pencil. RAI, karton 15, papka 4, l.9.

the modern sense bears the same relation to the incantations and prophecies of the ancient “veshchii pevets (vates)” as the Muses do to Apollo, the god of prophecy. Although poetry therefore only represents a diluted form of its original prophetic source, it preserves the memory of its “native legacy” (nasled’e rodovoe), which it constantly strives to recover (III, 651-52). To illustrate this claim Ivanov returns to some of his most cherished examples of prophetic art: Virgil’s messianic Eclogue, the works of Dante, the art of the Renaissance, including Michelangelo and Raphael. As a powerful syncretic image, designed to embody the reconciliation of Hellenic wisdom and divine revelation, he makes special reference to Raphael’s depiction of Poetry, seated between two angels bearing tablets with the inscription from Virgil “Numine afflatur” (Inspired by the god) (III:655-57).

It is clear from these examples and the general argument of the essay that Ivanov continued up until the end of his life to embrace and promote the ideal of theurgic, prophetic art that he first advanced in his early verse and essays. The following passage from the essay of 1938 could in fact easily have been written in the 1900s:

Поэты суть жрецы-возвестители непредвиденного вдохновения; зеркала гигантских теней, которые будущность бросает в настоящее; [...] неведомые миру законодатели мира. [...] Поэзия рождает бытие в бытии, вторично создает знакомый нам мир, обновляет космос (III, 657).

Ivanov did not renounce or alter his faith in the ideal of prophetic art; the only difference was that he no longer believed in its full realization in contemporary art, as he had when prompted by the example of Skriabin.

In August 1939 Ivanov wrote a letter to Karl Muth, responding to a request for his views on the concept of Beauty advanced in a book by the German philosopher of culture, Theodore Haecker. The extract from this letter, eventually published in 1946 under the title “Ein Echo”, provides a valuable indication of the way in which Ivanov continued to construct his prophetic ideal of art. The passage falls into three distinct sections. In the first, Ivanov recounts a personal prophetic experience, communicated to him some thirty years earlier, when he heard an “echo” or faint call from the depths of his being; this took the form of a few Latin words on life as a constant process of “becoming”. In the second section, Ivanov explains how he transformed this treasured revelation into a Latin distich. In the third section, he relates the prophetic, forward-looking approach to life imparted to him in this way to Haecker’s concept of three types of Beauty -

Beauty of the first Being (Splendor), Beauty of becoming (Via), and Beauty of the second Being (Gloria), noting that contemplation of the last type of Beauty requires mystic or prophetic ascent.⁸⁰ It is clear from the juxtaposition of these comments with the preceding account of a personal prophetic experience that Ivanov linked his own brand of prophetic art to the third type of Beauty (as can be seen from the second poem of *Kormchie zvezdy*, "Krasota"). Thus we can see that Ivanov, up until the end of his life, presented his ideal of prophetic art in terms of three inseparable stages, mirrored in this tripartite extract: first, the personal visionary experience, then, its articulation in poetry, and finally, its translation into a philosophy of aesthetics.

The link between personal visionary experience and prophetic poetry was fundamental to Ivanov's theory and practice of the prophetic ideal in art. For this reason, he felt a particular affinity with Lermontov. In one of his last essays, "Lermontov" (1947), he characterised the Romantic poet as a visionary prophet, who had failed to appreciate the difference between the "vati primordiali" of the ancient world and Pushkin's entirely different but equally sacred notion of the poet.⁸¹ Part of Ivanov clearly wanted to follow Lermontov in his maximalist approach to poetry as a surrogate form of prophecy, along the lines developed by Solov'ev and his disciple Blok, while another part of him was willing to settle for the greater "spiritual sobriety" associated with Pushkin's approach to poetry. One could even argue that the periodic fluctuations in Ivanov's view of the relationship between poetry and prophecy were defined by his relation to these two competing Russian models of the Poet's relation to the Prophet.

Finally, we may note a significant fact: in the last years of his life, from 1945 onwards, Ivanov wrote very little poetry; instead he devoted himself to editing and annotating various biblical texts. Of particular interest for our subject is the introduction to the edition of the psalms that he prepared towards the end of his life for the Vatican.⁸²

⁸⁰ III, 647. *Ein Echo* was first published in "Mesa" 1946, autumn, no. 2, pp. 21-22.

⁸¹ IV, 359-360. Ivanov's essay on Lermontov was commissioned by Ettore Lo Gatto in 1947, written in Italian, and first published in 1958.

⁸² Ivanov wrote the introduction and edited the commentary for an edition of the Church Slavonic and Russian texts of the psalms: *Psaltir': Na slavianskom i russkom iazykakh*, Rome 1950.

The writer who modelled his own artistic life and his ideal of the poet as prophet on the psalmist David, the poet who composed his own "psalms" (such as "Psalom Solnechnyi", 1906, or the later cycle of sonnets "De Profundis Amavi", 1920), finally submerges his creative voice and retires to the invisible role of commentator on sacred texts (his name is nowhere mentioned in the edition).

It is clear from the ground covered in this essay that the ideal of the artist as a prophet remained central to Ivanov's work throughout his life. It was rooted in his personal experience of life, understood as a constant process of "becoming;" it informed his poetry, devoted to the cult of Beauty in its relation to Being, leading to the transfiguration of matter; it also determined the direction of his writings on aesthetics and his approach to past and contemporary art, aimed at the promotion of this ideal; finally, it defined his teleological view of history, seen as a gradual progression towards the realisation of this ideal, and his understanding of the national mission of the Russians in this context. His contribution to the Russian tradition of regarding the writer as a prophet was undoubtedly a substantial one. But how original was it?

The actual content of Ivanov's message was not particularly original: it took up the well-established debate about the relation of Russia to Europe, initiated by Chaadaev and running through the Slavophiles to Solov'ev, and developed it in the direction of an overall ecumenical spiritual ideal, consistent with mainstream Christian messianic tradition. Ivanov's insistence on the role to be played by art in the realisation of this prophetic ideal was no doubt the most original part of his message, but this approach had already been broached before him by Solov'ev.

The distinctive features that set Ivanov's contribution apart from that of his predecessors and contemporaries can be found in the form in which he presented his ideal, rather than in its content. First, there was the sheer range of his sources and depth of his erudition. Although his knowledge of Hebrew biblical tradition did not match that of Solov'ev, he was very well versed in Christian biblical and patristic texts, and his immersion in the classical tradition put him at a special advantage when it came to addressing the fundamental problem pertaining to the ideal of art as prophecy: the reconciliation of the biblical and classical traditions of prophecy. He was also a poly-

glot, conversant with the broad spectrum of European culture from the Middle Ages through the Renaissance to modern times. His familiarity with all the arts meant that his models of art as prophecy were drawn from painting, sculpture and music, as well as from literature. He was therefore able to draw on an exceptionally wide range of prophetic "predecessors" and to present Russian literature in its European context as part of a broad continuum, reaching all the way back to classical antiquity. This range of reference was a powerful tool, which conferred a special authority on his pronouncements and enabled him to take up the role of "Uchitel'" among his contemporaries.

The second major area in which Ivanov's contribution was distinctive was his renewal of the core connection between poetry and the Russian tradition of literature as prophecy, both in theory and in practice. Although prophetic themes are present in the verse of earlier poets, such as Pushkin, Iazykov, Lermontov and Tiutchev, they cannot be described as central to their work (with the possible exception of Lermontov). In the case of Ivanov's immediate predecessor, Vladimir Solov'ev, prophetic concerns were at the heart of his poetry, but his verse was not distinguished. Among the religious Symbolists, Ivanov put prophetic intuitions at the very centre of his poetic endeavour. Through his "difficult" and demanding style of poetry, he made mystery and prophetic initiation part of his readers' experience. The same was true of his practice of the art of translation, both in his choice of "prophetic" authors to translate (such as Dante, Novalis, Mickiewicz) and in his manner of translation, often designed to emphasise or to introduce prophetic motifs into the original.

The third innovative area was Ivanov's integration of the prophetic ideal into his system of aesthetics. His development of a new style of "metaphysical" literary criticism took forward the process initiated by Solov'ev's essays on theurgic art. Ivanov wrote for his contemporaries in the language of art, rather than of religion or philosophy, and presented a highly focused programme for the development of the prophetic ideal in contemporary art. He far exceeded Bely and Blok in the number, range and inner consistency of the essays that he wrote on this subject over some five decades.

Finally, mention should be made of one further important aspect of Ivanov's contribution: his engagement with some of the key problematic issues raised by the ideal of art as prophecy. These included the reconciliation of divine revelation with Hellenic wisdom and the

relation of the prophetic ideal as experienced in life to its expression in art. The fluctuations and changes of emphasis in Ivanov's presentation of the ideal of art as prophecy resulted from his confrontation of these central issues.

In sum, therefore, among the many writers who have contributed to the Russian tradition of literature as prophecy, Ivanov could justifiably be said to have achieved the fullest integration of the prophetic ideal in his life, art and aesthetics. He not only drew on the broadest range of sources and examples in his promotion of the ideal; he also conveyed it through a remarkable variety of innovative forms.

ПОЭЗИЯ И МИСТИКА: ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ЖАК МАРИТЭН

Мария Кандида Гидини

Отношения Вячеслава Иванова и Жака Маритэна уже привлекали внимание исследователей; их близость отмечалась также в воспоминаниях Л. В. и Д. В. Ивановых и в очерках Ольги Дешарт. Это сообщение ставит своей целью обратить внимание на некоторые тематические узлы, общие для обоих мыслителей, касающиеся проблемы искусства и его отношения к религиозному опыту. Будет небесполезно рассмотреть причины, которые привели к этой встрече, потому что речь идет именно о встрече, притом не только в бытовом или биографическом плане.

На первый взгляд, созвучие между самым крупным представителем неотомизма, “латинского гения”, чья система мысли характеризуется крайним интеллектуализмом и отвергает иррационализм, и русским поэтом-символистом может показаться неожиданным, также как и созвучие между философией, восходящей к средневековой схоластике, и через нее – к Аристотелю, и ивановской мысли, явно платонической по своим истокам. Расстояние между двумя этими традициями и культурами – западной и восточно-славянской – в свое время подчеркивал Н. Бердяев как раз по поводу Маритэна:

Латинский гений любит ясность и четкость мысли, отталкивается от германской и славянской туманности и неоформленной мистичности, верит в естественный разум, в естественный солнечный свет мироздания, он классичен в своем мышлении, не любит иррациональной романтики мысли и естественно склонен к реализму, готов верить в реальность вещей.¹

Водоразделом между двумя традициями является для Бердяева именно аристотелевский корень западного христианства в противоположность платоновскому, питающему христианский Восток. Латинская мысль, и

¹ Н. Бердяев, Неотомизм // “Путь” 1925, 1, с. 131

особенно маритэновский неотомизм, исходит из строгого различения естественного и сверхъестественного, творения и Творца, мира и Бога. Подобное различие приводит и к четкому разделению философии и мистики. Философия понимается как рациональная, естественная философия, область которой – область естественного разума, то есть природного мира. Возникает, таким образом, стройная иерархическая система, в которой не допускаются никакие смешения, связанные с риском пантеизма или идолатрии. Философия не должна иметь ничего общего с религиозной мыслью.

Восточная традиция стремится созерцать божественную энергию, проникающую в природный мир; согласно ее представлениям, только зло вообще лишено божественного духа. При таком подходе отделение области философии от религиозной мысли было бы только натяжкой.

Мнение Бердяева было, несомненно, односторонним: он высказал его в 1925 году, т. е. в самом начале своего долгого знакомства с Маритэном. Но и здесь уже, характеризуя основное ядро неотомистской мысли французского философа, Бердяев неожиданно выделяет черты, не только не чуждые восточной философской традиции, но, напротив, близкие ей, и особенно близкие религиозной мысли начала двадцатого века. Стоит остановить внимание на этом факте, потому что, пожалуй, эти черты способны рассеять некоторые предрассудки, которые не всегда справедливо противопоставляют восточную и западную традиции.

Бердяев утверждает, что основная черта неотомизма – это переоценка интеллекта, и именно это является одним из свидетельств разрыва между западной и восточной традициями. Но, размышляя о природе интеллекта по Маритэну, Бердяев смягчает это положение, хотя не делает из своего рассуждения всех необходимых выводов. Интеллект в томистской философии имеет другое значение, чем в современной философии. Для Святого Фомы интеллект – мост к реальности, единственный орган, через который человек может войти в отношение с миром. Отрицать интеллект – значит отрицать возможность соприкосновения человека с реальностью, признавать его замкнутым в собственном субъективном мире и отвергать религиозную основу субъективности. Таким образом, интеллектуализм означает в конечном итоге “онтологизм”. Тогда пафос интеллектуализма “превращается в борьбу за бытие, за объективную реальность Бога и природного мира”,² или, добавляем мы, характерное для начала прошлого века словосочетание, презращается “в борьбу за

² Там же.

Логос”. Если неотомистский пафос интеллектуализма Бердяев определяет как пафос религиозного реализма, то перед нами обретает свои очертания та почва, на которой возникнет встреча между Ивановым и Маритэном.

Можно выявить и общую генеалогию, сходные пути интеллектуального и духовного развития двух писателей. От атеизма Маритэн пришел к христианству не через схоластическую философию, но благодаря встрече с Леоном Блуа, абсолютно чуждого систематической философской мысли. Он был анархист, пророк и, прежде всего, – художник. Путь Маритэна к Святому Фоме Аквинату проходил через витализм Бергсона (учеником которого он и был) и влияние Ницше. Вспомним, что обращение Иванова к Платону и, через него – к Святым Отцам Церкви, также проходило через Ницше. Призыв Маритэна к “вечной метафизике”³ близко напоминал ивановский призыв к “старой истине” (Мысли о поэзии - III, 666). Это не значит, что они были реставраторами средневековой мысли или тосковали по мифической далекой древности. Для Маритэна Фома Аквинат – апостол нового времени,⁴ и Иванов прибегает к древним категориям (Платон) или категориям, восходящим к древности (имяславие, например) для того, чтобы истолковать современность.

Отношения Маритэна и Иванова к современности, к культуре нового времени очень похожи. Их рассуждения исходят из одних и тех же предпосылок и поэтому неудивительно, что их взгляды сходятся и в более частных вопросах, как например, во взглядах на искусство и поэзию. Именно благодаря такому созвучию Иванов в своих поздних статьях мог постоянно использовать реминисценции и примеры из работ Маритэна.

Действительно, читая Маритэна, можно легко убедиться в односторонности приведенного выше суждения Бердяева и в неосновательности многих споров о непреодолимом разрыве между западной и восточной традициями. В “Метафизике и мистике” французский философ утверждает, что современное мышление страдает от номинализма: критика интеллекта и его возможности проникновения в реальность имеет свои корни в понимании абстракции как бессильного орудия, которое висит в сфере нематериального. Бытие стало пустым словом, оторванным от воплощающей его материи, и поэтому человеку его невозможно достичь.⁵

³ Ж. Маритэн, Метафизика и мистика // “Путь” 1926, 2, с. 210.

⁴ J. Maritain, Saint Thomas d’Aquin, apôtre des temps modernes, ed. de la Revue des Jeunes, Paris 1923 (новое название: Le docteur angélique, Desclées De Brouwer, Paris 1930).

⁵ Ж. Маритэн, Метафизика и мистика // “Путь” 1926, 2, с. 209.

Маритэнское описание кризиса современности (*modernité*) близко напоминает ивановское, особенно в поздних статьях как “Размышление об установках современного духа” (“*Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno*”) 1933 года. В тридцатые годы персонализм становится общей этикой альтернативного отказа от современного менталитета.⁶

Метафизика, как и поэзия, не вмещаются в рамки современного мышления именно в силу их специфического отношения к реальности: поэт, устремляя свой острый взор в мир вещей, угадывает в чувственном проблеск духовного, метафизик видит через абстрагирование тот же духовный свет, но выраженный в идее. “Оба качаются на доске, то взлетая к небу, то опускаясь к земле. Зрители смеются, глядя на эту забаву: они сидят на земле”.⁷

Иванов, как и Маритэн, думает, что современная цивилизация – это переходная эпоха, “в которой все сохраняется в состоянии раздробленности” (“Размышление об установках современного духа” – III, 457); теperешняя аналитическая культура, с одной стороны, породила техницизм с единственной целью насильственного порабощения материи (III, 463-465),⁸ а с другой, – оказывается совершенно бессильна, когда речь идет о настоящем объекте для интеллекта: постижении реальности. Даже метафоры и выражения (демиург, “целостный человек”), используемые двумя писателями, одни и те же. Оба рисуют одну и ту же картину: кризис современного сознания как следствие крушения великих систем, основанных на разуме, кризис позитивизма и разные способы преодолеть его. Размышляя о путях современной мысли для выхода из тупика, оба обращаются к одним и тем же философам: Бергсон, Блондель и прагматизм. Более того, Маритэн как бы предлагает ответ на вопрос Иванова по поводу гуссерлианства: если Гуссерль, по Иванову, сводит онтологизм к чисто методологическому анализу, в своих “*Sept leçons sur l'être*” 1932 г. Маритэн воспринимает гуссерлианское эйдетическое видение как некую онтологическую тайну.

От констатации кризиса современного сознания они приходят к тем же самым антропологическим выводам: кризис привел к “распаду челове-

⁶ Уже в 1922 в книге *Antimoderne* (ed. *La revue des Jeunes*, Paris 1922, в частности, p 143). Маритэн связывает кризис современного сознания и изучение Фомы Аквинского. По этому поводу и J. Maritain, *Sept leçons sur l'être e les premiers principes de la raison speculative*, Paris, Tequi, 1933, p. 18.

⁷ Ж. Маритэн, *Метафизика и мистика*, с. 210.

⁸ см. Ж. Маритэн, *Метафизика и мистика*, с. 211.

ческого образа” (Маритэн),⁹ или, по Иванову, к “кризису внутренней формы человеческого самосознания в личности и через личность” (“Кручи. О кризисе гуманизма” – III, 377).

Маритэновский персонализм исходит из понятия личности как данности особого типа, данного сознанию не как другие объекты, а нуждающегося, для адекватного понимания, в особом *habitus* разума, некоем изначальном Логосе до всякого формального уразумения реальности. Отсюда следует основное для Маритэна различие между личностью и индивидом. Современная культура знает только индивид и поэтому неизбежно скатывается к коллективизму. Как в послереволюционных статьях Иванова, в “*Humanisme intégral*”¹⁰ Маритэна индивидуализм и коллективизм рассматриваются как две стороны одной медали, которая означает потерю органической связи между личностью и соборностью.

Типическое для современного сознания стремление к опыту чистой имманентности, отрицающей собственные корни, находящиеся в сфере трансцендентной, обрекает себя на верное крушение (“Размышление об установках современного духа” – III, 475-476).¹¹ Такая постановка вопроса характерна и для мистических и для псевдомистических течений, столь распространенных в современной культуре. Кроме мнения позднего Иванова об учениях буддистской направленности, оба осуждают, в частности, теософию (“весьма действенного соучастника сил, работающих на дехристианизацию Европы” – III, 463).

Но опровержение учений, связанных с теософией, возникает у людей общего для Иванова и Маритэна склада ума, который я определила бы как обладающий “пафосом границы и предела”. Мыслители этого склада чувствовали потребность в различении, “различать, чтобы соединять”, как назвал свою книгу Маритэн.¹² Мистика, метафизическое знание и поэзия, это три стороны треугольника: размышления об их взаимосвязях и об их пределах формирует мысль обоих.

⁹ Ж. Маритэн, *Метафизика и мистика*, с. 217.

¹⁰ J. Maritain, *Humanisme intégral. Problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*, Paris, Aubier, 1936, pp. 294-304.

¹¹ В “Интегральном гуманизме” по поводу марксизма Маритэн утверждает, что радикальный атеизм нельзя пережить в его метафизических корнях, потому что это приводило бы к полному разрушению психологического состава личности, изнутри уничтожая ее сокровенную волю. J. Maritain, *Humanisme intégral. Problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*, cit., pp. 43-54.

¹² Второе название книги *Les degrés du savoir*, Paris, Desclée de Brouwer, 1932.

Для Маритэна метафизика – человеческое познание, которое может познать Бога только по аналогии. За его пределами познание становится псевдометафизикой, такой, как например, теософия.

“Думая достичь наивысшего созерцания одной лишь метафизикой, ища совершенствования души вне любви [можно было бы сказать, без прочного утверждения “Ты еси” - М. К. Г.], тайна которой остается для них совершенно непроницаемой – мы хорошо понимаем почему, – подменяя сверхъестественную веру и откровение Бога, воплощенного в Слове – “Единородный Сын в лоне Отчем, той исповеда” – так называемой доктриной, унаследованной от каких-то неизвестных учителей Знания, они лгут, потому что говорят человеку, будто он может увеличить свой рост и своими силами войти в сверхчеловеческое”.¹³ Маритэн решительно различает созерцание святых от размышлений философов, как Иванов различает святого от поэта. Обоим можно приписать эту фразу Маритэна: “Источник созерцания святых не в духе человеческом”.¹⁴ Метафизика, как и искусство, не может служить дверью для мистического созерцания. “Дверь эта – человечность Христа”.¹⁵

Весь риск мистического опыта без определяющего отношения к “Ты” мы находим у Иванова уже в первых его статьях на эту тему, я имею в виду, например, известный разбор молитвы “Отче наш”, который, хотя отчасти под влиянием штейнеровских настроений, осуждает соблазн мистического самообожествления (Ты еси – III, 267). В “Ты еси” онтоло-

¹³ Ж. Маритэн, *Метафизика и мистика*, с. 213-214. Он так говорит о теософии: “постыдная теософическая подделка”, с. 213.

¹⁴ Там же, с. 214.

¹⁵ Там же. Все пятое письмо “Переписки из двух углов” посвящено этой теме: “Мне думается, что сознание может быть всецело имманентным культуре, но может быть и частью лишь имманентным ей, частью же трансцендентным [...]. Человек, верующий в Бога, ни за что не согласится признать свое верование частью культуры; человек же, закрепощенный культуре, неизбежно сочтет последнее за культурный феномен, как бы ни определял он ближе его природу, – как унаследованное ли представление и исторически обусловленный психологизм, или как метафизику и поэзию, или как социо-морфический двигатель и нравственную ценность. Все, что угодно, усмотрит он в этой вере, но непременно введет ее в объемлющий для него всю жизнь духа круг явлений культуры и никогда не согласится с верующим, что его вера есть нечто культуре внеположное, самостоятельное, простое и первоначальное, непосредственно связующее его личность с бытием абсолютным. Ибо для верующего его вера по существу отдельна от культуры...” – III, 391.

гическое утверждение “Ты еси” обращено к Богу, является опытом имманентного “да” субъективного сознания (мистические переживания в духе Штейнера), но все-таки в силу августинового *trascensus sui*, в силу акта познания Бога как “существа абсолютного и существенно от него отличного” (“Анима”, Ш, 283). Это отличало Иванова от Штейнера изначально, хотя об этом он больше писал в своих поздних работах (например, вспомним образ “светлого гостя” в Переписке из двух углов – Ш, 384).

Третьей стороной треугольника представляется поэзия. Иванов и Маритэн оба исходят из признания жизненной, изначальной связи мистического и поэтического рядов, но видят между ними непреодолимые грани. Магия, обманчивое прельщение возможностью взломать ворота тайны, – постоянный соблазн поэта. Иванов лично, как поэт, пережил этот соблазн (и, пожалуй, это – тема его второго сборника стихов, “Прозрачность”), а Маритэн косвенно, через свое глубокое знание современной поэзии и через опыт своей жены, Раиссы.

Чувство провала современной поэзии, обремененной “задачами святости без средств святости”,¹⁶ доказывает что “поэзия не мистика и поэт готовит себе горькие неудачи, если требует от поэзии той полноты духовного познания, которое достигается в конце пути аскезы и мистики”.¹⁷

Вторичность эстетики Иванов решительно утверждает уже в статье 1913 года “О границах искусства” (II, 630) (кстати, Маритэн в “Искусстве и схоластике” говорит об искусстве как о “вторичном творчестве”). Здесь Иванов ставит вопрос о способах, которым искусство может – не будучи само религиозным опытом – по крайней мере передать религиозное созерцание. При омертвлении религии и бессилии науки, в новом религиозном сознании намечаются новые возможности искусства, и вокруг него порождаются большие ожидания и надежды. Это ведет к отождествлению поэзии и познания сверхъестественной реальности (II, 637). Но если “перейти за грань, где начинается чудо” (II, 648), за грань, составляющую “тайное томление гения”,¹⁸ для которого это стремление вполне естественно, все это обязательно выводит нас за пределы искусства: “тайнодействие символа не есть тайнодействие жизни” (II, 646). И тогда теур-

¹⁶ R. Maritain, *Sens et non-sens en poésie*, J. et R. Maritain, *Situation de la poésie*, Paris, Desclées de Brouwer, 1938, p 23.

¹⁷ R. Maritain, *Magie, poésie et mystique*, J. et R. Maritain, *Situation de la poésie.*, cit., p. 58.

¹⁸ V. Ivanov, *I limiti dell'arte*, in E. Lo Gatto (a cura di), *L'estetica e la poetica in Russia*, Firenze, Sansoni, 1947, c. 468.

гическое томление легко превращается в преступление (переход за порог и в магизм). По этому поводу Маритэн и Иванов употребляют те же термины (опасность, призрачность, иллюзионизм).¹⁹

И все же оба мыслителя видят некую общность между поэзией и мистикой, не случайно и Маритэн и Иванов внимательно, правда, каждый по-своему, читают книгу аббата Бремонта *“Prière et poésie”*. Маритэн говорит об “аналогии”, Иванов говорит о “метафоре”. В “Мыслях о поэзии” он утверждает, что Музы – Сивиллы “уже только метафорически” (III, 659). Все-таки смысл метафоры не только в чистой условности. Символ, метафора и аналогия являются осязательным следом древней памяти о религиозном происхождении искусства.

Для Маритэна аналогический характер поэтического творчества нельзя выводить за пределы аналогии.²⁰ Однако, “если ее нельзя смешать со святостью [...], она, в своем специфичном отношении не к благу человека, а скорей к благу произведения, влечет за собой некую святость, которая требует очищения и страдания, символизирующих каким-то образом очищение и страдание душ на пути к совершенству любви”. Поэзия – онтология и даже теология, но только в смысле, “что она рождается в душе, у тайных источников бытия, и каким-то образом открывает их своим творческим движением”.²¹ Здесь Маритэн говорит о подсознании, но это не фрейдовское, а “духовное подсознание”. И это напоминает ивановское замечание о “не нарочитой, не предполагаемой раньше, тесной связи искусства с жизнью” (*“Forma formans e forma formata”* – III, 681). В другом месте он говорит о познавательной ценности, которую искусство приобретает косвенно, как будто “сверхдолжно” (III, 675). В неизданном отрывке о поэзии Маритэн писал, что “темное познание, которое она влечет за собой, создается через эмоцию, а не через любовь. Поэтическое переживание с самого начала стремится к выражению и завершается изреченным словом или произведением, тогда как мистическое переживание стремится к тишине и завершается в созерцании Абсолюта”.²²

В “Мыслях о поэзии” Иванов ставит тот же самый вопрос: с древних времен разница между культом и искусством лежит в том, что первый окружен тайной и тишиной, второе же по существу своему “открыва-

¹⁹ J. et R. Maritain, *Situation de la poésie*, cit., pp. 90-92.

²⁰ J. Maritain, *Art et Scholastique*, Paris, Desclées de Brouwer, 1935, p. 49.

²¹ J. Maritain, *De la connaissance poétique*, cit., p. 102.

²² Цит. по S. Hazo, *Maritain e il poeta*, in *J. Maritain oggi*, Vita e pensiero, Milano 1983, p. 465.

тельно и сообщительно”. Сообщительность и выражение составляют суть искусства (III, с. 653). Итак, для Маритэна, искусство – выражение чувственного содержания, “узрение духовного в чувственном, выраженного посредством чувственного”; это определение из “Искусства и схоластики” находим у Иванова в статье для Итальянской Энциклопедии Треккани (“*Simbolismo*” – II, 657).

“*Une cerise entre les dents contient plus de mystère que tout la métaphisique idéaliste*” (“Вишня в зубах содержит больше тайны, чем вся идеалистическая метафизика”).²³ Поэзия имеет свою специфику, отличающуюся от интеллектуального постижения или постижения через путь мистической аскезы. Для Схоластики было важно подчеркнуть, что творческий замысел (*idea factiva*) отнюдь не представление или понятие, не имеет никакой познавательной ценности, он “созидающий”, как говорит Маритэн, это – внутренняя форма интеллекта, духовная модель, уже содержащая *in ipse* сложное единство будущего произведения. В этом смысле красота, созданная искусством, – “*splendor formae*” (сияние формы), есть аристотелевская форма, т. е. “онтологический внутренний принцип, который определяет вещи в их сущностях”. Иванов, хотя и не упоминает имени Маритэна, скрыто цитирует его, когда в своих последних статьях настойчиво возвращается к понятию *forma formans*, к тому, что он определяет как “созидающую идею (*idea fattrice*) целого и всех его отдельных частей” (III, 676, 679). Отсылка к Маритэну здесь очевидна не только потому, что теоретическая постановка вопроса о внутренней форме одинакова у обоих (т. е. аристотелевское понимание формы и динамики потенции и акта), но и потому, что Иванов повторяет те же самые примеры, которые приводит Маритэн в “Искусстве и схоластике”: малоизвестный “*Opusculum de Pulchro et Bonum*” (“*ratio pulchri consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatae*”), приписанный Альберту Великому или Фоме Аквинскому; Иванов при этом ограничивается той же цитатой, что и Маритэн.²⁴ Точно также и ссылка на Сезанна, когда он говорит о “*ma petite sensation*” (мое маленькое ощущение).²⁵ Это ощущение определяется Маритэном как “*un germe spirituel ou une raison séminale de l’oeuvre*”. (“духовное зерно или зачаточный разум произведения”), а Ивановым – как “зерно зиждущей формы” (“Мысли о поэзии” – III, 669).

²³ J. Maritain, *Le degrés du savoir*, cit., p. 666.

²⁴ *Forma formans e forma formata* – III, 676 e J. Maritain, *Art et Scolastique*, p. 50

²⁵ Мысли о поэзии – III, 669; J. Maritain, *Art et Scolastique*, cit., pp. 237-238; A. Vollard, *Paul Cézanne*, Paris, Cres, 1924, p. 102.

à Venceslas Ivanov
dont le génie réconcilié en lui-même
Foi, Poésie et Philosophie

Souvenir affectueux
de
Jacques Maritain

RAISON ET RAISONS

à Venceslas Ivanov
avec ma vive et amicale admiration,
— et mon regret de ne pouvoir lire
sa traduction de saint Paul !

LA PENSÉE
DE
SAINT PAUL

Jacques Maritain
Rome, 20 Avril 1948

TEXTES CHOISIS ET PRÉSENTÉS
PAR
JACQUES MARITAIN

à Venceslas Ivanov

son admirateur
son ami

Jacques Maritain

DE BERGSON
A
THOMAS D'AQUIN

HISTOIRE D'ABRAHAM
OU LES
PREMIERS AGES DE LA CONSCIENCE
MORALE

à Venceslas Ivanov
dont j'emporte comme
un don inoubliable
les précieuses paroles
de sympathie poétique
et d'amitié.

Raissa Maritain

Rome. Mai 1948

Титульные листы книг Ж. Маритэна с дарственными надписями Вяч. Иванову

АНТИНОМИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП В ПОЭЗИИ ВЯЧ. ИВАНОВА

Л. А. Гоготшвили

Антиномизм пронизывает не только архитектурный, тематический и формально–композиционный уровни поэзии Вячеслава Иванова, но проникает и в ее молекулярный лингвистический состав: языковая плоть ивановского стиха сверхобычно насыщена антиномическими синтаксическими конструкциями самого разнообразного строения (*ложь истины; в розах Крест; святиться в грехе; Жизнь – Смерти гимны; тайна нежная безмолвьем говорит; Не видит видящий мой взор* и т. д.). Сама по себе синтаксическая игра с антонимами – общее место и в символической и в досимволической поэтике, но весомость антиномической идеи в теоретических работах Иванова, где она в некотором смысле является единым сквозным принципом, позволяет предположить, что всепроникающее присутствие в ивановской поэзии антиномических конструкций не может быть расценено как просто количественное наращивание стандартных поэтических приемов, которое можно было бы объяснять, например, субъективными языковыми пристрастиями. Эта сверхобычная насыщенность может означать, что – хотя антиномические синтаксические конструкции номинально и не фигурируют в теоретических текстах Иванова по поэтике в качестве первостепенного языкового элемента того, что А. Белый называл “лингвистической базой символизма”, – им придавался некий обновленный и более высокий по сравнению с традиционной поэтикой статус. Не исключено и то радикальное предположение, что из всех тропов и языковых фигур или приемов не, скажем, метафора (как утверждал Белый) или именование (как утверждается в некоторых современных работах), а именно антиномические синтаксические конструкции составляют “лингвистическую базу” ивановского символизма, соответствуя его магистральной языковой стратегии.

Теоретическая предпосылка такого предположения – в вычитываемой из ивановских текстов идее функционального, а в определенном смысле и генетического родства антиномических конструкций с мифологи-

ческими высказываниями. Вся поэзия состоит, согласно одной из обостренных ивановских формулировок, исключительно из синтетических суждений (IV, 645), миф же как раз и представляет собой, согласно регулярно воспроизводимой Ивановым формуле, синтетическое суждение с подлежащим-символом и глагольным предикатом. Практически во всех случаях приведения этой формулы Иванов добавляет, что цель синтетических мифологических высказываний – вызывать “удивление”: антиномические синтаксические конструкции выполняют и это требование. В одной же из ивановских формулировок этот “удивляющий синтетизм” мифологического высказывания напрямую связан с антиномизмом. Миф, говорит здесь Иванов, эпичен по форме, но трагичен по внутреннему антиномизму (IV, 437). Антиномическую синтаксическую конструкцию можно, следовательно, толковать в ивановском смысловом пространстве как редуцированную лингвистическую транскрипцию синтетических мифологических высказываний.

На “внутренне антиномичные” мифологические высказывания Иванов возлагал миссию достижения стратегической цели символизма – знаменования (или, если говорить сухо лингвистически, референцирования) мира “бестелесного, слышного и незримого” (II, 591)¹ чувственно данными и объективированными формами языка. Если антиномическая конструкция действительно выдвигалась Ивановым в качестве “героя” символического поэтического дискурса, то в ней, следовательно, должны были усматриваться и некие собственно лингвистические особенности, которые соответствовали бы особенностям ивановского понимания этой обще-символической цели.

Дело не могло при этом состоять только в том, что сведенные в единую синтаксическую конструкцию антонимы формально-семантически “указывают” на мыслимые в символизме как долженствующие соприкоснуться предельные топографические координаты поэтического мира (небо/земля, верх/низ, жизнь/смерть, личина/лик и т. д.). В лексической способности антонимов к такому формальному “указанию” на предельные грани никаких особенностей собственно символического типа референции нет: это дейктическое свойство антонимов не выходит за рамки обычного – несимволического – понимания референции, и одного его недостаточно для того, чтобы непосредственные сочленения антонимов в разнообразных синтаксических конструкциях могли мыслиться как преображаю-

¹ Стандартная в символизме аллюзия к тютчевскому: *Смертных дум, освобожденных сном, / Мир бестелесный, слышимый, но незримый...*

щиеся из набора стандартных поэтических приемов с неотчетливой или незаданной телеологией в специально символическую языковую форму референции. Характерным же нюансом ивановского понимания символического “знаменования” можно, по-видимому, считать принципиальную несубстанциальность символического референта, взятого как в модусе “данности”, так и в модусе “заданности”. При всей значимости вовлечения в аполлонийскую статичность топографии поэтического мира динамического дионисийского импульса ивановский символизм принципиально не предполагал субстанциальной встречи предельных топографических координат. Да, “ткань завес” между предельными гранями должна в символизме, по Иванову, становиться “сквозною” (II, 358) – “опрозрачиваться” поэтическим языком, однако Ивановым мыслились лишь “сквозящие свидания” светов, а не самих топографически противопоставляемых светил. То, что долженствует знаменовать символическому стиху, не только изначально “бестелесно” и “незримо”, но и должно, по Иванову, оставаться таковым и при его символическом референцировании. Общесимволическая установка на “вещей обличение невидимых” толковалась Ивановым принципиально несубстанциально: не в смысле “придать невидимому облик” (опредметить беспредметное), т. е. не в смысле обретения, нахождения или создания контурно-отчетливого образа или прямо “лика” вещей невидимых, но в смысле – поиска способов для того, чтобы знаменовать символический референт вопреки невозможности обрести его лик (облик, образ). Если А. Белый ждал от символического стиха дарования облика “вещам невидимым”, будучи с оговорками, но готов, например, видеть за метафорическим сочетанием “белый рог месяца” образ (почти лик) некоего “тайноскрытого” для нас небесного животного,² то для Иванова “каждый лик, глядящий с облаков, лишь марево зеркальности воздушной” (III, 564).

При радикальном лингвистическом уплотнении этой ивановской идеи она предстает в виде парадоксального, на первый взгляд, тезиса, что для достижения референции “невидимого” и “бестелесного” символический стих должен отказаться от акта именованя, поскольку по-

² “Когда я говорю Месяц – белый рог”, то “в глубочайшей сущности моего творческого самоутверждения не могу не верить в существование некоторой реальности, символом или отображением которой является метафорический образ, мною созданный... Белый рог месяца становится белым рогом мифического существа... месяц есть теперь внешний образ тайноскрытого от нас небесного быка или козла” (Белый А. Символизм как миропонимание. М. 1994, с. 141).

следний предполагает предметный или опредмечиваемый именовани-ем референт (*Душа... / Единым и Вселиким – / Без имени – полна!* – I, 749). Разумеется, содержание этой идеи не следует понимать лингвистически формально: речь идет о жертвовании, конечно, не именами как грамматическими формами (такое понимание бессмысленно), но – актом именован-ия, т. е. о жертвовании речевым действием, референцирующим через именование. К идее жертвован-ия именовани-ем ведут смысловые тропы от многих теоретических тем Иванова: о трагической ошибке Ницше, вызвавшего из дионисийского КАК фиктивное ЧТО с произвольно определенными чертами (I, 723, 720), об опосредованном характере символического знаменования (референцирования ЧТО через КАК), о сущности трагедии, о кризисе явления, а с ним и внутренних форм привычных имен зримого мира, и о соответственном движении символического стиха от реального к реальнейшему, при котором стих должен, по Иванову, постепенно высвобождать свою знаменующую энергию “из граней данного” (II, 611) и перенаправлять ее из мира чувственно или ментально конкретных языковых образов и имен в мир “не-сказанного” и “невидимого” (не имеющего облика и имени).

Имплицитно содержится идея отказа от акта именован-ия и в самой ивановской формуле мифа, которая тем и выделялась на фоне тогдашних многочисленных толкований мифа, что в ней не предполагалось акта именован-ия, и не предполагалось принципиально: в позицию субъекта синтетического мифологического суждения в ней помещается символ, символ же у Иванова подчеркнуто не имя референта (*символы наши – не имена*),³ а – если воспользоваться стандартной лингвистической терминологией – предикат (*Тайна, о братья, нежна: знаменуйте же Тайное Розой* – III, 30).

Сколь бы ни были настойчивы попытки переубедить в этом пункте Иванова, он – за одним, и то, по-видимому, формальным, исключением – так и не ввел акт именован-ия в синтаксическую структуру лингвистической пра-формы мифа, а значит – не мыслил акта именован-ия и в мифологическом пике символического стиха. В ивановской поэзии имена, которые претендовали бы прямо именовать маркированные символические “референты”, и прежде всего – имена собственные, чаще всего при-

³ “Романтик называет по имени тени своих мертвецов, которые он тревожит в их могилах. Мы же вызываем неведомых духов. Символы наши – не имена; они – наше молчание. И даже те из нас, которые произносят имена, похожи на Колумба и его спутников, называвших Индией материк, что вот-вот выплывет из-за дальнего горизонта” (II, 88).

носились в ритуальную жертву, что и было, по всей видимости, причиной сыпавшихся на Иванова со всех сторон упреков в уклончивости, тактике замалчивания и даже лицемерии. Так, в ходе диалога-тяжбы Иванова с Булгаковым о мифе сложилась чрезвычайно показательная для данного контекста ситуация. Если в ивановском мифе в позицию субъекта помещается символ – т. е. принципиально не имя, то Булгаков пишет в “Свете невечернем”: содержание мифа “всегда конкретно, речь идет в нем не о боге вообще и человеке вообще, но об определенной форме или случае определенного богоявления”. И далее делает показательный для нас вывод: “Подлежащее мифа, его субъект может быть обозначен только “собственным”, а не “нарицательным” именем”.⁴ Аналогичный упрек делался Иванову и А. Белым. Откликаясь на ивановские мысли о драме и мистерии, Белый пишет:

...мистерия – богослужение; какому же богу будут служить в театре: Аполлону, Дионису? Помилуй Бог, какие шутки! Аполлон, Дионис – художественные символы и только: а если это символы религиозные, дайте нам открытое имя символизирующего [так в издании – Л. Г.] Бога. Кто “Дионис”? – Христос, Магомет, Будда? Или сам Сатана?⁵

Белый разглядел за ивановской языковой многоликостью бога – козла, быка, барса, змеи, лозы, рыбы – идею безликости и безымянности символического референта, но не принял, расценив ее как “ужасающую даль старины”, заревевшую безликим “мраком на нас”.⁶ Да, лик, по Белому, может быть не дан, но он (по известной формуле) – задан, финал символического пути – обретение лика, отказ от такого финала – провал в дионисийскую бездну. Иванов в свою очередь усматривал в поисках “ликов” нечто вроде лингвистического пантеизма: Белый, говорил он, “суеверно” стремится приурочить символические языковые обозначения “вещей невидимых” к эмпирически объективированному “носителю”, “к обманчивым, мимо бегущим теням” (IV, 621).

В ядре этого противомыслия Белого и Иванова – разные толкования равно признаваемого ими необходимым “союза Аполлона и Диониса”. Каждым из них противоположная версия представлялась нарушением этого прокламируемого союза. Белый расценивал ивановское уклонение от образной “отчетливости” языковых форм и имен либо как хотя и не

⁴ Булгаков С. Н. Свет невечерний. М. 1994, с. 58.

⁵ Белый А. Символизм как миропонимание, с. 344-345.

⁶ Белый А. Сириин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова “Родное и вселенское”). Берлин. Изд-во “Скифы”. 1922, с. 9.

заявленный, но свершившийся отказ Иванова от самой идеи такого союза (Дионис у Иванова, по Белому, “упал” в свое безликое прошлое, Аполлон – взлетел в мертвую светлость холодных абстракций), либо как постановку этого союза под доминирующий знак по-язычески понятого Диониса “...бога нет еще в мрачном лоне безбожнейших состояний людоедов, сбежавшихся в стадо... Бог – сон, ими созданный... Вакх – безликий убийца и жертва, живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью”⁷. Иванов в свою очередь симметрично расценивал позицию Белого как превалирование Аполлона (логики) над Дионисом:

Андрей Белый, выставляя образцом Пушкина (для каких только целей не кричали нам: “назад к Пушкину!”), ищет как бы обнажить иррациональные корни поэзии, исторгнуть их из обителей ночи... на солнечный свет логического сознания, проникнув их логосом (или логикой?), укротить дионисийские энергии... обуздать в слове первородный грех (не чадородную ли силу?) “козловидного Пана” (IV, 638).

Контрапункт очевиден: Белый считал, что посредством единения аполлоново-дионисовых сил можно по-неокантиански достичь не данных, но заданных новых ликов и образов, а значит, и имен; Иванов ждал от этого союза не опредмечивающего “невидимый” символический референт благоприобретенного и именованного ЧТО, а подобного катарсису модального, непредметного и неименоваемого КАК. Требование имен в символизме, по всей видимости, уподоблялось Ивановым трагической, с его точки зрения, ошибке Ницше, искавшего вызвать из дионисийского КАК ясное видение, некоторое зрительное ЧТО, и стремившегося затем удержать это видение, пленить его, придать фиктивному ЧТО произвольно определенные черты и длительную устойчивость, как бы окаменить его (I, 723, 720), т. е. в нашей терминологии – опредметить и именовать (противопоставление КАК и ЧТО сохранено и поздним Ивановым).

Однако идея отказа от акта именованного “реальнейшего” ни в каком смысле, конечно, не означала отказа от его референции (тезис о возможности референцировать невидимое и несказанное – движущий импульс и регулятивная идея символизма). Она предполагала другое: поиск иных – неименных – способов символической референции. Антиномические синтаксические конструкции потому и выдвинулись на стратегическую авансцену ивановского символизма, что Иванов усматривал в них некие собственно лингвистические особенности, которые позволяют им референцировать, не именуя. Антиномическая конструкция пред-

⁷ Там же.

стает при этом, как и положено в ивановском символизме, не только в качестве жреца, но и в качестве жертвы: ведь образующие эти конструкции антонимы сами суть в своем изолированном существовании вне этих конструкций не что иное, как имена, способные осуществлять (нередко в том же стихе) акт номинации.

Происхождение и природа этой стратегически интересующей Иванова способности антиномических конструкций к особой неименующей референции понимались, вероятно, в соответствии с общим ивановским толкованием проблемы антиномий.⁸ Если сфокусировать эту многовек-

⁸ В абстрактно-общем плане ивановская идея отказа от именованности может быть воспринята как реплика в тогдашней острой дискуссии о статусе антиномий в философском дискурсе – и тогда она как бы веером разворачивается в сторону сразу нескольких оппонентов. С одной стороны, ивановский символизм оспаривает аналитическую версию, предполагающую контекстуальное подавление одного из антиномических начал другим и фактически приводящую к тому, что победившей антиномии как приз вручается сан главенствующего в синтаксической конструкции имени-субъекта, непосредственно референцирующего “вещь”. Поскольку антиномии, по Иванову, предикативны по своей природе, ни одна из них не может самолично референцировать предмет, не может стать его именем (*Кто ты, белый, что возник / Предо мной во мгле просветной...? / Ангел жизни? Смерти демон?... Супостат или союзник? / Мрачный стражник? Бледный узник? / Кто здесь жертва? – кто здесь жрец? – II, 308-309*). С другой стороны, не готов Иванов и оставить противоречие “глубоким, как есть” (Флоренский), что, с его точки зрения, фактически ведет – хотя, возможно, и против теоретической воли сторонников этой позиции – к пониманию встретившихся в дискурсе антонимов как всегда имеющих свои дуалистически отдельные референты и как отдельно их именуемых. Иванов взывает “касания” миров – и потому ищет соединения антиномического. Но, с третьей стороны, ивановский символизм не предполагает и такого доведения “касаний” антиномий вплоть до их синтеза в земных гранях, которое было бы подобно диалектическому синтетическому целому, понимаемому как предметное или опредмечиваемое и потому как именуемое земным языком (см. у позднего Иванова: *Если белый цвет и черный... / С умиленностью притворной / Тянут жалобный дуэт, / Я в тоске недоумелой / Отвожу стыдливый взор: / Ханжеством прикрыв раздор, / Лгут и черный цвет, и белый – III, 605*). Иванковский символизм ищет формы касания антиномий – но такой, в которой они, будучи взяты совместно (нераздельно) и референцируя своей соположенностью незримый синтез, сохраняли бы тем не менее неслиянность: не нейтрализовались бы в лоне общего верховного имени. Таковую форму Иванов и находит в разнообразных синтаксических сочленениях антиномий, включая и форму их непосредственного субъект-предикативного скрещения – см. в продол-

торную тему на интересующем нас вопросе, то, согласно ее ивановскому толкованию, антиномичные начала, с одной стороны, могут и должны “в земных гранях” не оставляться “глубокими, как есть”, а сопологаться в рамках целостных “земных” форм, в том числе – в рамках единого синтаксического целого, но, с другой стороны, финальный синтез антиномичных начал обречен, по Иванову, оставаться в гранях этих “земных” целостных структур “невидимым” – вследствие чего трагедия, например, отображает финально-катартический синтез борющихся внутри героя антиномических сил через его гибель или преобразование.⁹ В собственно же лингвистическом контексте эта идея трансформируется в принцип невозможности нейтрализовать антонимы, соположенные в “земных” рамках целостной синтаксической конструкции, в едином синтетическом имени (*Земная песнь, молчи / О славе двух колец в одном верховном* – II, 423). Тем не менее антонимы, по Иванову, сохраняют способность к референции: не поддаваясь в гранях земного языка синтезу в верховное имя, но будучи соположены в рамках целостной синтаксической формы, они осуществляют искомую неименную референцию. Ее механизм мыслился, скорее всего, по аналогии с трагическим катарсисом: антиномическая конструкция может при определенных условиях достичь знаменования невидимого символического референта вопреки отсутствию в ней акта именованья – подобно тому, как этого достигает через гибель героя трагедия вопреки отсутствию в ней видимого земным зрением синтеза борющихся в герое антиномических сил.

Факт соположенности не нейтрализуемых в верховное синтетическое имя антонимов в рамках единораздельной цельности синтаксической формы имеет для неименной ивановской референции принципиальное значение – он коррелирует с той повышенной значимостью, которая придавалась им поэтической форме. Приверженность к “строгим” поэтическим

жении того же стиха о “черном” и “белом”: *Есть в их ласках красота, / Если страсть их дико сводит*” (эрос же в ивановском смысловом пространстве есть помимо прочего и символ глагольной связки в суждении – подробнее см ниже).

⁹ Распространение идеи незримости синтеза из искусства диады на все пространство его поэзии предполагалось самим Ивановым: хотя в качестве “поэзии диады” в собственном смысле им рассматривалась только трагедия, тем не менее, как писал Иванов в специальном экскурсе “О лирической теме”, и в лирике выражению диады предоставлен простор (II, 203). Лирика подразделялась им в этом смысле на тяготеющую к аполлонийскому и тяготеющую к дionисийскому полюсу (204); его собственную лирику можно понимать в этом смысле как тяготеющую к последнему.

формам – ивановская мзда Аполлону. Аполлонийский импульс, согласно Иванову, отражается в создаваемой под знаком союза двух богов поэтической речи “стройным телом ритмического создания”, из которого возникает целостная “словесная плоть” художественного творения (II, 630). Дар Аполлона – не разного рода ЧТО и их имена, не именование символического референта, а недвижно пребывающая верховная форма творения (II, 191); поскольку же и Дионис приносит в этом союзе свои дары, то аполлонийская форма образуется в своей целостности соединением антиномичных начал (*подобно тому как противоположный упор двух столбов упрочивает стойкость арки* – II, 193). В нашем контексте такова – синтаксическая форма сочленения антонимов, не нейтрализуемых в общем имени. Такая форма видна, как арка или как (другой характерный для Иванова образ) кристалл, насквозь: ее очерченное внешними гранями внутреннее пространство не оплотнено предметами и именами, и потому через такую прозрачную форму можно различить и то, что “за” ней. Неименная референция в этом контексте – это референция через объективированную,¹⁰ но прозрачную, не оплотненную предметными образами форму антиномических синтаксических конструкций. Антиномические конструкции референцируют, согласно замыслу Иванова, не субстанциальное и потому именуемое верховным синтетическим именем ЧТО, а модально-катартическое (предикативное) КАК, сквозь которое мы опосредованно узнаем, ЧТО реально увидел художник. Согласно антиномической вязи этого ивановского рассуждения, сила референции при таком опосредовании не ослабляется, а увеличивается: при сообщении нам через акт опредмечивания и номинации любого ЧТО мы, напротив, говорит Иванов, в действительности узнаем лишь модальное КАК, а не субстанциальное ЧТО символического референта (III, 665).

Разумеется, тезис об отказе от именованности – это заостряющая лингвистическая радикализация языковой поэтической стратегии Иванова. И разумеется, речь идет о телеологической тенденции, а не о повседневной

¹⁰ Идея неименующей и неопредмечивающей референции никак не означала, конечно, отказа от принципа художественной объективации “несказанного”. Синтаксическая конструкция без именованности – это тоже объективация неэмпирического через эмпирическое: подобно объективации творческого сознания в эстетической форме произведения в целом, референт воплощается в такой конструкции не непосредственно как материально чувственное, конкретно-образное и именованное явление, а через взаимоотношения чувственных элементов, в данном случае – через синтаксическое взаимоотношение антонимов как объективированных элементов языка.

языковой жизни ивановского стиха, которая остается подвластной общему закону. Ритуальное жертвовање актом именованія могло пониматься как стратегическая сверхзадача, как то, что осуществимо лишь в маркированных позициях, в катартически-референциальном пике стиха. Однако в качестве условия и формы предуготовления символического стиха к неименующей катартической референции Ивановым могло мыслиться расшатывание и ослабление именовательных потенций языковых форм во всех других фрагментах стихотворения – во всяком случае, в тех, которые облачены в антиномические конструкции, а также в тех, на которые эти конструкции отбрасывают антиномическую тень. Имена и предназначенные к именной референции словосочетания должны в этих омытых антиномическими волнами поэтических островках не уверенно исполнять свою мессианскую референцирующую миссию, а сгибаться под ее тяжестью, будучи расшатываемыми антиномическими конструкциями и раздираемы собственными внутренними антиномическими противоречиями. Имена образов зримых предметов и устойчивых логических смыслов должны в этих фрагментах, согласно ивановскому замыслу, приходить в синтаксическое движение, сбрасывать именуемые и облекаться в предикативные тона¹¹ – с тем, чтобы, нарушив привычные представления зрения и мышления, подготовить тем самым катартически-референциальный пик стиха, когда не сквозь лицо проступит лик, а сквозь кружева синтаксических антиномических сочетаний земных имен “просквозит” остающееся невидимым и несказанным (не имеющее и не получившее образа и имени).

В том, что антиномические конструкции из земных имен размывают привычные зрительные образы и другие эмпирические ощущения, распредмечивая их именованія, Иванов видел не побочный отрицательный эффект установки на знаменованія “невидимого”, а правое упразднение

¹¹ Постепенно и по нарастающей слабеющие имена должны преобразоваться в составе и окружении антиномических конструкций в предикаты, приближенные к зоне глагола. См. мимоходом брошенное замечание у проницательного Гершензона: “Фраза Вяч. Ив. – многолюдная трапеца... Власть домохозяев – подлежащего и сказуемого – почти не чувствуется, но все совершается по их тайному замыслу..... каждое существительное – не существительное, а глагол...” (Гершензон М. О. Теория словесности. Из рукописного (пародийного) журнала “Бульвар и Переулок” // “Новое литературное обозрение” 1994, № 10, с. 204). Вместе с именованіем преобразуются в составе антиномических конструкций ивановской поэзии и все основанные на предметной языковой образности тропы (не исключая самую метафору).

“в нас обветшавших и омертвевших” восприятий предметов земного зрения. Логическое заострение этой линии теоретической мысли Иванова – теория “кризиса явления”, проблематизирующая адекватность именованья уже и самого видимого мира. “Кризис явления” означает кризис привычных форм явленности сознанию “видимой” предметности и, следовательно, кризис ее именованья.¹² Если стратегическая идея жертвования именованьем в референциальном пике стиха противостоит идее прозрения не данных в наличности, но заданных имен и ликов (в частности – А. Белому), то тактическая идея расшатывания актов именованья, соответствующая ивановскому пониманию движения стиха от реального к реальнейшему, противостоит идее неназыванья (сокрытия) наличных имен. Иванов отнюдь не оппонировал здесь требованию подчинить поэзию заповеди “не произносить имен всуе” (напротив, это выставлявшееся и самим Ивановым требование опосредованно, но коррелирует с идеей жертвования именованьем), он оппонировал идее сокрытия насущных “земных” имен – тому, что в его текстах называлось (с упоминанием Анненского, Бодлера, Малларме) “ассоциативным символизмом”. Это направление символизма толковалось Ивановым в том числе и как предпочитающее при описании имеющего имя земного предмета не называть это имя прямо и сразу, но вызывать у читателя ряд ассоциативных представлений, совокупность которых позволила бы с особенной обновленной силой воспринять, при угадывании подразумеваемого имени, этот не названный предмет (II, 574). Ивановская версия символизма предполагает не разгадывание или загадывание имен, а заклатание или преобразование имен: в своем движении *per realia ad realiora* символический в ивановском смысле стих “сразу называет предмет, прямо определяя и изображая его ему присущими, а не ассоциативными признаками, чтобы потом... сорвать или опрозрачить его внешние завесы” (II, 576) – в лингвистическом контексте это и значит: чтобы, назвав, расшатать потом отчетливую контурность образов зримых предметов, стоящих за этими названными именами.¹³

¹² Кризис явления ответствен, по Иванову, еще более глубокому сдвигу отношений внутреннего порядка, в существе и основе которого лежит “некая загадочная перемена в самом образе мира, в нас глядящегося... Мир являющийся еще так недавно являлся человеку иным... Человек еще не забыл того прежнего явления, а между тем не находит его более пред собой и смущается, не узнавая недавнего мира... Где привычный облик вещей?” (III, 369).

¹³ Энергия ивановской идеи расшатывания актов именованья выплескивалась далеко за пределы внутрисимволистских споров. Так, Пушкин, по Иванову, мы-

Применительно к синтаксической ткани стиха все сказанное означает, что в соответствии со стратегическим тезисом об отказе от акта именованья в катартически-референциальном пике стиха ивановская тактика обращения с антиномическими конструкциями во всех других фрагментах стиха могла быть нацелена на поиск различных способов ослабления и погашения именовательных потенций составляющих и окружающих эти конструкции языковых компонентов.

Прежде чем обратиться к конкретике, оговорим: конечно, антиномизм участвует в формировании общей ивановской топографии поэтического мира, конечно, он связывается Ивановым с его излюбленными поэтическими формами в их целостности, влияет на внутреннюю структуру циклов и книг, на тематическое развертывание стиха, пронизывает его композиционные формы, в том числе форму диалога (не только в трагедиях, но и в лирике, где эта форма также применялась Ивановым). Однако от этих и от других – относящихся к архитектонике и к т. п. “макросинтаксису” или “большому” синтаксису – сторон ивановского антиномизма мы здесь отвлекаемся в пользу “малого” и частично “среднего” синтаксиса – как своего рода молекулярного уровня языковой плоти стиха, который в некотором смысле является тем фундаментом, над которым

слил самым (видимым, зримым) миром, и ему поэтому оставалось только именовать вещи и их отношения – а с ними и их вечные идеи. Отсюда, говорит Иванов, и кристалличность Пушкина, и свобода его выражения от субъективных апперцепций, и – это уже прямо наша тема – чистая, неокрашенно-отчетливая контурность вызываемых им образов, т. е. предметных или опредмечиваемых референтов. Отсюда же и доминирование именованья: именно Пушкин, по Иванову, имяславец (IV, 636), Тютчев же, а с ним, надо понимать, и сам Иванов, нет. Опредмечивающему “видению” Иванов противопоставляет “внутреннее ощущение”: в поэзии референцируется и передается модальность (не ЧТО, а КАК). Тютчевские “лес, вода, небо, земля значат не то же, что лес, вода, земля, небо у Пушкина... Пушкин заставляет нас их у в и д е т ь в их чистом облики (создавая, как сказано у Иванова выше, зрительные контурно-отчетливые образы – Л. Г.), Тютчев – анимистически их п о ч у в с т в о в а т ь ” (IV, 636-637), т. е. передает некое имманентное модальное состояние, достигая этого через создание мифологических суждений, которые всегда несут в себе, согласно Иванову, внутреннюю антиномичность (“Тютчев – удивляющийся поэт”, там же). В статьях об искусстве диалог референцируемые символическим текстом состояния сознания прямо связывались Ивановым с антиномизмом (“ощущение сокровенных противоречий душевной жизни, зияние которых будет приоткрывать взору тайну бытия” – II, 193).

результатирующим эффектом вспыхивает архитектурная радуга “большого синтаксиса”.

Иванов волхвовал в поэзии над антиномическими синтаксическими конструкциями: вобрав в свою поэзию практически все стандартные антиномические сочетания, он наращивал их концентрацию, стремился, экспериментируя с их строением и дислокацией в стихе, расшатать или преодолеть их именуемые потенции и возможность аналитического прочтения, искал новые – лексически и синтаксически усложненные – типы антиномических конструкций, иерархически выстраивал их в стихе по направлению к его референциальному пику. Поиски Иванова далеко не ограничивались и этим: он стремился наделить антиномическим – размывающим именование – звучанием и формально не антиномичные сочетания, распространяя для этого энергию антиномической идеи за пределы одной только лексической семантики и обнажая тем самым мыслившуюся им антиномичность глубинных – синтаксических и грамматических – структур языка.

С точки зрения формальной лингвистической организации, ивановские конструкции, построенные на лексической антиномике, традиционны – иначе, собственно, и быть не могло: практически все возможные в языке синтаксические сочетания прямых и опосредованных лексических антонимов поэзия знает давно, и львиная доля их входит в стандартный набор поэтических приемов. Речь идет о другом – об особости в применении неособого: о тех лексических, синтаксических и грамматических приемах, с помощью которых Иванов стремится придать стандартным синтаксическим сочетаниям искомый нестандартный семантический эффект.

Общая тактика лексических способов расшатывания именуемых потенций сочетаний из лексических антонимов – *надстраивание* дополнительных антиномических этажей. Иванов часто пользуется общераспространенными способами такого надстраивания. Например, – количественным наращиванием разных антиномических сочетаний в одной фразе в качестве ее однородных членов (*Чтоб мог я безумьем твоим разуметь, / Любовью дерзать и покорностью сметь!* – III, 555), однако в смысле специально ивановских целей (распредмечивание именованного) такого рода способы мало эффективны (см., например, сочетания с однородной синтаксической дислокацией у Вл. Соловьева: *Когда душа твоя в одном увидит свете / Ложь с правдой, с благом зло... Свобода, неволя, покой и волнение / Проходят и снова являются...* или у Боратынского: *упоенья проповедуй / Иль отравы бытия... / Дивной силой будишь ты / Откровенья преисподней / Иль небесные мечты...*). Характерно же ива-

новскими приемами надстраивания антиномических этажей, направленными на расшатывание именованного, можно признать те, с помощью которых различные пары антонимов не помещаются в однотипные синтаксические позиции, используясь в качестве имен разных референтов, а вводятся в непосредственное синтаксическое скрещивание и тем направляются на единое референциальное поле, расщепляя его и раскалывая целостно-предметное восприятие референта. Например, прием наизывания двух пар антонимов на один синтаксический стержень: *Розы сладость / На горечи Креста* (III, 445) или всасывание в воронку символического тождественного суждения не одной, а двух пар взаимонанизанных антонимов: *И корни – свет ветвей, и ветви – сон корней* (I, 747). Предметная контурность общего референта теряет здесь отчетливые очертания.

Аналогичны по эффекту и характерны для Иванова инверсивные (в смысле – с синтаксической взаимоперестановкой антонимов) конструкции, которые могут быть как рядоположенными в тексте: *ложь истины твоей змеиной / Иль истину змеиной лжи* (III, 543), так и требующими для восприятия их расшатывающего именованного эффекта активизации текущей фоновой или межтекстовой памяти, напр.: *умереть – знай – жизнь благословить* (II, 422) и *Жизнь – Смерти гимны* (II, 409).

Применял Иванов и синтаксическое наизывание, при котором конструкция излучает антиномическое напряжение одновременно из нескольких своих разных синтаксических сочленений. Вот наглядный по своей формальной простоте случай размывания именованного за счет нагнетания антиномического напряжения в обоих имеющихся синтаксических “узлах” конструкции: *Ночью света ослепил* (III, 34). Сочетание из антонимов “ночь” и “свет” помещено в позицию, предполагающую именную референцию, но подчеркнутая ненейтрализованность этих антонимов (в отличие, например, от возможного “свет из мрака”) затрудняет отчетливое предметно-образное восприятие референта. Если дезориентированный слушающий обратится в поисках прояснения затемненной референции к другому компоненту фразы (“ослепил”), то и там его ожидания не оправдываются, поскольку его встречает еще одно, надстроенное, антиномическое напряжение – “ослепить ночью”, которое в свою очередь дополнительно активизирует еще один подразумеваемый антиномический этаж (“ослепить светом”). При обращении к другим синтаксическим сочленениям фразы возможность предметно-образной референции в таких конструкциях лишь еще более затрудняется, однако смысловая искра понимания тем не менее вспыхивает – референция осуществляется вопреки ослабленному именованию. Можно, по-видимому, предполагать,

что если несколько пар антонимов единой синтаксической конструкции стандартно помещены в однотипные синтаксические позиции, то именуемая референция сохраняет силу (у Иванова в “Психее-мстительнице”: *К царю на ложе и к рабу / Вхожу блудницей; / И мумией лежу в гробу, / И рею птицей...* – III, 550), но если антиномичность пронизывает сразу несколько разных синтаксических узлов, и при этом антиномии синтаксически скрещены между собой, то их именуемая сила ослабевает, референция же тем не менее осуществляется. См., например, в той же “Психее-мстительнице” ниже: *И стал двоим тюрьмой твой дом, / Но Смерть веду я: / Умрешь ты, мертвый; В Нем, живом, / Тебя найду я...*). Следует, видимо, понимать, что искомая Ивановым референция с ослабленным именованием всегда осуществляется, согласно его замыслу, всем целостным синтаксическим составом той конструкции, в которую входят одна или несколько антиномических пар.

К числу синтаксических приемов можно отнести целенаправленную передислокацию антиномических словосочетаний, обладающих именуемой потенцией, в зону предиката. В качестве иллюстрации приведем примеры, из которых видно, что Иванов часто изменяет синтаксическую дислокацию тех стандартных антиномических конструкций, поэтическая репутация которых была к началу века – в том числе и для внутреннего самосознания самого символизма – серьезно подорвана. Те, например, стандартные синтаксические схемы антиномических сочетаний, ироническая коррозия которых была зафиксирована в широкоизвестных пародиях Вл. Соловьева, Иванов преимущественно располагал в других синтаксических позициях, нежели в соловьевских пародиях, переводя их из субъектной зоны, предполагающей именование предметно очерченного референта, в зону оценочно-модальных предикатов. Так, если в соловьевской пародии: *Горизонты вертикальные / В шоколадных небесах / Как мечты полужеркальные / В лавровишневых лесах*, то у Иванова: *Жизнь, грешница святая, / Уста мои, смолкая, / Тебя благословят...* (III, 600). Если у Соловьева: *Призрак льдины огнедышащей / В ярком сумраке погас...* то у Иванова: *Верю... / Земли путеводным обманам / И Правде небесных измен...* (II, 305). Если у Соловьева: *Светит в полдень звезда, Она в полдень светит, / Хоть никто никогда / Той звезды не заметит....*, то у Иванова: *Не в звездных письменах / Ищи звезды. Склонися над могилой: / Сквозит полнощным Солнцем облик милой* (II, 440) или (вторая возможная ассоциация с соловьевской светящей в полдень звездой): *Но и явь – завеса: пьют зеницы / В белый полдень звездный свет Царицы* (III, 620).

Конструкция “Сквозит полнощным Солнцем облик милой” наглядно иллюстрирует соотношение антиномической стратегии Иванова с метафорой. В своей сущностной глубине ивановский антиномизм – не метафора, во всяком случае не традиционная. Традиционная метафора не предполагает размывания предметной образности, напротив: она зиждется на именовании. Метафорическое “Она влетела в комнату ласточкой” имеет образно-предметную референцию. Если трансформировать ивановское сочетание в этом направлении, то “нормально” метафорическим было бы “Сквозит Солнцем облик милой” – именуемая предметно-образная сила Солнца сохранилась бы здесь в полной метафорической мере. Присоединение же антиномичного атрибута – “Сквозит полнощным Солнцем” – эту предметную образность размывает. Если это метафора, то – антиномическая, которую следует, по всей видимости, оценивать как частный случай в сфере антиномических конструкций, а не как главную лингвистическую фигуру ивановского антиномизма.

Конечно, некоторые антиномические конструкции Иванова дают формальные основания для их интерпретации как метафорических фигур, но значительная их часть выходит за рамки объясняющей силы метафорических теорий: *жизнь есть смерть* не метафора, а отождествление, “дать голос немоте, говорить безмолвьем, проститься до вчера” и т. д. – не метафора, а прямая референция, хотя и неименующая, т. е. референция того, что не имеет при его восприятии предметно-образного ингредиента и потому референцируется без именованного и при этом – принципиальный нюанс – неметафорически. Соответствующие зоны – как минимум – не покрывают друг друга: не все метафорическое состоит из антиномических конструкций, и не все антиномические конструкции построены по метафорическому принципу.

Разумеется, Иванов пользуется и обычными метафорами, но чаще всего – в не антиномизируемого им пространства (*Ладья вдыхала вихрь бегущий / Всей грудью жадных парусов* – III, 13). Конечно, возможны “нормальные”, не размывающие предметного именованного, метафоры и из антонимов (мертвая жизнь, живой труп), и, конечно, Иванов пользовался и ими. Но тем разительней контраст между антиномической конструкцией, построенной как бы по метафорическому принципу, но размывающей предметность именованного, и “нормальной” метафорой, на предметное именование опирающейся. См. обычную метафору из антонимов у Иванова:

Весь в розах челн детей. Но что плачевней,
Чем стариков напутственные свечи?
Мы, мертвые, живем... И задушевней –
Оставшихся, близ урн былого, встречи (II, 354).

Здесь метафорический эпитет *мертвые* применен к именованным и имеющим зрительную образность “старикам” – это “обычная” земная образность и “земная” интонация, не предназначенные вызывать ничего символического в смысле, например, “соприкосновения миров”. Ср. иного рода семантический эффект от игры с той же лексической парой в антиномизируемом в соответствии с символическими целями пространстве: “*Со Мной умерший жив со Мной*” (I, 89, от лица Любви); эта конструкция не содержит в себе почти ничего в традиционном смысле метафорического, она, напротив, предполагает неметафорическое – прямое – понимание. В контекстах, ориентированных на “земную” образность, соотношение между антиномизмом и метафорой зеркально обращается: если в рамках доминирования антиномизма метафора может рассматриваться как его частный случай, то здесь, наоборот, антиномизм можно понимать как занимающий подчиненное зрительной образности положение – как то, например, что ищет соответствия между противоположным, т. е. может оцениваться как частная вариация более общей идеи “соответствия” и, следовательно, как частная вариация метафоры (т. е. антиномические конструкции в роде *мы, мертвые, живем* можно в таких контекстах интерпретировать как разновидность метафоры).

Неметафорическое использование стандартных метафорических образований – один из способов достижения ивановским антиномизмом своей цели (размывание предметной образности). В частности, ивановский стих часто заостряет в сторону размывания предметной образности известный прием перенесения органического предиката от одного субъекта к другому; в антиномической зоне – это прием опосредованной антиномии, при котором одному из антонимов приписывается предикат второго. См., например, условно вычлененное *умершая овдовела* из “Любви и Смерти” (II, 397, к Диотиме): *Ты – родилась; а я в ночи, согретой / Зачатьем недр глухих, – / Я умер... / ... И ты скорбишь вдовой...* (перемещение органического атрибута “вдовство” от Жизни к Смерти предварено здесь инверсивной парой – умершая родилась, живой умер). “Скорбишь вдовой” в данном контексте не метафора, а прямая, хотя и неименующая, референция. Принципиальная неметафоричность в ивановском антиномическом пространстве таких взаимных обменов своими аналитическими предикатами между антонимами видна по особой маркированности этого приема (на обмене предикатами построена, в частности, поэма “Спор”, где “страсть” из органического атрибута “жизни” утверждается в качестве не метафорического, а органического атрибута “смерти”).

Преследуемая цель – расшатывание актов именованя – не могла быть, конечно, достигнута только нанизыванием антиномичных пар, перемещением именуемых сочетаний в неименующие синтаксические позиции и неметафорическим обменом аналитическими предикатами между антонимами; она требовала большего: размывания референцирующих потенций как самих имен, так и синтаксической позиции субъекта. И ивановская стратегия предполагала движение по обоим этим направлениям.

Чтобы продвинуться по первому из них, Иванов распространил энергию экстенсивно наращиваемой антиномической идеи в г л у б ь лексем – на понимание самих имен как внутри себя синтаксичных и синтетичных, а в пределе и как потенциально антиномичных по своей внутренней структуре. Эту идею можно усмотреть в мелопее “Человек”, где верховная формула Имени – *Аз-Есмь* – толкуется как синтетическое суждение в его обратимом тождестве. Согласно авторским примечаниям к “Человеку” (III, 742), “в абсолютном, божественном сознании” Имя “Аз-Есмь” есть суждение тождественное: “Аз есмь Бытие”, “Бытие есть Аз”. “Мнимая” же “полнота тварного духа, отражая в своей среде тождественное суждение... искажает его в суждение аналитическое”, т. е., надо понимать, в суждение “Аз есмь” (в смысле “Я существую”), в котором “бытие есть признак и изъяснение моего “аз”. Ожидаемым же от тварного духа действием должно было бы, по Иванову, стать “превращение Имени в суждение синтетическое” – Аз есть “Есмь”, долженствующее означать, что “мое отдельное бытие (аз) есть Единый Суций (Есмь) во мне”. В последней формулировке к идее синтетичности ответного тварного имени подключен и антиномический смысл: при переводе в лингвистический контекст она предполагает развертывание ответного тварного имени в такое суждение, в котором синтетически соединяются и отождествляются в позициях субъекта и предиката антиномические топографические полюса (“отдельное” бытие и “Единый Суций”). Можно поэтому заключить, что символическая тайна тварных языковых имен, по Иванову, не просто в том, что они имплицитно содержат в себе суждение (это знает и аналитизм, утверждающий, что все люди смертны), но в том, что имена должны восприниматься как суждения синтетические и – в пределе – антиномические. Оболочка имен при таком понимании опрозрачивается, приоткрывая их внутреннее синтаксическое и антиномическое строение.¹⁴

¹⁴ Значимым для нашего контекста нюансом кратких авторских примечаний к “Человеку” является и то, что символическую тайну самого Верховного Имени Иванов, по-видимому, усматривал не только в Его синтаксичности, синтетичности и обратимости, но и в том, что в составляющем Его тандеме

Идея внутренней синтаксичности и антиномичности имен раскрывается Ивановым через синтаксическое поведение в поэтическом контексте символов, имеющих языковую форму имен. Ивановский символ, формально представляющий из себя имя, принципиально многозначен, многолик и многознаменующ – но не хаотичен: внутренняя семантическая структура символа, как и структура синтетического мифологического суждения, держится, подобно своду арки, его антиномическими полюсами и скрепляется отождествлением этих полюсов: *Познай меня, – так пела Смерть, – Я – Страсть...* (II, 403). В эту внутреннюю антиномически выстроенную синтаксичность имен и трансформируется в ивановской поэзии то свойственное метафорическим конструкциям условное приписывание атрибута одного субъекта другому, о котором говорилось выше: в поэме “Спор” “страсть” (органический предикат “жизни”) не метафорически приписывается “смерти”, а понимается, как уже говорилось, в качестве ее органического предиката, т. е. в качестве компонента, входящего в ее внутреннюю семантическую структуру (*Мне Смерть в ответ: ...Яд страстных жил в тебе – мои струи...* – II, 403). Дионисийское начало, понятое как естественный символ антиномического разделения в единстве, упраздняет то непрозрачное “бесформенное единство” (II, 191), которое, надо понимать, стоит, по Иванову, как за опредмечивающими и непрозрачными именами, так и за аналитическими суждениями.

Второе направление развития ивановской стратегии – размывание референциальных потенций синтаксической позиции субъекта – требовало предписывания этой позиции неких иных функций. Она, напомним, заполняется, согласно ивановской формуле мифа, не именами, а предикатами референта, в качестве каковых расцениваются и все лексические компоненты антиномических мифологических суждений. Когда один из этих предикативных по генезису антонимов занимает позицию предиката, другой антоним может быть помещен в субъектную позицию – и тогда искра искомой неименующей референции высекается скрещением сохраняющих генетическую предикативную природу антонимов в синтаксических позициях субъекта и предиката. Референцирующая же сила изо-

тождественных суждений (“Аз есмь Бытие”, “Бытие есть Аз”) в позиции субъекта нет акта именованья: местоимение первой формулы – не именованье, а (если воспользоваться метафорой Булгакова) “мистический жест”, указующий направленность референцирующего луча, который не высвечивает ничего предметного (и как бы то ни было еще) определенного. Это свойство местоименного жеста распыляет (во второй инверсивной формуле) и ту слабую смысловую определенность, которая – в изоляции – имеется у “бытия”.

лированно взятой позиции субъекта в этом случае приглушается. Именно такая синтаксическая дислокация антонимов предполагается ивановской формулой мифа, и она же образует инвариантную антиномическую структуру ивановского символизма – тождественное суждение (бог есть жертва – жертва есть бог, смерть есть жизнь – жизнь есть смерть и т. д.). Если сгустить идею, то Иванов, по-видимому, полагал, что в точке скрещения антиномичных смыслов в качестве субъекта и предиката тождественного суждения осуществляется неименная референция к искомому акту энергетического “касания” двух пределов топографической картины поэтического мира.

Вписывается в такой разворот темы и тот высокий иерархический статус, который придавался Ивановым глаголу “быть”. Глагольная связка, порождающая синтетическое суждение, в том числе и даже прежде всего – тождественные антиномические суждения, лексически знаменуется в ивановской поэзии как Эрос, т. е. как традиционный символ несубстанциального энергетического касания топографически предельно противопоставленных миров (*Где жизни две – одна давно... / Льет т р е т и й хмель... / О демон-Жало, Эрос-жрец... – II, 381*). В примечаниях к “Человеку” глагольная связка прямо названа символом любви: “Логическая связка “есть” знаменует связь любви” (III, 742).

Если наша интерпретация движется в верном направлении, то Иванова можно понять и в том смысле, что в мифологическом суждении и сами так называемые “ядерные” синтаксические позиции субъекта и предиката – безотносительно к их лексическому наполнению – находятся между собой в антиномических отношениях.¹⁵ Иванов, вероятно, мыслил синтаксический субъект как аполлонийски статичный и как антиномичный по этому параметру дионисийской динамике предиката, целостная же синтаксическая форма суждения, образуемая связкой между субъектом и предикатом, могла пониматься как дар искомого “союза Аполлона и Диониса”. Если так, то антиномическая идея Иванова далеко не исчерпывалась не только внешней, но и внутренней лексической антиномикой и

¹⁵ Во всяком случае каркас этой идеи можно усмотреть в мелопее “Человек”, где взаимоотношения между компонентами синтетического суждения Аз-Есмь, которые освобождены от именующей в обычном смысле лексической плоти и потому могут условно рассматриваться как символы позиций субъекта и предиката, описываются через взаимоотношения маркированной у Иванова антиномической пары жизнь/смерть (*Аз и Есмь лучит алмаз: / В нем с могилой жизнь играет. / Есмь угаснет – вспыхнет Аз, / В Есмь воскресшем – умирает – III, 202*).

лексической семантикой в целом: она выходит здесь из лексических берегов и направляется в море вбирающего в себя лексические реки синтаксиса.

Несомненно, во всяком случае, что Иванов целенаправленно обыгрывал вместе с лексико-семантическими и синтаксические взаимоотношения антонимов. Конструкции, скрепляющие антиномичное в позициях субъекта и предиката, – особо маркированная зона ивановского стиха. Характерно ивановским синтаксическим приемом можно признать в этой зоне “п р о г о н” предикативного сочетания из одной и той же пары антонимов по всем возможным синтаксическим парадигмам. Как бы беря за отправную точку символическое тождественное суждение из антонимов (например, *смерть есть жизнь*), ивановская поэзия целенаправленно подвергает это суждение всем тем трансформациям, которые предполагаются закономерностями языка, как будто стремясь дать полную языковую палитру предикативных сочетаний одной и той же пары антонимов и тем достичь совокупного эффекта расшатывания предметного восприятия референтов каждого из этих антонимов. Так, если из исходного аналитического ‘смерть не есть жизнь’ следует аналитический ряд: смерть есть смерть, мертвый не жив, живой не мертв, живой умрет, смерть умертвляет, жизнь оживляет и т. д., то у Иванова из исходного антиномически-символического ‘смерть есть жизнь’, – во исполнение тех же языковых закономерностей – следует другой соответствующий ряд суждений: смерть есть не смерть, мертвый живет, живой мертв, умерший не умер, смерть оживляет, жизнь умертвляет, мертвый умрет, живой оживет и т. д. И практически на все – почти без преувеличения – эти конструкции можно привести реальные примеры из ивановской поэзии, хотя, конечно же, в их синтаксически усложненном, аранжированном дополнительными декорациями или подразумеваемом виде.

Вот некоторые примеры (в них фигурируют и опосредованные предикаты этих антонимов – страсть, рождение, вдовство и т. д.):

(от лица Смерти): *Взгляни и припомни: я – жизнь*, т. е. “Смерть есть жизнь” (III, 128);

“*Познай меня*”, – так пела Смерть, – “*я – страсть...*”, т. е. “Смерть есть страсть” (II, 403);

К Диотиме: *Ты – родилась; / а я, в ночи, согретой / Зачатьем недр глухих, – / Я умер...*, т. е. инверсивная конструкция “Умершая родилась, живущий умер” (II, 397);

Вецали мне отшедшие / Над огнищем твоим: / “Тревожились, тревожили / Мы друга своего: / Но, радостные, ожили / И днесь живим его... т. е. “Умершие ожили и живут живых” (IV, 17);

И стал двоим тюрьмой твой дом. / Но Смерть веду я: / Умрешь ты, мертвый; в Нем, живом, / Тебя найду я.., т. е. “Мертвый умрет” (III, 550);
(умершая) *плакала не раз / Над тем, кто мертв...*, т. е. инверсивы “Мертвая жива, живой мертв” (II, 405):

от лица Любви: *Со Мной умерший жив со Мной*, т. е. “Умерший жив” (I, 89);

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю, / Стучусь в гроба и мертвых тороплю, / Пока себя в гробу не примечаю..., т. е. “Живой мертв” (II, 139);

Стала в небе кликом ранним / Будить человека: / “Скоро ль, мертвые, мы встанем / Для юного века?”, т. е. “Живые мертвы, но оживут” (IV, 33);
встанем – контекстуальный заменитель *оживем*; здесь вычленим также *каркас живые оживут*, т. е. инверсив к *мертвый умрет*.

Смерть – повитуха; в земле – новая нам колыбель..., т. е. “Смерть рождает” (III, 30).

По приведенной серии предикативных сочетаний из одной пары антонимов отчетливо видно, что в комбинации с синтаксическими Иванов стремился антиномизировать и грамматические взаимоотношения лексем. В частности, Иванов – как того и следовало ожидать – стремился антиномизировать в соответствии с метафизической установкой символизма на преодоление “владычества” времени взаимоотношения между языковыми временами. Аналитическое течение языковых времен может обращаться Ивановым вспять, времена могут обмениваться векторами своего соотносительного движения, останавливаться, отождествляться и – в пределе – “сниматься” в безвременной вечности (*Совьются времена – в ничто; замрут часы – II, 289; К своим верховьям хлынут времена – III, 224*).

Требуемая метафизической установкой игра с временами велась и в непредикативных конструкциях, но там она осуществлялась в основном за счет собственно лексических средств, в частности, за счет антиномического заполнения валентностей. См., например, трансформацию непредикативного сочетания с аналитическим заполнением валентности *проститься до завтра* в символически-антиномичное по временному параметру сочетание *проститься до вчера*, в котором как бы сменен вектор аналитического движения времени:

...Прости!

До тесной прости колыбели,

До тесного в дугах двора, –

Прости до заветной цели,

Прости до всего, что – вчера...” (II, 275).

Вместе с конструкцией *прости до вчера* здесь одновременно даны и антиномизированные конструкции *прости до сейчас* (*до тесного в дугах двора*) и *прости до рождения* (*до колыбели*), т. е. использовано характерно ивановское нанизывание нескольких антиномических конструкций на единый синтаксический стержень. Дана здесь и аналитическая норма – *прости до цели*, создающая фон для антиномического звучания всего фрагмента.

В сфере же предикативных конструкций Иванов присоединяет к лексическим способам игры с временами синтаксические и грамматические средства. Применяется, в частности, комбинация из лексических и синтаксических средств. Так, в целях искомого отождествления времен Иванов часто использует специфические синтаксические свойства тождественного суждения, которое за счет особенностей временного функционирования в нем глагола “быть” и само существует, и сводит свои антиномические компоненты в некое условно-вечном настоящем.

Стремясь взрастить этот глагольный дар тождественного суждения до абсолютной атемпоральности, Иванов подпитывает его лексически: создавая, например, тождественные суждения из лексем, семантически антиномичных именно по временному параметру, т. е. как бы отождествляет времена за счет объединения семантических свойств лексем с синтаксическими средствами тождественного суждения. Такова, например, трансформация непредикативного сочетания *Ora e Sempre* в символическое тождественное суждение *Ora-Sempre*. Во вступлении к циклу “Голубой покров” дается эпиграф *Ora e Sempre* (ныне и вечно), а в первой же строке из компонентов этого эпиграфа, содержащего с формальной точки зрения два однородных, т. е. предикативно не скрещенных, члена, создает тождественное суждение, где эти антиномичные по временному параметру компоненты предикативно скрещены в тождественном суждении через тире (подобно Аз-Есмь) и, следовательно, отождествлены: *Был Ora – Sempre тайный наш обет...* (II, 424). Отождествляя временные лексические антонимы в тождественном суждении, Иванов стремится антиномизировать полюса временной аналитической оси, а тем самым отождествить и сами времена.

Использует Иванов для антиномизации конструкций за счет игры с временами и тройную комбинацию лексических, синтаксических и грамматических средств. См., например, объединение лексической антиномики, синтаксических потенций предикативного суждения и временных глагольных суффиксов в: *Со Мной умерший жив со Мной*. В основе здесь лежит условно вычленяемое при восстановлении

копулы тождественное суждение из антонимов – *умерший* (прошедшее) *есть живущий* (настоящее).¹⁶

Такого рода подключения к арсеналу способов придания конструкциям антиномического звучания суффиксальных средств и свидетельствует о том, что Иванов, по всей видимости, мыслил распространить экстенсивно наращиваемую им энергию антиномической идеи не только во внутреннее семантическое строение имен (вглубь лексики) и не только на субъект-предикативную синтаксическую структуру, но и на отношения между грамматическими категориями. Радикализирующим тому подтверждением этого направления ивановской мысли является то, что Иванов стремится антиномизировать не только отношения между грамматическими формами разных лексем, но и отношения между грамматическими категориями, взятыми безотносительно к их лексическому наполнению, т. е. стремится вывести энергию антиномической идеи за лексические берега и направить ее в десемантизированное грамматическое пространство языка.

Наиболее отчетливо идея антиномичности грамматических структур языка безотносительно к их лексическому наполнению просматривается в тех ивановских конструкциях, которые построены из однокорневых грамматических форм. Сами по себе однокорневые конструкции столь же стандартны, как и антиномические,¹⁷ но в ивановской поэзии они маркированы особо, и это также – известный факт. Объяснить же эту особенность можно тем, что Иванов стремился придать однокорневым конструк-

¹⁶ Со сменой вектора аналитического времени или с отождествлением времен оформлены в ивановской поэзии только маркированные и акцентированные формулы – вероятно, потому, что антиномизация, перенаправление и остановка языковых времен – технически сложный прием (фоновое же текстовое время либо не выходит у Иванова за аналитические берега, либо – часто – остается в рамках того условно-поэтического вечного настоящего, которое по типу схоже с аналитически-условным вечным настоящим в тождественных суждениях, с безвременьем сентенций и т. п.). Возможно, что конфликтом между установкой на антиномизацию и отождествление времен и технической трудностью исполнения этой установки объясняется неоднократно отмечавшееся вслед за Андреем Белым сравнительно небольшое количество глагольных форм в ивановской поэзии (особенно в “Кормчих звездах”).

¹⁷ См., например, главу о повторах в статье В. М. Жирмунского, где они возводятся к “балладному стилю”, а применительно к символизму определяются как средство “сгущения эмоциональной, лирической настроенности” (Валерий Брюсов и наследие Пушкина // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Ленинград 1971, с. 163).

циям антиномическое звучание. В приведенной серии примеров подразумеваемое *Мертвый умрет* (из *Умрешь ты, мертвый*) столь же очевидно антиномично, как и *мертвый живет*. Антиномическое звучание конструкции *мертвый умрет* опирается на введенный в нее за счет смены временного вектора антианалитический (абсурдный) налет – “в норме” же однокорневые конструкции аналитичны: *мертвый умер*, и даже – в тавтологиях – супераналитичны: *живой живет* (Иванов антиномизирует не только антианалитические по смыслу сочетания, но и аналитические, и даже супераналитические, т. е. тавтологии, – но об этом позже).

Вот еще характерно ивановские многосоставные однокорневые конструкции с отчетливым антианалитическим и антиномическим звучанием: *Вы веру, верные, проверили, / Вы правду, правые, исправили* (III, 525). Если учитывать, что стихотворение называется “Оправданные”, то вторая из приведенных конструкций получает еще один, дополнительный этаж антиномичности: *Вы правду, правые, исправили, и тем – оправданы*. Несомненная (и часто критикуемая) пристрастность ивановской поэзии к однокорневым конструкциям объясняется, по-видимому, их эффективностью в достижении стратегической цели распредмечивания референта. Грамматическими силами однокорневых конструкций Иванов как бы раздваивает (рас-траивает) именующую потенцию одной лексемы и вводит полученные разнонаправленные референцирующие энергии в конфликтные отношения, придавая тем самым однокорневой конструкции антиномичное звучание. Мы называем семантический эффект такого рода конструкций “антиномическим” потому, что в этом отношении ивановская идея обратима: тезис, что за антиномической конструкцией стоит расшатываемый в своем монолитно-предметном понимании референт, в своем обращенном виде означает, что та конструкция, за которой стоит расшатываемый в своем монолитно-предметном понимании референт, антиномична.

Именно в однокорневых конструкциях Иванов, вероятно, усматривал наиболее короткую и удобную дорогу к выявлению искомой им глубинной антиномичности языка: если в разнокорневых конструкциях антиномический эффект предопределен прежде всего лексически и только потом грамматически, то придание антиномического статуса конструкциям, составленным из разных форм одной лексемы, как бы предполагает, что антиномический эффект в данном случае предопределен прежде всего внутренним антиномизмом самих грамматических категорий, а не их лек-

сическим наполнением.¹⁸ И действительно, вырвавшиеся из-под власти лексической антиномики и получившие антиномическое звучание однокорневые конструкции в почти чистом (по сравнению с разнокорневыми конструкциями) виде иллюстрируют предполагаемые Ивановым глубинные грамматически-синтаксические антиномии языка.

Так, наряду с временами Иванов, несомненно, антиномизировал *з а л о г и* (в аналитической лингвистике *з а л о г и*, как и времена, в большинстве случаев не мыслятся в качестве находящихся в антиномических отношениях), используя игру с ними как одно из основных средств расшатывания именуемых потенциалов синтаксической конструкции.

Узнаваемо ивановский ход в этом направлении – игра с п а с с и в н ы м и а к т и в н ы м з а л о г а м и;¹⁹ она ощутима и в разнокорневых сочетаниях (по типу трансформации аналитического *ж и з н ь у м е р т в л я е м а* в символически-антиномическое *ж и з н ь у м е р т в л я е т* или *з р е н и е о с л е п л я е м о* в *з р е н и е о с л е п л я е т*), но особо маркирована и отчетливо обнажена череда залоговых трансформаций в однокорневых конструкциях. Например, аналитическое *ж е р т в а ж е р т в у е т с я* трансформируется за счет смены п а с с и в н о г о з а л о г а на активный в символически-антиномическое *ж е р т в а п р и н о с и т ж е р т в у* (*Я – ж е р т в а – ж е р т в е н н и к т в о р и л а* – I, 540); *с в е т о с в е щ а е т* трансформируется в *с в е т о с в е щ а е м* (*И страждет Свет, своим светясь гореньем. / Ах, дара нет / Тому, кто – дар! И кто осветит – Свет?* (I, 741). Обнажена в однокорневых конструкциях и с м е н а п а с с и в а на в о з в р а т н о с т ь: из аналитической нормы *т в а р н о е – т о, ч т о с о т в о р е н о* Иванов создает антиномически напряженную символическую форму, предполагающую, что т в а р ь м о ж е т т в о р и т ь с е б я: *С е б я т в о р и т ь м о г у щ и х с о т в о р и л я...* (II, 112). Выше мы уже видели аналогичное: *п р а в д а п р а в и т п р а в д у, в е р а п р о в е р я е т в е р у*.

Эту максимальную обнаженность “приема” в однокорневых сочетаниях Иванов часто использует во всю силу, разворачивая череду зало-

¹⁸ Антиномизируя отношения между синтаксическими позициями субъекта и предиката и грамматическими категориями, взятыми безотносительно к их лексическому наполнению, Иванов тем самым фактически дезавуирует единоличность преимущественно применяемого в лингвистике принципа выявления факта антиномичности сугубо по лексико-семантическому критерию, дополняя его синтаксически-грамматическим.

¹⁹ В своем общем (не специально языковом) смысле эта идея выражена у Иванова так: “Бог присутствует невидимо, – действительно, поскольку одержит и обуяет своих служительниц, – страдательно, поскольку, обуяв их, им предается” (II, 197-198).

говых трансформаций вокруг одного глагола вплоть до абсолютной синтаксической инверсии субъекта и объекта. Так, из условной аналитической точки отсчета *Творец творит тварь* Иванов образует не только уже приведенные сочетания, но и *тварь творит творца: И тварь творца творит – непримиримым!* (II, 111).

На фоне этой обнаженной игры однокорневых конструкций с глагольными параметрами можно отчетливее усмотреть аналогичные процессы и в разнокорневых конструкциях, где они чаще всего даны не в столь эксплицитном виде. Так, в сочетании *Воззревший ослеплен* (II, 421) можно услышать не только обмен аналитическими предикатами между антонимами (*зрячий не видит – слепой видит*), но и смену пассива на актив: смену аналитического *зрение может быть ослеплено* в символически-антиномичное *зрение может ослепить*, что вносит в восприятие дополнительный динамический импульс, активизируемый расслышанностью антиномической игры с глагольными потенциями лексем.

Можно усматривать игру с глагольными потенциями (с залоговым параметром возвратности) и в том активном у Иванова в зоне непредикативных разнокорневых конструкций приеме, при котором глаголы, аналитически рассчитанные на переходное инообъектное заполнение их валентности, употребляются в возвратном значении, что дает, например, из аналитического *рождать X* – символическое *рождать себя*: (о душе) *Устала ты, невольница мгновенья, / Себя рождать...* (I, 699). Если глагольный предикат в таких сочетаниях двухместный (*разлучать X с Y*), то в них может вспыхивать при использовании этого приема и искра однокорневой антиномичности по типу *разлучать душу с душой* (в смысле *с самой собой*), что усиливает распредмечивающие потенции и самого сочетания, и окружающего контекста (см. тематическую фиксацию этого эффекта в “Орфее растерзанном”: *Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик* – I, 804). Так, приведенный выше пример входит в гроздь низанных на один синтаксический стержень однотипных по приему конструкций как с одно-, так и с двухместными предикатами, что взаимобостряет их антиномичность: *Душа скорбит – с собой самой, единой, / Разлучена! / Устала ты, невольница Мгновенья, / Себя рождать, / Свой призрак звать из темного забвенья...*). Сам по себе прием употребления в возвратном значении глаголов, аналитически рассчитанных на переходное инообъектное заполнение их валентности, конечно, далеко не нов: например, у Брюсова: *За собою видеть себя...* или у Белого: *В себе, – собой объятый / (Как мглой небытия), – / В себе самом разъятый, / Светлею светом “я”...*, однако у Иванова такие конструкции приобретают относительную специфичность – за счет того, что подчеркнута исполь-

зуются не в иносказательно-метафорическом, а в прямом смысле, что и придает их звучанию антиномичный оттенок, раздваивающий референт и тем размывающий его отчетливые предметные контуры.

Особый интерес в зоне разнокорневых непредикативных сочетаний представляет и то, что Иванов склонен примерять антиномические потенции глагольных залогов к именованным сочетаниям. Например, в именном сочетании *безгласная тайна* (II, 344) можно услышать как бы произведенную смену аналитического пассива на символически-антиномичный актив: аналитическое *тайна невыразима в словах* трансформировано в символически значимую *тайну неговорящую – безгласную*, где слабо, но все же слышится антиномическое напряжение, возникающее в этом именном словосочетании, по всей видимости, именно по аналогии с залоговыми глагольными параметрами. Можно, видимо, говорить и о том, что в разнокорневых непредикативных сочетаниях Иванова слышится отдаленное эхо и других, не только залоговых или временных, глагольных параметров. Например, в *неизреченном молчаньи* (II, 262) можно усмотреть что-то вроде антиномической игры с несовершенным и совершенным видами – *изрекать/изречь* (из аналитического *неизрекаемого молчанья* – символически-антиномичное *молчанье неизреченное*), в результате которой в сочетании *неизреченное молчанье* появляется антиномический привкус. Эта антиномичность становится очевидной и усиливается при восприятии стиха тем, что Иванов пристраивает к этому сочетанию дополнительные антиномические этажи: *голоса неизреченного молчанья* (антиномическое напряжение содержится здесь во всех трех швах синтаксического сочленения: *голос/молчанья, молчанье/неизреченное, голос/неизреченного молчанья*).

Но вернемся к однокорневым конструкциям. Особую, как уже говорилось, зону в этой группе (наряду с рассмотренными выше абсурдными и/или противоречивыми конструкциями типа *мертвый умрет* и т. п.) составляют тавтологии – супераналитические сочетания типа *видящий видит, возмочь возможное* и пр., которым Иванов также придавал антиномичное звучание. Можно, видимо, говорить о двух основных способах антиномизации тавтологии.

В первом случае Иванов антиномизирует тавтологию за счет ее расщепления на два антиномичных прочтения: аналитическое и антианалитическое. Так, ивановское сочетание *не своей тоскою тосковать* (III, 508) самим фактом своей артикуляции в стихе расщепляет тавтологию *тосковать тоскою* на два возможных антиномичных прочтения: *тосковать не своей тоскою* и *тосковать своей тоскою* (последнее сочетание – это как бы экспликация обычно не выводимого на лекси-

ческую языковую поверхность подземного аналитического этажа валентности глагола тосковать: *тосковать* аналитически предполагает *тосковать тоской*, последнее в свою очередь аналитически предполагает *тосковать своею тоской*). Будучи расщеплена на два антиномичных прочтения, тавтология *тосковать тоской* тем самым антиномизирована в н у т р и себя. В используемом в таких случаях раздвоении субъектов действия слабым пунктиром намечена идея антиномичности еще одной несущей оси языка – оси местоимений, но, кажется, эта идея проявила свою силу в ивановской поэзии в основном в рамках композиционной формы диалога, не получив собственно синтаксического и грамматического применения (хотя, тематически идея антиномических потенций местоименных соотношений была, как известно, подробно развита в ивановском толковании принципа *Ты еси*; сжатые переложения содержательно-тематической обработки этой идеи имеются и в поэзии: *Твоим, о мой избранный, / Я стала телом; ты – душой моею. / В песках моею манной / Питаемый! воззри на лик свой вчуже: / Жену увидишь воплощенной в муже* – II, 432).

Во втором случае тавтология приобретает антиномичное звучание тогда, когда она воспринимается не изолированно, а как целое, которое, наподобие слова, может иметь свою антиномическую пару в другом синтаксическом целом – прием в н е ш н е й антиномии.²⁰ Наиболее технически прозрачный случай – восприятие тавтологичного сочетания слова с его аналитическим предикатом (*видящий видит*) как потенциально антиномичного сочетанию этого же слова с отрицанием этого же аналитического предиката (*видящий не видит*). Иванов часто строит такого рода отрицательные конструкции, которые и без всякого внешнего сопоставления воспринимаются как внутренне антиномичные – например, *Не видит видящий мой взор* (II, 312). Но когда Иванов окружает такие отрицательные конструкции контекстом, в котором явным или подра-

²⁰ Идея внешней антиномичности синтаксических конструкций в их целом может быть усмотрена в том, что, истолковывая свое понимание пра-мифов и давая их образцы, Иванов приводит парные примеры, находящиеся в отношении внешней антиномии: *солнце – рождается / солнце умирает, бог – входит в человека / душа – вылетает из тела* (IV, 437). Внешняя антиномичность мифологических суждений коррелирует с внешней антиномичностью символов: в поэтическом контексте Иванова фигурируют не только очевидные постоянные антиномические пары символов – *жизнь/смерть, бог/жертва, роза/Крест*, но и контекстуально подвижные: *змея может антиномично противопоставляться розе, агнцу, голубке*.

зумеваемым образом всплывает соответствующая тавтология, они приобретают и внешнюю антиномичность, а вместе с этим приобретают антиномическое звучание и сами тавтологии: *видящий не видит* и *видящий видит* становятся антиномичной парой. Так, в стихотворении, из которого взято приведенное выше *Не видит видящий мой взор*, хотя тавтологическая пара непосредственно, т. е. в форме *видящий взор видит*, не дана, но она синтаксически подготовлена и подразумевается: далее следует о том же “видящем взоре, который не видит” – *не видя, видит он* (II, 313). В аналогичном примере: *...слушает пастух, / Глядит на звезды: небо дышит, – И слышит и не слышит слух* (III, 556) обе антиномичные конструкции даны вместе.

Придавал Иванов тавтологиям внешнее антиномическое звучание и силами акцентированной им глубинной грамматической антиномичности языка, в частности – за счет противопоставления залогов, о чем мы уже говорили. В приводившемся выше примере: *И страждет Свет, своим светясь гореньем. / Ах, дара нет / Тому, кто – дар! И кто осветит – Свет?* (I, 741) – не только подразумевается антиномизированная за счет смены залога конструкция *свет освещаем*, но тем самым антиномизируется и сама тавтология (*свет светит*). В данном случае антиномичные конструкции *свет светит* и *свет освещаем* подааны на некотором текстовом расстоянии, но в одном стихотворении. В другом месте у Иванова есть к *свету светит* и требующая межтекстовой памяти отрицательная антиномическая конструкция *свет не светит* (*Вам не светят светы, – вам солнца нет!* – II, 230).

Антиномизировались Ивановым и не предикативные аналитические тавтологии, вроде *светлый свет; возмочь возможное; разлучая, разлучить*. Прием тот же – внешнее сопоставление, но помимо отрицания здесь может вступать в действие и разнокорневая лексическая антиномика. Так, тавтология *светлый свет* (*Свет светлый веет: родился Христос* – II, 343) антиномична, надо понимать, невидимому, черному, ночному и т. д. свету. И все эти “светы”, антиномизирующие звучание *светлого света*, в ивановской поэзии есть. Например, “невидимый” свет: *Была моя жизнь благодатно согрета... / Невидимым светом из глубы света* – III, 548; или подразумеваемый “черный” свет: *Меняли цвет, деляся светом оба; / И черный бел, и белый черен был* – II, 426; есть и *ночь света*, т. е. свет ночи, ночной свет – III, 34). И в приведенных примерах, и в большинстве других случаев непредикативной тавтологии антиномичные полюса текстологически разорваны – они даются в одиночку, требуя активизации межтекстовых ассоциаций. Но и в непредикативных сочетаниях Иванов иногда выполняет нудительное

теоретическое самотребование упразднить за счет непосредственной экспликации антиномических энергий плоскую – бесформенную в себе – целостность слова (имени, понятия, образа – всего предметного или подвергающегося опредмечиванию). В непредикативных сочетаниях исполненная двусоставная полнота слова – это двухатрибутность, и вот пример: *А важная Муза героев, / С мраморным свитком, / Вперила на волны / Незрящие, зрящие очи* (I, 547).

Среди глагольных непредикативных конструкций тавтологического характера, антиномизируемых Ивановым, – сочетание однокорневых деепричастия и глагола: *вспоминая, вспоминать* с антиномическим фоном *вспоминая, забывать*; *разлучая, разлучать* с фоном *разлучая, соединять* (*Прейду / И я порог и вспомню, вспоминая* – II, 405; *Время нас, как ветер, мчит, / Разлучая, разлучит* – III, 544). Особо маркировано у Иванова в этой зоне сочетание “глагол плюс однокорневое существительное”. Так, на антиномическом противопоставлении тавтологического *возмочь возможное* и антианалитического *возмочь невозможное* построен спор Океанид с Прометеем. Разорвем синтаксический строй поэмы, чтобы напрямую свести интересующие нас места. Океаниды: *Возможное возмочь может человек... Возможное свершил ты, Прометей...* Прометей: *Тому, кто превозмог, – “ты мог” – укор.* Впрямую сочетание *возмочь невозможное* не дано, но ситуацию это никак не меняет: контекст не оставляет сомнения в том, что речь идет именно о *возмочь невозможное* (Океанида: *Когда б, умыслив невозможный умысл...* Прометей: *Бессмертен я: со мной бессмертен умысл / Того, что невозможным ты зовешь...* – II, 112). Несомненно и то, что *возмочь возможное* и *возмочь невозможное* целенаправленно введены здесь в антиномичное столкновение: помимо того, что это диалог, т. е. композиционная форма столкновения смыслов, оба существительных выделены Ивановым разрядкой.

Антиномизацию тавтологий можно понять как ивановскую версию традиционной “поэтики содержательных тавтологий”.²¹ Антиномично воспринятая тавтология должна, согласно ивановскому замыслу, вызывать не чувство избыточного повторения, семантического излишества или неумения, а чувство произведенного поэтом выбора предиката из как минимум двух и потому – чувство мифологического удивления и синтетичности данного суждения, ибо, согласно такой логике, *видящий* – в своем оформленном антиномической полнотой единстве – *может и не видеть*,

²¹ О поэтике содержательных тавтологий и антиномий см. Аверинцев С. С. Славянское слово и эллинизм // Вопросы литературы 1976, № 11.

свет может *светить* и *не светить*, *освещать* и *освещаться*, а *тосковать* можно как *своей*, так и *не своей тоскою*. Построение тавтологического сочетания – синтетическое действие: оно отнюдь не нудительно, а предполагает выбор одного из как минимум двух антиномических предикатов. В поэзии, говорил Иванов, “и всякое аналитическое по внешней форме суждение превращается в синтетическое по внутренней форме” (IV, 645). Нечто подобное этой же логике предполагалось, видимо, Ивановым и тогда, когда он загадочно говорил относительно “самых безыскусных” утверждений Тютчева, в роде как “ветер веет” или “звезды сияют”, в коих “никакой ритор не узнает ученый троп”, что эти аналитические – с обычной точки зрения – суждения суть тем не менее не что иное, как синтетические мифологические суждения, рождающиеся из неустанного изумления (IV, 165), т. е. суждения в ивановском смысле антиномичные. Аналитическое развертывание понятия в суждение, как и построение тавтологического – т. е. в определенном смысле супераналитического – сочетания, может в поэзии на схожем с тавтологией основании расцениваться как синтетическое действие (*ветер веет* становится антиномически насыщенным на фоне, например, неподвижного, “не дующего”, ветра).

По Иванову, таким образом, получается, что любое тавтологическое (и тем более аналитическое) высказывание может в принципе предполагать ту или иную по типу антиномичную пару – но, конечно, не каждая ивановская тавтология антиномизирована. Антиномичность может часто не входить в замысел и потому вовсе не предполагаться – как не всегда предполагается вызывать у читателя антиномичные ассоциации и при использовании слов, обладающих прямыми лексическими антонимами. Однако отсекать антиномичное прочтение следует, как это видно по примеру *свет светлый*, осторожно, поскольку оно часто предполагается у Иванова как далекий фон – и тогда, чтобы расслышать антиномичность в той или иной ивановской тавтологии, надо держать в уме длинные межтекстовые связи. Не всегда формально активизировалась Ивановым и возможность антиномизировать глагольные тавтологии (по ненужности, а в некоторых случаях, возможно, и потому, что технически это затруднено – в приведенном примере с *возмочь возможное* Иванов прибегнул даже к разрядке), однако глагольный шлюз в его поэзии почти всегда принципиально в этом смысле приоткрыт. Антиномический фон в той или иной степени напряженности – причем разнонаправленный – можно в принципе предполагать за любым тавтологическим глагольным сочетанием: за *хвалой хвалить* – *хвалить бранью*, за *тоской тосковать* – не только *тосковать не своей тоскою*, но и *тосковать радостью* и т. д.

Дает ивановская поэзия и возможность мыслить обратные ряды, образованные за счет антиномичной мены уже не существительного, а глагола: *хвалить хвалой* может предполагать своим антиномическим фоном *бранить хвалой, тосковать тоской – радоваться тоской* и т. д.

Сам по себе прием синтаксического скрещения однокорневых лексем, конечно, стандартен, но обычно выстраиваемые тавтологии как антиномические не мыслятся. Их использование чаще всего оправдывается иными, нежели глубинная антиномичность тавтологий, причинами: стилистикой повтора, стремлением к аналитическому уточнению и пр. См., например, тавтологии, оправдываемые, видимо, стилистикой повтора, у Андрея Белого: *Растаял рдяных зорь, / Растаял, – рдяный пыл...*; *Древес прельстительных прельстительно вздыханье...*; *Бесценных дней бесценная потеря...*; *Зари краснеет красный край...* См. также тавтологию с возможным аналитическим подтекстом: *Там рдей, вечеровое рденье...* Тавтология имеет здесь аналитическую цель – уточнение референта: рденье может быть и утреннее (название стиха – “Вечер”). Все сказанное выше отнюдь, конечно, не означает, что у Иванова вообще нет стандартных – стилистически или аналитически оправдываемых и неантиномизированных – случаев тавтологии. Они – есть, и их много (см. напр. аналитически объясняемую через время тавтологию *Былою белизной душа моя бела* – II, 371). Речь, как и во всех других случаях использования стандартных приемов, идет о другом – о том, что наряду с их обычным применением Иванов стремился проложить некие новые – антиномические – тропы, ведущие к расшатыванию именованного и распредмечиванию референта. В случае с тавтологиями Иванов стремится антиномизировать предельную грань – то, что воспринимается как “супераналитичное”.

По совокупности приводившихся примеров можно заметить, что все упоминавшиеся типы и разновидности синтаксических конструкций (разнокорневые и однокорневые, антианалитичные и супераналитичные, глагольные и именные, предикативные и непредикативные, обыгрывающие залогов и времена и т. п.) находятся в текучем и обратимом переплетении, порождая друг друга. Если объединить и обострить все те направления, по которым экстенсивно наращивалась антиномическая идея Иванова, то получается, что не только лексика, но и синтаксис, и грамматика языка изнутри оформлены, с ивановской точки зрения, антиномическими силами. Ценя в Гоголе то, что тот “засматривал в глубины русского языка”,²² и

²² Вяч. Иванов. Лекции о стихе в поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение 1994, № 10, с. 105

двигаясь в том же направлении, Иванов, по-видимому, усматривал в глубинах языка залегающий там всеохватный антиномизм. Собственно лингвистическая инновационная гипотеза Иванова может быть условно сформулирована как выдвигающая антиномические отношения в качестве инвариантного параметра всех сторон жизни языка.

Учитывая же, что игра с залогами, временами, антиномичным заполнением глагольных валентностей не просто активна в ивановской поэзии, но часто (например, в однокорневых конструкциях) приближена к катартически-референциальному пику, трудно не поддаться и тому впечатлению, что именно потенции глагола (а не имени существительного, поэтом которого, с легкой руки Белого, принято называть Иванова) – стержень ивановской поэтической стратегии: именно они оказались основным источником специфически ивановских способов придания синтаксическим конструкциям антиномического звучания. Краткая энергичная формулировка в записях М. М. Замятниной ивановских Лекций о стихе – “Глаголу дифирамб”²³ – далеко не случайна в этом смысле.

Возможно, кажется, говорить и о том, что антиномическая поэтическая стратегия Иванова не только проступает в качестве своего рода внутренней формы сквозь особенности описанных здесь синтаксических конструкций, но почти в полном объеме обговорена в самой поэзии и непосредственно тематически. Это касается как теоретических принципов – например, антиномизации взаимоотношений субъекта и предиката, активного и пассивного залогов или местоимений (о чем мы говорили в своем месте), так и лингвистически зафиксированных нами способов антиномизации синтаксических конструкций, многие из которых также нашли в ивановской поэзии свое непосредственно тематическое выражение. Концентрированную содержательную фиксацию антиномической ивановской стратегии, включая идею любви-связки, можно усмотреть, например, в “Венке сонетов”. В качестве символов антонимов, вступающих в разные типы соотношений, здесь – Я и Ты (она). В гранях земной жизни эти символы даются сначала как взаимоизолированные, т. е. – условно – в своем словарном противостоянии: *Мы два грозой зажженные ствола...* (II, 412); *Чей циркуль нас поставил, чей отвес...?* (413), затем – в земных же гранях – как скрещенные любовью, т. е. – предикативно скрещенные через связку (413): *Одной судьбы двужалая стрела / Над бездной бег расколотый стремила, / Пока двух дуг любовь не преломила / В скрещении лучистого угла...* и далее – как предуготовляющие благодаря

²³ Там же, с. 105.

этому скрещению свое не достижимое в земных гранях единство (415): *Уж даль видна святого кругозора / За облаком разлук двоим одна...* Идея об антиномиях как органических предикатах друг друга: *Я был твой свет, ты – пламень мой...* (418). Там же – идея обмена антонимов своими аналитическими предикатами: *Я... горю; ты светишь мной из гроба. / Ты ныне – свет; я твой пожар простер...*, вплоть до отождествления антиномий (*Впервые мы крылаты и едины, / Как огонь-глагол синайского куста...*), отражающего свершившуюся антиномически оформленную полноту ранее бесформенно единого в себе (417): *Исполнилась нецельных полнота! / И стали два святынь единых слуги, / Единых тайн двугласные уста...* Конечно, относительно интересующих нас языковых закономерностей все это – иносказание, однако факт возможности установления здесь некоей связи значителен, ибо допускает обратное – вероятно, мыслившееся Ивановым – толкование: что глубинный инвариантный антиномизм языка сам есть некое символическое иносказание.

Иванов свел в своей поэзии воедино практически все допускаемые духом языка конструкции, которые формально обладают или могут быть наделены антиномичным звучанием, – за одним принципиальным исключением. В ивановской поэзии нет тональной антиномии (т. е. антиномического интонационного прочтения формально одной языковой конструкции, вроде горестного и радостного интонирования фразы “Он умер”). Но ее отсутствие – не незамеченность факта, а принцип: Иванов, по-видимому, считал, что поэзия – даже при максимальном насыщении ее антиномичностью – должна, в отличие от прозы, строиться в одном тоне (сказано о сонете как “образце всей поэзии”).²⁴

Конечно, ни один из описанных способов никак не является абсолютным открытием Иванова, но Иванов перевел их из разряда спорадических явлений в отчетливую и определенную языковую стратегию с общей телеологией: маркированные у Иванова антиномические и антиномизированные конструкции расшатывают именовательную потенцию входящих в них языковых форм и не предполагают или как минимум затрудняют предметно-образное восприятие референта. Иванов культивировал не просто слепую (в чувственном смысле),²⁵ но самоослепляющуюся, как

²⁴ Там же, с. 99.

²⁵ Возможно, в определенной мере ивановская поэзия слепа в силу особенностей эмпирической органики Иванова (в Письме к Дю Босу Иванов признает “относительную слепоту” своего “эмпирического состояния” – III, 421), но преж-

Эдип, поэзию – поэзию, долженствующую очиститься и очистить от всеобщего греха неправого восприятия зрительно данных явлений и произвольного опредмечивания “бестелесного” и “незримого” мира, чтобы приблизиться тем самым к той умной (эйдетической) слепоте, которая одна истинно видит. Никакого финально-победного смысла своей распредмечивающей антиномической стратегии Иванов поэтому не придавал: он скорее оценивал ее (наряду с другими распредмечивающими новациями в области искусства, например, расщеплением зрительного образа в живописи у Пикассо) как *только первые щупальцы нарождающегося сознания* (III, 379), как бескомпромиссное осознание кризиса явления, но не как выход из него.

То, что ивановский антиномический символизм на деле оказался для поэзии не просто введением новых тем и культуртрегерством (как иногда оценивают символизм в целом), а новаторством “приема”, видно хотя бы по тому, что именно стратегическая цель ивановского антиномизма (распредмечивание референта) стала критической мишенью поэтических манифестов тех нарождавшихся новых течений, которые самообособлялись именно в споре с символизмом (“назад к вещам” акмеизма можно понять и как “назад к контурно-предметной образности”, имажинистскую установку на метафору – как призыв вернуться к не распредмечивающей референт метафоре). Однако ивановский антиномизм вращивал свои порой причудливые цветы из органических корней языка, и потому он не мог не остаться и в не разделяющей распредмечивающую телеологию поэзии как минимум в виде частных тактических приемов. Сам Иванов воспринимал ситуацию именно так: *Акмеистам так много хлопот с сим-*

де всего она слепа “программно”. Та нарушающая ожидания читателя лишенность ивановской поэзии всяких привычных “предметов”, ее развеществленность, сквозная прозрачность и т. д., о которых с разными оценочными знаками часто говорится, – целенаправленно запрограммированный в теории и напрямую связанный с антиномической языковой стратегией эффект. См., в частности, у В. Пяста: “Читатель, приступающий к этому поэту, чувствует себя как-то удивительно странно. Где то, что он привык видеть и слышать в литературе, как и в жизни? Где все окружающие его изо дня в день предметы? Он их привык встречать на каждом шагу, и, право, без присутствия их, хотя бы молчаливого, скрытого в заднем плане стихотворения, – в начале обойтись не может... Стихи этой книги “видны насквозь”... в них самих нет заграждающего зрение заднего фона” (Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб. 1909, с. 265).

волизмом потому, писал Иванов,²⁶ что все, что поталантливее, выходит у них самих как будто символично. Гони природу в дверь, – она влетит в окно.²⁷

Антиномизм, действительно, глубинная природа языка и смысла вообще. Возможно, что с точки зрения ее метафизических целей антиномическую символическую стратегию Иванова и можно рассматривать как утопическую (это другая тема), но лингвистически она не утопия (и уж во всяком случае никак не “лексическая утопия”, ибо в его сердцевине – синтаксис и грамматика), а – концептуальная и при этом радикальная инновация, способная принести плоды. И уже принесшая: из недр ивановского антиномизма выросла, в частности, бахтинская теория двуголосого слова. Бахтин объединил ивановскую антиномическую идею, принципиально самоограничивавшуюся требованием поэтической однотональности, с многотональностью прозы, доведя для этого до формально-языковой антиномичности ивановскую же идею антиномичности взаимоотношений Я и Ты. В бахтинском двуголосом слове ивановские антонимы разошлись по “голосам”, но остались – как у Иванова – в рамках единой синтаксической конструкции. Там, где Иванов расслышал формально не явленный антиномизм, Бахтин услышал два голоса. Сохранена Бахтиным и стратегическая идея ивановского антиномизма – распредмечивание референта и приношение в жертву акта именованного: сменив яркость метафизического оперения на нейтральные, успокаивающие глаз лингвистические тона, она трансформировалась у Бахтина в ограничение власти “прямого, непосредственно направленного на свой предмет” одноголосого слова – и, неузнанная в своей родословной, вошла в состав привилегированных идей самых ригористичных лингвистических теорий.²⁸

²⁶ Ответ на статью “Символизм и фальсификация”. Новое литературное обозрение 1994, № 10, с. 169.

²⁷ См. у Мандельштама: “Незыблемое зыблется на месте...; Эфир очей, глядевших в глубь / эфира...; / Знать, безокружное в окружности есть что-то... ; / Быть может, прежде губ уже родился шопот / И в бездревесности кружились листья...” (О. Мандельштам. Сочинения в двух томах. М. 1990. Т. 1, с. 204, 205, 211, 202).

²⁸ Должен был бы оказаться значим ивановский символизм не только для “лингвистики речи”, но и для “лингвистики языка”, выводящей типы антонимов в основном из лексического основания – потому, что в нем содержится как теоретическое обоснование, так и практическая иллюстрация идеи расширения типологии антиномичного, предполагающей введение грамматической (по осям залогов, времен, валентностей, местоимений) и синтаксической антиномии (и прежде всего – антиномии субъекта и предиката).

ПРИНЦИП “ВОСХОЖДЕНИЯ”
В СОНЕТЕ *APOLLINI* ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Денис Мицкевич

APOLLINI

Когда вспоит ваш корень гробовой
Ключами слез Любовь, и мрак - суровый
Как смерти сень, – волшебною дубровой,
Где Дант блуждал, обстанет ствол живой:

Возноситесь вы гордой головой,
О, Гимны, в свет, сквозя над мглой багровой
Синеющих долин, как лес лавровый,
Изваянный на тверди огневой.

Под хмелем волн, в пурпуровой темнице,
В жемчужнице-слезнице горьких лон,
Как перлы бездн, родитесь вы в гробнице.

Кто вещей Дафн в эфирный взял полон,
И в лавр одел, и отразил в кринице
Прозрачности бессмертной?... Аполлон!

26 го июня, 1909 г.¹

¹ Это стихотворение было написано 24-26 августа 1909 г., к выходу первого номера двухмесячника “Аполлон” (окт. 1909 – дек. 1917). Оно появилось в его первом выпуске (15 октября 1909, Хроника, с. 4), под заглавием *Apollini*. Иванов включил этот сонет, без заглавия, в первый том сборника “*Cor Ardens*” (1911). По тематическим причинам, мы будем пользоваться первоначальным названием-посвящением.

Conducemi Apollo e nove Muse mi dimostran
l'Orse.

Dante, Paradiso II, 8²

Вячеслав Иванов сам назвал этот сонет образцом “быть может... совершенной лирики”.³ Он был задуман как программный манифест к открытию одноименного журнала.⁴ Вскоре, потеряв заглавие,⁵ *Apollini* получил стратегическую роль в совершенно ином контексте, в первой части сборника “*Cor Ardens*”, заключая в нем триптих–эпилог, дидактически названный “Поэту”.⁶ Многоярусное содержание этого метастихотворения, по-

² “Аполлон ведет меня и девять муз показывают мне Медведиц” (итал.).

³ Прочитав первый отгиск “прекрасной книги”, “*Cor Ardens*”, Иванов записывает в дневнике 27-го августа, в день после написания *Apollini*: “Хочется дать книгу совершенной лирики. Она уже быть м<ожет> открыта новым сонетом” (II, 796). Формальная и композиционная безупречность свойственна всем (свыше 250) сонетам Иванова, не входит в это исследование; мы сосредоточимся на необычайной литературной и доктринальной содержательности *Apollini*.

⁴ См. запись в дневнике от 24. 9. 1909 г. (II, 795). В первые годы этот журнал искусств и литературы уделял много внимания поэзии, и Иванов был приглашен редакцией как старший советник. Редактор С. К. Маковский пригласил также других корифеев, Анненского, Бальмонта, Брюсова, Сологуба, Кузмина, Волошина и Гумилева поместить свои поэтические кредо в том же первом номере. Блок находился в то лето в Италии и прислал свои *Итальянские стихи* для следующего номера.

⁵ Обстоятельства, при которых Иванов снял посвящение “Аполлону”, следует отметить. Появление “Аполлона” и его молодых участников на литературной арене предвещало возникновение третьей волны русского модернизма. В сезон 1909-10 гг. назрел окончательный “кризис” школы символизма. Журналы “Весы” и “Золотое Руно” закрылись в декабре, а весной “Аполлон” печатал последний “официальный” спор об “истинном символизме” между мэтрами – Ивановым, Блоком, Брюсовым и Белым. Несмотря на оказываемый ему почет, Иванов видел, что редакторы и молодое поколение, собравшееся вокруг журнала, не разделяют его доктрины. Они желали перенять от него лишь формальное мастерство, и воспринимали само аполлинийство как внешнюю элегантность, а не как извечную Дельфийскую мистерию возле гробницы Диониса, не видя причастности Аполлона к дионисийскому порыву (забыв про миф о Дафнэ). Этот спор в редакции отражен в отделе “Пчелы и осы Аполлона” (“Скучный разговор”, № 1, 1909, с. 79-84), в котором “философ” отстаивает подход Иванова.

⁶ Теперь, наш сонет заключает триптих – эпилог к *Speculum Speculorum* во второй книге первой части “*Cor Ardens*”. В этом контексте, наше стихотворение смыкает содержания предшествующих семи циклов с циклами *Эрос*, *Симпосион* и

вествующего об условиях возникновения гимнового жанра и своего собственного сотворения, не сразу постижимо. Сонет утверждает гимновый импульс и как сугубо личное и как обще-творческое, можно сказать, антропологическое, побуждение – как поется в древнем иконе православной панихиды: “надгробное рыдание творяще песнь”.

Семантическая емкость наших четырнадцати строк позволяет Иванову детально реализовать свою систему поэтики в стройном едином повествовании, в три дыхательных периода, на одной наглядной полустранице. Интертекстуальность нашего текста создает в каждом ключевом слове пересечения нескольких значений, заимствованных из строк предшественников, на которых ссылается *Apollini*. В завершенном контексте взаимно отражающие многозначности воплощают то “поэтическое знание”, которое Иванов заметил еще перед тем, как стал печататься, в 1902 г.⁷ Зато, богатство информации заведомо осложняется, по словам Данте, “покрывалом стихов странных”.

Рассмотрим в связи с темой нынешней конференции одну из тем сонета – известную норму блаженного Августина *transcende te ipsum*.⁸ Как приводит восхождение из скрытого мира “келейной” самореференциальности к лицезримому стихотворчеству? И как, в свою очередь, стихо-

Золотые завесы. Заглавие, данное триптиху, “Поэту”, без указания, какому, подчеркивает общую дидактичность эпилога. Гимновое начало (“Гимны” [6 ая строка] в множественном числе), и отсюда духовность с ее трагическим и возносящим аспектом, выдвигаются как исходное положение всякого высокого творчества (см. ниже о дифирамбе). Изымая сонет из контекста журнала, Иванов снял и общий, квази-молитвенный “ореол” посвящения, являя Аполлона лишь в конце, с определенной ролью отражения и увековечивания испытанного переживания.

⁷ Читая св. Бернарда, Иванов записывает в дневнике 1902 г.: “Итак в лирической форме, в ряде сонетов сказать то, что я знаю (не тем знанием, которое может быть выражено в прозе) о неумирающем Рае и Древе Жизни, о Мире в Девстве, de Mariano Civitatis Dei semine et fulcro? Итак, опять – поэзия?!” (II, 771). Именно при передаче сложного или сверхобычного опыта увеличивается преимущество многолинейной поэтической речи над линейным языком, например, эссе.

⁸ Иванов так озаглавил одно раннее стихотворение (I, 782-3). В докладах проф. Анджея Дудека и о. Михаила А. Меерсона говорится о восприятии Ивановым бл. Августина и о выходе из “Замкнутого Я самодержавной неволи” посредством духовного “проникновения” в “Ты еси” как об общей христианской и художественной парадигме. Здесь мы прослеживаем синтагматичное изложение этого акта на конкретном примере одного текста.

творение реализует такой трансцензус? Кроме Данте, здесь ассимилированы мысли по крайней мере дюжины крупных поэтов, запечатлевших восхождение по “духовной вертикали” (термин Вл. Соловьева).⁹ Интертекстуальность вводит в текст созвездие этих гимнопевцев и выводит автора из “темницы” самого себя, во-первых – литературно, на “поле высоких предков” (“Gefildé hoher Ahnen”, Goethe).¹⁰ Отождествление с ними придает говорящему высокий авторитет. И отсутствие первого лица в тексте, обходя нарочитую субъективность лирической речи, позволяет еще более безапелляционно информировать апострофу “Гимны” [6] об условиях их же зачатия и восхождения. В то же время, ничто в *Apollini* не исключает участия первого лица. Авторитетность же дается говорящему ни хищническим вплетением чужих голосов, ни обезличением себя в коллективе, ни ироническим отстранением от него. Она дается личным познанием основной, на деле разделяемой многоликой общности индивидуальных опытов.

Apollini приобщает, с первых же строк, “Любовь” [2] к надгробному рыданию¹¹ в опыте “волшебной дубровы”,¹² где перерождается лич-

⁹ После прямого упоминания Данте и греческого мифа, здесь доказуемы аллюзии на Овидия, Петрарку, Гете, Шиллера, Новалиса, Платена, Пушкина, Тютчева, Бодлера, Вл. Соловьева и самого Иванова.

¹⁰ Эта “эстафета” перенимается и в строках Мандельштама: “Я получил блаженное наследство – / Чужих певцов блуждающие сны (1914); или: “Я в хоровод теней, топтавших нежный луг, / С певучим именем вмешался” (1920?).

¹¹ 2-ая, 3-ья, 10-ая и 11-ая строки *Apollini* явно разделяют культ оплакивания “бессмертной возлюбленной” – Лауры, Софии, “Диотимы”, Тамини, *ferne Geliebte*, Максимины, Антиноя, Эвридики, Беатриче, и обобщающей всех Дафны – с Петраркой, Новалисом, Гельдерлином, Моцартом, Бетховеном, Георге, императором Адрианом, Орфеем, кроме названных здесь Данте и Аполлона.

¹² Следуя Данте, Иванов вступает в древний ряд “мрачных” лесов и пустынь, где в корне преобразалось самосознание поэтов, героев, пророков и даже богов. “Мрак” и “мгла” “леса” *Apollini* обычно объясняются как аллюзия на *selva oscura* второй строки *Inferno*. Вернее отнести “дуброву” в связи со сказуемым “блуждал” к *Convivio* IV, xxiv, 12: *la selva erronea di questa vita*, а уподобление “как смерти сень” – к подземным “теням” *Inferno* XIII, 97-108. Так Иванов пишет в 1904 г.: “Как вместилища душ (кому не памятен эпизод деревьев-людей в ‘Аду’ Данта?) Деревья способны и высвободить наружу скрытую в них жизнь, породить людей” (цит. по: Лена Силард, ‘Орфей растерзанный’ и наследие орфизма, *Studia Slavica Hung.*, No. 41, 1996, 223). Charles Singleton также приводит классические и христианские источники Данте, знакомые и Иванову: *atque haec ipse suo tristi cum corde volutat, / aspectans silvam immensam* (и одиноко [Эней] с печаль-

ность.¹³ Этот путь роднит Иванова с опытом душ, избранных им из разных эпох и культур. Ряд логических приемов осуществляет выхождение из собственной “келейности”: в тексте чередуются частное во множестве, и множественность в единстве (см. также упомянутый сонет Иванова “Transcende te ipsum”, I, 782-3). Например, множественное число “Дафн” [12] – нарушение первобытного повествования. Но этимологически греческое слово “дафнэ” значит лавр. Отсюда и символ умиротворяющей гармонии, и символ стенания любовников, и “гордости” поэтов [5], как и *la Laura* Петрарки.¹⁴ Однако, “полон” [12] – един.¹⁵ И это не гарем Апол-

ным сердцем мыслит, глядя на безграничный лес, Вергилий, (*Aeneas*, VI, 185-7). Данте также цитирует бл. Августина (*Confessiones* X: 35) о знании только ради любопытства: *immensa silva plena insidiarum et pericolorum* (этот огромный лес так полон ловушек и опасностей, см. Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, transl. and comment. Charles S. Singleton, Bollingen Series, Princeton University Press, 1970, *Inferno* II, Commentary 4). Иванов конечно также помнит, по Гесиоду, изгнание Аполлона в “дремучий лес Тайгета”, и Фессалийский лес Деметры, где он гнался за Дафной, как и *Felsiger Wald*, где Tamino находит себя в *Die Zauberflöte*. Быть может, он также помнил Colegrent’a, рыцаря артуровского Круглого стола из *Geste des Bretons*, 1155 г., взявшего “правый путь, ведущий прямо в густой лес” как нравственное испытание. А рифма “суровый - дубровой” возводит Apollini к пушкинскому подходу к Аполлону и к платоновскому “правому исступлению” (см. *Поэт*, 1827, и *Не дай мне Бог сойти с ума*, 1833).

¹³ Испытания “мрака сурового” “волшебной” и “широкошумной” “дубровы” несомненно близки опыту влачащихся “в пустыне мрачной” “отцов пустынников”, томимых “духовной жаждою”. “Пророк” Пушкина, анализированный Ивановым в статье о Скрябине, навеян теми же источниками, известными и Данте, и Иванову: 6-ая глава книги пророка Исайи (1-8), пророка Иеремии (1: 4, 8-9, 17, 20: 9) и пророка Иезекииля (36: 16, 24-7, 33).

¹⁴ В докладе *Лавр в поэзии Петрарки*, Иванов истолковывает двучлен “лавры” и “вздохи” (*lauri e di sospiri*) в *Canzoniere* как “подлинно эстетический синтез двух противоречащих символов... высокого вдохновения и славы... ‘победное дерево триумфа’ не имеет ничего общего с любовными печальями, кроме стенаний Аполлона перед преображенной Дафной, уже защищенной ‘гордой листвой’... Образ лавра господствует в поэзии Петрарки и провозглашает культ священного растения, в такой степени сходный по форме с чисто аполлиническим характером его лирики, которая примиряет, упорядочивает, преодолевает ностальгический пафос утверждением умиротворяющей гармонии... Чем теснее становилась духовная связь с Лаурой, тем глубже мечтатель ощущал себя превращенным в лавр... Образ лавра не является пророческим, как образ звезд в *Божественной комедии*, среди различных значений... не принимается в расчет основное для античной религии значение, т. е. приписываемый лавру дар пророчества, сила прорицания,

лона, а закон метаморфозы: условие, при котором неутоленная любовь становится лирикой. “Любовь” (с большой буквы [2]) в единственном числе, но у нее много “ключей” и “слез” [2]). “Гимны” же, (тоже с большой буквы [6]), множественны, но у них один “корень” и одна “гордая голова” [5] каждого рыдавшего Орфея.¹⁶

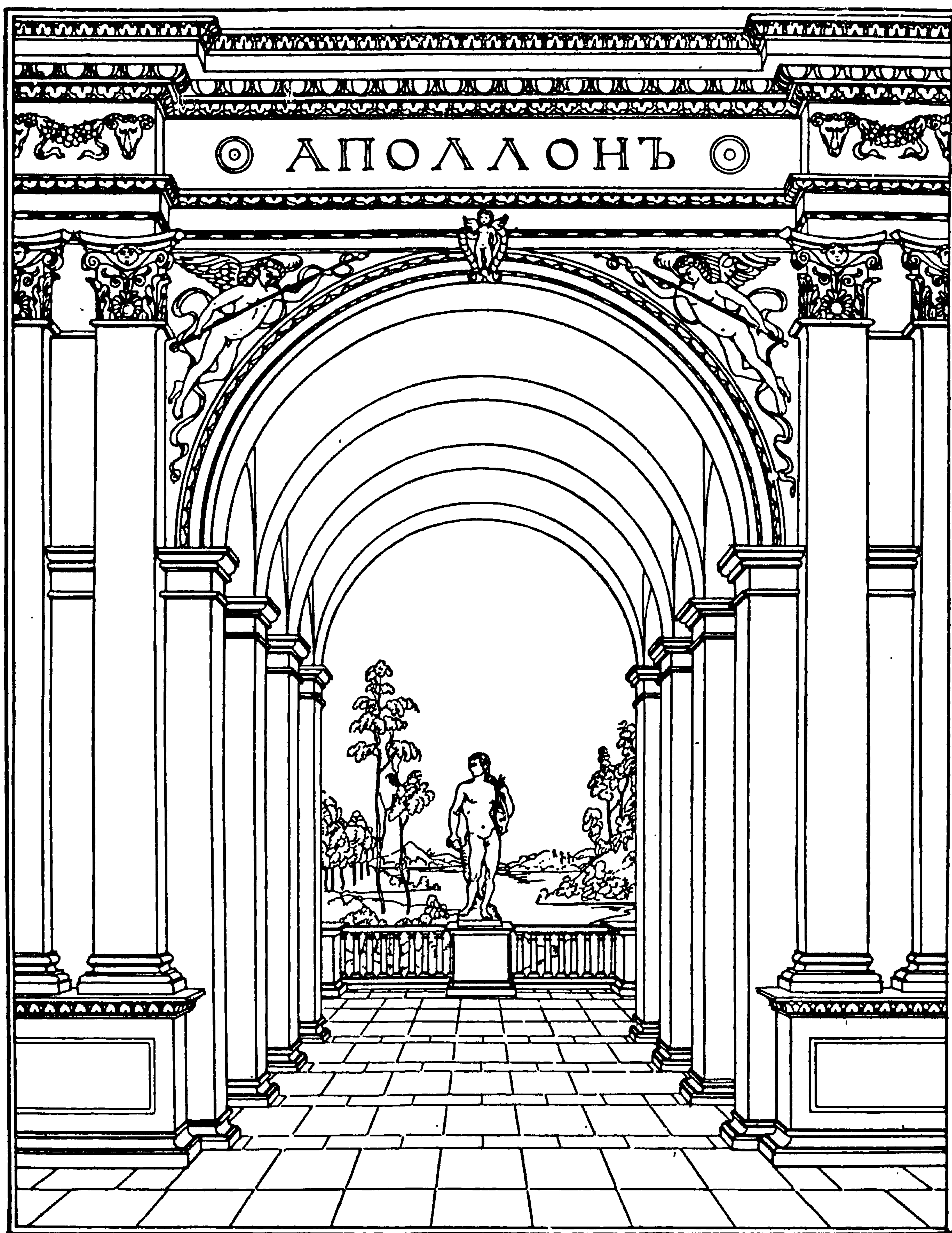
Августиновский трансцензус проникает в синтаксическое расположение образов из глубоко лежащих экзистенциальных сфер. Тут и “хмель” ритмичности “волн” [9] (или волны хмеля), и главное, п о д н и м схороненная в памяти “жемчужница-слезница” [10].¹⁷ Отсюда уже не произвольные “ключи слез”, а осознанная и ритуализированная концентрация эмоциональных “перлов”. К этому “дарохранительному ковчегу” (II, 532) “Любовь” [2] склоняется, чтобы “вспоить корень” [1] лирического сознания. В нем тогда виден и свой свет, и “образ милой”, и “Ты еси”. Эта “слезница” – также и надир духовной вертикали, и ее точка опоры. Низойдя по этой вертикали, сознание черпает энергию для гимнового восхождения. Так движется дух поэта “*Корнями в ночь и в небеса главою*” (III, 614). Та же вертикаль относится и к объему времени. Вложение элементов древнеегипетского погребального ритуала (“слезница” [10], “пурпур” [9]), и древнегреческих архетипов (Аполлона и Дафны [14, 12]), сопряженных с символами последующих веков и собственных ощущений, на фоне извечных образов природы, раздвигает понятие Времени. Так текст синхронизирует громадный охват времени, выставляя апостроф сонета – “Гимны” – и как древнейший и как насущный прототип исповедального и славословящего лиризма. Рождаясь во всех религиях, и даже не религиях, – в глубине эмоциональной потрясенности и духовном восхождении – гимны – всечеловеческое действие, ибо, как поется в заключительной строке упомянутого икоса после канона “Со святыми упокой”:

которая от него исходит...” (Отсюда эпитет “в е щ и х Дафн” *Apollini* [12]). (Venceslao Ivanov, *Il lauro nella poesia del Petrarca, Annali della Cattedra Petrarquesca* – Vol. IV, 1932, герг. Firenze, tipocalocografia classica, 1933 – XI, 1, 5, 7, 5). Мы глубоко обязаны Д. В. Иванову за указание и А. Б. Шишкину за присылку и за перевод этой малоизвестной речи.

¹⁵ Та же, 12-ая строка. Ниже строки в *Apollini* обозначаются номером в квадратных скобках.

¹⁶ Роль этого “первого поэта” прослежена в поэзии и философии Иванова в указанной статье Лены Силард, ‘Орфей растерзанный’ и наследие орфизма (с. 209-246).

¹⁷ См. также стихотворения “Зеркало Эроса”, “Седьмой день”, “Новые маски” – I, 592, 770; II, 78.



А.В. 1912.

Обложка журнала "Аполлон"

“Надгробное рыдание творяще песнь: аллилуиа, аллилуиа, аллилуиа”. Славословие, по традиции, заканчивается в мажорном ключе.¹⁸

Предикативное содержание нашего сонета несомненно знаменует восхождение: “в(о)спойт” [1], “о б с т а н е т” [4], “возноситесь” [5], “в эфирный полон” [12]. Тут безупречный синтаксис сочленяет на вид антиномические фразеологемы, мотивированные не первичным значением слов, а их полисемией: в тех же символах уместаются по несколько подтекстов, создавая ряды последовательных семантических траекторий – отдельных, но в сущности – сопричастных.¹⁹ Так, из первой строки вырастают цепи метонимических ассоциаций: *a*) только что упомянутого личного восхождения, *b*) всенародных символов: гроб → смертность → памятник → вечная память, *c*) аллегорической вегетации: корень → дуброва → ствол → лес → хмель → лавр. И атрибутивные определения этих же предметов намечают *d*) метафизическую траекторию: гробовой → волшебная → живой → лавровый → вещей. Двойная цепь из “древесных” материй и их эпитетов составляет мотив Древа Жизни, единства глубоко схороненных импульсов-корней и верхов высокого прозрения: “Так вещими зазелестит листьями / Вселенской жизни древо, Игдрозил.”²⁰

¹⁸ Эта, в сущности, простая установка оказалась радикальным отклонением от направленности всех современных Иванову школ, начиная с французских символистов. По многим его заявлениям видно, что он категорически отвергает негативность и унылость “горизонтальных блужданий” в пределах “темницы” собственных ощущений, интересов или заведомых иллюзий. В его глазах, подавление в новой лирике порыва выхода из предела “здесь и сейчас” отрицает реальность контакта человека с вечным мирозданием с одной стороны и с вечной памятью с другой, т. е. отрицает самую постоянную из реальностей. Поэтому, мы не находим в интертекстуальности *Apollini* (и, кроме посланий друзьям, в поэзии Иванова вообще) заимствований из писавших после Бодлера на Западе, или после Вл. Соловьева в России.

¹⁹ В докладе “Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова” (ср. также в наст. изд.) Л. А. Гогоишвили точно указывает на сверхъобычное синтаксическое сочленение антиномий как на “лингвистическую базу” ивановской версии символизма. Наш случай иллюстрирует распространение идеи в глубине лексем. В ивановском радикальном уплотнении, кроме синтаксического сочленения, обнаруживается антиномичность внутрисловесных сем. Рассмотрение многозначностей необходимо не только для определения мифологем или “несказанного”, но и для простого понимания синтаксически безукоризненных ходов речи, в этом сонете, на первых взгляд, могущих показаться несуразными.

²⁰ См. первые строфы стихотворения 4-го июня 1944 г. из цикла *Римский дневник* (III, 614): “Нисходят в душу лики чуждых сил / И говорят послушными

Разбор словесного состава *Apollini* можно начать с шестистишья Вл. Соловьева, полностью вмещенного в катрены нашего сонета:²¹

Свет из тьмы; над черной глыбой
 Вознестися не могли бы
 Лики роз твоих,
 Если б в сумрачное лоно
 Невпивался погруженный
 Темный корень их.²²

Параллельны переходы из тьмы к свету: у Вл. Соловьева понятие “свет” противостоит четырем “темным” аспектам переживания: “тьмы”, “черной”, “сумрачное”, “темный”. Ивановский “свет” [б] противопоставляется синонимам тех же четырех состояний: “мрак”, “сень”, “мглой”, и “темнице” [2,3, 6,9]. Сходство между “черной глыбой” и “темницей – гробницей” – по существу; такая же аналогия и между олицетворениями “возносящимися... ликами роз” и “возносящихся гордой головой... Гимнов”. Причем, главное сказуемое секстета Соловьева и октета Иванова “возноситься” [б] указывает на их общую направленность по “духовной вертикали”. Но *Apollini* богаче траекториями: “Гимны”, артикулируя множественную направленность духа, возносят его над отдаляющимися и постепенно окрашивающимися *realia*. Мгла багровеет, горизонт синееет, и *realiora* становятся ощутимей: “Зорче и свободней / Душа скользит над тленностью земной”.²³

устами./ Так вещими зашелестит листьями / Вселенской жизни древо, Игдрозил. / Одегое всечувственной листвою, / Одно и все во всех – в тебе и мне – / Оно растет, еще дремля в зерне, / Корнями в ночь и в небеса главою” (III, 614). См. также строфы 6-9, стихотворения 1904 г., *Дриады* (I, 747).

²¹ См. стихотворение Соловьева “Мы сошлись с тобой не даром” (1892-3). Иванов цитирует эти строки в речи “О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания”, написанной в декабре 1910 г. и прочитанной в феврале 1911 г. на торжественном заседании Религиозно-философского общества в Москве. Речь была напечатана в *О Вл. Соловьеве. Сборник первый*, Путь, М. 1911, и включена в III, 295-308.

²² Из 23 слов Соловьева 18 попадают в *Apollini*: десять – буквально (см. наш курсив), и восемь (выделенных нами) как синонимы или метонимы. Даже из оставшихся пяти “рабочих” слов предлог “из” подразумевается в первой строке нашего сонета.

²³ См. третий сонет триптиха “Снега” (1907 – II, 439). В раннем стихотворении “Дух” подчеркнутые нами слова звучат и в *Apollini*, и помогают увидеть тематическую связь Духа вселенной и Его Любви с собственными духом и любовью, и с

Сравним два одновременных толкования строк Соловьева: Сергей Булгаков пишет (довольно пресно): “Свет освещает тьму, но в то же время и предполагает ее, и победа над хаосом являет его положительное преодоление, вот почему корни бытия глубоко погружаются в темные недра”.²⁴ А вот Вяч. Иванов: “Быть может, никто после Платона, не сказал столь глубокого и жизненного о любви и поле, увенчивая первую и восстанавливая человеческое достоинство и богочеловеческое назначение второго, славя ‘розы, возносящиеся над черной глыбой’, и благословляя их ‘корни, вонзающиеся (*sic!*)²⁵ в темное лоно’, – как Вл. Соловьев. И для любви – о, для нее прежде всего! – последняя задача и третий, таинственный и величайший подвиг, есть преодоление смерти”.²⁶

Несомненно, что ассимилируя стихи Соловьева, *Apollini* также “благословляет пол”,²⁷ и что “Любовь” здесь помнит все свои виды. Сам

“твердью огневой” [6]: “Над б е з д н о й н о ч и Д у х , г о р я / М и р ы в о д и л Л ю б в и к о р м и л о м ; / М о й д у х , ш и р я я с ь и п а р я , / Л е т е л в о с р е т е н и е с в е т и л а м . // И б е з д н е б е з д н о й о т в е ч а л ; / И т в е р д ь д е р ж а л б е з б р е ж н ы м л о н о м ; И р а з г о р а л с я и з в у ч а л / С о г н е о р у ж н ы м л е г и о н о м . // Л ю б о в ь , к а к а т о м о г н е в о й , е г о в п о ж а р м и р о в м е т н у л а ; / В н е м н а с е б я о н а в з г л я н у л а - / И в н е й у з н а л о н п л а м е н ь с в о й” (I, 518-519). “Иванов отличал яснее других символистов *дух от души* (*Geist und Seele*), так же как и в символике (космического) Духа мира (*Weltgeist*), обычно с большой буквы, как Дух в Геттевском смысле, и микрокосмического духа, т.е., *animus, mens, nous* – обычно с малой буквы.... Огненный дух как активизированная сфера в человеческой психике действует в соответствии с действованием Святого Духа...” (Aage A. Hansen-Loeve, *Der Russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*. Vol. II, 294. Ср. “тверди огневой” [8] и Огненный Дух Мира.

²⁴ С. Булгаков, *Природа и философия Вл. Соловьева* // О Вл. Соловьеве, Сб. 1. “Путь”, М. 1911, с. 19-20.

²⁵ Иванов, по видимому, цитирует по памяти, употребляя более “насильственный” предикат “вонзающиеся” вместо “впивающиеся в темное лоно”. В статье “Смысл любви” (1892-1894) Соловьев утверждает, что он первый из русских мыслителей исследовал любовь как предмет философии. См. Edith W. Clowes, *The Limits of Discourse: Soloviov’s Language of Syzygy and the Project of Thinking Total-Unity*, *Slavic Review*, 55, No. 3, Fall 1996, 553, 557; Judith Kornblatt, *The Transfiguration of Plato in the Erotic Philosophy of Vladimir Solov’ev*, *Religion and Literature*, 24, No. 2, Summer 1992.

²⁶ Вяч. Иванов, там же, 42. “Возвышенная тень... вызванная трепетом нашей любви и тоскою нашей смертной разлуки, витает среди нас” (*ibid*), как сказано во второй строке *Apollini* о Любви. Пусть и его тень сквозит в наших изысканиях.

²⁷ Личность адресата Соловьева до сих пор неизвестна. Возможно, что она –

Аполлон претерпел страдание дионисийского порыва. И лавр стал эмблемой эротического влечения к *Дафнам* (sic!) еще до увенчания им лауреатов. Сема эроса “вонзается” в семантику фраз “корень гробовой”, “ствол живой”, “возноситесь гордой головой”, “под хмелем волн”, “горьких лон”, “в пурпуровой темнице”, “родитесь”, “вспойт” и, конечно, в “Любовь”. Так утверждается наличие эроса в самом зародыше спаиваемого корня творчества (“Гимнов”) – в “безднах” памяти, где, глубже “хмеля” [9], хранятся сокровенные семена духовного роста: “слезы – перлы” [10, 11].

Эротическое понимание гробового “темного корня” – воспоминание о схороненном Матерью Землей (Семелой или Геей) сердце растерзанного Диониса, из которого возростает новая жизнь. Соединение пола с гробницей прямее всех выражено у Уильяма Блейка, названного Ивановым предтечей английского символизма (II, 666). Мне не известно, знал ли Иванов строки из *The Song of Los*: “The grave shrieks with delight, and shakes / Her hollow womb, and clasps the solid stem: / Her bosom swells with wild desire”.²⁸ Подчеркнутые “могила”, “чрево”, “ствол” и “грудь” даны и в *Apollini*. А в *The Four Zoas* “...the Caverns of the Grave and places of Human Seed / Where the impressions of Despair and Hope engroot forever”.²⁹ снова синонимы: Caverns = “темница”, Despair = “мрак суровый”, Hope = “Гимны”, engroot forever = “корень гробовой” [9, 2, 6, 1]. И слово “Seed” (семя) связано метонимически с “лон”, “перлы”, “родитесь” и “корень” [10, 11, 1]. Гравер Блейк отожде-

Софья Петровна Хитрово, ур. Бахметьева, с которой он встретился в 1876 г. “Их двадцатилетние отношения остаются тайной, особенно так как они преуспели скрыть свою переписку...” Как и в случае Иванова, «каков бы ни был внешний аспект отношений между... [ними], очевидно что в его любви к ней, личная эмоция сплеталась с философским и мистическим взглядом на мир. Припоминаются имена Лауры и Петрарки, Беатрисы и Данте, но за тайной столь удивительных отношений лежит тайна удивительной личности... Сергей Булгаков писал: ‘В истории поэзии, мистики, и философских размышлений, Вл. Соловьев является единственным лицом, которое не только мыслило поэтически и философски о Софии [Божественной Премудрости], но так же приписывал себе отношения с ней, которые принимали эротический характер...’ (Marina Kostalevsky, Dostoevsky and Soloviov. *The Art of Integral Vision*, New Haven, Yale University Press, 1997, pp. 68-69).

²⁸ “Клич ликования испускает могила; / сотрясается чрево ее пустое / и сжимает упрямый корень; / дикое желанье грудь ее распирает” (пер. М. Каменкович).

²⁹ “Пещеры Могилы и места Людского Семени / где отпечатки Отчаяния и Надежды укореняются на веки”.

ствляет графический акт “en-graving” с актом погребения (от grave – могила). И Иванов повторяет то же отождествление, почти буквально, в третьей строфе сонета *Prooemion*:

Но не вотще в свинец того затвора,
 Что плоть твою унес в могильный мрак,
 Я врезал сталью наш заветный знак.³⁰

Хотя Иванов читал по английски, он мог и не знать цитируемых стихов Блейка. Но он читал драму “Ромео и Джульетта”, где гробница и лоно даже рифмуются: “The earth that's Nature's mother is her tomb; / What is her burying grave that is her womb”.³¹ Это Элевсинское понятие (которому Иванов остался верен до конца жизни) привилось в елизаветинской Англии благодаря Петрарке (ср. его аллитерации: *amore - morte*). Впоса мотив брачного ложа, Шекспир также соединяет древнюю “tomb = womb” ассоциацию со средневековой - “смерть как жених”. *Apollini* развивает эту траекторию дальше: “Гимны” творят памятник из “могилы” и передают предмет словословия вечной памяти. Каждое поминание воскрешает субъект и славословие субъекта. Отсюда полустиише: “Родитесь вы [Гимны] - в гробнице” [11]. Итак, если слово *dithyrambos* – имя дважды рожденного Диониса, и гимна ему - связано этимологически с фригийским словом *dithrera* (гробница или могила), то полустих “корень гробовой” просто означает, что зачатие гимнового творчества заложено, и исторически и функционально, в пра-дионисийских дифирамбах.³²

³⁰ Первый сонет цикла *Голубой Покров* в Четвертой Книге, *Любовь и смерть*, *Cor Ardens* (II, 424). Строки 6-8 второй строфы звучат знакомо: “... Любовь лелеемого ига / Тюремщица и узница, - для сдвига / Глубоких глыб, где твой подспудный свет”.

³¹ “Земля – мать Природы – ее гробница – что ее погребальная могила – то и ее чрево” [лоно]. *Romeo and Juliet*, Act 2, Scene 3, ls. 9-10. Но когда Джульетта впервые видит Ромео, она видит свою судьбу, и молвит: “когда он женится”, “the grave shall be my wedding bed” (могила будет моим брачным ложем). А когда Ромео мнит ее мертвой, он предсказывает: “I will lie with thee tonight” (“С тобой, Джульетта, лягу в эту ночь”, пер. Т. Щепкиной-Куперник), обыгрывая глагол “лягу” в смысле эротического самоубийства. Наконец, последующие слова монаха, готовящего из порожденных в чреве земли корней роковое зелье, совпадают с мотивами “вспаивания”, “корня”, “хмеля”, “горьких лон”, и “гробовой” “сени” в *Apollini*: “And from her womb children of diverse kind / We sucking on her natural bosom find” (ls, 11-12 – “И, от чрева ее, мы, разнородные дети, находим кормление на ее естественной груди”, перевод наш – Д. М.).

³² О древности этого понятия см. *Примечание о дифирамбе* Иванова (I, 816);

“Ствол живой” [4] – пересечение нескольких подтекстов. Это не метафора, а часть лаврового дерева, в котором, по пересказанному Овидием фессалийскому мифу, заживо погребена и оплакана Дафна. Сама фразеологема – перенос “*vivant piliers*” из сонета Бодлера *Correspondences*, анализированного Ивановым в 1908 г. (II, 547-551). Вся первая строфа, блуждание сквозь *forêts de symboles* и *confuse paroles* – это, по слову Иванова, “символы, о б с т а в ш и е дух к а к л е с , по уподоблению Бодлера” (III, 75). Они же составляют “широкошумную”, “волшебную дуброву” – невиданные *cose pove* говорящих деревьев *Canto XIII* в *Inferno*.³³ Ниже мы увидим центральность образа “живого ствола” среди говорящих “теней” в мифологизированном сознании поэта.

Вертикальность “ствола” между небом и землей, светом и тьмой жизненосна свойственной ей коммуникацией: по нему от листьев нисходят фотоны к корням, а соки от них восходят к листьям. В Канцоне того же года, Иванов прямо обращается к этому проводнику как к возносящей силе духа:

А ты, колонна светлая, умчи
 Меня в эфир нетленный,
 Любови совершенной
 Слепого научи! (II, 423).

Подчеркнутые символы действительны и в нашем сонете, а метафизический размах перенимается от Шиллера.³⁴ Девятая строфа его *Die Klage*

также, стилизованные строфы и антистрофы стихотворения *Возрождение* и др. из цикла *Evia* (I, 681-694), и указанную статью Л. Силард (прим. 9). Строка из переведенного Ивановым Гимна Новалиса: *Не сердца ль сердце в огненной могиле?* (IV, 218, 734) связывает понятие “сердце” с “гробницей” [11], а эпитет “огненной” – с “твердью огневой” [8]. А окончание газели *Солнце* объединяет вышеупомянутые символы “en-graving”, “сердце”, “Гей”, “дети”, “писания” и “солнце”: *Начертало-ль в сердце вашем, Гей чада, / Повелительно скрижаль ковчега Солнце?* (II, 232).

³³ Продуктивность этого образа-мысли сказалась и в метастихотворении Мандельштама о рождении стихотворных слов, *Возьми на радость из моих ладоней* (1920): если одиннадцатая строка: “Их родина – дремучий лес Тайгета” навеяна стихотворением Пушкина *Рифма*, то, вероятно, предшествующая строка, “Они шуршат в прозрачных дебрях ночи”, переносит в подсознание выраженную здесь парадигму Данте, Бодлера и Иванова.

³⁴ “С глубоким постижением, свойственным ‘сочувствию вселенскому’, заглядывал Шиллер в тайну природы. Растительное царство знаменует ‘в явном таин-

der Ceres (Жалоба Цереры, 1796 г.), дважды цитируемая Ивановым, гласит:

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich des Styx, des Äthers Macht.³⁵

Крайняя симметричность ивановского перевода усиливает смысловую точность за счет лексической. (Ср. подчеркнутые слова или их синонимы в *Apollini*):

Лист выходит в область неба,
Корень ищет тьмы ночной;
Лист живет лучами Феба,
Корень – Стиксовой струей (IV, 174).

Полюсы Древа Жизни – полюсы “духовной вертикали” – глубины переживания и высоты осознания; в *Apollini* эти полюсы соединяет полисема “ствол живой” [4] – проводник духа или Гимнов. Этот же ствол, будучи могилой живой Дафны, вырастает из “гробницы” [1, 11] и возносится, по мановению Аполлона, с лаврами на “твердь огневую” [8]. Дальше, в терцетах, этот путь из “бездн” [11] в “эфир” (новый полон Дафны) [12] преобразуется в отражение в “прозрачности бессмертной” [14].

Рассмотрим вкратце два момента восьмой строки: как может “лес”, быть “изваянным на тверди огневой”, и какое отношение имеет эта твердь к остальным строкам и к нашей теме трансцензуса? Вспомним, что “свет” [6], к которому возносятся “Гимны” – свет ночной; свет глубинного, мистически настроенного самосозерцания. На дне его виднеется, сквозь заволочки мрака, уныния, и блуждания, непреходящая сокровенность (“перлы” и “слезница” [11, 10]) собственного “сердца в сердце

стве – сочетание души земной со светом неземным’ (Вл. Соловьев). Древесные души, равно родные земле и небу, чувствуют, по слову Фета, ‘двойную жизнь’ обоих, и ей ‘обвеяны вдвойне’ То же виделось и Шиллеру”. *О Шиллере* (1905 – IV, 173). Иванов должен был помнить этот абзац, готовя эту статью для своего сборника *По звездам* (1909).

³⁵ В 1932 г. Иванов снова цитирует этот катрен, по-немецки, в труде о Достоевском (IV, 554). Церера, богиня плодородия у римлян (Деметра у греков) оплакивает исчезновение своей дочери Персефоны в подземном мире (ср. *Apollini*, 1-3). Знаменательно, что после 81-ой строки: *Nein! Nicht ganz ist sie entflohen* (Нет, не совсем она исчезла), жалоба Цереры так же переходит в гимн.

погребенного”. Это ночное видение, воспетое Новалисом в *Hymnen an die Nacht*, после смерти невесты-подростка Софии фон Кюн, восхитило Иванова. В дни, когда писался *Apollini*, потеря Лидии Дмитриевны и одиночество воспринимались им особенно остро.³⁶ В такой же, “почти Гефсиманской ночи” Новалис прозрел величие мироздания, и в космической Любви – залог обетованной встречи, как у Данте. Открывшись, ночь предрасполагает, как на всеобщей, к Великому Славословию через самоуглубление:

... Himmlischer, als jene blitzenden Sterne,
Dünken uns die unendlichen Augen,
Die die Nacht i n u n s geöffnet.

Божественней сверканья этих звезд,
Раскрылись в нас бесчисленные очи
Твоим дыханьем, Ночь! (IV, 184)

Добавленное олицетворение “дыханье” ночи конкретизирует контекст. Далее, в переводе этого же *Гимна*, Иванов вторично олицетворяет ночь добавлением субъекта “царица”, а *Gruft* (яма) уточняется как “могила”:

Abwärts wend ich mich zu der heiligen,
unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht.
Fernab liegt die Welt – in eine tiefe Gruft versenkt –
Wüst und einsam ist ihre Stelle.

Прочь отворачиваю взор – к твоей святыне,
Неизреченных тайн царица, Ночь!
Далече мир; в глубокую могилу
Поник; и место где был зрим, – пустыня (IV, 183).

Все *realia* “темного леса” “пустеют”, т.е., опрозрачиваются [14], и осязаемыми остаются только величие Ночи и смысл могилы.

“Дыхание”, “царица”, “могила” – быть может, недопустимые вольности перевода с точки зрения читателей Новалиса; но эти олицетворения уточняют наш предмет – процесс подобного же трансцензуса в *Apollini*. Порыв сближения со стихией ночи – та же проекция с в о е г о полусознательного “леса” на е е величие, ставшее “Ее Величеством”. Ее ды-

³⁶ “Осиротелость” после скоропостижной смерти (в октябре 1907 г.) “Диотимы” и вдохновительницы Иванова переживалась им особенно остро почти два года спустя, в дни, когда писался наш сонет (см. дневник лета 1909 г. II, с. 773- 806).

хание приближает священный, грозный и дальний феномен “тверди огневой” [8] как огнедышащее создание. “Царица” же – феминизирует его как осязаемый объект всжделения, но без вульгаризации, подчеркивая его царственную неприкосновенность. А “могила” прямо соединяет эти моменты дальности и близости мерцающей верховной стихии с сюжетом *Apollini* – зарождением творчества. Его фаллические и орфически-заклинательные элементы конкретизируют лирический порыв, отбрасывая риторическую абстрактность.

Подлинность “ночного” порыва Иванова видна из того, что он нащупывал уже годом раньше, в триптихе *Любовь и смерть*, то, что находит теперь, переводя Новалиса:

Нисходит ночь. Не в звездных письменах
Ищи звезды. Склонися над могилой:
Сквозит полночным Солнцем облик милой (II, 430-1).

Отметим многозначность момента отражения – в душе, в памяти, и в искусстве. В своем “ночном” сознании склонившийся в и д и т в душе, п о д с о б о й, эквивалент днем зарегистрированного н а д собой солнца. Таково “зеркальное отражение интуитивного момента памяти” (II, 630). Она ведет нас обратно от момента созерцания. А оптически получаются обратные, т.е. субъективные, инверсии видимого: на зеркальной плоскости высокое видится на дне, а дальнее – на поверхности. Так, склонясь ясной ночью над озером, мы видим опрокинутый лес, а п о д ним звезды “как перлы бездн.” По Иванову, символическое искусство, как эрос, и как церковь, должно являть второе зеркало, чтобы восстановить истинные пропорции (III, 303; II, 601). Неслучайно, *Книга Вторая Cor Ardens*, заключаемая нашим сонетом, названа *Speculum Speculorum – Зеркало зеркал*. Рецензируя этот том, Николай Гумилев изысканно отметил разницу с другими корифеями: у них поэзия – “это озеро, отражающее в себе небо; поэзия Вячеслава Иванова – небо, отраженное в озере”.³⁷

Гумилев не пояснил, что это означает; но последняя строка *Apollini* называет умозрение Иванова “прозрачность” [14]. “Сквожение в свет” [6] и “эфирный полон” [12] символического искусства о п р а з р а ч и в а ю т события, как и скрытые связи между феноменами. И восходящему сознанию, как пушкинскому “Пророку”, открывается суть дальних и близких вещей. Тотальность и синхронность осознанного – опять же по

³⁷ Н. Гумилев, *Собрание сочинений*, под ред. Г. Струве и Б. Филиппова, Вашингтон 1968, том IV, с. 266.

бл. Августину – естественный акт памяти.³⁸ И память опрозрачивающая (и этим все синхронизирующая и совокупляющая) закрепляется в поэзии Иванова полисемией его речи. Многозначность слов Apollini заключается не как обычно, в аллегорически соподчиненной двузначности, и не в нюансах “несказанного”, а в равной сопричастности разнородных данных, вмещенных в слова Apollini. (В оканчиваемой нами книге об этом сонете мы различаем ок. 5 значений в каждом слове). Сейчас не будем разбирать многие полисемийные значения и рассмотрим лишь один случай.³⁹

Два поставленных рядом глагола “блуждал” и “обстанет” [4] указывают на перпендикулярность обоих направлений в парадигме “дубровы, где Дант блуждал”.⁴⁰ Это подобие аллегоризирует о ц е н к у происходя-

³⁸ См. Saint Augustine, *Confessions*, Book X, Ch. 8. (London 1961, pp. 214-215). Иванов, вероятно, имел в виду именно эту способность мгновенного синхронизирования, заключив о поэте, что “Учит он – воспоминать” (III, 592).

³⁹ Хотя последовательное полисемийное чтение произведений Иванова, насколько нам известно, еще не производилось, этот метод – не наше изобретение. Гете конечно прав: *alles Wahre ist alt*. Уже Данте писал: *Istius operis non est simplex sensus, immo dici potest polysemos, hoc est plurimum sensuum* (*Purgatorio* VIII, 19). Иванов цитирует и переводит эти строки в своей работе о Достоевском: “У этого произведения не один смысл, его можно назвать многозначным, то есть богатым многими смыслами” – IV, 775). И сам Иванов объясняет, что “в разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение” (II, 537). О систематичности ивановского кода см. статью Л. А. Гоготишвили в наст. изд. Концентрация смыслового богатства может его затемнять, а в авангардных текстах нередко и скрывать. Мотивы и коммуникативность таких кодов в каждом случае различны, но они поддаются полному и вознаграждающему раскрытию изнутри. (См. D. Mickiewicz, *Semantic Functions in Zaum'*, “Russian Literature”, Special Issue, May 1984).

⁴⁰ Эту же парадигму рисуют и ранние стихи Иванова *La Selva Oscura* и *Покорность* (I, 521-522, 523-524). Им противопоставляется стихотворение *Дух* (I, 518-519). Было уже отмечено, что эти противоположности отвечают заглавию данного цикла *Порыв и грани* (P. Davidson, *The Poetic Imagination of Viacheslav Ivanov*, Cambridge 1989, pp. 149-157). Именно тут Иванов придает важность участию Данте: в раннем цикле флорентиец представлен в заглавии и в эпиграфах, а в Apollini он вводится прямо в текст. Ивановское понятие трансцензуса приобретает несколько иные смысловые акценты, поскольку используется в аспекте преодоления границ, а точнее в аспекте *опрозрачивания* граней (ср. ключевое слово *прозрачность*), ведущего к выходу из целлюлярности – по г о р и - з о н т а л и и по в е р т и к а л и , к с в е р х л и ч н о м у и к н а д л и ч н о м у (Силард, ‘Орфей растерзанный’ и наследие орфизма, с. 212).

щего. Выбор между перпендикулярами помогает понять переход от “волшебной дубровы” (4) к “лавровому лесу” (8). От беспутицы первого типа – по вертикальности самих деревьев – к лаврам второго. Это подобие вознесения “Гимнов” придает образную вертикальность идее авторского трансцензуса, как и его овеществления.

“Блуждал” – аспект горизонтальности бодлеровского *passé à travers des forêts de symbole*, и пушкинского “в пустыне мрачной я влачился”. Участие здесь “сурового Данта” санкционирует этот опыт как свойство глубокой, ищущей души (см. выше, примеч. 11, 12, 13). Кроме унылости бесцельного хождения, имперфектное “блуждал” включает семы “заблуждения” и “блуда”. А они требуют от субъекта интеллектуальных и нравственных решений. И тут является иная альтернатива: совершенного вида предикат “обстанет” противопоставляется блужданию как принцип “духовной вертикали”. Этот принцип усиливается еще образом “ствол живой” [4], овеществляющим проникновение вглубь и ввысь (см. выше шиллеровский Stamm, “Игдразил”, и т. д.).

Морфемы глагола “обстанет” действуют здесь и как тематические семы. *Об* (→ окружение, собирательность); *стан* = *caprus* (← *стать*, стоять = *stasis*), но и *kinesis* (← становится, в(о)сстать, *сделаться*, *начать*); отсюда аффиксы *об + ет* проектируют совершенное будущее. В целом семы этого глагола показывают темную “дуброву” как некую сумму вертикальных моделей, с известным давлением выбора на субъект: – “куда податься?” Преграждая горизонтальное движение, обставшие деревья или колонны, выражая вертикальный рост, предстают как его индивидуальные варианты. У Данте и у Бодлера они даже устно обращаются к субъекту. Выбор делается уже не в какую сторону блуждать, а какой установке, чьей говорящей “тени” следовать. Отсюда возникает в следующей строке магистральный предикат всего стихотворения, данный в настоящем времени: “возноситесь” [5].

Естественно, как в свое время был выбран Вергилий, Иванов называет своим путеводителем Данте, чей “ствол живой” вознесся выше всех и низшел глубже всех “теней” “обстающих предшественников”. Тем не менее, голоса других встреченных лауреатов, наряду с Дафнами (мн.ч.), “в лавр одетыми” [13], и с другими мифологизированными “деревьями”,⁴¹

⁴¹ Л. Силард цитирует соответствующий фрагмент из “Эллинская религия страдающего бога” Иванова (1904): “Дионис – дерево, постольку мифические лица, превращенные в деревья – действительно деревья. По представлению первоначальному, это души умерших, вселившиеся в деревья, как Дафна – лавр, юноша Кипар-

уточняя его шаги и формулировки, так же помогают гимнопевцу читать в знамениях звезд порядок мироздания. Присоединив и свой опыт к урокам этого увенчанного Аполлоном хора личный “хтонический лес” поэта видится в новой, преображенной искусством, высокой перспективе, *Как лес л а в р о в ы й , изваянный на тверди огневой* [8].

Огневая стихия и увенчанность лавром рознятся онтологически: в известный момент они соприкасаются в уме, но тут же задают поэту противоположные направления: мистического восхождения и поэтического нисхождения. Огневая стихия – по традиции, высшая из четырех стихий.⁴² Каждая из строф Apollini передает действие, связанное с одной из них, но в определенном порядке: I – земля; II – огонь; III – вода; IV – воздух. Как видим, сюжет заканчивается не на высочайшем уровне, а на третьем уровне, в “эфире”, где царит Аполлон. Стихия огня, однако, воспринимается на вертикали возносящегося духа, во второй строфе, как истинный ориентир. Так эпиграфом к книге “Кормчие звезды” взято гетевское “... твердое решенье / К верховному Бытью стремиться непрестанно”.⁴³ Но эта стихия – не словесная и не умодоступная сфера для “отражений” нашего опыта [14]. И она даже не местопребывание доступных нашему воображению эллинских богов. Это стихия иудео-

ис – кипарисовое дерево, Аттис – сосна, Филемон и Бавкида – два сплетшихся ветвями дуба. По Феокриту, близ Спарты был платан, заключавший в себе душу Елены: ‘чти меня’ – говорит дерево – ‘я дерево Елены’. Как вместилища душ (кому не памятен эпизод деревьев-людей в ‘Аду’ Данта?) Деревья способны и высвободить наружу скрытую в них жизнь, породить людей: таковы Дрионы, чада дубравы – дубровники, фригийские корибанты – ‘древорожденные’, Мелиады – дети ясеней. Вот представление, недрившееся в исконном греческом миропонимании, и вполне совпавшее с основным аспектом бога возрождающегося, бога Палингенесии” (Силард, ‘Орфей растерзанный’ и наследие орфизма, с. 223). Оба контекста, и древнегреческий и Дантовский, приводятся в Apollini прямым наименованием этих источников.

⁴² Это противопоставление и значение в нем Аполлона подробнее обсуждаются в нашей статье “Культура и петербургская поэтика Вяч. Иванова: Apollini” в книге: Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура. Москва 2003, с. 233-253.

⁴³ ...ein kräftiges Beschließen / Zum höchsten Dasein / Immerfort zu streben (Faust, II, 3-5). Иванов также цитирует эти строки в 1905 и 1910 гг. (I, 823 и II, 598), и снова переводит их в 1912 г. (IV, 141). Фауст обращается ими к Земле (*Di Erde*), из-за которой он принимает это “твердое решение,” которое в конце спасает его.

христианского Бога, и только Ему дано пребывать в ней. Искусство же – по сию сторону анамнесиса.

В нашем понимании, *Apollini* проводит отчетливую грань между мгновениями мистической интуиции и их художественным запечатлением. Сонет показывает как “ночь с своими страхами и мглами” открывает в нас новалисовскую или ‘тютчевскую “живую колесницу мироздания.” В такие мгновения открывается соприродность “пламени сердца” (*cor ardens*), или духа (“как атом огневой”), с “твердью огневой”. И эта соприродность микро- и макрокосмосов ставит человека на ту же вертикаль с Богом (см. IV: 740, 260, 256). Тогда, в “темнице горьких лон” символы оплодотворяются “искрой и семенем пламени” и возрастают из *carcere cieco* (*Purgatorio*, XXII, 103) к “неизменному свету” (бл. Августин). При дневных же лучах Феба все опрозрачивается – “горящая колесница” бесшумно откатывается, и творческое сознание ищет прикрепить п а м я т ь о н е й к отражаемому шумному потоку повествуемых земных событий. Такое оплодотворение увековечивает реальность этих событий, освобождая их от тривиальности эфемерных переживаний.

Приверженность к водительству Аполлона выводит отраженное переживание во всенародность. Традиционный аполлинический идеал гармонии и равновесия всех аспектов творчества предполагает согласность личных *realia*, и сверхличных *realiora*. Авторитетнейший из христианских поэтов, Данте, понимал Аполлона в этом же смысле, именно, как верховного кормчего. Как гласит эпиграф нашей статьи, “Аполлон ведет меня и девять муз показывают мне Медведиц” (Рай, II, 8).⁴⁴ В этом измерении Лучник-Аполлон неизменно убивает уродов и уродство; и он же – как Мусагет – служит всем как символ доступа к идеалу художественного прозрения. И его предикаты: “взял” – “одел” – “отразил” [12, 13], как *veni, vidi, vici* – властно завершенные акты, в совершенном виде.

Из приведенного в последней строфе мифа о Дафне (по-латыни - *laura*), известно, что прилагательное “лавровый” – атрибут Аполлона.

⁴⁴ Созвездия Большой и Малой Медведицы ориентируют мореплавателей (*Paradiso* II, 8). Данте не раз обращается к Аполлону: см. *Paradiso* I, 13-15; II, 22, *Inferno* I, и *Convivio* III, xii, 6-7. Не ивановская ли трактовка: “Сподвижник лебедей в священстве Аполлона, / Я ль не возрадуюсь, глядя к нему на лоно, / Не воспую его, восторженный пророк?” (*Подражания Платону, Прозрачность*, 1904 – I, 786), привела Хлебникова, в конце его любимого стихотворения о *Кузнечике* (“Крылышка золотописьмом”... 1908), к обращению: “....о озари, о лебедиво!”?

Здесь этот атрибут – знак его участия в художественном прозрении, а именно, в “опразрачивании” [14] реальности. По мановению Мусагета – предводителя муз все девять творческих начал согласно указуют художнику, сквозь “мрак суровый”, не только свет, но и “огневой” [8], “бессмертный” [14] порядок вселенной, включая “кормчие” Медведицы. При этом зрелище совершается таинство преобразования сознания: *realia* “мрака”, “слез” и “блужданий” [2, 4] уже только *подобие*, “как смерти сень” [3]. И увенчанный Аполлоном “лес лавровый” “ваяется на” [8] высокой основе “бессмертных” *realiorae*. “Гимны” [6] возносятся, на фоне этого порядка, уже не к собственному свету гимно-певца, а к богу солнца. Так, в мифологии Иванова, художник производит существенное претворение. При нем водительство Аполлона, т. е., стратегия вдохновенного творчества, ведет дальше, чем только к прозрению: осознанное запечатляется в формах непогрешимой пропорции. В малой “кринице прозрачности бессмертной” [13,14] возникает отражение претерпеваемого опыта покинутых своими Дафнами (см. множественное число [12]) Аполлона и всех преданных ему сокрушенных поэтов. “Вещи” [12] отражения – с доминирующими в них, но уже “одетыми в лавр” [13], “Дафнами” -возникают в свете и в перспективе “тверди огневой”. Трагедия невозвратной потери, таким образом, становится священным действием. Такова упорядочивающая трагедию роль Аполлона в этом посвященном ему гимне-сонете. Введя сюда идеи Данте и Петрарки, Иванов трактует утешительную роль Аполлона намного обстоятельнее, чем то, что он вычитал в молодости у Ницше, в “Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik”. Если дух трагедии порождает восхождение – сквозь реальность к высшей реальности, – то лиричная стройность “возносящихся” “Гимнов” [5,6] запечатляет озарение этого восхода.

В моменты хмелящего ощущения причастности к Большой Гармонии так же и в нас осуществляется некий, пусть более опосредствованный, трансцензус самого себя и окружающего времени и места.⁴⁵ Чисто мистический трансцензус по своей природе пантеистичен и может обходиться и без поэзии. Однако, по Иванову, степень мистичности присуца

⁴⁵ В полисемийном лексиконе “Apollini” закладывается эта же потенциальная панкогерентность вещей, а стиховой синтаксис активизирует ее как неожиданные связи: “лес... изваян на тверди”, “Гимны... роятся в гробнице”, Аполлон “отразил в кринице”, и т. д. Так “венчаются” лавровые вершины и “благословляются” гробовые корни, и предчувствуется, что все смысловые концы сводятся с концами, как это делают рифмы и метр, сцепляя слова и строки.

символическому, т. е. всякому Большому Искусству.⁴⁶ Тут снова наблюдается соприродность мистической и поэтической интуиции, через соответствие дара речи и мистического переживания.⁴⁷ Чисто поэтическое чутье, подсказывающее семиотические связи, мотивирует риторические замещения референтов для более наглядной репрезентации комплексных ощущений-понятий. И, как известно, с легкой руки символистов сравнения, метафоры, метонимии, синонимы, антонимы, оксюмороны и прочие тропы стали принимать все более антиномический характер. Он соответствует нашему “блужданию” в “лесу” личной реальности и общего языкового фонда, “шуршащего” в “дремучих дебрях” подсознания поэта. Осознанная же мистическая устремленность, однако, ищет возносить значения этих тропов над их очевидной антиномичностью. Когда мистическая устремленность примешивается к поэтической интуиции, все тропы соподчиняются в вертикальной иерархии, ориентируемой на высочайший порядок (светил), как показано в восьмой строке нашего сонета. Таким образом символы высокого искусства обретают – не “несмотря на”, а б л а г о д а р я своей полисемии – наиболее точное, приближающееся к абсолютному, значение.⁴⁸ Этот потенциал и дает речи *Apollini* ее авторитетность, а слушателю – ощущение интеллектуального восхождения.

⁴⁶ Подробнее об этом сложном отношении см. упомянутую выше статью “Культура и петербургская поэтика Вяч. Иванова: Apollini” в кн.: *Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура*.

⁴⁷ Ефим Эткинд также пришел к заключению, что Иванов отождествлял речевую способность человека с его духовной стихией: “Язык же для Вяч. Иванова – чистая духовность и даже, можно сказать, слово “язык” – субститут слова “дух”: отсюда единство языка, утверждаемое Ивановым, основа его принципиальной зыбкости и внеличности...” (Е. Эткинд, Вячеслав Иванов и вопросы поэтики. 1920-е годы. “Cahiers du monde russe” 1994, v. XXXV, n. 1-2, p. 152).

⁴⁸ Например, существительное (с большой буквы) “Любовь” – многофункционально. Здесь названы Данте и Аполлон; но этот опыт присущен всем гимнопевцам. А Любовь здесь эротична и трагична; она же и родительница, кормилица, утешительница, зачинательница песнопения, стимул памяти, и главное, она соприродна Любви Сотворившего Свет. Все эти ипостаси вступают по произволу интерпретатора в контакт с таким же множеством заложенных автором значений почти всех слов сонета, например, леса, гробницы, света, тверди, и.т.д. Именно антиномии фраз, например “корень гробовой” приглашают читателя выбрать и скомбинировать самые для него удовлетворительные комбинации сем.

В нашем понимании, последняя строфа выражает синтез данной изнутри поэтической и нисходящей из вне мистической интуиции. Синтез этих интуиций предстаёт как воспоминание мимолетно уловленной (“полоненной” [12]) панкогерентности всего переживания. Она – “дневное солнце” Аполлона – связь всех связей. Благодаря ему здесь создается отражение “в прозрачности бессмертной” [13-14]. Так, малая словесная “криница” поэта приобщает обыденный, всем знакомый “горизонтальный” опыт – “ключей слез”, утраченных “Дафн” и леса мрачного “как смерти сень”, к редчайшему воспоминанию уловленных “в эфире” [12] “звуков небес”, т.е, *harmoniae mundi*. Отблески этой памяти в поэтическом тексте указуют и нашей – “читателя в потомстве” – интуиции на постоянную возможность их откровения.

Посвященный “Аполлону” сонет и урок “Поэту”, формально безукоризненный и риторически безапелляционный, как подобает славословию *realiorae* – утвердителен и оптимистичен. В противовес *odium’u fati*, принятому большинством модернистов и постмодернистов двадцатого века, дар такого подхода естественно отражает *amor fati* – одну из основ поэтики Вячеслава Иванова. Пушкин осознает: “печаль моя светла”; и *Apollini* учит, почему трагедия – священна: именно из нее дух человека издавна восходил к озарению.



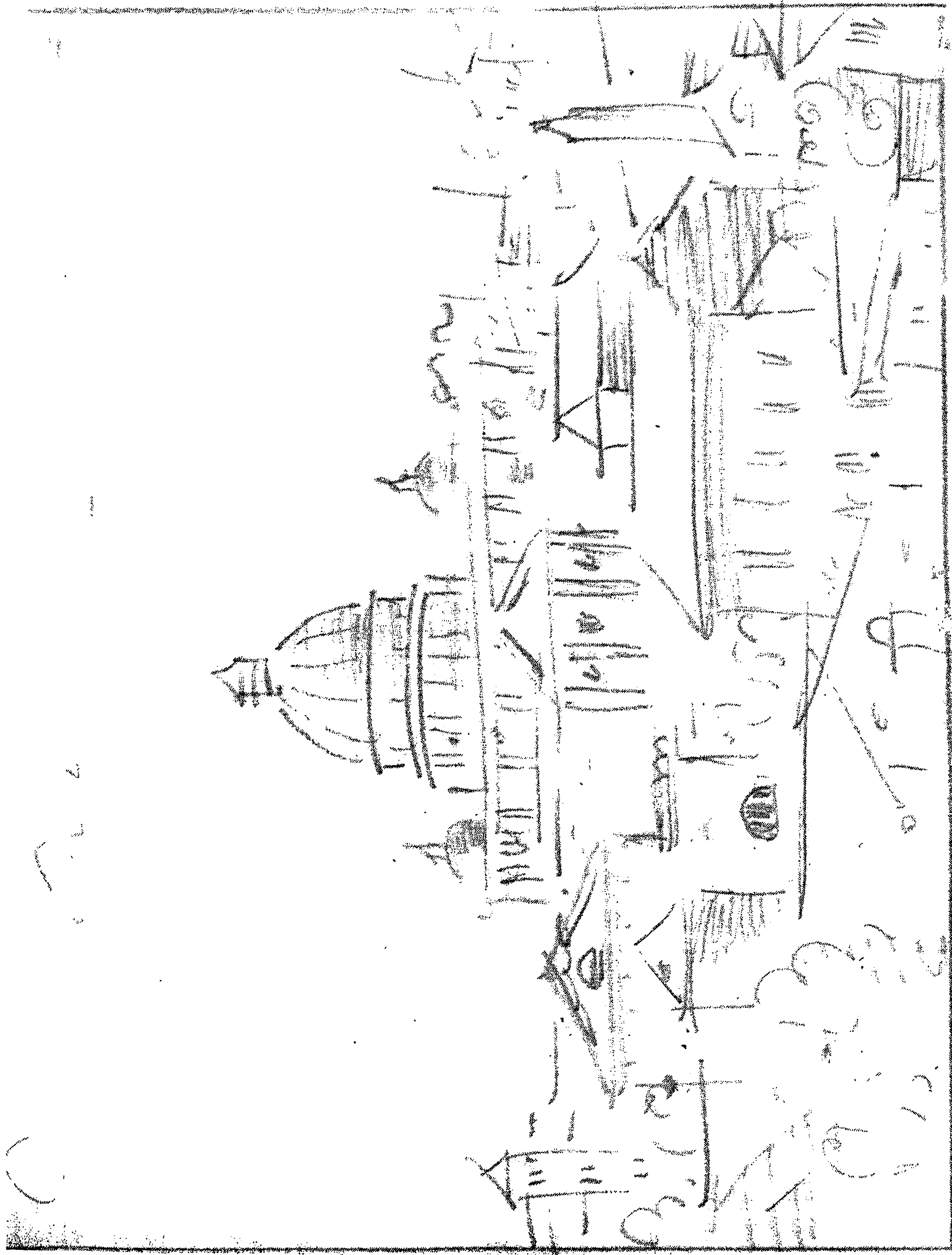
Вячеслав Иванов. Гравюра А. А. Тургеневой (1911)



Вячеслав Иванов. Портрет работы Сергея Петровича Иванова (1937)



Вячеслав Иванов. Гравюра Т. Бренсона (1924)



Рим, 1930 годы. Рисунок А. Я. Белобородова

“ROSE OF BYZANTIUM”, EMBLEM OF FAITH:
“СОБОР СВ. МАРКА”

John E. Malmstad

Since the inception of their verse tradition, Russian poets, following in the footsteps of their European counterparts, have saluted, invoked, and created verbal analogues to great works of art and architecture. Viacheslav Ivanov was no exception, and, like so many of his fellow poets (to mention only Konstantin Batiushkov or Fedor Tiutchev or his contemporaries Aleksandr Blok and Mikhail Kuzmin), it was Italy which exerted a special hold on his imagination. Throughout a long creative life he often appealed to and evoked its cultural monuments, and as in the poem I will examine here, the result became not only a tribute to one of them, but on occasion a reflection of one of the poet's most cherished and hoped for dreams.

In the spring of 1892, after stops in Genoa, Rome, and Naples and a tour through Sicily, Ivanov took up residence in the Eternal City to pursue research on a dissertation on tax farming in ancient Rome. During a stay in Italy of slightly over three years, he must have visited Venice, but that once greatest of trading states and mistress of the Adriatic, like Italy itself, had to wait until 1899 to find expression in his verse. Ivanov evoked the city in two poems which, with “The Adriatic” (“Адриатика”), open the sequence of “Italian Sonnets” (“Итальянские сонеты”) in Ivanov's first book of verse (*Polar Stars – Кормчие звезды*): the gondolier's “Barcarole” (“Баркарола”) and “The Lagoon” (“Лагуна”), in which the city's walls and towers rise strangely out of the distant mists of the lagoon like a dream of proud memory (“Встает туманный град в дали заморозенной, / Как гордой памяти неусыпимый сон...” – I, 614). Both poems strike the valedictory note that dominates the “Venetian theme” in European literature, which contrasts mythical ideal and corrupted reality, past glory and present impotent beauty.

A decade later, on August 1, 1910, Ivanov left St. Petersburg for Italy, where he met his stepdaughter Vera Shvarsalon in Rome. Late that autumn, the couple stopped in Venice on their return trip home. As they tarried in the city, they sensed as rarely before that the spirit of Lidiia Zinov'eva-Annibal, Vera's mother and Ivanov's second wife, who had died in 1907, was guiding their own steps: "That One, who is in you and in me and who blossomed like a rose between us" ("И Та, что в тебе и во мне / И розой меж нами цвела" – II, 507). The reader very much feels her presence, like that of Vera herself, in the poems "Cradle Barcarole" ("Колыбельная баркарола") and "The Adriatic" ("Адриатика"), which Ivanov set down upon his return to St. Petersburg and included the next year in the "Various Lyrical Poems" ("Разные лирические стихотворения") section of "Rosarium. Poems on the Rose" ("Rosarium. Стихи о Розе") in *Cor Ardens* (1911). Their tone stands in marked contrast to the decidedly muted earlier Venetian poems, but celebration reaches its apogee in the magnificent "Cathedral of Saint Mark" ("Собор св. Марка"), written at the same time, and the penultimate poem of the "Sonnets" ("Сонеты") section of "Rosarium".

In the year 829 two pious Venetian merchants (or adventurers using the action to exculpate their crime of trading with the infidels) stole the body of St. Mark from its tomb in Alexandria and brought it to their native city – half sea, half land, half East, half West, poised between Byzantium and Rome, a natural funnel of intercourse between them. The theft compelled the invention of the legend of St. Mark's stranding on a sandbank in the lagoon, when a heavenly messenger pronounced to the apostle "Pax tibi, Marce, Aevangelista meus. Hic requiescet corpus tuum," and it necessitated the building of a small church worthy of housing the precious relic. That building burned down in 976, and its successor was demolished to make way for the present five-domed structure, which was erected in the eleventh century (between 1063-94) to the design of an unknown Byzantine architect (or architects), who modelled the church, it is thought, after one of the most sacred of Orthodox shrines, the Church of the Holy Apostles in Constantinople. (The Venetian Chronicles insist that the Church of the Holy Sepulcher in Jerusalem provided the model). In the centuries that followed, the Venetians embellished and altered the original Byzantine structure, both inside and out, and the accretions of Western elements (the columns and the Italian Gothic pediments on the façade, for example, or the present domes which

replaced the original Byzantine hemispherical vaults) resulted in the unique Greco-Latin Basilica San Marco that we know today, the most flamboyant of cathedrals.

The building and rebuilding and subsequent decorative embellishment of the structure of San Marco accompanied and mirrored the rise of the Venetian Republic itself and reached, with La Serenissima herself, its apogee in the thirteenth century. Then the building assumed much of its present appearance when the exterior was incrustated with marble panels and carvings and the four bronze horses were erected on its façade. All this was booty looted from Constantinople during the Fourth Crusade (launched in 1202), in which Venice had played a prominent and unprincipled part in the despoliation of the Greek capital. For the Basilica was an artistic affirmation of the *translatio imperii*, of the conquest and surpassing of Byzantium, whose sovereign magnificence and splendid emblems lived on in Venice.

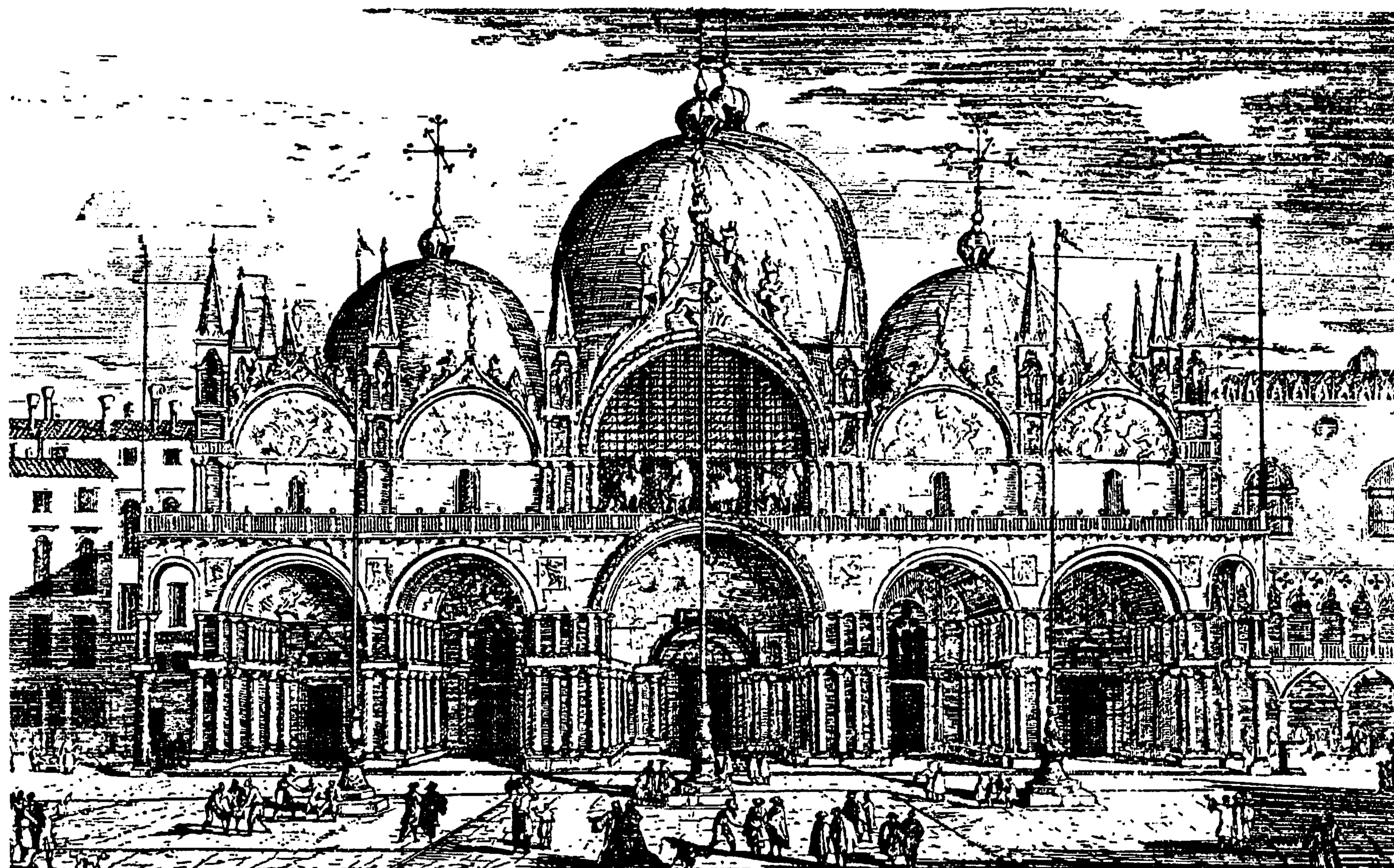
That history informs Ivanov’s sonnet “Собор св. Марка”, but untroubled by the anxieties of an architectural antiquarian, he realized that the general effect of the building, despite the additions and changes over the centuries, remained that of a Byzantine building, and the poem itself demonstrates that he, like countless other visitors to La Serenissima, had been staggered by the color and luxury of the marvelous church:

Царьградских солнц замкнув в себе лучи,
Ты на порфирах темных и агатах
Стоишь, согбен, как патриарх в богатых
И тяжких ризах ковеной парчи,

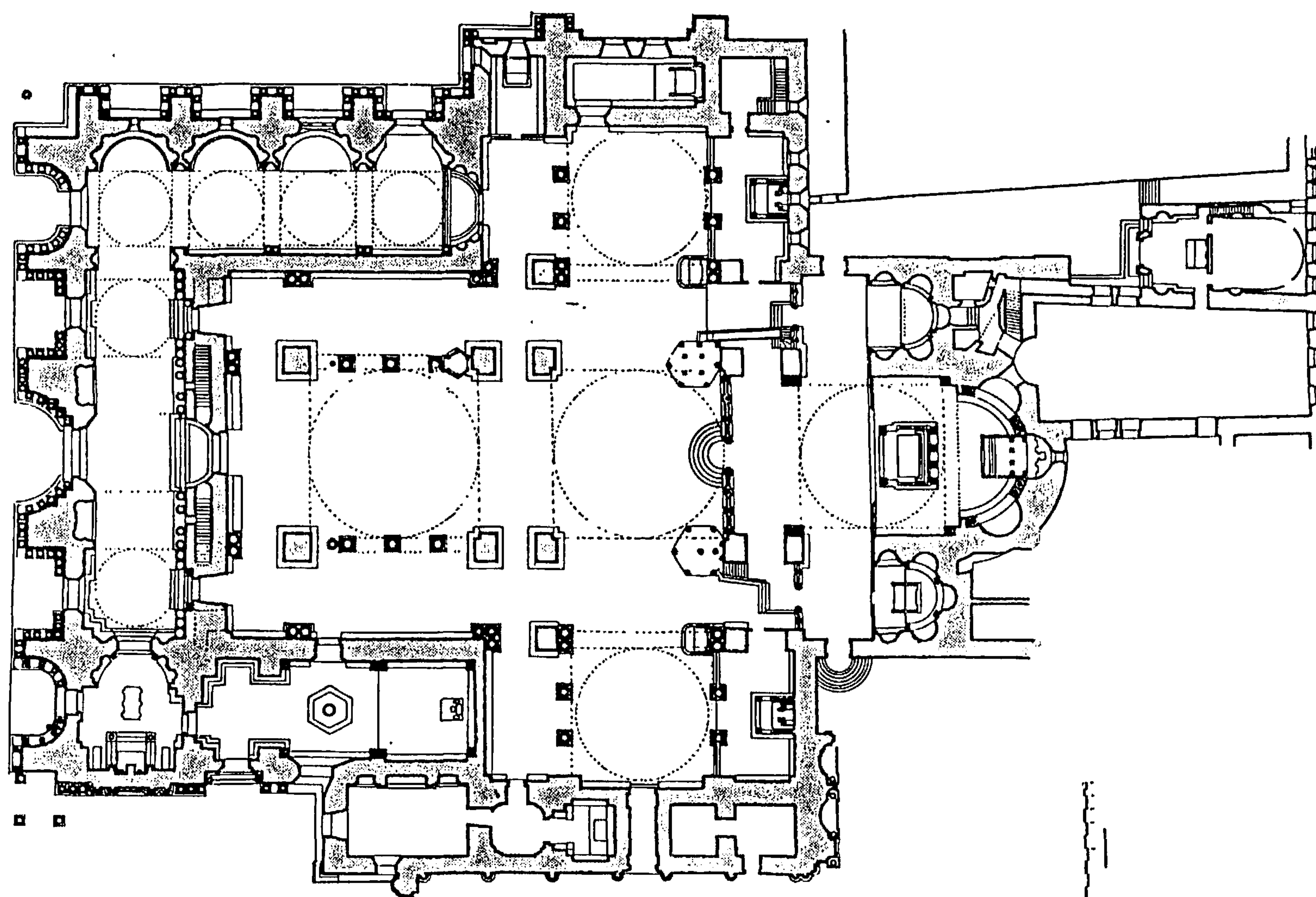
В деснице три и в левой две свечи
Подъемлющий во свещниках рогатых, –
Меж тем как на галерах и фрегатах
Сокровищниц початки и ключи

В дарохранительный ковчежец Божий
Вселенная несет, служа жезлам
Фригийскою скуфьей венчанных дождей,

По изумрудным Адрии валам;
И роза Византии червленеет,
Где с книгой лев крылатый каменеет (II, 498).



1. The basilica of San Marco, after Luca Carlevarijs, *Fabbriche e Vedute di Venezia*, 1703.



Собор св. Марка: план и фасад.

Из книги L. Carlevarijs, *Fabbriche e Vedute di Venezia*, 1703

The opening metaphor, “the rays of Byzantine suns” (the Eastern Slavs called Byzantium “Tsargrad”) and the “dark porphyries and agates” of the second line brilliantly evoke the interior of the church, its ceilings golden with glimmering mosaics by Byzantine-inspired artisans (the oldest, perhaps, were executed by craftsmen from the Greek capital),¹ its tessellated pavement carpeted in elaborate geometrical patterns of rare marbles, its walls incrustated with marbles and semiprecious stones. The interior gleams from pillars of variegated stones, jasper and porphyry, deep green serpentine spotted with flakes of white, and veined marbles. In the third and fourth lines, simile summons the Patriarch who heads the Venetian see,² decked in splendid brocaded and bejewelled vestments, and the breathtaking “hammered brocade” (“кованая парча”) of the Basilica’s façade itself, bowed, like the interior, under the weight of voluptuous textures.³

The glittering Gothic pinnacles of the roof lines of the five great vaulted porches crowned by statues on the façade, where “as if in ecstasy, the crests of the arches break into a marble foam, and toss themselves far into the blue sky in flashes and wreaths of sculptured spray”,⁴ recall to Ivanov the Trikerion (“трикирий”), the candlestick holding three candles representing symbolically the three persons of the Trinity and which is held in the right hand, and the Dikerion (“дикирий”), the double candleholder symbolizing the dual nature of Christ and held in the left hand. Both are raised high by a bishop (or

¹ Ivanov’s fascination with the golden background of Orthodox mosaics is attested as early as 1892. See: Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год. Пуб. Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой // *Archivio italo-russo III. Vjačeslav Ivanov – testi inediti*, Daniela Rizzi and Andrej Shishkin (eds.), Salerno 2001, p. 18.

² On the origins and history of the title patriarch and the Marcian patriarchate see Otto Demus, *The Church of San Marco in Venice. History. Architecture. Sculpture*, Dumbarton Oaks Studies VI, Washington, D.C. 1960, pp. 30-43.

³ Blok compared the façade to an iconostasis (“узорный иконостас”) in the second poem, “Холодный ветер от лагуны”, of his 1909 “Венеция”. “Кованая парча” would also aptly describe the famous Pala d’Oro, the large panel of gold, enamels, and jewels, a masterpiece of Byzantine art, which hangs above the cathedral’s high altar.

⁴ John Ruskin, *The Stones of Venice: Introductory Chapters and Local Indices (Printed Separately) for the Use of Travellers While Staying in Venice and Verona*, New York 1891, p. 112. Ruskin’s classic study of the city was first published in London in three volumes between 1851-53.

higher clergyman, like a patriarch) to bless the faithful not in the Roman rite, but in the Orthodox, as well as in the so-called "Greek rite" worship service performed for centuries throughout the Mediterranean world and beyond.

The great church is not only, of course, an image and embodiment of faith, but of the power of the Venetian state itself. It did not, in fact, become the city's cathedral until 1807, when the patriarchate was finally transferred to San Marco; until then it had been a dynastic church, the private chapel of the Doge.⁵ And Ivanov notes such intersection of timelessness with time in the sonnet's seventh and following five lines, where the thematic focus shifts, as it should in a sonnet, and we move from the sacral to the secular realm, from repose to activity. The convoluted syntax of these lines, so different from the simple and majestic pace of the first six lines, seems to mimic the movement of those "galleries" and "frigates" of the Venetian military and mercantile fleets that went forth to conquer and trade from one end of the Adriatic and Mediterranean to the other. (In more straightforward syntax this part of the sentence – for the sonnet is one highly complex sentence – might read: "Меж тем как Вселенная, служа жезлам дождей, венчаных фригийскою скуфьей, несет на галерах и фрегатах по изумрудным валам Адрии початки и ключи сокровищниц в дарохранительный ковчежец Божий"). Those ships, obedient like the Mediterranean universe itself at the time of Venice's naval supremacy to the will of the Doges, had then conveyed to the city from far and near precious objects and relics from the treasuries ("сокровищниц") of temples and churches of other cities to enrich and adorn San Marco. (Ivanov's verse abounds in "jewelled" epithets for things of the natural world; the "emerald" epithet for "waves" here points to the sumptuousness of the cargoes brought over the seas to the city). John Ruskin, in a memorable formulation, called the Cathedral a "treasure-heap".⁶ Ivanov's dense metaphor likens it to a "divine tabernacled chest", much like the rare twelfth-century Greek reliquary of silver in the form of a small domed church (intended originally to

⁵ Ruskin wrote: "I am aware of no other city of Europe in which its cathedral was not the principal feature. But the principal church in Venice was the chapel attached to the palace of her prince, and called the 'Chiesa Ducale'". *The Stones of Venice*, p. 11. Until 1807 the patriarchal cathedral was San Pietro di Castello, standing on the eastern perimeter of the city.

⁶ *The Stones of Venice*, p. 111.

hold the Eucharistic bread) that we can see to this day in the Cathedral’s Treasury. He forms the adjective “tabernacled” (“дарохранительный”) from “tabernacle” (“дарохранительница”), the vessel, often shaped like a church, which stands on the altar and holds the Holy Sacraments (“святыя дары хранят”), and it modifies the noun “chest” (“ковчежец”), often of silver or gold, in which a church’s most precious treasures may be kept. And the philologically minded Ivanov was well aware that “ковчег” (from which “ковчежец” is obviously derived) means not only “chest” (or “shrine”) in Slavonic and Russian, but also “ship” or “ark”. He knew, too, that to the early Christians the Church itself was most frequently symbolized under the image of a ship. The glittering cathedral, a reliquary for the earthly remains of Saint Mark beneath its high altar, rides, as it has for centuries, like a fabulous ship of the Christian faith in the midst of the lagoon.

Just as Ivanov uses vocabulary from the Orthodox and Slavonic sacred realms to image the Roman Catholic cathedral, he similarly unites East and West and insinuates the religious in the secular in the adjective and noun used to denote the unique cloth cap assumed by the Doge after his election and at his coronation: “Phrygian scufia” (“фригийская скуфья”). The brimless, soft conical cap given to slaves in ancient Rome upon being freed was called a “Phrygian cap” (“фригийская шапка”) after the kind of headgear worn by the oriental Phrygians,⁷ and was later adopted and worn as a symbol of freedom during the French Revolution (the “bonnet phrygien” or English “liberty cap”). The Slavonic “scufia,” on the other hand, denotes the high, rounded, slightly conical shaped clerical head covering awarded to an Orthodox priest by a bishop for faithful service.

East and West reunite in the first line of the couplet which closes the poem. Saint Mark’s Cathedral glows crimson on its square in the metaphor “rose of Byzantium,” derived from the fact that the church does not have the basilican structure of the earlier principal episcopal churches in the Veneto (Torcello, Ravenna), but was built on a

⁷ As Vasily Rudich pointed out at the 2001 Ivanov Convivium in Rome, Ivanov would have been well aware that images of Mithras depict him wearing a Phrygian cap as he sacrifices a bull. Ivanov also knew that Mithraism, an Eastern mystery religion, had for a time been as widespread (and popular) in imperial Rome as Christianity, and that it possessed a ritual with a kind of baptism and a shared meal based on bread and wine, which was similar in some ways to Christianity.

ground plan of a Greek cross.⁸ Throughout “Rosarium” Ivanov, following a tradition stretching back at least to the Middle Ages (and echoed in Rosicrucian symbolism, a deep interest of his at the time), connects the Rose with the Cross (see, for example, “Rosa in Cruce” or “The Rose of the Winds” [“Роза ветров”], whose concluding line is “И Розой Крест объемлет – Красота”).⁹ The final line of the final poem of “Rosarium” (“Eden”) affirms that “The Rose is the cradle of the Cross” (“Роза – колыбель Креста” – II, 533). Merging of another kind, the sacral and secular, occurs in the last line of the sonnet in an allusion to the saint of its title. When the apostle Mark became patron saint of Venice, the winged lion became the patron beast of the city and Venetian state, whose ships sailed under his banner. One such lion, gleaming in gold and clutching an open book, crowns the central arch above the main entrance to the church facing the Piazza San Marco, while not so distant, on the Piazzetta, rises the most fanciful of all his numerous brethren in the city. It, too, no less than the Cathedral, represents the unique Venetian blending of cultures East and West. High atop a massive oriental granite column brought from the Eastern Mediterranean in the twelfth century, eyes of agate regarding San Marco, there stands a fourth-century pagan chimera from the Levant which was converted by the Venetians to the saint’s lion companion when the Holy Book was inserted under its fierce paws.¹⁰

Just as the Cathedral, in its architectural design, mediates the unification of two styles, Greek and Western, so Ivanov’s sonnet form itself here effects a reconciliation of two sonnet traditions. While the octave follows the canonical rhyme scheme of the Petrarchan or Ita-

⁸ I would like to think that Ivanov knew that on St. Mark’s Day, every Venetian husband is to present his wife a red rose, symbolic of undying loyalty.

⁹ II, 494. See too Ivanov’s later, but very similar view as fixed in the notes of Olga Chor (Deschartes): “Говорили об особенностях вячеславова розенкрейцерства. Есть ‘племя’, кот<орому> разрешать соединение розы и креста дано в форме соединения Греции с христианством. М<икель> А<нжело> взял мрамор Эллады, потом розу как купол <собора св. Петра в Риме>, кот<орый> поместил на ‘греческом’ кресте – Roma quadrata” (note for 30 January 1932). Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор // *Archivio italo-russo III*, p. 138.

¹⁰ A few years later, in the second poem (“Ему же”) of the three-part “Современники” (*Прозрачность*), Ivanov again described the animal standing on its column by the Palace of the Doges: “Взлетит и прынет зверь крылатый. / Как оный идол медяной / Пред венетийскою палатой – / Лик благовестия земной” (I, 777).

lian sonnet (*abba/ abba*), the concluding sestet observes that of the Shakespearian or English sonnet: *cde/dee*. Similarly, Ivanov places this sonnet in the cycle at the intersection, as it were, of two traditions, Christian and pagan, whose essential continuity was always emphasized by his syncretic vision: "Собор св. Марка" is preceded by "Roses at Subiaco" ("Розы в Субиако"), with its allusion to the Christian Saint Francis (red roses were said to have sprung from his blood when he threw himself on thorns at Subiaco to mortify his flesh), and followed by "The Poet" ("Поэт") in which an unnamed Orpheus is linked with the rose.¹¹ And it is precisely reconciliation, continuance, and unity that Ivanov salutes in this sonnet and the other poems of "Rosarium", which bears the dedication "Единой и нашей Вере" (an allusion, of course, to Faith and Vera Shvarsalon).

In his October 1930 letter to Charles Du Bos, with its merciless critique of Bolshevism and a complacent Western European civilization too exhausted even to realize, much less face up to the menace that it posed,¹² Ivanov explained how he had overcome his own "pessimism" and taken the step that a voice from within had long been urging: acceptance of Roman Catholicism. That personal affirmation of faith at a time of chaos and doubt, an action performed in a ceremony according to the "Greek rite" in St. Peter's on March 17, 1926, represented not a rejection of Orthodoxy, but of the schism that had divided the Eastern and Western branches of Christianity for centuries. Only then, he wrote to Du Bos, did he lose a feeling of "deprivation" and "for the first time feel myself Orthodox in the full meaning of the word".¹³ The imagery and language of Ivanov's letter at

¹¹ See Pamela Davidson. *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge 1989, p. 211, 215-216.

¹² No one seems to have remarked that several paragraphs of the "Lettre à Charles Du Bos" echo polemically Aleksandr Blok's "Двенадцать". At one point, for example, Ivanov writes of the Bolsheviks as "des apôtres de la Haine. La cause du prolétariat n'est que prétexte ou méthode: réellement, il s'agit d'étouffer Dieu, de l'extirper des coeurs humains. Que chacun opte donc pour l'une ou l'autre des *deux Cités* en guerre!" – III, 422, 424. The letter to Du Bos was first published in the journal *Vigile* (Paris 1930, IV-me cahier), together with a French translation of the famous epistolary debate between Ivanov and Mikhail Gershenzon *Переписка из двух углов* (1921).

¹³ The original French text reads: "je me sentais pour la première fois orthodoxe dans la plénitude de l'acception de ce mot" – III, 426. For a more precise Russian

times recall “Собор св. Марка”: “the boat of the Fisherman is the only ark [“ковчег”] of salvation”, “treasure” (“сокровище”). So does its conclusion: “Only Christianity, being an absolute religion, is capable of resurrecting the ontological memory of the civilizations which it had replaced, and therefore Christian culture (i. e., Greco-Latin culture, in its two aspects, Eastern and Western) inevitably finds a universal character”.¹⁴ It was precisely such universality which Ivanov, a deeply religious thinker, saw in the Basilica San Marco, an ecumenical emblem,¹⁵ in its harmonizing of Greek and Latin cultures, of the continuity and unity of faith to which Vl. Solov’ev, a “great and holy man” in the words of the letter to Du Bos, had appealed. In the spring of 1926, sixteen years after he had saluted the “rose of Byzantium” in his great sonnet, Ivanov, in his own reunification within himself of the tragically divided churches, at last reached the goal to which Solov’ev had dedicated the final years of his life.

translation by D. Ivanov see: Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М. 1999, сс. 81-92.

¹⁴ “Le christianisme seul, étant la religion absolue, a la force de faire revivre la mémoire ontologique des civilisations auxquelles il se substitue, si bien que la culture chrétienne (qui est la culture gréco-latine dans ses deux aspects, ceux d’Orient et ceux d’Occident) revêt nécessairement le caractère universel” – III, 428. Ivanov used similar language in a vigorous rejection of “Eurasianism” as “grundfalsch”. Letter to Ernst Robert Curtius of 27/28 February 1932 // Vjačeslav Ivanov. *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*, Michael Wachtel (ed.), Mainz 1995, SS. 59-60.

¹⁵ After reading this paper at the 2001 Roman meeting of the Ivanov Convivium, Pamela Davidson drew my attention to an article by Pierre Pascal. He cited “Собор св. Марка” in French translation and wrote only: “Le poète avait sans doute reconnu dans la cathédrale extraordinaire, byzantine et pourtant romaine, la figure, les prémices et peut-être le lieu de la nécessaire réunion des deux Eglises”. Trois poètes russes à Venise au début du XXe siècle // *Venezia nelle letterature moderne*. Atti del Primo Congresso dell’Associazione Internazionale di Letteratura Comparata. Civiltà Veneziana, 8. Carlo Pellegrini (ed.). Venezia-Roma 1961, p. 222. This may also be the place to note that Ivanov certainly knew of another intersection of Eastern and Western spirituality in Venice. The huge anthology of religious writings dating from the fourth century to the fifteenth called the *Philokalia*, one of the pillars of Orthodox spirituality, was first printed in Venice in 1782 in a typographer’s shop located but minutes away from the San Marco. Its publication was instrumental in sparking a spiritual reawakening throughout the Orthodox world, most notably, after its translation from Greek into Slavonic and Russian, in nineteenth-century Russia.

КАТАРСИС – МАТЕЗИС – ПРАКСИС :
МИСТИЧЕСКАЯ ТРИАДА В ЭСТЕТИКЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

Роберт Берд

Термин “катарсис” известен преимущественно по “Поэтике” Аристотеля как попытка объяснить своеобразное воздействие, испытанное зрителем античных трагедий. Заимствуя слово “катарсис” из языка мистерий, Аристотель сравнивает воздействие трагедии с очищением, испытанным участниками мистических обрядов. Поэтому с самого начала рождения эстетики как отдельной сферы человеческой мысли возникла и возможность взаимодействия – а то и смешения – трагического искусства с религией. Однако “катарсис” – не единственный термин, перенесенный в эстетику из области религиозного опыта. Заимствование обрядовой терминологии уже в первых концептуализациях искусства наводит на мысль о том, что само осознание человеком эстетики как отдельной сферы мысли каким-то образом связано с религией, или завязано на религии. Не случайно теоретики искусства вновь и вновь возвращаются к мистериальной лексике для обозначения и выяснения природы эстетических переживаний, хотя само это обращение допускает двусмысленную интерпретацию: не то искусство выдает себя за религию, не то, осознав собственную недостаточность, искусство ищет опоры в авторитете аутентичной религии. Во всяком случае не удивительно, что кризис культуры в начале XX века побудил дионисийца Вяч. Иванова снова обратиться к определению искусства в таких терминах мистического опыта как *katharsis*, *mathesis*, *praxis* – очищение, научение, действие.

Иванов переживал кризис культуры двояким образом. Во-первых, он боролся с идеями “чистого искусства” и призывал художников к участию в жизни исторической и даже политической. Во-вторых, Иванов видел в искусстве, точнее, именно в поэзии, залог духовного и даже церковного возрождения. Поэтому он чаще всего стремился осмыслить искусство не только как имманентную структуру, но и как механизм воздействия на внеэстетические сферы жизни, начиная с области общественной орга-

низации и заканчивая догматическим сознанием церкви. Поскольку общественная и религиозная жизнь для Иванова коренилась в исполнении обрядов, то для него искусство неизбежно представляло как вмешательство в обряд.¹ Для этого нужно было найти язык, подходящий как для искусства, так и для обряда, и естественно было его обращение к той мистериальной лексике, которую Аристотель (среди других) использовал для обозначения эстетического опыта.

Таким образом в конце статьи 1909 г. “О русской идее” Иванов подвел итоги своим размышлениям об искусстве и народности, введя новую триаду терминов: “Прежде чем нисходить, мы должны укрепить в себе свет; прежде чем обращать в землю силу, – мы должны иметь эту силу. Три момента определяют условия правого нисхождения: на языке мистиков они означаются словами *очищение* (katharsis), *научение* (mathesis) и *действие* (praxis)” (III, 337). Иванов вспоминает термин “нисхождение”, который он впервые употребил еще в 1905 г. в статье “Символика эстетических начал”. Там “нисхождение” обозначало поворот самоутверждающегося (“восходящего”) художника обратно к земле, что Иванов называл “принципом красоты и добра вместе” (I, 827). В нисхождении “впечатление красоты достигнуто столь же примирением, сколь противоположением, небесного и дольного, улыбчивым сорадованием и содружеством разделенного родного” (I, 825). В эстетическом смысле, нисхождение вбирает в себя как категорию возвышенного, характерную для трагедии, так и категорию красоты, поэтому в нисхождении наблюдается уравновешенное единство эстетического и этического начал. Сравнительно с этой ранней концепцией в формулировке 1909 г. Иванов усиливает чисто этический смысл нисхождения, представляя его как поступок, требующий от человека внутренней подготовки прежде всего.

В отличие от изложения в “Символике эстетических начал”, в статье “О русской идее” нет прямых указаний, что нисхождение имеет отношение к искусству или ценность для философской эстетики. “Очищение” определяется как внутренняя переменна, “пробуждение мистической жизни в личности”, “осознание всех ценностей нашей критической культуры как ценностей относительных” (III, 337).² Момент “научения” представлен

¹ Для обоснования этих положений см. нашу работу “Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова (О стихотворении “Милы сретенские свечи)” // Вячеслав Иванов - Петербург - мировая культура. Томск-Москва 2003, с. 178-193.

² О катарсисе у Иванова см.: Иванов В. И. Дионис и прадионисийство. СПб. 1994, с. 192-221. Ср. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб. 2002, с. 148-161.

как “обретение *Имени*” и как узнавание “*Лица*”, т. е. как освоение *не*-относительных ценностей. “*Действие*” – “плодотворный и воскресительный” исход мистического нисхождения, принимающий форму “религиозного аскетизма”. Таким образом, “трагизм” катартического отказа от себя (“закон саморазрушения”) оборачивается утверждением жизни в божественном свете: в “мистической тайне нисхождения” “закон самосохранения” обращается, в озарении христианской идеи, в закон сохранения света – не эмпирической личности, а ее сверхличного, божественного содержания” (III, 335). Таким образом формула Иванова предстает как жизнеутверждающая сила, приводящая личность, как проводника божественного света, к участию в исторической и нравственной жизни.

Однако то, что представленная здесь мистическая триада как будто не имеет отношения к эстетике, отражается также и в известных нам откликах на статью “О русской идее”. В журнале “Вестник теософии” *Alba* (Анна Алексеевна Каменская) суммировала ивановскую концепцию следующим образом: “Мы должны укрепить прежде всего этот свет в себе, очиститься, просветиться, стать сильными (мистические стадии: очищение, просветление, сила) и тогда уже действовать”.³ В своем докладе “Теософия и богостроительство”, читанном на заседании Петербургского религиозно-философского общества 24 ноября 1909 г., Каменская утверждает тождество своих “восточных” терминов с греческими терминами Иванова на основании тождества всех религиозных учений вообще, согласно доктринам теософического общества: “Отсюда полное тождество всех учений о Пути, тождество восходящих ступеней: на Востоке они именуются: *Очищение, Просветление, Сила единения*. Названия их на Западе: *Purgativa, Illuminativa, Unitiva* (или с гр.: очищение, научение, действие)”.⁴ Однако в своем ответе Каменской Иванов многозначительно заявил о своем несогласии с основным положением ее доклада о тождестве мистического Пути во всех религиях: “Я полагаю, что это было бы изменой со стороны христианина, если бы он вступил в теософическое общество под условием такого компромисса и такого примирения, при котором христианство сравнивалось бы с другими религиями, как равная ценность. <...> Я или христианин, или член теософи-

³ *Alba*. Русская идея // Вестник теософии. 1910. Январь, с. 3.

⁴ *Alba*. Теософия и Богостроительство // Вестник теософии. 1910. Февраль, с. 70. Ср. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М. 1999, с. 13-14.

ческого общества, как общины духовной”.⁵ Возможно, что для него триада именно “с греческого” имела особый смысл, непереводаемый на “восточный” язык теософов, т. е. путь к действию не един для всех, а зависит от каких-то исторических условий, делающих именно древнегреческое наследие христианства наиболее значимым фактором для Иванова в его исторической ситуации и придающих именно катарсису центральное место в его концепциях. Таким образом, ивановская триада содержит определенное отношение к истории, но все еще не выясненным остается ее значение для эстетики.

Осложняет дело и другой пространный отклик на статью Иванова, который толкует триаду в преимущественно мистическом ключе, однако с привлечением некоторой лексики уже из области эстетики. В письме от 27 августа 1912 г. П. А. Флоренский писал В. А. Кожевникову о ступенях своего “развития”, употребляя терминологию Вяч. Иванова:

katharsis, mathesis, praxis. “Писать” можно о том, что пережито, а я лишь подхожу (– да и подойду ли, – это вопрос –) к praxis. Мои научные статьи, их коих большая часть не напечатана или даже слегка набросана, “тетради” мои и т. д.; обширная математическая работа и математические заметки – это все, как я мысленно называю всегда – ta kathartika, – расчистка души моей от современности. “Поэма” (написанная) – завершение катартического периода. “Столп”, разрабатываемый, хотя тема его явилась около 9-10 лет тому назад – mathesis первой половины, т.е. феодия (только!), и все иные темы из него сознательно исключены. Вот почему и лирика “Столпа” опять не то, чего Вы хотите, -- нечто хрупкое и интимно-личное, уединенное. Предполагается и отчасти набросанная 2-ая часть “Столпа” под *иным* названием, -- 2-ая половина mathesis т.е. антропоидия, о тайнах и Таинствах, о благодати и боговоплощении во всех видах и образах. В ней слегка намечается praxis, но я надеюсь, что художественная сторона, “фон”, сознательно антиципирующей дальнейшее, уже не будет ни “свирелью”, ни жалобой покинутого (потому-то и возникает проблема теодицеи; иначе оставался бы праздник обручения и пастораль), а “драмой”, в современном смысле слова и намеком на трагедию. Мне чудится в дальнейшем praxis и тон трагедии-мистерии. Но это *только* чудится, и я еще почти не представляю, как это будет и будет ли как-нибудь. Надо очень, очень расти, чтобы

⁵ Теософия и Богостроительство. (Стенографический отчет заседания Религиозно-Философского Общества 24 ноября 1909 года) // Вестник теософии. 1910. Февраль, с. 83. Конечно, слова Иванова несколько противоречат его собственным религиозным исканиям в эти годы, но они четко выражают его интеллектуальную позицию; ср. Обатнин Геннадий. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова. М. 2000, с. 35-102.

превзойти *mathesis* и очень много страдать, чтобы дорасти до мистерии, до *praxis*. Ведь пока единственный зародыш у меня этого – цикл переживаний, благодаря которым и из которых сложилась моя семейная жизнь.⁶

Флоренский использует триаду Иванова для обозначения трех периодов или аспектов своей внутренней жизни: “расчистка” души от современности, формулирование собственных идей, и этическое действие на этой почве. Бросается в глаза сходство понимания катарсиса с выше-приведенным ивановским определением его, как опровержение ценностей современной культуры. Также примечательно, как стадия “действия” понимается Флоренским с одной стороны как “семейная жизнь”, с другой – как “мистерия”, “драма”, “намек на трагедию”. Таким образом, мистическая триада возвращает нас к вопросам эстетики, причем именно к представлению о трагедии как о связующем звене между эстетикой и жизнью.

Чтобы разобраться в эстетическом значении мистической триады Вяч. Иванова, необходимо обратиться к ее истории. Парадоксальным образом, об обрядовом значении этих терминов известно в основном со слов философов, которые их заимствуют совсем в иных целях, так что уже невозможно эти термины услышать в их естественном контексте, и исследователи древней религии вынуждены основываться на чужеродных текстах. Наиболее разительное употребление их в “Поэтике” Аристотеля, но дополнительную информацию о мистериальной терминологии дают и Платон, Плутарх, и св. Климент Александрийский. Основываясь на этих источниках, Кристоф Ридвег выделяет три стадии в елевсинских мистериях: очищение (*katharsis*), знание (*paradosis*, *didaskalia*, *mathesis*), и откровение (*epopteia*).⁷ В большинстве случаев нельзя проследить все три стадии систематически. В “Пире” Платона, например, в речи Диотимы упоминаются как ступени восхождения “научение” (*mathesis*) и “предание” (*paradosis*).⁸ Только Аристотель сознательно приводит эти термины в некое единство. Катарсис упоминается лишь один раз в “Поэтике”, но в очень многозначительной и загадочной связи: события в трагедии “возбуждают сострадание и страх, чтобы добиться очищения этих пере-

⁶ Переписка П. А. Флоренского и В. А. Кожевникова. Публикация игумена Андроника (Трубачева), И. В. Дубининой, А. В. Шургаия // Вопросы философии. 1991. № 6, с. 108-109.

⁷ Christoph Riedweg. *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*. Berlin, New York 1987, pp. 125-127.

⁸ *Ibidem*, pp. 3-29.

живаний <или страданий – *pathematon*>” (1449b). В других сочинениях Аристотеля катарсис – неизменное последствие сильного эмоционального потрясения (*pathos*). Термин “научение” упоминается несколько раз у Аристотеля, как “величайшее удовольствие” для человека (1448b). Интересно, что в других местах Аристотель противопоставляет “научение” как “очищению” (“*Поэтика*” 1341a), так и “страданию” (или “переживанию” – *pathos*, *Peri philosophas* fr. 15). Из приведенных примеров можно вывести хотя бы то, что “научение” находится в сложном взаимодействии со “страданием” и “очищением”. В самом деле, в древнейшей рукописи “*Поэтики*” катарсис определяется именно как “очищение учений” (*mathematon*), а не “переживаний” (*pathematon*).⁹ Учитывая взаимообусловленность страдания и научения, разница между этими вариантами ключевого определения катарсиса не столь велика. И том, и в другом случае знание исходит от страдания, страдание же дает знание. Видно, что эта формулировка применима как к трагическому искусству, так и к другим областям жизни; это не столько модель художественного творчества, сколько модель познания и коммуникации, т. е. герменевтики.

Третий член триады – *praxis* (практика, действие) – очень характерный для Аристотеля термин, занимающий видное место как в “*Поэтике*”, так и в “*Этике*” и других сочинениях. Мысль Аристотеля всегда предполагает воплощение в конкретных действиях. Искусство же “подражает действию”, создавая и сообщая модели человеческого поведения, с тем чтобы зритель мог приложить эти модели к собственной ситуации. Поэтому искусство излагает то, чему имеет научить, в виде некоей последовательности действий, в виде повествования. Согласно Полю Рикеру, эти модели действия и есть “миф”, который Аристотель определяет как “сопоставление действий” (*he ton pragmaton sustasis*; 1450a15). По Рикеру, подобный “миф” есть род знания, “подходящий для сферы действия, а не теории”.¹⁰ Иначе говоря, ивановская триада представляет в зерне не только объяснение воздействия искусства на зрителя, но и целую коммуникативную или герменевтическую философию, основанную на представлении о диалектике очищающего страдания и познавательного действия.

Могут возразить при этом, что Иванов мыслил себя скорее ярким противником Аристотеля, обвиняя его в излишне рассудочном подходе к

⁹ Redfield James. *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*. Durham and London 1994. с. 260-261.

¹⁰ Ricoeur Paul. *Time and Narrative*. Vol. 1. Chicago 1984, p. 40.

явлениям религиозного порядка. В статье 1912 г., например, Иванов писал, что “Учение Аристотеля соответствует эпохе, когда присутствующий при действе из причастника Дионисовых таинств превращается в простого зрителя”, т. е. когда сценическое действо становится просто “художеством” (II, 211, 210). Таким образом, пишет Иванов, “Когда Аристотель учит, что цель трагедии – возбуждать в зрителях аффекты страха и сострадания, чтобы правильным изживанием этих страстей душа разрешилась от их присутствия и достигала очистительного освобождения (“катарсис”), – он, стремящийся объяснить трагедию чисто эстетически, тем не менее оказывается вынужденным ввести в свои построения понятие, внеположное чистой эстетике, – понятие “катарсиса”, заимствованное из области религии и религиозной медицины” (II, 210-211). В этом контексте “Аристотелю оставалось рационализировать катарсис и пожертвовать изяществом эстетической теории, введя в нее инородное ей начало” (II, 211). В этих и других размышлениях Иванова об Аристотеле возникает определенное противоречие: Аристотель обвиняется то в создании вне-религиозной эстетики, то в привнесении туда религиозного понятия катарсиса.¹¹ На самом деле амбивалентность Иванова относится не к Аристотелю как таковому, чье определение трагедии остается авторитетным для него, а к самому существованию эстетики как отдельной от религии сфере мысли. Парадоксальным образом, сам основатель эстетики Аристотель как раз предоставляет Иванову терминологию для воссоединения эстетического опыта с религиозным действием.

Иванов оставался всецело в рамках Аристотелевой “Поэтики”, обращаясь настойчиво к трагедии и ее дионисийским корням как идеалу религиозного искусства, хотя, казалось бы, лирика была гораздо более естественной стихией для его собственного поэтического творчества. Трагедия – это искусство, только что выделившееся из обряда и еще сохраняющее значимость для обряда, а дионисийство – тип религии, наи-

¹¹ Ср. например прямо противоположные оценки Аристотеля работах приблизительно одного периода: Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство, с. 214; Иванов Вячеслав. Скрыбин. М. 1996, с. 18.

более ориентированный на область поэтического творчества.¹² Дионисийская трагедия является точкой, на которой сходятся искусство и религия. При этом в своих исторических исследованиях Иванов не останавливается особо на самом переходе от обряда к искусству, когда искусство выделилось “из чисто обрядовой сферы безличного соборного творчества” и стало повествовать о трагической судьбе отдельных личностей. Если дифирамб знаменует еще “победу новой, Дионисовой религии”,¹³ то уже в трагедии, согласно Иванову, “величание Диониса приобретало характер всенародного празднования, смягчением прежней сакральной действенности обряда в отношении патетическом и катартическом”.¹⁴ Однако, даже разделившись в историческом процессе, трагедия и религия остались смежными областями опыта с общей основой в сверхчувственном плане жизни, который поддается познанию в страдании.

Как модель коммуникации в широком смысле, теория трагедии у Вяч. Иванова обнаруживает значительные точки соприкосновения с работами американского мыслителя Кеннета Бёрка (1897-1993), который в своей книге “Грамматика мотивов” предложил рассматривать этику в терминах, которые Аристотель ввел в теорию драмы, и которые он объединяет в “диалектику трагедии”.¹⁵ Согласно Бёрку, диалектика трагедии состоит из трех главных моментов – действие, страдание, понимание, которые в виде греческих терминов поразительно напоминают триаду Вяч. Иванова: роіема (дело, действие, стихотворение), pathemata (страдание, положение, состояние), mathemata (изученное, научение). Сначала в трагедии имеется “дело”, тот поступок или действие, с которого все и начинается: его Бёрк называет роіема (дело, действие, стихотворение). Дело переживается другими страдательно, и это переживание Бёрк называет pathemata. Само переживание страдательно, но оно побуждает к новому действию со стороны испытавшего его, хотя это ответное действие может оставаться даже на уровне интеллекта, как некий акт понимания. Завершая свою триаду, Бёрк называет этот момент mathemata. Таким образом, страдание

¹² По этому вопросу ср.: Freidrich Rainer. Everything to Do with Dionysos? Ritualism, the Dionysiac, and the Tragic // *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*. Ed. M. S. Silk. Oxford 1996, pp. 257-283; Vernant Jean-Pierre, and Pierre Vidal-Naquet. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Trans. Janet Lloyd. New York 1990, p. 187.

¹³ Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство, с. 226.

¹⁴ Там же, с. 239.

¹⁵ Burke Kenneth. *The Grammar of Motives*. Berkeley and London 1969, p. 38.

чему-то учит, и восприятие этого учения уже равняется новому делу: “Действие протагониста выражается в соответствующем страдании, и из переживания этого страдания возникает понимание самого действия, – понимания, которое превосходит действие. В качестве утверждения, действие побудило контрутверждение внутри тех элементов, которые составляют его контекст”.¹⁶ Далее Бёрк объясняет триаду *poïema–pathe-mata–mathemata* следующим образом: “действие организует сопротивление (выводит на передний план все противостоящие ему и изменяющие его факторы)”, а “действующий <agent> “терпит” это противостояние, и по мере того как он научается принимать в расчет противостоящие ему мотивы [...] он приходит к более высокому уровню понимания”.¹⁷ Бёрк подчеркивает синхронность всех трех моментов в любом акте понимания: поскольку оно предполагает и восприятие чужого и применение к собственной ситуации, знание равняется и действию, и страданию. Таким образом, любое высказывание, даже любая мысль, является одновременно и страданием, и действием, а действительность сама представляется вместе со всеми жестами понимания и выражения о ней, как действительность человеческих мотиваций, как действительность символическая. По определению Бёрка, “символическое действие владеет теми же двусмысленными потенциалами действия (если измерить нормами явного, практического действия). Вот область мысли, в которой явные конфликты могут быть преодолены”.¹⁸ Действия умственного порядка, как знание, выражение, стихотворение, всегда вовлечены в этический контекст, но и любой поступок также имеет значение в символической плоскости и есть род знания. Исходя из диалектики трагедии, Бёрк утверждает единство практически-нравственного и символического планов реальности.

¹⁶ “The agent’s action involves a corresponding passion, and from the sufferance of the passion there arises an understanding of the act, an understanding that transcends the act. The act, in being an assertion, has called forth a counter-assertion in the elements that compose its context” (Burke Kenneth. *The Grammar of Motives*, p. 38).

¹⁷ “[T]he act organizes the opposition (brings to the fore whatever factors resist or modify the act)”; “the agent thus ‘suffers’ this opposition, and as he learns to take the oppositional motives into account [...] he has arrived at a higher order of understanding” (Burke Kenneth. *The Grammar of Motives*, pp. 39-40).

¹⁸ “[S]ymbolic action has the same ambiguous potentialities of action (when tested by the norms of overt, practical action). Here is the area of thought wherein actual conflicts can be transcended, with results sometimes fatal, sometimes felicitous” (Burke Kenneth. *The Grammar of Motives*, p. 243).

Эстетический потенциал трагико-диалектической триады Бёрка заключается в двух основных моментах. Во-первых, не зря его термины позаимствованы из “Поэтики” Аристотеля. На самом деле, триада *poie-ma-pathemata-mathemata* является лишь частью более развернутой схематизации нравственных ситуаций, выполненной на основе составных элементов драмы по Аристотелю. Согласно этой схеме, ситуация естественно включает в себя действие (*act*) и действующее лицо или протагониста (*agent*). Но эти две категории обусловлены обстановкой, в которой действие протекает (*scene*), целью его (*purpose*), и средствами его исполнения (*agency*).¹⁹ Эта пентада терминов позволяет расчленить любую нравственную ситуацию на достаточно четкие составляющие, чтобы вычленить основную мотивацию в действиях людей. Например, Бёрк рассматривает колеблющиеся соотношения между всеми пятью элементами любой ситуации как основу разных идеологических позиций. В анализе жизненных ситуаций материализм отдает предпочтение “обстановке”, идеализм – “действующему лицу”, а прагматизм – посредству, которым совершается действие.²⁰

В связи с нашей темой интересно, что Бёрк относит мистицизм к тем учениям, в которых преобладает мысль о “целях”, т.е. о последней основе ситуаций.²¹ Поскольку в мистицизме категория “действия” сводится к нулю, то пассивное начало (*pathemata*) заслоняет ответное понимание (*mathemata*), сужается вообще представление о действии и ситуации. Подобное сужение, по Бёрку, наблюдается в материализме, который отводит активность человека на счет “обстановки”. Как мистицизм, так и материализм сугубо телеологичны, даже фаталистичны, отрицая значимость человеческих действий в развитии целого. Хотелось бы отметить, что общее направление мысли Вяч. Иванова отнюдь не связывает его с мистицизмом в этом смысле, наоборот, для Иванова, как и для Бёрка, абсолютной является лишь полнота данной коммуникативной ситуации. Этим, например, Иванов сильно отличается от верных теософов типа вышеупомянутой А. А. Каменской или А. Р. Минцловой. Для него редукция ситуации к последним целям является лишь одним из подходов к ней, важно учитывать также и исторический процесс, в котором зародилась и существует ситуация. Как Иванов и говорил неоднократно, его интересовали не столько цели, сколько пути, а именно пути понимания и

¹⁹ Burke Kenneth. *The Grammar of Motives*, p. XV.

²⁰ Там же, p. 172.

²¹ Там же, p. 287.

выражения (III, 89). Это обуславливало возведение им в принцип языка или, как бы сказал Бёрк, реторики. Иными словами, Иванов и Бёрк оба придают столь центральное значение эстетическому опыту, поскольку эстетика занимается коммуникативной стороной жизни, через нее пролегал путь от практической действительности к реальности символической или от эмпирики к религии. Взаимный интерес к коммуникативной основе опыта роднит обоих мыслителей с прагматизмом.

Второе соприкосновение с областью эстетики в подходе Бёрка заключается в единстве понятий “действие” и “стихотворение” (или “произведение искусства”, в широком смысле – *poëma*). По его словам, “стихотворение есть действие, символическое действие создавшего его поэта, действие такого свойства, что, сохраняясь в виде структуры или предмета, оно предоставляет нам, читателям, возможность его снова задействовать”.²² Поэтическое высказывание, равно как и любое другое высказывание, расчленимо на те же пять составных частей: кто говорит что? Где (в каком контексте)? Для чего, и каким образом? Таким образом раскрывается полнота ситуации, в которой произведение искусства (*poëma*) переживается слушателем или читателем (*pathemata*) и побуждает акт понимания (*mathemata*) как своего рода активное, ответное действие (*poëma*).

Естественно, можно подобрать множество параллелей к этим теориям Бёрка о драматическом анализе мотиваций в человеческих действиях, включая и действия коммуникативные. Жизнетворчество является как раз попыткой уловить неразрывное взаимодействие между искусством и жизнью, однако это понятие остается расплывчатым и половинчатым. В жизнетворчестве как таковом два понятия не приведены в единство, а просто смешаны друг с другом, так что неясно то, на чем основано их единство, и то, чем они различаются. На более высоком уровне мышления лингвистические исследования в области “речевых актов” выяснили конкретную логику интенций в коммуникации. Стоит остановиться более подробно на том, как в своей работе о “речевых жанрах” М. М. Бахтин выделяет три момента в высказывании: предметно-смысловую исчерпанность (“действие” у Бёрка); речевой замысел или воля (“мотивация” у Бёрка); и жанровые формы завершения (“посредство” у Бёрка). Вместе взятые, эти три момента составляют единую ситуацию речевого об-

²² “[A] poem is an act, the symbolic act of the poet who made it – an act of such a nature that, in surviving as a structure or object, it enables us as readers to re-enact it” (Burke Kenneth. *The Grammar of Motives*, p. 447).

щения, в котором высказывание принимает ту или иную форму в соответствии с замыслом его автора.²³ Оформление высказывания в определенном жанре речи формирует, в свою очередь, и ответ на себя: “всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим. Пассивное понимание значений слышимой речи – только абстрактный момент реального целостного активно ответного понимания, которое актуализуется в последующем реальном громком ответе”.²⁴ Художественные речевые ситуации выражаются в “вторичных речевых жанрах”, которые представляют “разыгрывание речевого общения и первичных речевых жанров”, и поэтому подобны “символической коммуникации” у Бёрка.²⁵ С помощью таких понятий как “речевые жанры” стало возможным отойти от неоклассистического формализма в анализе литературных родов и подойти к более широкому обоснованию литературной классификации, что и было сделано у Цветана Тодорова и Жерара Женнета. Вместо чистой таксономии исторически существовавших типов произведений можно классифицировать произведения согласно тем средствам, которыми они достигают своей цели, например, в каком отношении автор стоит к созданному им миру.

Наиболее важными параллелями Бёрку представляются разработки понятия катарсиса у мыслителей герменевтического толка, особенно у Ханса-Георга Гадамера и “рецепциониста” Ханса-Роберта Яусса.²⁶ Примечательно что и Яусс выделяет в эстетическом опыте три момента: *poiesis* (момент “продукции”), *aesthesis* (момент “рецепции”), *katharsis* (момент “коммуникации”). Здесь не место давать подробное изложение идей Яусса, сейчас лишь отметим, что и он мыслит “катарсис” как “основное коммуникативное эстетическое переживание” (“*die kommunikative ästhetische Grunderfahrung*”).²⁷ Если производство и рецепция (или потребление) относятся и к другим областям человеческого опыта, например к экономике, то катарсис возникает только в передаче художественных сообщений. Выдвигая свою герменевтическую модель, Яусс выражает “надежду на новую общественную практику (*Praxis*), которая должна пред-

²³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. 1979, с. 255.

²⁴ Там же, с. 246.

²⁵ Там же, с. 251.

²⁶ Gadamer Hans-Georg. *Gesammelte Werke I: Hermeneutik I*. Tübingen 1990, SS. 133-139; Jauss, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main 1997, SS. 165-191.

²⁷ Jaus Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, S. 88.

почесть коммуникативное действие инструментальному и тем самым привести к равновесию триаду техники, коммуникации и мировоззрения”.²⁸ Катарсис – ключ к герменевтическому направлению в философской эстетике, в которой Иванов занимает место основоположника.

Преимущество анализа Бёрка над приведенными параллелями из Бахтина и Яусса заключается в том, что он возводит все эти важные идеи к единому источнику, несомненно очень значимому для Вяч. Иванова, и к единой терминологии, в основных своих чертах общей и Вяч. Иванову. Аристотелевский анализ драмы позволяет рассматривать литературу и мистику именно в их взаимодействии, как разные жанры символического действия. Основным является не литература, ни мистика, а та символическая и коммуникативная реальность, в которой они сосуществуют. Воздействовать на эту реальность можно лишь коммуникативно, посредством понимания чужого и выражения своего. Вспоминая письмо П. А. Флоренского к В. А. Кожевникову о его собственном пути к действию, теперь можно объяснить то, как Флоренский объединяет в один контекст “цикл переживаний” по поводу семейной жизни и “художественную сторону” в тоне “трагедии-мистерии”: и то, и другое взяты именно как коммуникативные акты, как выражения его самопонимания. Отмечу, что в этом контексте кажется возможным связать мистическую триаду Иванова и эстетику А. Ф. Лосева, основанную на понятии “выражение”.²⁹

Подводя итог, мистическая триада очищение–научение–действие включает в себе многие стороны эстетической мысли Вяч. Иванова о взаимодействии религии и искусства и указывает на наиболее значительные параллели ему среди младшего поколения русских религиозных философов (особенно П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев), а также в широком направлении западной мысли, известном как герменевтика. Унаследованная от Аристотеля эстетическая терминология позволяет Иванову проецировать единую коммуникативную плоскость человеческой действительности, состоящей из континуума выражений и охватывающей все жанры выражения, от высказывания до обряда.

²⁸ “[D]ie Hoffnung auf eine neue gesellschaftliche Praxis, die das kommunikative Handeln dem instrumentellen vorordnen und damit das triadische Verhältnis von Technik, Kommunikation und Weltbild wieder ins Gleichgewicht bringen soll” (Jaus Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, S. 23).

²⁹ См. нашу работу: А. Ф. Лосев и В. И. Иванов: Корни религиозной герменевтики // *Образ мира – структура и целое. Лосевские чтения*. М. 1999.

ОБРАЗ СВ. ХРИСТОФОРА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

Нина Сегал (Рудник)

В автобиографическом письме к С. А. Венгеру Вяч. Иванов говорит об одном своем сильном детском впечатлении, одновременно религиозном и эстетическом: “Мне было семь лет, когда мать велела мне читать по утрам акафисты; ежедневно прочитывали мы вместе по главе из Евангелия. Толковать евангельские слова мать считала безвкусным, но подчас мы спорили о том, какое место красивее. Так, мать особенно любила двенадцатую главу от Матфея с приведенным в ней пророчеством Исаяи (“трости надломленной не переломит и льна курящегося не угасит”), а меня еще властительнее пленял конец 11-ой главы, где говорится о “легком иге”. С той поры я полюбил Христа на всю жизнь” (II, 12). Слова, завершающие 11 главу Евангелия от Матфея (“Возьмите иго Мое на себя, и научитесь от Меня; ибо Я кроток и смирен сердцем; и найдете покой душам вашим. Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко”. Мф. 11: 29-30), стали для будущего поэта образцом стиля и слога, освященным авторитетом Нового Завета, переживанием, память о котором сохранилась на всю жизнь. О. А. Шор (Дешарт) пишет о важности этой цитаты из Св. Писания для Вяч. Иванова на первой же странице своего “Введения” к Брюссельскому собранию сочинений (I, 7).

Можно предположить заранее, что евангельский оксюморон “иго Мое благо, и бремя Мое легко” – в поэтическом парафразе Вяч. Иванова “иго легкое Христа” – станет некоей константой творческого сознания, источником отдельных мотивов и образов. Представляется, что и столь значимый в поэзии и философии Вяч. Иванова образ св. Христофора с присущей ему богатой агиографией и отсутствием исторических свидетельств восходит к этой цитате из Нового Завета, равно как и к непосредственным религиозным, литературным, культурным источникам.

Прежде всего следует отметить, что в творчестве Вяч. Иванова образ св. Христофора связан с семантической парадигмой “легкость / тяжесть” и ее вариантами, вытекающими непосредственно из слов о легком бремени Христа. Представляется поэтому необходимым кратко остановиться вначале на этой оппозиции, а затем перейти непосредственно к анализу образа св. Христофора.

Начиная с ранних стихов Вяч. Иванова можно привести немало примеров парадигмы “легкость – тяжесть”. Так, в стихотворении “Дни недели” (“Кормчие звезды”, цикл “Геспериды”, 1899) полету и необременительному в моральном отношении труду Гермеса (“торговли труд полезный; / Нет друзей, и нет врагов...”) противопоставляется тяжесть Зевса: медлительность в движениях, величественная неприступность и груз ноши, которую он несет, – чистый груз “неприступной красоты” и “высокого искусства”, тяжкий для людей. Различные формы инварианта “легкость / тяжесть” представлены, например, в стихотворении “Прозрачность” (“Прозрачность”, 1904):

Прозрачность! купелью кристальной
Ты т в е р д ь улегчила...
Прозрачность! Ты лунною ризой
Скользнула на влажные лона ...

Переходы, оттенки, игра представлений о легкости и твердости, физических и метафорических (см., например: “Прозрачность! улыбчивой сказкой / Соделай видения жизни”) создают в стихотворении аллегория кротости, соотносимой с евангельским легким бременем, особой сущностью, “утишающей” страдания и “изволения жизни”.

Представления о “легком иге Христа” стали основанием важных религиозно-философских представлений Вяч. Иванова, с которыми связано противопоставление “дух (душа, а также воздух, взор и т. п.) / земля (прах, тлен)”, проистекающее из того же самого инварианта “легкость / тяжесть”. Одна из заветных идей, полученных Вяч. Ивановым в наследство от его великих предшественников и учителей, – это идея матери – сырой-земли и особой связи человека с ней. Глубокие познания в области древней истории, Древней Греции и Рима могли дать поэту массу примеров соответствия между местом развития событий и именем мифологического персонажа.¹ Античность и новое время, Дионис и Христос, тра-

¹ См. в этой связи: В. Н. Топоров. О евразийской перспективе романа Андрея Белого “Петербург” и его фоносфере // Евразийское пространство. Звук и слово. Международная конференция 3-6 сент. 2000. Москва, Композитор, 2000, с. 184.

диция западной церкви и Русь православная соединяются для Вячеслава Иванова, европейца по духу и образованию, в совершенно своеобразное целое.²

Земля, прах – один из постоянных мотивов в русской литературе и философии 80-х гг. XIX-начала XX вв. Представления об особой святости русской земли, о роли России в современном мире неразрывно связаны для него как со славянофильской традицией и глобальной идеей Ф. М. Достоевского о “народе-богоносце”, так и с традицией западничества и русского католицизма, в первую очередь с поэзией и философией Вл. Соловьева. Столь характерное для Вяч. Иванова, по мнению Ф. А. Степуна, объединение двух линий – эллинистической и христианской, в сложной области решения “русского вопроса” давало в творчестве Вяч. Иванова совершенно новые, неожиданные решения. Инвариант “легкость / тяжесть” в его модификации “дух / земля” показателен в этом отношении.

К примеру, в заключительной строфе раннего стихотворения “Русский ум” (1890) легкость представлена как способность ясно видеть сокрытые пути земные вопреки любым помехам, физическим или мистическим. Сравнение русского ума со “взором орлиным” основано на противопоставлении легкости, невесомости тверди, праху, земле. Направление “верх / низ”, соответствующее представлениям о легкости (небо) / твердости (земля), ассоциируется здесь с направлением “север / юг”, столь же незыблемом, как стрелка компаса. Таково же и стихотворение “Озимь” из цикла “Година гнева (“Cor Ardens”, 1904):

Как осенью ненастной тлеет
Святая о з и м ь , – тайно дух
Над ч е р н о ю м о г и л о й реет,
И только души легчайший слух

Незадрожавший трепет ловит
Меж к о с н ы х г л ы б : – так Русь моя
Немой смерти прекословит
Глухим зачатьем бытия...

“Святая озимь”, “дух // могила”, “душ – слух – трепет // косные глыбы”, – таковы основные оппозиции стихотворения, находящие свое выра-

² См. С. С. Аверинцев. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Вяч. И. Иванов. Лик и личины России: Эстетика и литературная критика. Москва, Искусство, 1995.

жение в заключительной метафоре благовещения Руси и грядущего божественного плодоношения.

На том же инварианте “легкость / твердость” строится композиция стихотворения “Под знаком Рыб” (1905) (“При заревах, в годину гнева, / Из напоенных кровью г л ы б / Пророс росток святого древа / *На звездный зов заветных Рыб*”) и перекликающийся с ним сонет “Далече ухнет в поле ветр ночной...” из цикла “Зимние сонеты” (декабрь 1919-февраль 1920), см.:

Февральские плывут в созвездьях Рыбы,
Могильные лучом пронзают глыбы,
Волнуют притяженьем область души.

В отличие от Вл. Соловьева или от Андрея Белого и А. Блока, конкретная земля, в том числе и русская земля, как географическое пространство, простор, на котором разворачиваются грандиозные события, в сущности, не интересует Вяч. Иванова даже после русско-японской войны, хотя он и пишет в статье “Русская идея” (1909) о разворачивающейся здесь первой пунической войне России и Европы с желтой Азией (III, 322). Внутренние, скрытые силы русской земли – без каких-либо более точных координат – предмет пристального внимания поэта. Его представления о пространстве скорее интенсивны, чем экстенсивны, поэтому земля для него – место испытания “внутренней энергии самоутверждающихся потенций соборной личности”, духа русского народа и в равной степени духа Европы. “Жив ли и действен ли в ней Христос?” – этот вопрос разрешается во взаимодействии земли *suī generis* с божественным светом и духом.

Происхождение представлений о совлечении и правом нисхождении, основных для “Русской идеи”, – та же оппозиция “легкость / тяжесть” в ее модификации “дух / земля”. Не случайно Вяч. Иванов берет собственные стихи, приведенные нами выше в качестве примеров, для демонстрации и художественного подкрепления основных положений статьи.

Позднее, уже за границей, будучи уже, подобно Вл. Соловьеву, “православным и католиком”, Вяч. Иванов пишет о той же “заповедной глубине”, сила недр земли сопоставляется им с родной речью, даром певца, поэтическим языком, исполненным духом и светом (“Язык”, 1927). А в стихотворении “Земля” (1928) легкий, летучий образ поэта – “Скворечниц вольный гражданин / Беспочвенно я запределен” – противопоставлен “Микулам, сельским уроженцам, / Поднявшим ралами поля...” Поэт оказывается сильнее даже былинного богатыря, ибо слышит шепот Матери-Земли “о колыбели, о святыне”. Можно сказать, перефразируя былинный

сюжет, что тяга земная, хранящаяся в котомочке Микулы Селяниновича, оказывается по плечу поэту – бездомному скитальцу. Ее тяжесть оборачивается ношей, что не тянет, бременем, которое легко. Святость земли, пронизанной взором / зовом / духом / светом, действительно есть “легкое иго”, и нести – или ощущать – его можно повсюду, от России до Италии.

Непосредственный призыв “цельно понести легкое иго Христово” (Ш, 323) был произнесен Вяч. Ивановым как и в поэзии, так и в прозе. Прежде всего это, конечно, стихотворение 1904 г. “Мечь мечная” (цикл “Година гнева”, “*Cor Ardens*”), заглавие которого восходит к Книге Левит (“И наведу на вас мстительный меч...” – Левит, XXVI, 25):³

Русь! На тебя дух мести мечной
Восстал – и первенцев сразил,
И скорой казнию конечной
Тебе, дрожащей угрозил –

За то, что ты стоишь, немея,
У перепутного креста,
Ни Зверя скиптр подъять не смея,
Ни иго легкое Христа...

Поникли нежные посева,
Встает врагами вал морей,
И жертв невольно чьи-то гневны
У темных косят алтарей.

Как много раз отмечалось, стихотворение Вяч. Иванова – перекличка со знаменитым соловьевским “*Ex oriente lux*” (1890): “О Русь! В предвиденье высоком / Ты мыслью гордой занята: / Каким ты хочешь быть Востоком: / Востоком Ксеркса иль Христа?” Если альтернатива, поставленная Вл. Соловьевым перед Россией, предполагала моральный выбор, связанный с преодолением “врага с Востока”, необходимостью преобразования Востока в христианстве и предупреждением о грозящей опасности, то выбор России в поэтическом представлении Вяч. Иванова несколько иной. Само название цикла, к которому принадлежит стихотворение

³ См. примеч. к этому статью Р. Е. Помирного; В. И. Иванов. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. В 2-х кн. СПб. 1995., т. 2, с. 301.

“Месть вечная”, – “Година гнева” – говорит о наступлении апокалиптического времени, соотносящегося с русско-японской войной.⁴ Выбор России поэтому связан сейчас для Вяч. Иванова с проблемой не только этического плана, но и с наступлением времени решительных действий. Отсюда описание современного состояния России, ассоциирующегося со страхом, немотой, бездействием. Такое психологическое состояние вызвано, по мнению Иванова, страхом перед необходимостью выбора, который при любом варианте связан с приятием на себя бремени, будь то тяжесть скиптра апокалиптического Зверя или же легендарная ноша св. Христофора – “иго легкое Христа”. Так же, как и в стихотворении Вл. Соловьева, выбор зависит от самого народа, его свободной воли. Выстоит ли Россия под тяжестью принятой на себя ноши есть для Вяч. Иванова вопрос исторической судьбы страны и ее предназначения в мире.

В сущности, статья “Русская идея” не что иное, как этот же самый вопрос, обострившийся во время русско-японской войны, в его прозаически развернутом виде. Совершенно закономерно, что, в соответствии с двумя полюсами дилеммы, появляются у Вяч. Иванова представления о пафосе совлечения и правом нисхождении. Пафос совлечения описывается здесь как аналогия с евангельским “оставь все и ко мне гряди” и как экзистенциальная тяга, впервые отмеченная и сформулированная Достоевским как отличительное свойство русского народа, свидетельство его широты: желание заглянуть за порог дозволенного и тем пасть в преступление, грех. Идея правого нисхождения как залога воскресения неразрывно связана в статье “Русская идея” с образом св. Христофора.

Как таковая, идея правого нисхождения, сформулированная Вяч. Ивановым, основана на оппозиции “дух // земля”, являющейся, как было показано выше, выражением инварианта “легкость // тяжесть”. Вяч. Иванов пишет: “Божественное ниспосылает свет свой в темное вещество, чтобы и оно было проникнуто светом. Из плана в план божественного всеединства, из одной иерархии творения в другую нисходит Логос, и свет во тьме светится, и тьма его не объемлет. Здесь тайна Второй Ипостаси, тайна Сына. “Семя не оживет, если не умрет”. “*Vis eius integra, si versa fuerit in terram*”: целою сохранится сила его, если обратится в землю. Эти таинственные заветы кажутся мне начертанными на челе

⁴ См подробный разбор цикла: И. В. Корецкая. Цикл стихотворений Вячеслава Иванова “Година гнева” // Революция 1905-1907 годов и литература. Москва 1978, с. 115-129; С. Н. Доценко. Проблема историзма в цикле Вяч. Иванова “Година гнева” // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1981. Вып. 813, с. 78-87.

народа нашего, как его мистическое имя: “уподобление Христу” – энергия его энергий, живая душа его жизни. Императив нисхождения, его зовущий к темной земле, его тяготение к этим жаждущим семени светов глыбам определяет его как народ, вся подсознательная сфера которого исполнена чувствованием Христа. *Nis populus natus est christianus*” (III, 334).

“Свет – темная земля”, – такова основа представления о нисхождении, с которым соотносятся многие евангельские положения, однако образ св. Христофора оказывается наиболее адекватным тому, что, как кажется, составляет самое суть мысли Вяч. Иванова о роли и назначении России. Прежде всего необходимо понять, в чем особенность изображения св. Христофора на страницах “Русской идеи”: “Легенда о Христофоре, – пишет Вяч. Иванов, – представляет его полудиким сыном Земли, огромным, неповоротливым, косным и тяжким. Спасая душу свою, будущий святой поселяется у отшельника на берегу широкой реки, через которую он переносит на своих богатырских плечах паломников. Никакое бремя ему не тяжело. В одну ненастную ночь его пробуждает из глухого сна донесшийся до него с того берега слабый плач ребенка; неохотно он идет исполнить обычное послушание и принимает на свои плечи неузнанного им Божественного Младенца. Но так оказалась тяжко легкое бремя, им поднятое, словно довелось ему понести на себе бремя всего мира. С великим трудом, почти отчаиваясь в достижении, переходит он речной брод и выносит на берег младенца – Иисуса... Так и России грозит опасность изнемочь и потонуть” (III, 336).

Очевидно здесь соединение двух агиографических традиций, восточной и западной, с явным тяготением к последней. Православная традиция соотносит с именем св. Христофора трех святых, исторические свидетельства о которых либо не сохранились, либо достаточно туманны: 1) св. мученик, пострадавший ок. 250 г. в Ликии при императоре Деции; 2) св. мученик, копьеносец Диоклетиана, принявший мученическую смерть за проповедь христианства в 303 г.; 3) версия, относящаяся к VI веку, рассказывает о римлянине, подвизавшемся в киновии преподобного Феодосия близ Иерусалима, где он исполнял принятый обет переносить путников через речной поток.⁵ В западной традиции принята версия, представленная в “*Legenda Aurea*” – “Золотой легенде” Иакова Ворагинского (1270), где подробнейшим образом описывается духовный путь св. Хри-

⁵ Энциклопедический словарь. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Под ред. К. К. Арсеньева и Ф. Ф. Петрушевского. СПб. 1903. Т. XXXVIIa, с. 709.

стофора: от выбора Репревом (имя до крещения, лат. *Reprobus*, “отверженный”, “осужденный”, “дурной”) самого могущественного властелина на Земле и службе сначала звездам, затем дьяволу и, наконец, Богу; о его крещении антиохийским епископом-мучеником Вавилой и последующей жизни на берегу речного потока для исполнения обета; далее следует детальное описание подвига Христофора и его символического значения.⁶ В Европе “Золотая легенда” была чрезвычайно популярна, в том числе и как книга для чтения, отсюда ее большое влияние на западные литературу и искусство, достаточно упомянуть об одной из “Trois Contes” Г. Флобера, “La Légende de Saint Julien l’hospitalier”. Надо сказать, что и в личной библиотеке Вяч. Иванова “Legenda Aurea” всегда присутствовала как атрибут обязательного чтения.⁷

И восточная, и западная традиция подчеркивают важность происхождения Христофора, его связь с определенным местом: он представляется обычно уроженцем земли ханаанской или страны кинокефалов и антропофагов, также иногда отождествляемой с Ханааном. Обычно говорится о его гигантском росте и могучем телосложении или о псоглавости (так, православная традиция удерживает облик Христофора Кинокефала на протяжении многих веков наряду с антропоморфным типом Христофора-воина в византийской традиции). Об образе Христофора Кинокефала в поэзии Вяч. Иванова скажем немного позднее, а сейчас отметим наиболее важные черты этого персонажа в статье “Русская идея”.

Здесь прежде всего существенны связь с землей и полудикий облик Христофора (он представлен “полудиким сыном Земли, огромным, косным и тяжелым”), что обусловлено не только его агиографией, но и русской литературой. Свойством русской земли в литературной традиции является рождение особых людей, которым предстоят суровые испытания и подвиги. Связь с землей или отрыв от почвы специально отмечается и является необходимой функцией сюжета во всех возможных примерах, будь то гоголевские степи, Базаров в “Отцах и детях” или герои Достоевского.

Св. Христофор у Вяч. Иванова – тоже плоть от плоти той самой земли, которой еще только предстоит проникнуться Божественным светом. Природа Христофора темная и мрачная, и лишь приятие бремени,

⁶ *Jacobus de Voragine. The Golden Legend. Readings on the Saints. Princeton-New York, Princeton University Press, 1993.*

⁷ Выражаю глубокую благодарность Н. В. Котрелеву за это указание [см. также Русско-итальянский архив III, Салерно 2001, с. 434, 435, 477 – ред.]

тяжкого, как погрязший в грехах мир, может просветлить ее при условии, что гигант не упадет и не изнеможет под “легким игом Христа”. Речь, следовательно, идет не об особой природе русской земли и, в сущности, не о “народе-богоносце”, не о народе, который по своей сути христоподобен, а о народе-богоносце в буквальном смысле этого слова, ибо его доля – вынести тяжесть ноши учения Христа в новое время. Можно сказать, что приводимая легенда о Христофоре в версии Вяч. Иванова переносит акцент с обожествления и уподобления русского народа Христу (традиция “*imitatio Christi*”) на испытания, на тяжелое бремя, крест, что предстоит нести, потому русский народ и сравнивается с Христофором.

Отсюда еще понятнее обращение Вяч. Иванова к традиции западной церкви. В “Золотой легенде” подробно рассказывается, в частности, о том, каким образом переносит Христофор Божественного Младенца и какой в этом кроется символический смысл. Повествуется о постепенном нарастании тяжести, погружении гиганта с головой под тяжестью святого груза, особое внимание уделяется его позе: это и единственно возможное физическое положение, в котором можно перенести человека через глубокую реку, – на плечах (ср. у Вяч. Иванова: Христофор переносит “на своих богатырских плечах паломников”), но оно же является и символическим, поскольку подчеркивается, что Христофор несет младенца Христа на своих плечах не только как реальную тяжесть, но и как особое бремя, постепенно проникающее всю тело и душу будущего святого. (В “*Legenda Aurea*” св. Христофор является образом твердого в вере христианина, свидетельствующего перед всем миром верность учения Христа – свидетеля спасения души. Он несет Христа, как подчеркивается в “Золотой легенде”, не только на своих плечах, но и в своем теле – через собственное покорное уничтожение телесной мощи; он несет Его в духе своем – к верующим в силу Его; и, наконец, во рту своем как знак свидетельства Божественного избранничества и проповеди к миру (неслучайно упоминание в легенде глоссолалии св. Христофора).

Этот путь несения веры Христовой крайне важен для понимания смысла образа св. Христофора Вяч. Ивановым. Он пишет: “Мистики Востока и Запада согласны в том, что именно в настоящее время славянству, и в частности России, передан некий светоч; вознесет ли его наш народ или выронит, – вопрос мировых судеб. Горе, если выронит, не для него одного, но и для всех; благо для всего мира, если вознесет” (III, 327). Несение “легкого ига Христа” на плечах народа, в самом теле его, в его духе и проповеди его – вот в чем, по сути, смысл статьи “Русская идея”.

Образ св. Христофора как нельзя лучше соответствует этой идее, достаточно вспомнить о столь распространенном в западной иконографии

с XII века его изображения в момент переправы через реку: гигант с посохом в руке или с покрытым листвою жезлом (согласно легенде, крещение Христофора сопровождалось знаменем: сухой посох его расцвел, как в ветхозаветном предании об Аароне (Чис.17), символизирующим спасение мира посредством Божественной силы, и на его плечах младенец Христос, держащий в руке земной шар или, что то же самое, императорское яблоко, символ мирового величия.

Вяч. Иванов, безусловно, много раз видел это изображение, достаточно вспомнить о картинах И. Босха, Пинтуриккьо, гравюрах А. Дюрера или, говоря о более “низкой” традиции, об изображениях на фронтонах домов в Германии. Конечно, поэт видел и иконы св. Христофора, как православные, так и западные. На северной стене любого католического храма делается изображение св. Христофора (чаще всего фресковое), поскольку он входит в число 14 святых помощников и не только является покровителем путников, моряков, врачебного искусства, но с его именем связано следующее поверье: достаточно увидеть изображение св. Христофора, чтобы в этот день не подвергнуться внезапной смерти. Обращение Вяч. Иванова в “Русской идее” к “*Legenda Aurea*” подчеркивает несомненную западную ориентированность поэта наряду с его принадлежностью к отечественной православной традиции, в которой, кстати, образ св. Христофора не является столь определяющим и существенным, как в традиции западной.

Речь, однако, идет о чем-то большем, чем отдельно взятый образ, поскольку применительно к поэзии Вяч. Иванова можно говорить о мифологеме св. Христофора, как таковой представляющей наибольший интерес с точки зрения анализа. С ней, например, во многом связан знаменитый “Венок сонетов” (1909), биографическая основа которого – смерть Л. Д. Зиновьевой-Аннибал – претворена в апокалиптической метафоре брачной вечера Агнца Божьего. Отметим здесь лишь некоторые моменты, существенные для понимания мифологемы св. Христофора.

Сюжет “Венка сонетов” опирается на разветвленную метаморфозу инварианта “легкость // тяжесть” – “дух (огонь, звезда, взор, небо) // Земля”, например:

Т о с к у З е м л и в е щ а л и м ы *лазури,*
 Д р е м е к о р н е й – б е с с о н н ы х *высей бури;*
 Из орлих туч ужалил нас перун.

И, М а т е р и предав лобзанье *Тора*,
 Стоим, сплетясь с вещуньею вещун, –
 Два *пламени* полуночного бора.
 (I сонет)

Мы – два в ночи *летащих метеора*,
 Сев дальних *солниц* в глухую н о в ь племен...
 (II сонет)

...Тоска двух сил – одну з е м л я кормила,
 Другую *туч* *глухая мгла* томила...
 (IV сонет)

Образам легкости – два пламени, клубящийся багрец разодранный занавес (в момент смерти Иисуса “завеса в храме разодралась надвое, сверху донизу” (Матф. 27, 51)), “два в ночи летающих метеора”, “одной судьбы двужалая стрела”, “два знаменья свершительного чуда”, крылатый конь, одновременно ассоциирующийся с апокалиптическим всадником, “мечты одной два трепетных крыла”, свет, “огнь-глагол синайского куста” и, наконец, Бог-дух, земли Креститель рдяный – противостоят тяжесть влажных недр земли, двустолпная опора рдяных врат и колонны пурпурного собора, мрамор божественного гроба, “тяжкая скрижаль”. Предназначение, удел, доля героев связаны с представлением о тяжелой ноше, постепенно – к концу произведения – становящейся все более и более легкой. Образ несомого бремени в “Венке сонетов”, в соответствии с инвариантом “легкость / тяжесть” и “дух / земля” понимается и как предназначенье, исполнившееся пророчество, и как некий непосредственно несомый героями груз. Сначала этот груз метафорический (см. в V сонете: “Мы рок несем единый, два посла”), затем он приобретает все более и более реальный облик, и, наконец, в VI сонете появляется образ пастуха, несущего на своих плечах овцу, образ благого Кривофора. Вкупе с кривофорными образами Евангелия и, как было показано выше, столь важными в сознании Вяч. Иванова словами о “легком иге Христа” имя и поэтическая функция благого Кривофора параномастически ассоциируется с именем и образом св. Христофора:

Земную грань порыва и простора
 Так рок один обрек измерить двух.
 Когда ж овцу на плечи взял пастух –
 Другой ли быть далече без призора?

Нет, в овчий двор придет и она –
И, сирая, благого Кристофора
На кроткие возляжет рамена.

Уж даль видна святого кругозора
За облаком разлук двоим одна:
Два ока мы единственного взора.

Благой Кристофор – пастырь, овценосец – замечательное поэтическое переложение легендарного св. Христофора. Отсюда понятен удел героев “Венка сонетов”: нести на плечах своих, как св. Христофор, младенца Христа, Агнца Божьего. (При этом героиня цикла есть одновременно и воплощение Невесты, Красоты, Света.) VI и VIII сонеты, являющиеся центром произведения, развивают слитный образ героев как образ св. Христофора, несущего священный груз на своих плечах:

Мечты одной два трепетных крыла
И два плеча одной склоненной выи,
Мы понесли восторги огневые,
Всю боль земли и всю пронзенность зла.

За образами нераздельности, общего тела, плеч, одной шеи, склоненной под тяжестью святого груза, стоит двойственность мужского и женского начал, соединенных работой, тяжелой, как сев и пахота, и прекрасной, как свет и красота. Ноша героев – благовонный алавастр, бремя алых роз, сок медвяный, которым сам Бог-Дух крестит землю.

Происходящее в цикле можно подытожить следующим образом: герой и героиня, соединенные небесным огнем в символической связи Земли и Неба, призваны выполнить миссию, в конце которой воссияет солнце Любви. Движение героев, то подхваченных ветром дантовской “Божественной комедии”, то гонимых апокалиптическим всадником, то шествующих в процессии Диониса, с жезлом, “четой эхидн сплетенных” окаймленным, составляет сюжет “Венка сонетов”. Его завершение – Голгофа и последующее воскресение, Страшный суд и брачная вечеря Агнца. Герой и героиня цикла несут крест Христа, муку Христову, но бремя их легко, ибо это шествие не только на Голгофу, но и на брачный пир Агнца. “И сказал мне Ангел: напиши: блаженны званые на брачную вечерю Агнца” (Откр. 19-9). Мифологема св. Христофора, таким образом, претворяется в нераздельном образе двух героев “Венка сонетов”, выполняющих миссию приношения в мир Духа, Света и Красоты.

Значимость идей, связанных с в творчестве Вяч. Иванова с образом св. Христофора, не исчезает, но, напротив, лишь увеличивается с течением времени. В страшные дни Октябрьского переворота был написан цикл “Песни смутного времени”, который открывается стихотворением (беловой автограф помечен датой 5 ноября 1917), где вновь появляется св. Христофор:

Христофор – Богоносец
И отверженец Каин, –
Как срослись эти двое
В обличье родное,
Лютовзор – Богоносец,
Рая беженец – Каин?

В первой публикации цикла (“Народоправство”. 1918. № 18/19 (ст-ния 1-4), № 23/24 (ст-ния 5-7) это стихотворение сопровождалось примечанием Иванова: “Св. Христофор (Богоносец) был, по легенде, выходцем из страны Песьих Голов (Кинокефалов). Поэтому он и Лютовзор”. Логика этого примечания становится более очевидной при сопоставлении апокалиптического настроения цикла в целом с ключевыми образами первых двух стихотворений: “сонмы лютых скитальцев”, “Лютовзор”, “Каин”, “лютые дни”. Публицистическая направленность произведения диктовала, как кажется, следующую лексико-семантическую схему, обусловленную, впрочем, самим временем: лютые люди – лютые псы – псоглавые люди – Лютовзор–Каин (ср. паронимически: лат. “canis” – “собака”, ср. также “собака Калин-царь” – Ванька-Каин. В качестве сравнения можно привести упоминавшуюся выше “La Légende de Saint Julien l’hospitalier” Г. Флобера, где герой представляет собой соединение в одном образе Каина и Христофора. Псоглавость св. Христофора неминуемо должна была лингвистически актуализироваться в этой цепочке.

Апокалиптические мотивы цикла обуславливали дополнительно появление такого образа. Рассказы о так называемых людях дивиих, монстрах, людей со звериными, в частности песьими головами и т. п., связаны со “Сказанием об Индийском царстве” (XV в.) или с повестями о походах Александра Македонского, в которых псоглавые люди являются образом неверных, “нечистых” народов, наиболее опасные из них должны были сыграть важную роль в грядущих событиях накануне конца света,⁸ – источниках, хорошо известных Вяч. Иванову и использованных им в “Повести о Светомире Царевиче”. Так, в книге пятой – “Послание Иоан-

⁸ Мифологический словарь. Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М. 1991, с. 329.

на Пресвитера Владарю царю тайное”, – в продолжении, написанном О. А. Шор (Дешарт), вновь появляется не только образ св. Христофора, но и приводится обработка легенды о св. Христофоре, рассказанная от первого лица, что, очевидно, соответствовало общему замыслу последнего заветного произведения Вяч. Иванова (I, 464-467).

Тем самым образ св. Христофора в цикле приобретает несколько иное по сравнению со статьей “Русская идея” значение. Сюжет “Песен смутного времени” связан с идеей христианского преображения Руси, художественное воплощение которой – движение по водам, преодоление зыби, глубины, ср. в пятом стихотворении цикла:

Но, спертая, противным ветром, вспять
Ты ринешься, мятежная стихия!
Где зыбь росла, там будет мель зиять.

Простором волн уляжется Россия
Над глубиной, и смолкнет гул валов
Под звон со дна глухих колоколов.

Россия, ее народ находится здесь не только в состоянии испытания, как подчеркивается в статье “Русская идея”, но как бы заново проходит путь Богоносца-Христофора, в конце которого должно произойти подлинное преображение Христофора Кинокефала в св. Христофора. Отсюда образ Христофора-Лютзовора, сопоставленного с Каином и легионами бесов, Христофора, должного двинуться в путь, в свой крестный ход, который есть крестный ход самой Руси и православной церкви. Лишь в конце этого пути Христофор-Лютовзор может стать вновь русским народом – “Богоносцем”, спасителем собственной страны:

Обидел душу Руси, Церковь, – бес:
Подвигнулись священные галеры
Хоругвей плавных... Чу, – “Христос воскрес!”...

И дух попутный дышит в парус веры...
Бог видит, сколько, в этот крестный ход,
Страстей и Пасх ты справил, мой народ!

Обратим внимание, что и в этом цикле образ св. Христофора связан с инвариантом “легкость / тяжесть”, например, “ветхих слав... столпы” / “ветер”, “мятежная стихия”; “священные галеры / Хоругвей плавных” / “Дух попутный”. Столь же закономерна и модификация этого инварианта – “дух / земля”, несколько измененная в соответствии с замыслом “Песен смутного времени”: “Душе небесный” – подвал, тесный застенок; “Землю

саваном крыли сугробы” / “Не весна ли в подполья пахнула?”; “Владычица с неба Глядит на простор колосистый” / “Тайныя церкви глубин святорусских Затворница”.

Образ св. Христофора у Вяч. Иванова все более очевиден как динамический образ русского народа, воплощающий заданность испытания, но не данность святости, что еще ярче проясняется при сопоставлении со стихотворением О. Э. Мандельштама “Гимн” (“Сумерки свободы”), опубликованном в газете “Знамя труда” 24 мая 1918 г., лишь немного позднее, чем “Песни смутного времени”.

Стихотворение Мандельштама отмечено явным влиянием этого цикла Вяч. Иванова, ср., например, созвучие в названиях обоих произведений: “*сумерки*” и “*смутный*”; определяющие, по мнению Д. Сегала, противопоставления легкости ласточек и тяжести земли, мотивы корабля и морского плавания в “Гимне”⁹ есть наиболее существенные оппозиции и образы “Песен смутного времени”, и, конечно, особенно важно общее для этих двух произведений представление о “роковом бремени”, которое необходимо вынести через воду на сушу. Между тем очевидно здесь и различие. Цикл Вяч. Иванова есть развернутое обращение – призыв к русскому народу, его душе – православной церкви – пред светлым взором Божией Матери Спорительницы двинуться в крестный ход через хляби смутного времени. Из этого обращения – призыва проистекает некоторая художественная чересполосица произведения: характерный для 1917-1918 годов публицистический стиль с эсхатологическими мотивами соединяется с балладными фрагментами и молитвенными обращениями. Общая идея “Песен смутного времени”, непосредственно связанная с образом св. Христофора, несколько дробится, расплывается в эмоциональной насыщенности цикла, но при этом абсолютно очевидна экзистенциальная напряженность этого образа, его трагическая окраска. Стихотворение Мандельштама “Гимн” (“Сумерки свободы”), напротив, абсолютно цельно в своем общем мужественном – гимническом – настрое, где описание тягот несомого народом и церковью бремени претворено в любовно-трепетном обращении к образам античности.¹⁰

В 1925-1930 гг., при работе над немецким переизданием статьи “Русская идея”, особый смысл образа св. Христофора уточняется в переписке Вяч. Иванова с Е. Д. Шором, другом и творческим соратником поэта, без

⁹ Д. Сегал. Осип Мандельштам. История и поэтика. “*Slavica Hierosolymitana*” vol. IX. Jerusalem - Berkeley: Berkeley Slavic Specialities, 1998., с. 503-511.

¹⁰ Там же.

деятельной помощи которого удел творений Вяч. Иванова на Западе мог бы быть совершенно иным.¹¹ В это время по-новому остро встает вопрос о судьбе России. Ответа на него ищут и в русле евразийства, и в области иных философских и общественно-политических течений. Политика, по словам Е. Д. Шора, приобретает метафизическую напряженность, а статья “Русская идея” – все большую значимость, поскольку подводит под вопросы политики “метафизическое основание или, вернее, вскрывает метафизические основы национального существования, а, значит, и основы политического быта и политических форм” (8 февраля 1930 г.).¹² Беспокоясь о судьбе Вяч. Иванова, Е. Д. Шор предлагает прояснить “антиномичную структуру образов и некоторый оттенок соблазна” в толковании легенды о св. Христофоре. В письме от 24 января 1930 г. он пишет: “Последняя фраза “Русской Идеи”: “так и России грозит опасность изнеможеть и потонуть”. Разве с Христом на плечах возможно потонуть? Христос ли это воистину, если иго его не легко и если тяжкое бремя его не спасительно? Конечно, в сознании Христофора, не знающего, что он несет Христа, его путь через бушующие воды должен был представляться тяжелым и гибельным; но мы, знающие, что он был “Христофор”, – разве мы можем принять возможность его гибели? Опасность гибели была для него до того, как он принял на свои плечи божественного младенца. Опасность как возможность гибели есть – во внутреннем мире (а, может быть, и во внешнем) – спутник и признак свободы выбора и самоопределения. Но когда выбор этот совершился и выбран Христос (ведь Христос мог снизойти лишь на того, кто его выбрал свободно или – что то же – кого Он избрал), тогда опасности больше нет, тогда возможность гибели, тогда самая гибель есть спасительный путь; этой “гибели” надо не бояться, но радоваться ей, как радовались мученики-христиане своим страданиям и казням. Вводя понятие опасности в толкование легенды о св. Христофоре, не вводите ли Вы в нее жало сомнения и не придаете ли образу Христа, под знак которого Вы ставите русский народ, странные и соблазнительные черты?”.¹³

Вяч. Иванов отвечает настойчивым требованием оставить в переводе момент заданности испытания и ни в коем случае не заменять его утверждением святости: “Дорогой Евсей Давидович, мне поистине груст-

¹¹ См. Рукописный Отдел Национальной и Университетской библиотеки в Иерусалиме, архив Д. С. и Е. Д. Шоров, опись: Агс. 4° 1521, ед. хр. 78.

¹² Там же.

¹³ Там же.

но огорчить Вас своим противоречием и упрямством, но все же я принужден категорически заявить, что не согласен изменить ни единой йоты в моей последней корректуре. Это моя последняя и окончательная редакция, за которую я беру на себя всю ответственность; она непреложна, как духовное завещание [...] “Freilich wahre das Volk dann auch wie Christophorus.” Ибо выбран народ испытываемым и считаю даже неблагочестивым заранее утверждать, что испытание будет выдержано” (15 февраля 1930 г.).

Е. Д. Шор, тем не менее, отмечая все больше и больше проявляющееся в немецком тексте статьи смещение с данности на заданность идеи, продолжает недоумевать и настаивать на иных возможностях перевода: “Ответ на мои соображения по поводу св. Христофора внушает мне, дорогой Вячеслав Иванович, новые сомнения. Вы пишете: “Тогда, впрочем, он не был бы Христофором”. Как надо понимать Ваши слова: “...но так как русский народ существенно христоносец, то и опасности все преодолет и вынесет на спасительный берег младенца Христа”. Или же: “Может быть, русский народ действительно христоносец; тогда перенесет все опасности и спасется. Может быть, он – не христоносец, тогда погибнет в разыгравшейся стихии, и с ним погибнет марево русского Христа”. Из добавочного предложения не видно, верите или не верите Вы, что русский народ воистину богоносец, и эта неопределенность, внезапно привнесенная, едва ли не отменяет содержание всей статьи. Ведь смысл ее в том, что Вы утверждаете свою веру в русский народ как народ-христоносец; в этом – Ваша глубинная интуиция, Ваше [слово пропущено – *Н. Р.*] национального существа; в этом и русская идея в ее сверхчувственном узрении. Если поставить это под сомнение, то сомнение проникает в самую сердцевину статьи. Тогда пафос совлечения перестает быть земным аспектом небесного нисхождения, но превращается в психологическую случайность, лишенную символического смысла. Мне кажется, что этого результата легко было бы избежать, указав, что общность судьбы Христофора и народа-христоносца – не в опасности гибели, но – в опасности изнемогать (не изнемочь) в борьбе с разыгравшимися земными стихиями, в опасности очутиться в преддверии гибели и заглянуть в зияющую бездну пустой смерти” (письмо помечено 13 февраля 1930 г., но, очевидно, было написано в течение нескольких следующих дней). Далее Е. Д. Шор приводит варианты перевода последней фразы.

После уговоров Вяч. Иванов соглашается на исправления Е. Д. Шора (письмо от 2. 3.1930 г.). Следует отметить тон, столь же официальный, как и в предыдущем письме, в том месте, который касается образа св. Христофора, поскольку очевидно, что речь идет о заветной идее:

Относительно заключительной фразы. Я собираюсь уведомить Вас, что уступаю – пусть будет сказано серьезнее, торжественнее, увереннее: dann aber wäre er kein Christophorus. Но признаюсь, что предпочитаю сам чуть-чуть ироничное “freilich...”

Однако вслед за этим Вяч. Иванов считает необходимым совершенно недвусмысленно объяснить своему молодому другу, в чем же заключается его теперешняя позиция: “Вы меня психологически не понимаете? Народ для меня священен, поскольку он – Церковь. Он “богоносец” лишь поскольку совпадает с церковью. Точнее, церковь в нем богоносец, а не он сам... Соблазнится большевистским безбожием, – значит, не Христофор: т. е. весь, в своем целом, а церковь свелась в нем к 7 праведникам, уже бессильным спасти Содом. Соль потеряла силу – ее выбрасывают вон, как я цитировал свои слова выше (в “Р. Идеи”)). И вновь соглашается с Шором: “Верно, что прежде я ставил акцент на данность идеи, теперь на заданность. Моя ли вина, что родовые муки действительно *начались*, что година испытаний *настала*?”

В переписке Вяч. Иванова с Е. Д. Шором уже открыто и непосредственно утверждается перенос акцента с народа-богоносца, которому уготована в мире функция народа-мессии, на образ народа-Христофора, то есть народа в состоянии Божественного испытания. Вяч. Иванов особо подчеркивает тяжелое положение России: момент соблазна и момент наступления разрешения от бремени. Необходимо отдельно отметить суровость тона Вяч. Иванова во всем, что касается св. Христофора, – это поистине суровость пастыря, знающего единственное средство исцеления. (Напомним, что св. Христофор почитался также как покровитель врачебного искусства и исцелитель от заразных болезней.)

Роль и значение образа св. Христофора в творчестве Вяч. Иванова как особой мифологемы крайне существенны. Источник многих великих произведений западной литературы и искусства на русской почве превратился в родник новых мыслей о предназначении страны, напряженных размышлений о роли русского народа и православной веры, поэтических шедевров. Ощущение канунности, пограничности, особого экзистенциального состояния России и мира оказывается в них неразрывно связанным с образом св. Христофора. Так мифологема, возникшая на основании легенды, преданий и поверий о св. Христофоре, стала одной из русских поэтических и философских доминант и немаловажным фактором в развитии византийства и католичества.

ТРАДИЦИИ ПЛАТОНА И ДАНТЕ
В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В. А. Устинова

Поэзия Вяч. Иванова – это “оживление” древнего мифа, и в этой интенции необычайно важными были для него традиции Платона и Данте. В основе их мифологических представлений о жизни Вселенной лежат реальные астрономические феномены: прецессия, эклиптика, солнцестояния и равноденствия, ибо, отмечал А. Н. Чанышев, “античная философия возникла как часть астрономии, в системе рассуждений о небе, о Земле как части неба”.¹ При этом античный мир не знал границы между астрономией и астрологией, так как идея взаимосвязанности всего сущего была совершенно органичной для античного мироощущения. Следовательно, познание человеком космоса означало познание своего места и своей судьбы в божественном универсуме. Эта идея всеединства, столь значимая для Платона и Данте, оказалась определяющей для поэтической рефлексии Вяч. Иванова.

Поэтическая философия Вяч. Иванова зиждется на традиционном представлении о мире как звучащей гармонии. Подобную космическую модель мира мы находим у Платона и Данте, она восходит к пифагорейскому образу звучащей вселенской Лир, звуки которой доступны только уху посвященных. Принцип звучания космической Лир состоит в следующем: расстояния между планетами подчиняются гармоническому закону, при вращении каждая планетная сфера издаёт определенную ноту так, что возникает консонанс.

Это учение о музыке сфер приняли римляне, затем христианская церковь, в лоне которой оно развивалось до эпохи позднего средневековья. В средние века существовало деление музыки на мировую, человеческую и музыку инструментов, причем две последние, которые могут чувственно

¹ А. Н. Чанышев. Курс лекций по древней и средневековой философии. М. 1991.

восприниматься всеми людьми, являются лишь отражением мировой музыки (макрокосма) в душе человека – микрокосма (см. наш рис. 1).

О лире души, настраиваемой десницей бога, в стихотворении “Себя надменно не кори...” Иванов писал:

Будь слуха страж: твоя струна
(Звал душу лирою Платон)
Всегда ль равно напряжена
И верен ли звучанья тон? (III, 599).

“Звучания” человеческой души, по Платону, необходимо привести в консонанс со звучанием космоса, и это возможно лишь через постижение Души Космоса; подобные воззрения характерны и для Вяч. Иванова:

Искусство ангельской руки
В целительном наитьи сна
Так нагнетет твои колки,
Чтобы не лопнула струна (III, 599).

С традициями Платона связано творчество Данте. Проходя три круга потустороннего мира, он выверяет траекторию своего пути в соответствии с идеями Платона: иначе говоря, дантовская космография формировалась под воздействием платонизма. На связь Данте с Платоном указывал, в частности, И. Н. Голенищев-Кутузов.² Ещё раньше влияние платоновской философии на Данте отмечали русские символисты. Вяч. Иванов считал, что “ознаменовательная” поэзия средневекового поэта питалась идеями Платона (II, 541-2, 613).

С идеями становления всего сущего и мифологией космоса, актуальными для “Тимея” Платона, Данте мог быть знаком по косвенным источникам (сочинения Цицерона, Августина, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Сервия, неоплатоников XII века).³

У Платона Душа Мира, Вселенная и человек выстроены по одному принципу. Об этом свидетельствует описание модели Вселенной в “Тимее”: Демиург “путем вращения округлил космос до состояния сферы, поверхность которой повсюду равно отстоит от центра, то есть сообщил Вселенной очертания, из всех очертаний наиболее совершенные и подобные самим себе“ (Тимей, 33b, здесь и далее перевод С. С. Аверинцева).

² И. Н. Голенищев-Кутузов. Творчество Данте и мировая литература. М. 1971, с. 82.

³ Данте Алигьери. Божественная Комедия. М. 1967, с. 533.

Затем, рассказывает Платон, весь образовавшийся состав Бог рассек по длине на две части, сложил обе части крест-накрест наподобие буквы Х и согнул каждую из них в круг, заставив концы сойтись в точке, противоположной точке их пересечения (Тимей, 36с). “И вот душа, – говорит Платон, – простертая от центра до пределов неба и окутывающая небо по кругу извне, сама в себе вращаясь, вступила в божественное начало непреходящей и разумной жизни на все времена” (Тимей, 36е).

С опорой на примечания А. А. Тахо-Годи к “Тимею” (см. также рис. 2.) можно представить действия демиурга, описанные так, что плоскости экватора и солнечной эклиптики пересекаются под наклонным углом (согласно современному представлению, $23^{\circ}27'42''$) в точках равноденствия, вращаясь вокруг мировой оси СД; причем внешняя плоскость – экваториальная, а внутренняя – эклиптическая. Обе же они в свою очередь объаты небесным сводом, по кругу которого происходят их движения. Внешняя плоскость обнимает внутреннюю, управляет ею и идет в правом направлении, то есть с востока через запад снова на восток, так как всякое рождение и начало связано по античной традиции с правой стороной, с востоком, и знаменует собой природу благого, истинного, тождественного. Эклиптика же вращается внутри, справа налево, то есть с запада через восток снова к западу, и означает природу иного, изменчивого, неразумного. Движение эклиптики демиург делит на семь неравных кругов, которые и являются орбитами, сферами планет.⁴

По поводу движения “иного”, пересекающего движение “тождественного”, о которых говорится в “Тимее”, тем же комментатором замечено, что именно эти два движения планет вокруг своей оси (“тождественное”) и вокруг земли (“иное”) идут в противоположных направлениях и придают движению в целом спиралевидную форму, о чём пишет и сам Платон: “движение тождественного сообщает всем звездным кругам спиралеобразный изгиб по причине противоположной устремленности двух главных движений” (Тимей, 39а).

О трех устроющих мир движениях знал и Данте. В своём трактате “Пир”, цитируя астрологов своего времени, он отмечал, что движений таковых три: первое, соответствует движению звезды по своему эпициклу; второе, сообразно движению эпицикла вместе со всем небом и равным образом с небом Солнца; третье, соответствующее движению данного неба, которое следует за движением Звездной сферы с запада на

⁴ См. Комментарий А. А. Тахо-Годи к диалогу “Тимей” // Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 3, М. 1994, с. 614.

восток на один градус за сто лет.⁵ Оперирова из этих трех движений двумя противоположно направленными, Данте объясняет движения Солнца вокруг Земли. Комментируя строку первой канцоны своего “Пира” (“Светило, обходя небес простор...”), которую он называет “зачинательницей всего рассуждения”, поэт описывает эти два движения: общее со всеми небесами с запада на восток и второе – с востока на запад по кругу, наклонному экватору: круг этот, как подмечает Данте, разбит в обоих полюсах, и именно там, где находятся знаки созвездий Овна и Весов (знаки весеннего и осеннего равноденствия).⁶ При втором движении, как пишет Данте, образуются две арки, одна севернее, другая южнее экватора, и самая высокая и самая низкая арки отстоят на двадцать три с половиной градуса (их вершины – точка Рака и точка Козерога) – см. рис.3. Комментатор “Пира” И. Н. Голенищев-Кутузов пояснял, что при этом обращении вокруг Земли Солнце напоминает жернов в горизонтальном движении. Образ жернова встречается у Данте в двенадцатой песне “Рая” “Божественной Комедии” при описании им “двойного венка” (эклиптики и экватора), образно представленных как хоровод “мудрых движителей” – философов. Образ жернова мог возникнуть у него и по ассоциации со средневековой мельницей (см. рис. 4).

В “Тимее” Платона точки Рака и Козерога прямо не упоминаются, но автор, вероятно, имеет их в виду, когда пишет, что души после суда над ними уходили по двум расселинам – неба и земли, по двум другим приходили: по одной подымались с земли души, полные грязи и пыли, а по другой спускались с неба чистые души (Тимей, 614de).

Такие выводы позволяют обратиться к неоплатонику Порфирию, который подметил, что Гомер в “Одиссее” говорит о воротах Солнца, подразумевая точку Рака и Козерога. С возникновением природы и царящего в ней повсюду деления на противоположности, замечает Порфирий, двое ворот делаются её символом. “Платон, – пишет Порфирий, – говорит, что есть два устья, по одному из которых движутся души, восходящие на небо, а по другому – нисходящие на землю”.⁷

Другой античный автор Марк Манилий (1 в. до н.э.), рассуждая о зависимости человеческой судьбы от расположения светил, писал о четырех кардинальных точках, неподвижных во всём мире, через которые бегут созвездия. Это точки Востока и Запада, зимнего солнцестояния (точка

⁵ Данте Алигьери. Малые произведения, с. 144.

⁶ Данте Алигьери. Малые произведения, с. 175.

⁷ Порфирий. О гроте нимф // Человек 1994. №. 3, с. 68.

Козерога) и летнего солнцестояния (точка Рака). У Манилия, как и у Данте (Пир, IV, XXIII, 6-7), дуги, соединяющие эти кардинальные точки, сопоставлены с периодами человеческой жизни и соотносятся с “дорогой Солнца”, годового цикла в природе. Четыре периода человеческой жизни – четыре дуги Данте сопоставил с временами года, ссылаясь на книгу Альберта Великого “О метеорах”, где Юность – жар и влага, Зрелость – жар и сушь, Старость – холод и сушь, Дряхлость – холод и влага. “Эти же сроки, пишет Данте, – подобным же образом членят и год на весну, лето, осень и зиму; а так же и сутки...”⁸ (см. наш рис. 5)

У Манилия точка Козерога (Южный тропик) и точка Рака (Северный тропик) являются “дном мира” и “вершиной мира”.⁹

Знаменательно, что оказавшись на середине земного пути (об этом он упоминает в начале “Божественной Комедии”), или “вершине мира”, Данте познаёт “стезию праведных”, которая, говорит сам поэт, цитируя слова Соломона в трактате “Пир”, “как светило лучезарное, более и более светлеет до полного дня” (“Пир”, III, XV, 18). Познавшие наивысшую ступень Эроса – мудрость божественную, поэты и философы, как утверждает Платон, идут после смерти иной стезёй, чем остальные смертные души (Государство, 614с). Их души подобны белым птицам Аполлона, к служителям которого причислял себя Сократ (Федон, 85b). Уходя самыми совершенными из этого мира, они присоединяются к Высшему Разуму, зрят “поле истины” (Федр, 248b, перевод А. Н. Егунова). Заметим, что лебеди встречаются и в образной системе Вяч. Иванова. Строки его стихотворения “Лира и Ось”,

А где-то разымается
Застава золотая,
И кличет в небе стая
Родимых лебедей (III, 500).

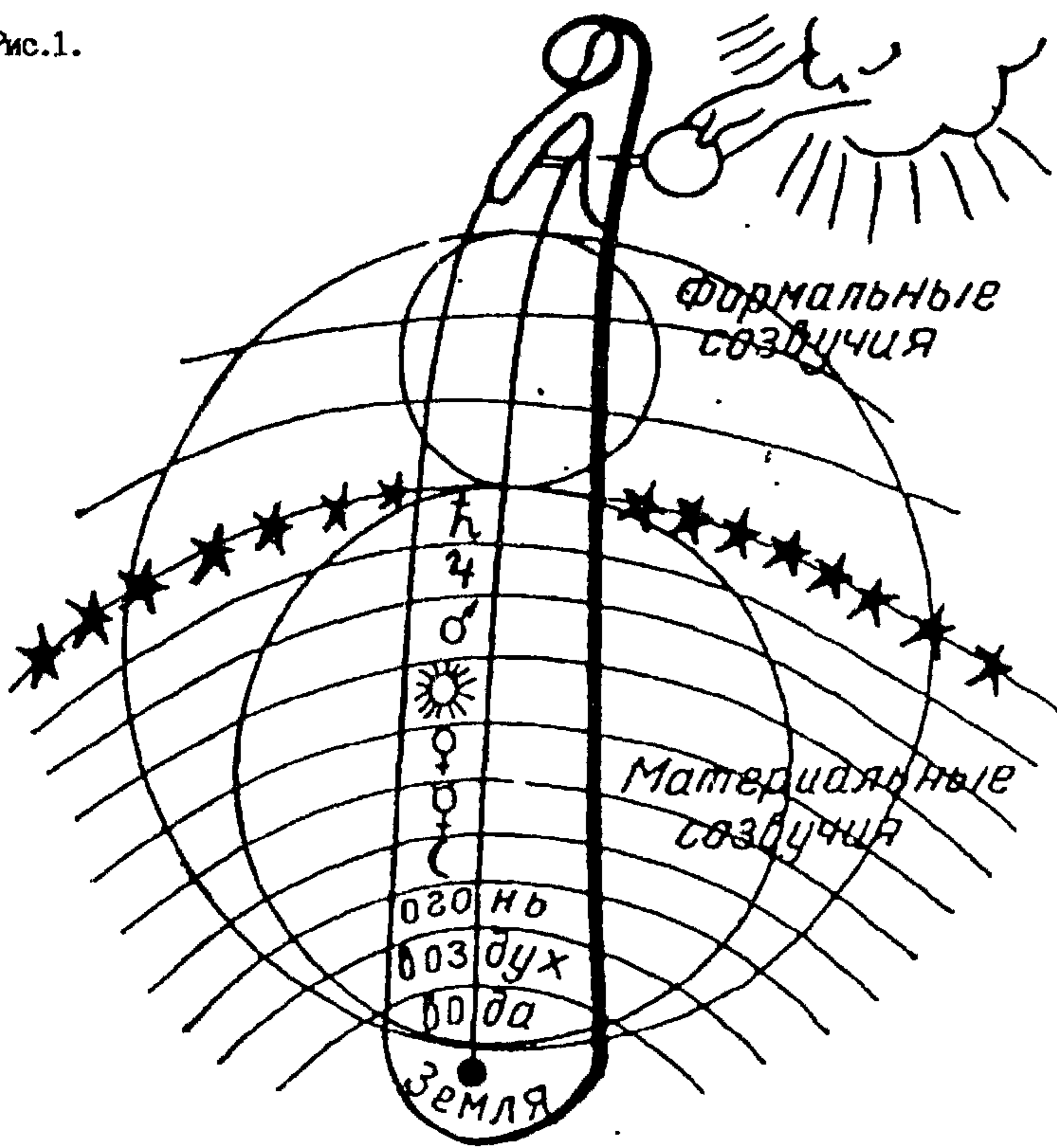
восходят, возможно, к текстам Платона, и тем самым оказываются ключом к расшифровке всего стихотворения. О замене подземной обители на небесную у позднестоиической и неоплатонической школ указывал Ф. Зелинский. В своей работе “Гомер – Вергилий – Данте” он писал: “Даже Ад иногда помещается в надземной сфере; выше, между Землей и Луной, находятся, “воздушные поля”.”¹⁰

⁸ Данте Алигьери. Малые произведения, с. 253

⁹ М. Манилий. Астрономика. Наука о гороскопах. М. 1993, с. 77-78

¹⁰ Ф. Ф. Зелинский. Из жизни идей. Соч.: В 2-х томах. М. 1995, с. 73.

Рис. 1.



Музыка сфер. «Монохорд мира» Роберта Флудда. Нижний конец струны закреплен в центре планетных орбит (Земля), а верхний — натягивает божественная десница. В издаваемой монохордом мировой музыке Флудд выделяет «материальные» и «формальные» созвучия (по R. Fludd «Utriusque cosmi historia», 1617 г.)

[24; 230].

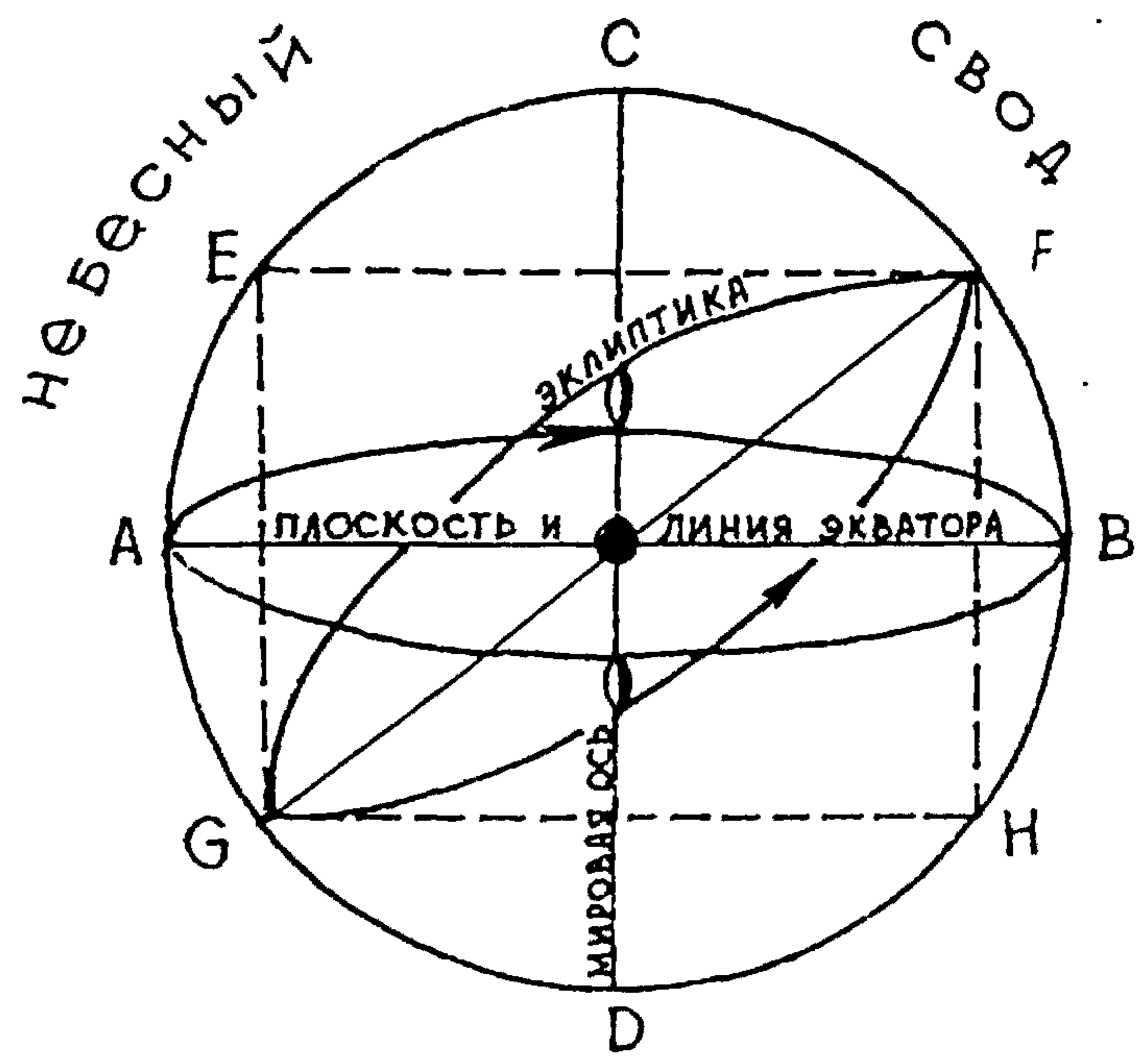


Рис. 2.

Вселенная Платона.

С. 613.

(Платон. Соч.: В 4-х томах. Т.3. — М., 1994.)

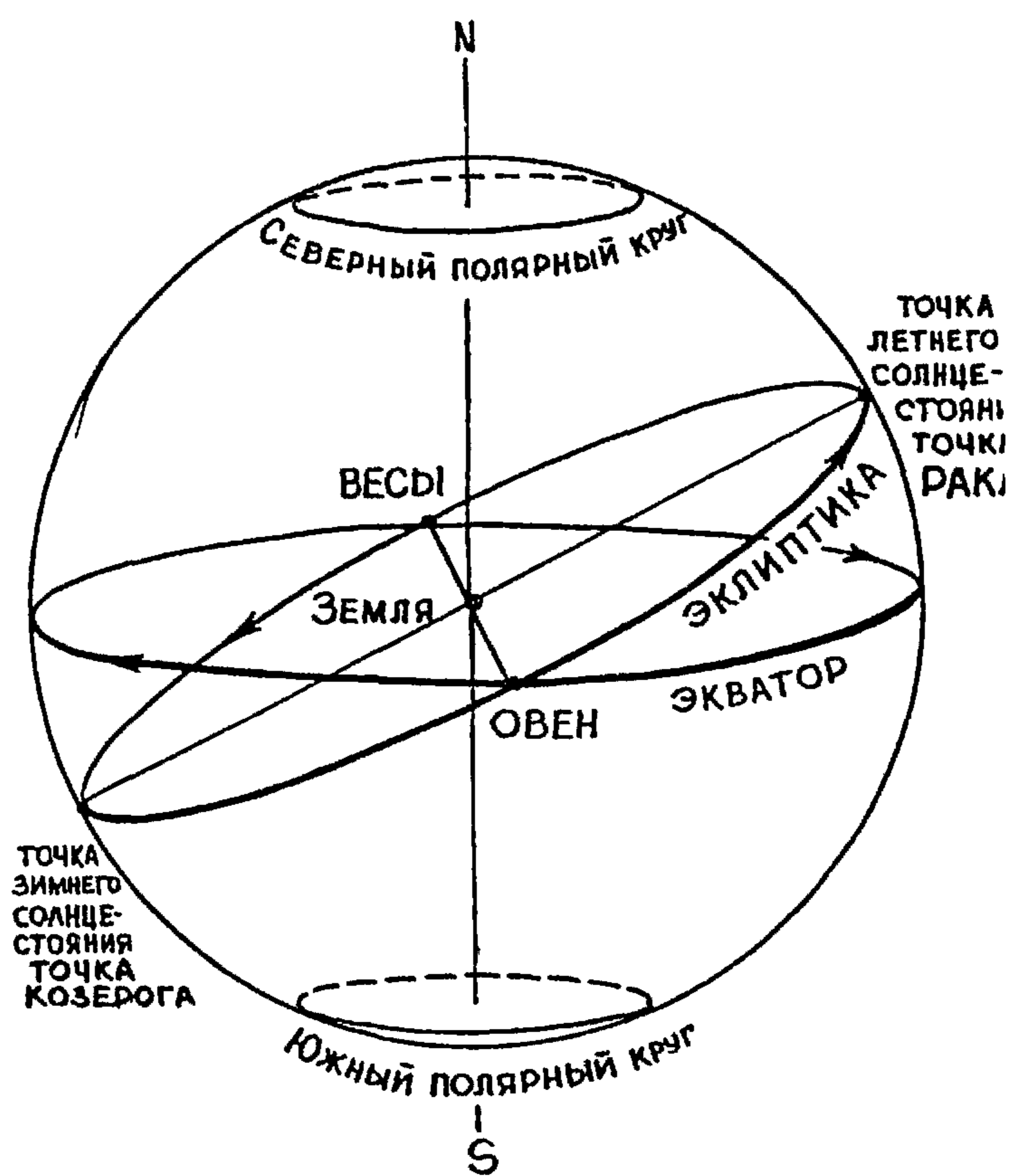


Рис. 3. Представления Данте о устройстве Вселенной

Иллюстрации к статье В. А. Устиновой

Вергилий в 6-й книге “Энеиды”, описывая посещение Энеем Элисия, тоже упоминает двое врат, через одни из которых проходят “Лиры владыки святой, оправдавшие Феба заветы, / Изобретатели, чьим наша жизнь стала выше искусством, / Всяк, кто делами любви благодарную память оставил”.¹¹ Таким образом, Олимпом мира, “вершиной мира” можно назвать точку Рака – Элисий, поля Блаженных. Это подтверждает и Платон, упоминая о двух стезях для праведных и неправедных (Государство, 614b и д.).

Постичь “стегию праведных” к Богу – значит, согласно Данте, постичь движения неба, увидеть звезды и их порядок. Такое представление средневекового поэта, несомненно, инспирировано “Тимеем” Платона, в котором философ писал: “мы должны, подражая безупречным круговращениям бога, упорядочить непостоянные круговращения внутри нас” (Тимей, 47с).

По мнению Данте, выполнить этот наказ Платона – значит понять путь Солнца и, уподобившись ему, встать в центр Вселенной. Центр круга, куда направляет поэта явившийся к нему Владыка (см.: “Новая Жизнь”, XII, 4), является космическим символом конечной цели духа. Таким образом, Владыка-Солнце указывает путь к мистическому осуществлению идеи воплощения человека в Богочеловека, то есть к достижению человеком той фазы духовного развития, когда дисгармония неправильных форм, а с ними желания, представленные зловещими символами диких животных в дантовском лесу, устраняются во имя единства и видения Рая. Об этой заключительной фазе своего духовного развития Данте рассказал в последней песне “Божественной Комедии”:

Как геометр, напрягший все старанья,
Чтобы измерить круг, схватить умом
Искомое не может основанья,¹²
Таков был я при новом диве том:
Хотел постичь, как сочетаны были
Лицо и круг в слиянии своём;¹³
 (“Рай”, XXXIII, 133-138; пер. М. Лозинского).

¹¹ Там же, с. 64.

¹² Основания есть у фигур, имеющих углы, то есть, имеющих “неправильные формы”, недостатки.

¹³ Отношения точки к кругу – отношения человека к Богу (см. Данте “Пир”², XIII-XI, 27) – “Геометрия также движется между двух противоположностей, а именно точки и окружности”.

Эти заключительные строки вновь нас отправляют к Платону. Тело космоса, писал он, было искусно устроено так, чтобы получать пищу от своего собственного тления, осуществляя все свои действия и состояния в себе самом и само через себя (Тимей, 33d). Здесь снова возникает ассоциация с дантовскими стихами:

О Вечный Свет, который лишь собой
Излит и постижим и, постигая,
Постигнутый, лелеет образ свой!
(“Рай”, XXXIII, 124-126; пер. М. Лозинского).

Вспомним, что тело космоса у Платона обустривают противоположные движения, единящиеся третьим. Подобное явление мы наблюдаем и у Данте:

Я увидал, объят Высоким Светом
И в ясную глубинность погружен,
Три равнo емких круга, разных цветом,*
Один другим, казалось, отражен,
Как бы Ирида от Ириды встала;
А третий – пламень, и от них рожден.
.....
Круговорот, который, возникая,
В тебе сиял, как отраженный свет, –
Когда его я обзрел вдоль края,
Внутри, окрашенные в тот же цвет,
Явил мне как бы наши очертанья;
(“Рай”, XXXIII, 115-120, 127-131; пер. М. Лозинского).

В этой сцене знаменателен образ двух радуг (см.: “Как бы Ирида от Ириды встала”). Этот образ символически может означать душу человека, согласованную со строем Души Космоса. (“В тебе сиял, как отраженный свет...”) А так как гармонию невозможно до конца постичь логическим умом, воспринимающим только математическую сторону звучащей гармонии Космоса, то герой “Божественной комедии” чувственно причащается этому строю Мировой Души через образ радуги как символ этой гармонии. Он ощущает то, что Платоном и в “Пире”, и в “Федоне” называется блаженством, без которого, с точки зрения античного философа, невозможно никакое подлинное познание.

* Выд. мною – В. У.

Данте, созерцая Душу Мира, Софию, причащается к высшей мудрости. Знаменательно, что и Платон символом философии считал Ириду – радугоу (Теэтет, 155d).

О трёх главных цветах радуги, голубом, красном, золотом писал П. А. Флоренский в своей работе “Небесные знамена (размышления о символике цветов)”. Он определял цветность Софии в соотношении к одному и тому же небесному Свету. Три её метафизических движения (к Богу, от Бога и отсутствие движения (до сотворения космоса. – В. У.) можно сопоставить с тремя мирообразующими движениями Платона, описанными им в “Тимее”. При этом в самом начале своего повествования автор “Тимея” предупреждал, что его структура Космоса не более чем “правдоподобный миф” (Тимей, 29d). Именно поэтому тщетно пытаться представить математически точную модель его Космоса, но сам принцип можно представить визуально – (см. рис. б.)

Конечная цель преобразования макрокосма-Вселенной достигается Данте через преобразование себя, микрокосма, до Богочеловека. Подобную же цель ставит перед своим героем в мелопее “Человек” Вяч. Иванов. Его лирическая песнь заканчивается апофеозом человеческого братства, изжившего зло раскола и вражды. В финале всеединство представлено видением златоэфирного арочного свода, купола Вселенной:

Воздвиглись пред очами в серебре
 Воздушным строем стрельчатые арки;

 <...> Всё выше рос венец узорных дуг

 Пока в легчайший свод златоэфирный
 Не стал смыкаться необъятный круг.
 И свет лился из купола премирный ... * (III, 240).

Весь этот воссоздаваемый Ивановым поэтический образ Вселенной напоминает Космос Платона, гармония которого сравнивается греческим философом со звучанием золотой Лиры. Её “златоэфирный свод” изображен в образе веретена Ананке (Государство, 616с-617с). О столпе света, льющемся из купола Вселенной, подобно “премирному свету”, упомянутому Вяч. Ивановым в мелопее “Человек”, рассказывает Платон: за чистоту души смертные вознаграждаются посещением особой ниши Вселенной, откуда им виден луч света, протянувшийся сверху через всё

* Выд мною. – В. У.

небо и землю, “словно столп, очень похожий на радугу, только ярче и чище” (Государство, б16b). Внутри этого столпа света свешиваются с неба концы связей, так как свет этот – узел неба (“как брус на кораблях, так он скрепляет небесный свод”). В центре светящегося столпа находится веретено Ананке (Необходимости). Ось веретена (мировая ось) сделана из адаманта (букв. “неодолимый” – так назывались в Греции наиболее твердые металлы, например, алмаз). Вал веретена устроен наподобие полушария, включающего в себя семь других полушарий, образующих с начальным восемь небесных сфер, соответствующих самим планетам. Сфера неподвижных звезд самая пестрая, так как передается всеми цветами радуги, оттенками составляющих её светил; седьмая – солнечная и самая яркая, и так далее подобно цветовому спектру. Представить эту модель может помочь рис. 7.

Первый наружный вал (наружная сфера) имеет наибольшую поверхность круга. Всё веретено в целом, пишет Платон, вращаясь, совершает всякий раз один и тот же оборот, но при вращательном движении веретена внутренние семь кругов медленно поворачиваются в направлении, противоположном вращению целого (внутренние семь кругов – эклиптическое движение с запада на восток, тогда как общее движение – с востока на запад. – В. У.) Кроме радуги цвета, это веретено имеет и звучание: сверху на каждом кругу сидит по Сирене, вращаясь вместе с кругом, каждая из них издаёт свой звук. Интервалы между восьмью сферами составляют октаву или гармонию, так что весь платоновский космос звучит как хорошо настроенный инструмент. Дочери Ананки Мойры (прошлое, настоящее и будущее) управляют кругами веретена. В лад голосам Сирен Лахесис воспевает прошлое, Клото – настоящее, Атропос – будущее, причем Клото касается своей правой рукой наружного обода веретена (движение вправо), Атропос – левой рукой – делает то же самое с внутренними кругами (движение влево), Лахесис – поочередно касается рукой того и другого, объединяя два движения. Здесь, как можно заметить, возникает тот же принцип противоположно направленных движений, единящихся в третьем движении, как и в модели космоса, описанной в “Тимее”. Наглядно это возможно представить рисунком 8.

Три Мойры в античной мифологии персонифицируют трёх Муз единой Мнемосины. В статье “Древний ужас” Вяч. Иванов писал, что за тремя ликами Мойр, сестер-судеб, таится Единая. Девять муз, по Иванову (они же первоначально богини ключевых вод) – потенцированная триада, ибо, говорит он, ключей много, но влага одна. “Девять муз, – замечает Иванов, – суть трижды три Музы, то есть три по преимуществу;

это одна из женских триад, каковы: Оры, Хариты, Эринии, Менады и другие; а три Музы не что иное, как единая Мнемосина, их Мать, владычица живых вод, дарующих память, то есть возрождающих жизнь, дающих бессмертие ...” (III, 102).

Единая Вселенская Память (она же Душа Мира), устроенная демиургом Платона с помощью трёх движений, являющих, по мысли А.Ф. Лосева, диалектику космоса – философию, представлена “веретеном Ананке”. Ананке прядет нить судьбы каждого и вместе с тем это память всего человечества. В стихотворении Вяч. Иванова “Станет шар земной теснее...” (1944) оживает именно платоновский образ веретена Ананке:

Станет шар земной теснее,
Мы содвинемся плотнее
Распрядем кудель в клубок.
Мы – волчок пред бездной темной;
Пред вселенною огромной –
Звездной пыли мы комок (III, 636).

Принцип движения веретена Вселенной поэт сравнивает с волчком, запущенным божественной десницей. Таким образом, выражение “Распрядем кудель в клубок” может означать пресуществление Человека, осознавшего единство Вселенной, а также “остановку времени” и наступление “царства небесного”... апокалиптических времен:

Вопросит Судья, от века
Смутно жданный, Человека:
“Видишь, как ты мал и сир?”
В гордом помысле не кайся,
От себя не отрекайся,
Смело молви: “Я – Твой мир” (III, 636).

Ответ Человека Богу: “Я – Твой мир” – не что иное, как заявление об осознании смертным Божьего мира, который был задуман как всеобщее Единство в Любви, а человек, образ и подобие Божие, мыслится созданным Творцом для осознания этого мира и приятия его в Боге.

О новых временах пресуществленного человечества, прошедшего путь “чудесной спирали” своего исторического развития и возвратившегося в лоно своего Отца Богочеловечеством, Иванов говорит в заключительных строках этого стихотворения:

И, чудесною спиралью
Расклубясь, ты даль за далью

Обовьешь твоим кольцом
 И предстанешь взорам Отчим
 Уж не известью пред Зодчим,
 А Его другим Лицом (III, 636).

“Спиралью расклубясь” – значит пройдя путь сознания от Адама до Богочеловека, а “даль за далью, обовьешь твоим кольцом” – значит кольцом жизненного пути, которое совершает и Солнце – символ Бога.

Эта сцена напоминает финал “Божественной Комедии” Данте, где герой видит “лицо и круг в слиянии своем” (“Рай”, XXXIII, 138). Здесь мир собственной души ощущается героем как гармония, сопряженная со строем космической Лиры. Осознав мир Бога, он прошел “стезю праведных”, то есть дорогу Солнца, и уподобился Солнцу Вселенной, что и позволило его душе зазвучать в гармоническом единстве с Божественной Вселенной.

Образ Солнца – ведущий образ творчества Вяч. Иванова. Недаром друзья называли его Гиперионом.¹⁴ Гиперион, Феб, Аполлон, Мусагет, Орфей, Дионис – эти имена были неизменным предметом внимания Иванова на протяжении всей его творческой жизни. Размышляя о сущности мифотворчества на страницах своей статьи “Две стихии в современном символизме”, он писал, что миф-символ знаменует *realia in rebus*, и древний человек нарек солнце Титаном Гиперионом или лучезарным Гелиосом, чтобы светило было ближе и правдивее, чем если изобразить его в виде нечеловекообразного светлого диска. “И когда приходил другой мифотворец и возражал первому, что Солнце не Гелиос и Гиперион вместе, а именно Гелиос, тогда как Гиперион его отец, – и когда пришли потом новые мифотворцы и провозгласили, что Гелиос – Феб, и наконец, ещё позднее, пришли орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос – тот же Дионис, что доселе известен был только как Никтелиос, ночное Солнце, – то спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой *res*, и каждый стремился сказать о той же *res* нечто углубленнейшее и реальнейшее, чем его предшественник” (III, 555-6). Следовательно, для Иванова миф – это воспоминание о мистическом событии, о космической тайне. Именно такое представление зафиксировано в его стихотворении “*De profundis*” (Из глубины), где все имена богов – суть выражения одного Бога, представленного символом Солнца:

¹⁴ Евг. Герцык. Воспоминания.. Париж 1973, с. 11.

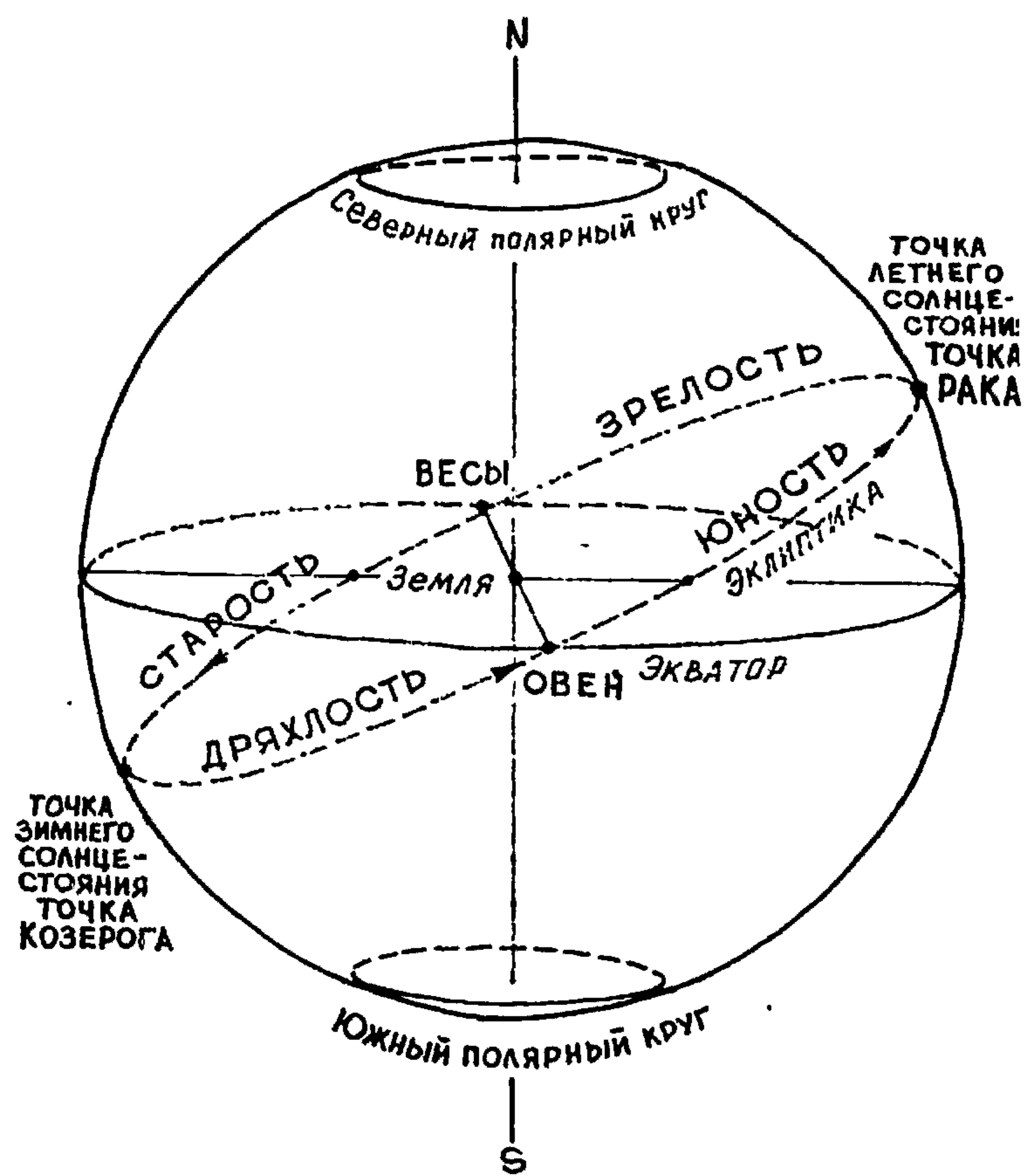


Рис. 5. Четыре времени года – четыре периода жизни человека (по Данте).

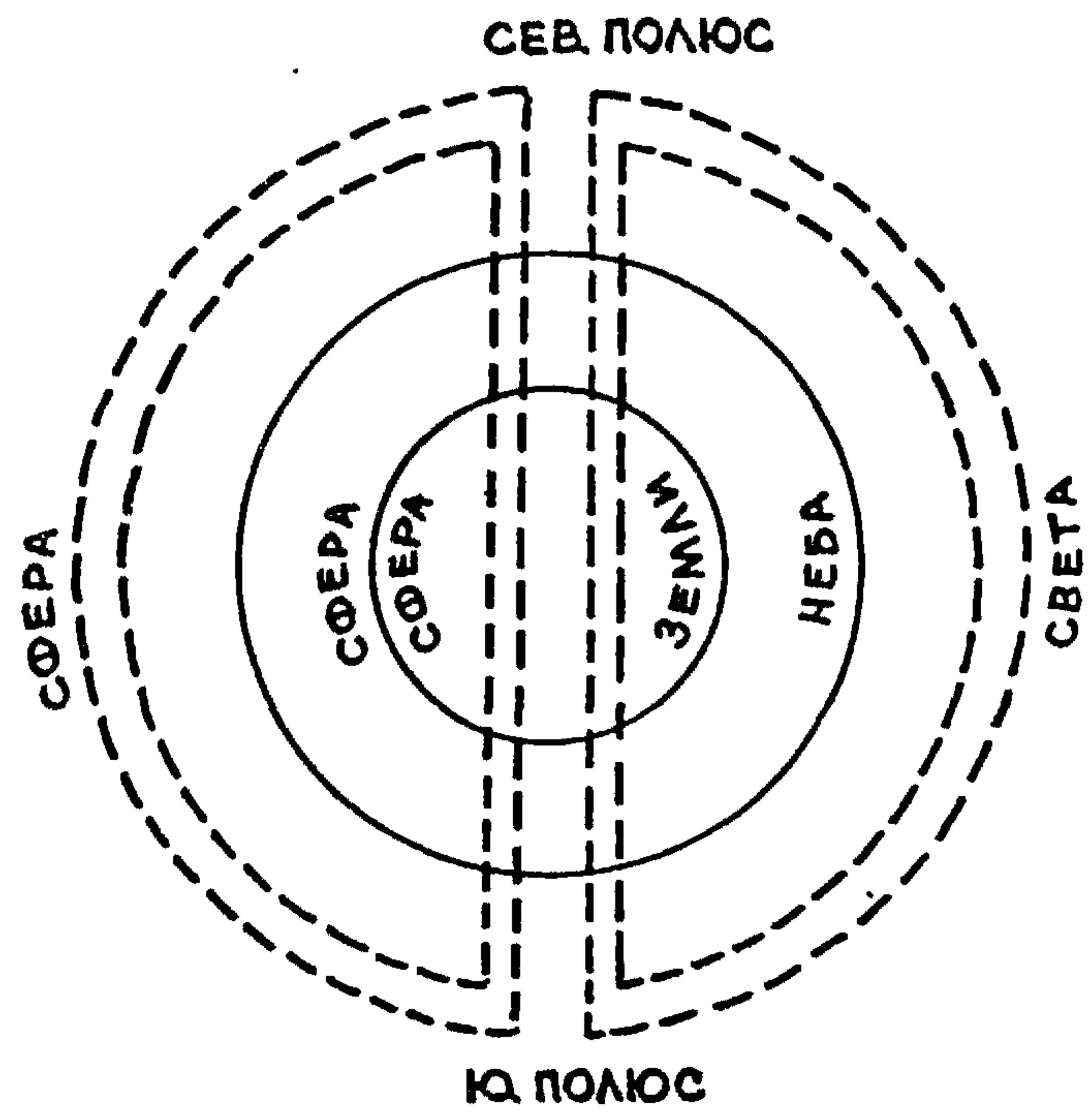


Рис. 7. Вселенная Платона, пронизанная лучом божественного света. (Платон. Соч.: В 4-х томах. – М., 1994. – С. 591.)

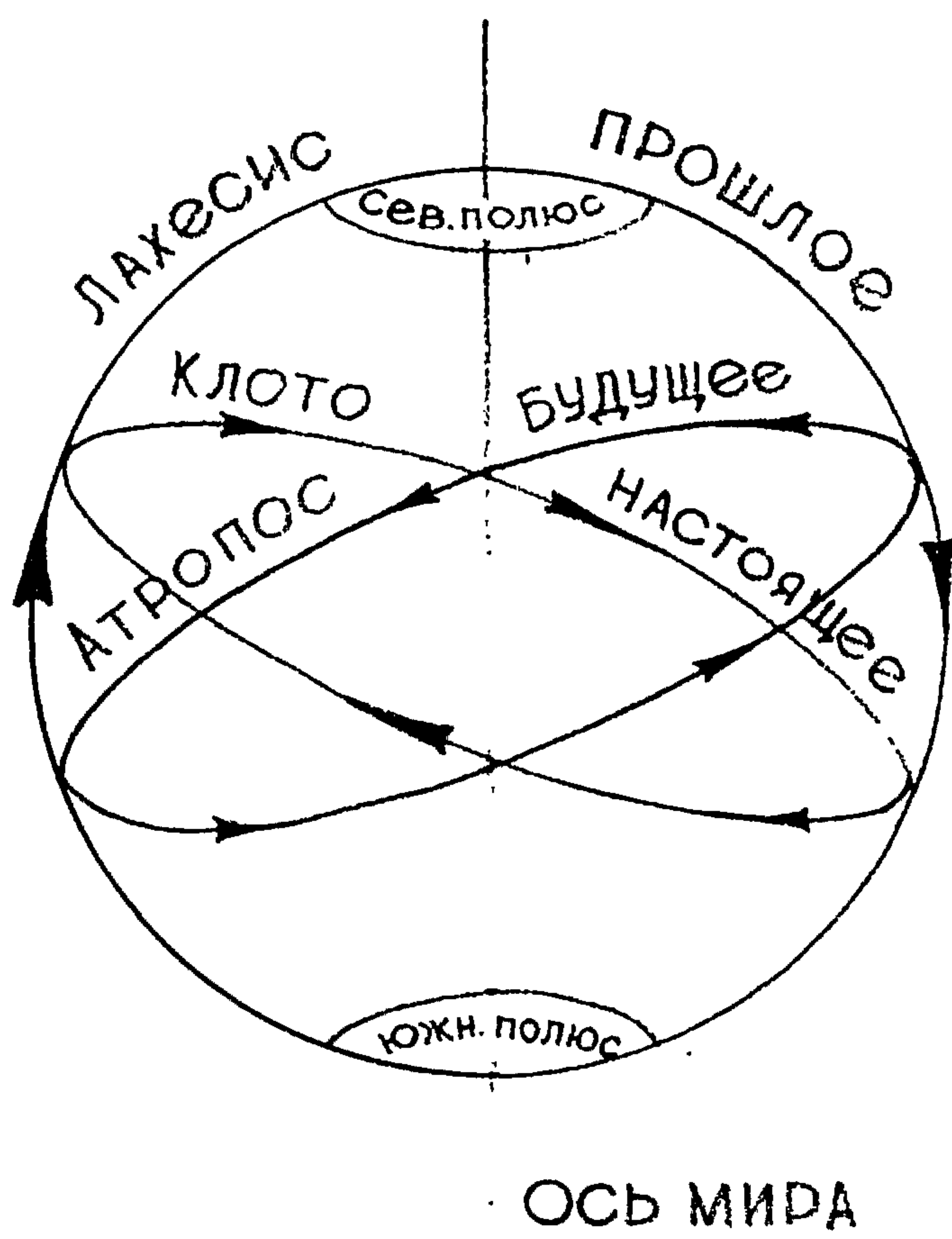


Рис. 8. Вращаемое Мойрами Веретено Анянке (Вселенная).

Кто б ни был, мощный, ты: царь сил – Гиперион,
 Иль Митра, рдяный лев, иль ярый Иксион,
 На жадном колесе распятый,
 Иль с чашей Гелиос, иль с луком Аполлон,

 Вращаешь ты, летя к лазурной крутизне,
 Огонь всевидящего ока <...>

Дальше поэт говорит и о Христе, и его воскресении, которое знаменуется восходящим солнцем:

Кто б ни был ты, жених на пламенных пирах, –
 Есть некий бог во мне – так с Солнцем спорит прах <...> (II, 237).

“Некий” бог в человеке оказывается “единосущней, сопримродней” ему, чем зримый свет; это свет Духа, к которому и взывает из глубин человеческого сознания Дионис. По Иванову, он есть “солнце темных недр, логос глубинного, внутренне-опытного познания” (13; 3, 706).

Образ Гипериона несёт в себе синтез имен-мифов. Известно, что Гиперион пас семь стад золотых быков, по пятидесяти голов в каждом.¹⁵ Этот момент мифа проясняется, как пишет Р. Грейвс, при сопоставлении цифр 50 и 7 с лунным календарем, и тогда образ Гипериона, действительно, означает Солнце, проходящее годовую дорогу в космосе, минуя семь планет.

Титан Гиперион, как заметил А. Лосев, создал науку о движении неба.¹⁶ Размышляя о его связи с диадой Аполлона и Диониса, исследователь приводит цитату из “Сатурналий” Макробия: “Солнце, когда находится в верхней, то есть в дневной полусфере, называется Аполлоном. Когда же оно в нижней, то есть в ночной полусфере – то считается Дионисом, то есть Либером – Отцом”.¹⁷

Указывая на связь Аполлона с эклиптическим движением Солнца, Лосев упоминает древнего ученого Энопида, который отождествил Аполлона с Локсием, так как Аполлон “выводит наклонный круг, двигаясь с запада на восток”.¹⁸ Лосев упоминает и позднего гераклитовца Скифия Теосского, рассуждавшего о лире, “которую всю (то есть всю гармонию

¹⁵ Р. Грейвс. Мифы Древней Греции. М. 1992, с. 537.

¹⁶ А.Ф. Лосев. История античной философии. М. 1989, с. 271.

¹⁷ А.Ф. Лосев Мифология греков и римлян. М. 1996, с. 386.

¹⁸ Там же.

мира) настраивает сын Зевса Аполлон”, в ней он соединяет начало и концы, обладая “блестящим ударом солнечным светом”. Как считает Лосев, “мнение Скифия основано на гераклитовском учении о гармонии, но гераклитовский символ лиры Скифий понял космологически и представил весь космос в виде лиры, то есть в виде гармонии сфер”.¹⁹

О подобном оформлении космоса писал и Платон, полагая звучание сфер как космическую симфонию, в которой есть два полюса, как и в гармонии пения (Кратил, 405d).

О полярности гармонии Вяч. Иванов писал в статье “О существе трагедии”. Ницше, говорил он, был прав, начиная свою книгу о трагедии с сообщения, что “наша эстетика многое приобретет, если мы привыкнем в каждом произведении искусства различать два неизменно присутствующие в нем, взаимопротивоположные, взаимодействующие начала, которые он предлагал обозначить именами двух эллинских божеств, определенно выражающих эту эстетическую полярность, – именами Диониса и Аполлона” (II, 190).

Выстраивая космос своей “Божественной Комедии”, Данте словно учитывал подобные взаимодействующие начала. Его “Рай” – это воспоминание о божественной музыке, которую поэт воспроизводит в поэтических образах:

... но вел бы речь напрасно
 О виденном вернувшийся назад;
 Затем, что, близясь к чаемому страстно,
 Наш ум к такой нисходит глубине,
 Что память вслед за ним итти не властна.
 Однако то, что о святой стране
 Я мог скопить, в душе оберегая,*
 Предметом песни воспослужит мне.

(...)

Мне из зубцов Парнаса нужен был
 Пока один; но есть обоим дело,
 Раз я к концу ристанья приступил.
 (“Рай”, 1, 5-9, 16-18; перевод М. Лозинского).

¹⁹ Там же, с. 387.

* Выд. мною. – В.У.

Два зубца Парнаса (Дионис и Аполлон), о которых пишет Данте, фигурируют и в “Фаусте” Гёте,²⁰ ибо, погружаясь в глубины подсознания, человек пробуждает в себе воспоминания о песне, которую пытается выразить в сознательном творчестве земных форм и явлений. Об этом Вяч. Иванов писал в стихотворении “Тебе, заоблачный Пегас...”:

Что поверяют боги снам,
Звучит на языке богов:
Не уловить земным струнам
Мелодии священных снов (III, 599).

В статье Иванова “О границах искусства”, открывающейся анализом сонета Данте, подробно описаны четыре этапа творческого процесса: 1) эротическое волнение, восторг, полет, ведущий к дионисийской эпифании или видению Бога. Это то, что Вяч. Иванов считал дионисийским восхождением, “...одним из высочайших подъемов его (художника – В. У.) духа в такую область сверхчувственного сознания, откуда человек не возвращается, не обогащенный плодами этого подъема...” (II, 629). Новое же “дионисийское состояние, не похожее на прежнее, относящееся к прежнему по напряженности, как зыбь на море к буре” – это акт дионисийского нисхождения; 3) следующий этап – зеркальное отражение постигнутой дионисийской эпифании в памяти в виде аполлонийского сна – это момент аполлонического восхождения, когда интуитивно подсознательное поднимается в сознание и становится осознанным раздумьем, 4) аполлоническое нисхождение – осуществление (“овеществление сонной грезы”), то есть создание художником произведения неизмеримо более “бледного” и бедного, по сравнению с экстатическим видением. Первые два этапа представляют собой духовный процесс, предшествующий созданию художественного произведения, вторые два – осуществление, воплощение духовных прозрений в художественную форму.

Эти четыре этапа в развернутом виде Иванов приводит на графической схеме, где образ творческого синтеза двух начал (аполлонического и дионисического) представлен в виде геометрических фигур – треугольников (см. рис. 9).

Размышления Вяч. Иванова помогают понять образ двуглавого Парнаса, о котором упоминают и Данте, и Вяч. Иванов (стихотворение “Сердце Диониса”). “Два зубца Парнаса” можно представить в виде ром-

²⁰ И. Гете. Избр. произведения в 2-х томах. М. 1985, т. 2, с. 683.

ба, позволяющего осмыслить разнонаправленность движений духа в процессе постижения высшей реальности и ее воплощения (см. рис. 10).

Разнонаправленность “восхождений” и “нисхождений” по склонам “двуглавого Парнаса” можно изобразить и в цвете. Дионисийская вершина, являющая эпифанию Бога, высветляется пламенным цветом эротического восторга. Вершину Аполлона, символизирующую сознательный акт воплощения, можно представить в холодных тонах, переходящих в желтый цвет – знак отражения в аполлоническом сне дионисийской эпифании. Цвет позволяет также иллюстрировать идентичность творческого воплощения дионисийскому прозрению (см. рис. 10. Расположение цветов сверху вниз).

Итак, двуглавый Парнас – это образ творческого процесса. Как всякое другое движение, этот процесс отвечает тому же принципу, что лежит в основе Вселенной – принципу единства двух противоположно направленных движений. Таким образом творческая динамика художественного духа являет собой микрокосм – своеобразное повторение акта творения в масштабе макрокосма.

Одновременно ромб может напоминать “веретено Ананке” (Государство, 616с), создающее гармонию космических сфер. В связи с этим роль поэта сродни роли демиурга, устроителя мироздания. Не случайно Вяч. Иванов полагал, что Орфей – земная ипостась Аполлона и Диониса.

Поясняя сущность образа Орфея в творчестве Иванова, О. Дешарт писала, что вокруг “лучезарного лирика” движется согласный хоробод богинь – дочерей Памяти. Орфей, по мнению Иванова, пророк. “Лирик, – отмечала О. Дешарт, – как Феб, и устроитель ритма <...>, он пел в ночи строй звучащих сфер и вызывал их движением солнце, сам – ночное солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он, Мусагет мистический есть Орфей, солнце темных недр, логос глубинного, внутренне-опытного познания. Орфей – движущее мир, творческое Слово; и Бога-Слово знаменует он в христианской символике первых веков. Орфей – начало строя в хаосе; заклинатель хаоса и его освободитель в строе. Признавать имя Орфея значит воззвать божественно-организующую силу Логоса во мраке последних глубин личности, не могущей без него осознать собственное бытие: “fiat Lux” (III, 706).

В заключительных строках стихотворения “De profundis” (Из глубины) Иванова призывается имя Орфея, имя божественно организующей силы-Логоса из мрака последних глубин личности:

В родной прозрачности торжественных небес, –
Я жду, – из-за моих редяющих завес,

Единосушной, сопродней,
 Чем ты, о зримый свет, источнику чудес
 Вожатый озарит блужданий темный лес:
 К нему я звал из преисподней (II, 237).

Эти строки напоминают о первой песне “Божественной Комедии”, в которой с восходом Солнца на пути Данте является его вожатый, Дантов Орфей, поведший его за собой через мрак ада.

Итак, мирообразующими факторами мифопоэтической Вселенной Платона и Данте являются два взаимообратных движения. В художественном мире Вяч. Иванова им соответствуют дионисическое и аполлоническое начала, два “противоположных” принципа, обуславливающих “нисхождение” и “восхождение” – два акта творческого процесса.

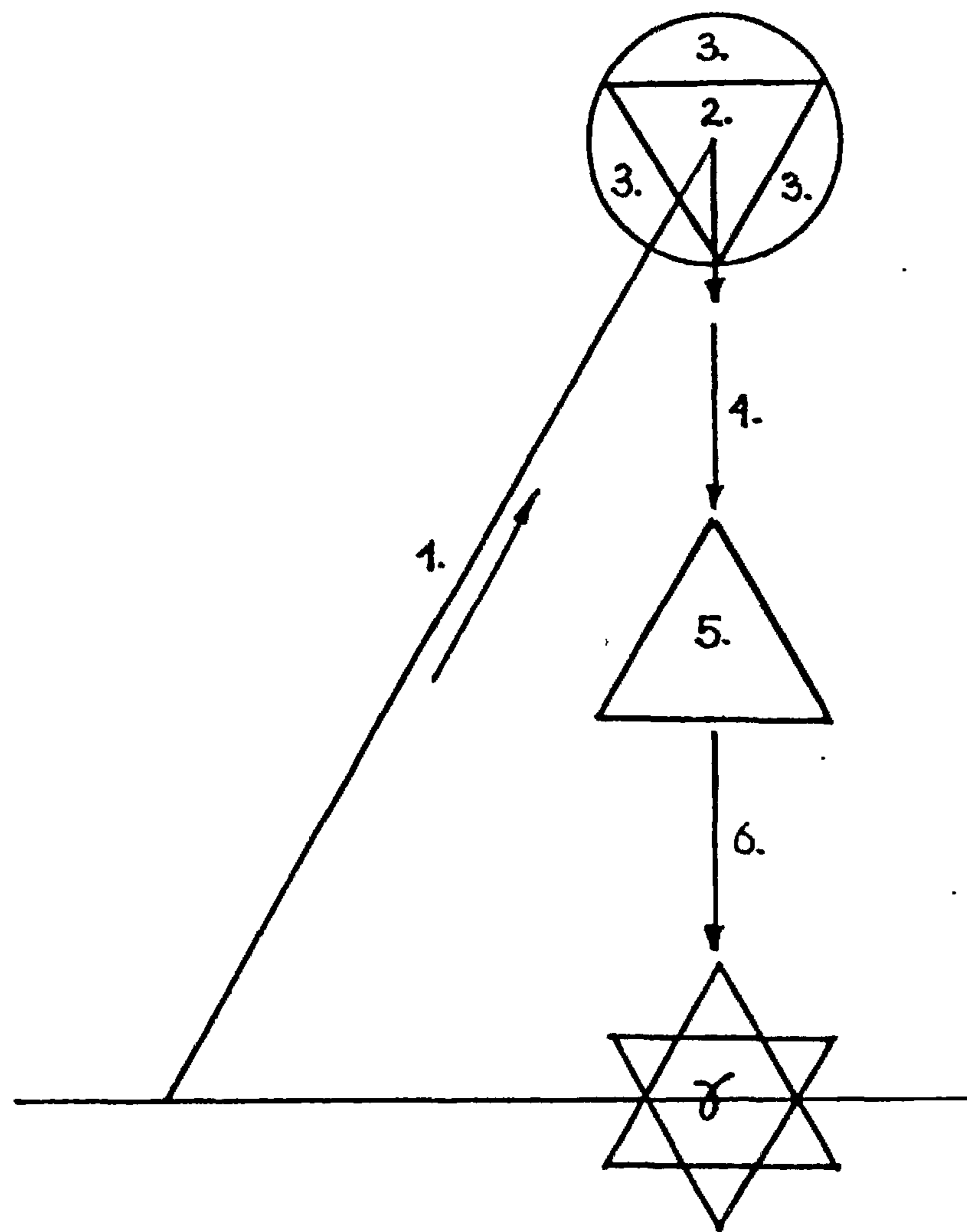


Рис. 9. Линия восхождения. 1–3. Зачатие художественного произведения:

1) дионисийское волнение; 2) дионисийская эпифания (α) – интуитивное созерцание или постижение; 3) катарсис, зачатие.

Линия нисхождения. 4–7. Рождение художественного произведения:
 4) дионисийское волнение; 5) аполлонийское сновидение (β) – зеркальное отражение интуитивного момента в памяти; 6) дионисийское волнение; 7) художественное воплощение (γ) – согласие Мировой Души на принятие интуитивной истины, опосредствованной творчеством художника (синтез начал аполлонийского и дионисийского).

Иванов Вяч. Родное и Вселенское. – М., 1994. – С.202.

ВЕРГИЛИЙ В ВОСПРИЯТИИ ВЯЧ. ИВАНОВА И Т. С. ЭЛИОТА

Василий Рудич

Глубокий и тонкий знаток и интерпретатор немецкой, итальянской, французской литератур, не говоря уже о литературе античной, Вячеслав Иванов, как кажется, уделял в своём творчестве меньше внимания англоязычной литературной традиции. Влияние её мало ощутимо в поэзии Иванова (впрочем, нужно вспомнить его перевод поэмы Байрона “The Island”), а в его эссеистике английская литература представлена, помимо статьи об указанном произведении Байрона, только очерком о Шекспире и Сервантесе, где отдаётся предпочтение последнему. Не без некоторого удивления, следует отметить отсутствие признаков интереса – по крайней мере, в опубликованном корпусе ивановских текстов – к движению англо-католиков, скажем, к такой крупной фигуре, как кардинал Ньюман. Равным образом, мне не удалось обнаружить высказываний об англоязычных поэтах и мыслителях, современных самому Иванову, с которыми он, казалось бы, мог почувствовать какую-то степень душевного или мировоззренческого родства, например, об Уильяме Батлере Йейтсе и Томасе Стернсе Элиоте. В последнем случае, быть может, это не столь уж странно: если Иванов и был знаком с писаниями раннего Элиота, до духовного поворота, происшедшего с ним во второй половине двадцатых гг., он вряд ли мог сочувственно отнестись к этой исполненной отчаяния и отрицания поэзии (не исключая знаменитой поэмы “The Waste Land”, 1922), но скорее должен был увидеть в ней очередной знак кризиса культуры и проявление индивидуалистической “целлюлярности”, которую он так не любил.

Однако уже в этот период в эссеистике Элиота возникают мотивы, близкие некоторым центральным идеям Иванова – такие, как полемика с субъективно-импрессионистским подходом к поэзии и поэтическому творчеству. Более того, религиозные и философско-этические искания привели англо-американского поэта к принятию католичества в 1927 г. – всего лишь год спустя после присоединения к той же Церкви поэта русского. С

этого времени в творчестве Элиота, как поэтическом (поэма “Ash-Wednesday”, 1930; трагедия “Murder in the Cathedral”, 1935), так и эссеистском, преобладают христианские темы, глубоко им пережитые и явленные в слове. (Замечу, кстати, что “Murder in the Cathedral”, едва ли не последний выдающийся пример “высокой трагедии” в европейской традиции, по многим линиям соответствует “хорическому принципу”, как его понимал Иванов). Поздняя эссеистика Элиота обнаруживает, при естественных расхождениях, немало сходства, притом в самых разных планах, с теоретическими воззрениями Иванова, и сюжет этот ещё ждёт своего исследователя.

Я имею в виду, разумеется, не поиск интертекстуальности, ставший в последние годы тривиальным упражнением многих литературоведов.

Очевидно, что в этом случае о взаимных влияниях не может быть речи: если Иванов мог знать об Элиоте и, хоть это не отразилось в доступных документальных материалах, читать его работы, то обратное очень мало вероятно: в двадцатые и тридцатые годы тексты Иванова на европейских языках публиковались в малодоступных изданиях, не привлекавших, насколько можно судить, внимания Элиота; нет указаний и на то, что ему был знакомы появившиеся в 1947 и 1948 годах два английских перевода “Переписки из двух углов”, а посмертный сборник Иванова “Свет вечерний”, с вступительной статьёй сэра Мориса Боура, вышел в Оксфорде в 1962 г., всего за три года до собственной его смерти.

Следовательно, нередко замечательные сближения в творческих и мировоззренческих установках двух выдающихся художников и мыслителей, принадлежащих к во многом различным национальным традициям, и имевших скорее всего слабое (или вовсе никакое) знание друг о друге, свидетельствуют, на мой взгляд, о духовной динамике – в терминах *Zeitgeist* – если не эпохи в целом, то в определённых и достаточно представительных кругах европейских интеллектуалов, обеспокоенных процессом распада ценностей и кризисом гуманизма.

Я попытаюсь проиллюстрировать сказанное на примере отношения Вячеслава Иванова и Элиота к наследию Вергилия, в котором оба они, вслед за Данте, видели одну из центральных фигур западной культуры. Оговорюсь, что в силу краткости этого сообщения, я смогу остановиться лишь на некоторых, кажущихся мне значимыми, моментах.

Эссе “Vergils Historiosophie” было написано Ивановым по-немецки и опубликовано в 1931 г. весьма элитарным журналом “Сорона”, выходившим тогда в Цюрихе и Мюнхене под редакцией Мартина Бодмера и Герберта Штайнера. Появилось оно в подборке текстов о Вергилии, написан-

ных несколькими более или менее известными литературными критиками и переводчиками его на английский и немецкий языки.¹ Сразу замечу, что на их фоне статья Иванова резко выделяется как блеском изложения, так и глубиной постановки вопроса. Ровно через двадцать лет, в 1951 г., Т. С. Элиот обнародовал очерк под названием “Virgil and the Christian World”, переданный вначале по радио ВВС, затем помещённый в журнале “The Listener” и впоследствии вошедший в сборник эссеистики “On Poetry and Poets” (New York 1975). Обе статьи – почти одинакового формата, но по замыслу и способу предания гласности обращены к разной аудитории: Иванов должен был иметь в виду узкий круг интеллектуалов – читателей “Короны”, в то время как Элиот, очевидно, ориентировался на массу образованной публики.

Известно, что первоначально Иванов намеривался выстраивать свою научную карьеру в области Римской истории, участвуя в знаменитом берлинском семинаре Моммзена и написав, под руководством Отто Гиршфельда, латинскую диссертацию о системе откупа в эпоху республики. Но затем, занимаясь в Британском Музее темой об истоках веры римлян в историческую миссию Рима – сюжет, как мы увидим, напрямую связанный с его восприятием Вергилия – молодой учёный меняет направление своих исканий, обратившись к своей “суженой и избраннице сердца – эллинской филологии” (I, 30; ср. II, 16). С этих пор и на много лет Иванов погружается в изучение истории и психологии религии Диониса, и по мере развития его историософских идей античный Рим – который, в отличие от Греции, он не считал явлением “органической” культуры – продолжает сохранять для него интерес главным образом как культурно-исторический контекст возникновения христианства. Из этого становится понятным, почему из всего корпуса латинской литературы он избрал для особого рассмотрения одного Вергилия.

Элиот строгого классического образования не имел, и, по собственному признанию, мог испытывать затруднения с вергилиевой латынью.² Можно думать, что зрелое отношение его к Вергилию в известной мере определилось ролью, которую последний играет у Данте, бывшего для

¹ Джон Уильям Маккейл, Рудольф Александер Шрёдер и Йозеф Хофмиллер; ср. из письма Герберта Штайнера Иванову от 30.12.1930–1.1.1931: “Keiner der Anderen wird zu sagen haben, und der Art zu sagen haben, was Sie fühlen und denken und wissen!”, Vjačeslav Ivanov, *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*; herausgegeben von M. Wachtel, Mainz 1995, S. 121 (далее – DB).

² Ср. T. S. Eliot, *On Poetry and Poets*, N. Y. 1957, pp. 140, 145 (далее – PP).

Элиота одним из вершинных духовных и поэтических авторитетов. В отличие от Иванова, Элиот высказывался о Вергилии неоднократно, но за отсутствием времени я вынужден ограничиться только упомянутой выше статьёй, оставив в стороне остальное, включая работу “Что такое классик?” (1944), где он объявляет творца “Энеиды” единственным поэтом в европейской традиции, достойным этого титула.

Свои размышления о месте Вергилия в христианском мире Элиот начинает с утверждения, что его личность и творчество обладают чертами, делающими его “особенно привлекательным для христианского сознания”.³ Это важное утверждение: речь идёт не о том, что Вергилий был наделён христианским складом ума, но о том, что те или иные свойства его могут быть восприняты поколениями христиан как родственные им самим. (В заключении статьи Элиот существенно обедняет, в применении к Вергилию, выражение *anima naturaliter Christiana*, и к этому еще я вернусь).

Далее, касаясь мнений специалистов о происхождении и смысле Четвёртой Эклоги (и поныне сохранившей загадочность), с её возвещением Золотого Века, вызванного появлением на свет божественного Младенца, Элиот связывает её интерпретацию со смыслом, привносимым нами в такие понятия, как “совпадение” (*coincidence*) и “пророчество”. “В том, что сам Вергилий сознательно имел в виду лишь внутренние дела или римскую политику, я уверен, – пишет Элиот. – Я думаю, что он был бы весьма поражён будущей судьбой своей Четвёртой Эклоги [...] Поэт может верить, что он выражает единственно свой личный опыт [...] Но для читателей его то, что он написал, может стать выражением как их собственных тайных чувств, так и экзальтации или отчаяния поколения. Он не обязан знать, в чем скажется значение его поэзии для других; и пророку нет надобности понимать смысл его пророческих изречений.”⁴

Но тем не менее: “Очевидно, что больше оснований восхищаться Исайей как поэтом, чем Вергилия причислять к пророкам” (*PP*, 137).

³ “... which render him peculiarly sympathetic to the Christian mind” (*PP*, 135).

⁴ “That Virgil himself was consciously concerned only with domestic affairs or with Roman politics I feel sure: I think that he would have been astonished by the career which his fourth Eclogue was to have [...] A poet may believe that he is expressing only his private experience [...] yet for his readers what he has written may come to be expression both of their own secret feelings and of the exultation or despair of a generation. He need not know what his poetry will come to mean to others; and a prophet need not understand the meaning of his prophetic utterance” (*PP*, 137).

Итак, упор делается здесь Элиотом не на сознательное озарение поэта, но на то, как изречённое им обретает смысл в умах потомков.

Соответственно, “учёный–историк можно принять любое из представляющихся наиболее вероятными толкование Четвёртой Эклоги; ибо учёные и историки могут быть озабочены лишь тем, что думал Вергилий о своём делании”.⁵ Но в то же время, если вдохновение, при котором человек изрекает нечто, ему полностью непонятное, тогда это “что–то” становится неподвластным историческому подходу (ср. *PP*, 137).

Возвращаясь к особенностям психологии Вергилия (английский поэт употребляет трудно переводимое на русский слово *sensibility*), делающим его привлекательным для читателя–христианина, Элиот видит их прежде всего в единстве действенной и созерцательной жизни, воплощённом, по его мнению, в посвящённой сельскому хозяйству поэме “Георгики” (сочинении, Ивановым вообще не упомянутом) – что, наверное, не случайно у автора, написавшего “*The Waste Land*”, с его ужасом перед урбанизмом. Разумеется, он прав, утверждая, что христианство “установило принцип действия и созерцания, труда и молитвы, как существенных в жизни полноценного человека”.⁶ На мой взгляд, остаётся, однако, спорным, в какой мере наличествует в “Георгиках” именно эта идея, равно как и то, что средневековые монахи, как предполагает Элиот, могли в этом усмотреть некое особое прозрение (*insight*) мантуанца (*PP*, 141).

Labor (труд), *pietas* (благочестие), *fatum* (судьба) – три эти слова, согласно Элиоту, означают ключевые понятия, характеризующие мир Вергилиевой поэзии, притом что мир этот не отражает реалий Римской империи времён Августа, но представляет собой некий идеал, поставленный поэтом перед Римом, сопряжённый с его историческим предназначением. Благочестие – *pietas*, явленное в фигуре главного героя “Энеиды” (*pius Aeneas*) понимается как условие достижения этого идеала. (Под *pietas* римляне понимали почитание родителей, государства и богов). Добродетель Энея состоит в том, что он воспринимает благочестие как долг, несмотря на испытания, как физические, так и нравственные, им претерпеваемые. Именно эта добродетель, пишет Элиот, основная составляющая Энеева благочестия, “есть аналог и предвосхищение христианского

⁵ “... One can accept whatever explanation of the fourth Eclogue, by a scholar and historian, is the most plausible; because the scholars and historians can only be concerned with what Virgil *thought* he was doing” (*PP*, 137).

⁶ “... Christianity did establish the principle that action and contemplation, labour and prayer, are both essential to the life of the complete man” (*PP*, 141).

смирения”.⁷ И далее персонаж Вергилия сравнивается с Иовом – с той разницей, что вместо вознаграждения, как в истории Иова, за терпение и праведность при жизни, весь смысл его страданий в том, что произойдёт в бытии грядущих поколений (*PP*, 143). “На самом деле он – прототип христианского героя. Ибо в смирении своём он – человек миссии, и для него миссия – это всё”.⁸ В том же контексте благочестия, *pietas*, Элиот трактует и третье понятие – *fatum*, судьбы. Слово это, пишет он, “обладает, быть может, большим значением, чем это было ведомо самому Вергилию”,⁹ и далее: “Судьба (*destiny*) – не необходимость, но и не каприз: это нечто, имеющее существенный смысл”;¹⁰ и наконец: “Концепция судьбы ставит нас перед таинством (*mystery*), но это таинство не противоречит разуму, ибо оно предполагает, что мир, и ход человеческой истории, имеют смысл”.¹¹

Как мы увидим, этой же темы, судьбы, понимаемой Вергилием как предначертание, взяв её в ещё более глубоком ракурсе, коснётся и Иванов. Заметим здесь, что, по Элиоту, судьба не освобождает человека (в данном случае, Энея) от чувства ответственности: именно так он интерпретирует эпизод встречи троянского героя и карфагенской царицы в подземном царстве (VI, 450-476). Несмотря на то, что он покинул Дидону по воле богов (*sed me iussa deum* – 461), Эней осознаёт свою вину и смолкает, когда она также молча отворачивается от него и уходит, “твёрдая, словно кремль или холодный мрамор марпесский” (471 – пер. Ошерова).

В сознании самого Вергилия, утверждает далее Элиот, равно как и современных ему читателей, смысл энеевой судьбы, *fatum*, заключён в том, что она положила начало развитию событий, в конце концов приведших к возникновению *Imperium Romanum*: “что уже само по себе, как воспринимал это Вергилий, было достойным оправданием истории”.¹² В плане политическом, он кажется свободным от иллюзий, ясно видя обе

⁷ “...is an analogue and foreshadow of Christian humility” (*PP*, 143).

⁸ “He is, in fact, the prototype of a Christian hero. For he is, humbly, a man with a mission; and the mission is everything” (*PP*, 143 f.).

⁹ “...perhaps with more meaning than Virgil himself knew” (*PP*, 144).

¹⁰ “Destiny is not necessitarianism, and it is not caprice: it is something essentially meaningful” (*PP*, 144).

¹¹ “The concept of destiny leaves us with a mystery, but it is a mystery not contrary to reason, for it implies that the world, and the course of human history, have meaning” (*PP*, 144).

¹² “This in itself, as Virgil saw it, was a worthy justification of history” (*PP*, 145).

стороны медали – глазами как победителей, так и побеждённых (PP, 145). (Это замечание следует поставить Элиоту в заслугу, ибо оно противоречит *communis opinio* тогдашних специалистов, толковавших “Энеиду” исключительно в терминах про-августовской пропаганды; впрочем, чисто политический аспект поэмы мало занимал как его, так и Иванова). Тем не менее, Элиот предлагает читателю разделить ощущаемый им трепет, при вспоминании знаменитых строк из речи старца Анхиза об “империи без границ” (*imperium sine fine* – I, 279), обещанной Юпитером потомкам Энея: “Римлянин! Ты научись народами править державно / – В этом искусство твоё! – налагать условия мира, / Милость покорным являть и смирать войною надменных” (*parcere subiectis et debellare superbos*, пер. С. Ошерова – VI, 851-853).

“Все мы, – утверждает Элиот, – в той мере, в какой мы наследуем цивилизацию Европы, состоим гражданами Римской империи, и время не опровергло Вергилия, написавшего: “... не кладу ни предела, ни срока...” (*nec metas rerum nec tempora pono* – I, 278)”.¹³ По мнению Элиота, сей “римский мир”, существующий постольку, поскольку его вообразил Вергилий, остаётся идеалом, переданным им христианству для дальнейшего пестования и развития (PP, 146). Наконец, Элиот полностью солидаризуется с Данте в том, как последний определил отношение Вергилия к христианскому миру – с одной стороны, вожатого и учителя, и с другой – не смогшего, и не получившего дозволения преодолеть барьер, отделяющий его от райской жизни (PP, 146). Он не может быть назван, в полном смысле этого выражения, “душой естественно христианской”, *anima naturaliter Christiana*, ибо как в душе, так и в творениях его отсутствуют понятия и выражающие их слова, центральные для Данте – *lume* (свет) и *amor* (любовь). Элиот признаёт, что в “Энеиде” присутствуют нежность и пафос, и что любовь Энея и Дидоны изображена с большой трагической силой (PP, 147) (в чём Иванов, напротив, был склонен усомниться). И однако, по мысли критика, “Любви нигде и не придаётся [...] значения как принципу организации человеческой души общества и вселенной, в отличие от *pietas*, благочестия, и не Любовь определяет судьбу, *fatum*, или же движет солнце и звёзды”.¹⁴

¹³ “We are all, so far as we inherit the civilization of Europe, still citizens of the Roman Empire, and time has not yet proved Virgil wrong when he wrote: *nec tempora pono: imperium sine fine dedi*” (PP, 146).

¹⁴ “But Love is never given [...] the same significance as a principle of order in the human soul, in society and in the universe that the *pietas* is given; and it is not Love

Из этого делается вывод, что, хотя Вергилий принадлежал к числу немногих в древности, в глазах которого мир порядком и достоинством, и едва ли не единственным – помимо библейских пророков – для которого история имела смысл, он был лишён подлинного знания Любви и Света, а, значит, и вообще мистического дара: *Virgil is no mystic* (PP, 147). В этом заявлении и заключается, пожалуй, главное различие между подходами к Вергилию Элиота и Иванова, как я попытаюсь показать. Сейчас же замечу, что эссе Элиота выполнено во вполне традиционной литературно-критической манере, без всяких намёков на приёмы и методы т. н. “новой критики” (New Criticism), с которой часто ассоциируется его имя.

Как явствует из сказанного, основной упор делается им не на аутентичный внутренний опыт или метаисторические интуиции римского поэта, но на то, как и почему творчество его представилось отчасти созвучным мировоззрению многих следующих за ним поколений христиан. Именно в этом акценте не столько на авторе, сколько на читателе, можно усмотреть в элиотовском анализе некое предвестие ныне модной школы в литературоведении, известной под английским названием *reader-response criticism*.

Статья Иванова, несомненно превосходящая очерк Элиота глубиной и богатством идей, ставит целью, напротив, “объективное” (в ивановском понимании этого слова) рассмотрение поэзии и философии самого Вергилия, исходя из давно провозглашённого им принципа *a realibus ad realiora*. Много решительней, чем Элиот, он сближает римского поэта со священными писанием и преданием, уже на первой странице ссылаясь на церковный гимн XV века, *ad Maronis Mausoleum*, в котором Апостол Павел представлен оплакивающим “дохристианского вестника среди язычников о Христе”.¹⁵

О родственности историософии Вергилия историософии библейской пишет он и Мартину Буберу, посылая ему эту свою статью.¹⁶ Мысль эта проходит в ней лейтмотивом, связывая телеологию и эсхатологию – сочетание, как поясняет Иванов, чуждое “назад смотрящему” древнему миру.¹⁷ Замечательно при этом указание его на исполнение в римском эпосе предсказания, вложенного Гомером в уста Посейдона, о грядущем спасении Энея и возрастании его потомства (II., XX, 302 sqq), и тем са-

that causes *fatum*, or moves the sun and the stars” (PP, 147 f.).

¹⁵ “... den vorchristlichen Christuskünder unter der Heiden” (Corona, 761).

¹⁶ Письмо от 18.4.1932 (DB, 43).

¹⁷ “... dem Geiste des rückwärts schauenden Altertums fremd” (Corona, 762).

мым отношение “Энеиды” к “Илиаде” как бы составляет параллель Новому и Ветхому Заветам.¹⁸

В отличие от более традиционно мыслящего Элиота (опиравшегося при этом на Теодора Хэкера), Иванов выделяет в умонастроении мантуанца не очевидные представления, вроде *pietas* или *fatum*, но “добродетель, недооценённую античной мудростью”,¹⁹ Надежду (*Spes*), “каковая, после христианской “переоценки всех ценностей” (*Umwertung aller Werte*) [...] причислилась к трём главным добродетелям, ставши сестрой Любви (*Caritas*) и Веры (*Fides*)”.²⁰

Неслучайно сравнивается им однажды троянский герой с Авраамом, грезившим о земле обетованной (*Corona*, 771). Именно в свете Надежды трактует Иванов знаменитое Энеево благочестие, его послушание велениям богов и требованиям Веры (*Glaubengehorsam*) – “источнику, – как пишет он – того, что в человеческих делах является подлинно великим и плодотворным”.²¹ И далее, уже о Вергилии: “Кажется при этом, что самые внутренние фибры и клетки этой чувствительной души, которая непосредственно знала об исполненном тайны деле, стоя на пороге всеобщего трансцензуса, неким образом преобразовывались и менялись навстречу дыханию приближавшегося нового мира”,²² так что человек, ставший “устаами своей эпохи”,²³ оставался даже среди ближайших друзей “чудесным чужаком” (*ein wunderlicher Fremdling* – *Corona*, 762).

Эсхатологически-провиденциальный пафос, сопоставимый, по Иванову, с ветхозаветным профетизмом, обнаруживает он не только и не столько в Четвёртой Эклоге, но прежде всего в “Энеиде”, хоть он и уподобляет, на мой взгляд несколько смело, улыбку узнающего мать божественного вергилиево младенца,²⁴ как картину чистого материнства,

¹⁸ *Corona*, 767; ср. “Es galt also Homers Bibel fortzusetzen” usw.

¹⁹ “jene von der antiken Weisheit unterschätzte Tugend” (*Corona*, 767).

²⁰ “...die nach den christlichen ‘Umwertung aller Werte’ [...] zu den drei Haupttugenden zählt, mit *Caritas* und *Fides* verschwistert” (*Corona*, 767).

²¹ “... Urquell all dessen, was sich im menschlichen Tun als wahrhaft gross und fruchbar erweist” (*Corona*, 762).

²² “Scheint es doch, als ob die innersten Fasern und Zellengewebe dieser sensitiven Seele, die sich unmittelbar der gehemnisvollen Tatsache bewusst ist, an der Schwelle eines universalen Transcensus zu stehen, dem Hauch der nahenden Neuwelt entgegen sich irgendwie umbilden und verändern” (*Corona*, 762).

²³ “der der Mund seiner Epoche ist” (*Corona*, 762).

²⁴ *Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem* (IV, 60).

идеалу Мадонны, увиденному глазами Рафаэля (Corona, 763); при этом он готов был допустить и иные, близкие ему внутренне толкования – загадочное дитя может означать нашёптанный ещё Гераклитом Тёмным новый эон и, предсказуемо, орфический образ играющего ребёнка Диониса-Загрея (Corona, 772). Очень точно указывает Иванов, что раннее, нашедшее отражение в Четвёртой Эклоге, “счастливое видение” (“beglückende Vision”) Вергилием Золотого Века “навсегда осталось в его душе”.²⁵

В известном смысле, оно определило целенаправленность “Энеиды”, о чём свидетельствует высказывание старца Анхиза во время “парада душ героев” – Heldenschau – из четвёртой книги. Указуя на “светлый образ” (Lichtgestalt) Октавиана Августа, предок его восклицает: “Вот он, тот муж, о котором тебе возвещали так часто: / Август Цезарь, отцом божественным вскормленный, снова / Век вернёт золотой на латинские пашни, где древле / Сам Сатурн был царём” (VI, 791-794).²⁶ Надо заметить, однако, свойственное Иванову уклонение от любых политических интерпретаций текста: так, в цитированном месте он не усматривает панегирика лично принцепсу, а строки Четвёртой Эклоги “Если в правленье твоё [т. е. в год консульства адресата] преступленья не вовсе исчезнут, / То обессият и мир от всечастного страха избавят”²⁷ (IV, 13-14) воспринимает не как комплимент поэта своему покровителю Азинию Поллиону, но как вперёд к будущему и с точностью высказанное предписание (Lehrgehalt) христианской эры, долженствующей наступить с приходом Спасителя.²⁸ Недостатки, как известно, часто бывают продолжениями достоинств: смелость и оригинальность ивановской мысли, отказ от проторенных ходов филологической науки приводят к тому, что поиск им у Вергилия префигураций христианских идей не всегда убедителен: так, в качестве прототипа мученичества он приводит подвиг и гибель двух влюблённых друг в друга троянских юношей, Ниса и Эвриала, и авторский апостроф: fortunati ambo – “счастливы оба!” (IX, 446), каковой, мне думается, следует понимать не как параллель к вызывающему зависть

²⁵ “steht ihm ewig im Gemüt” (Corona, 772).

²⁶ Пер. С. Ошерова: “hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis./ Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet/ saecula qui rursus Latio regnata per arva / Saturno quondam”.

²⁷ Пер. С. Ошерова: “te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri/ inrita perpetua solvent formidine terras”.

²⁸ “Genauer war es kaum möglich, den Lehrgehalt der christlichen Ära, die mit der Geburt des Erlösers beginnt, im voraus zu definieren” (Corona, 773).

христианскому экстазу мученической смерти (Corona, 764), но скорее в терминах платоновского эроса.

На мой взгляд, наиболее существенны и впечатляющи размышления Иванова о мистическом характере вергилиевой историософии не столько с точки зрения конкретных сопоставлений с Писанием и Преданием, сколько в плане более принципиальном, связанные с темой Предопределения. Римского поэта, утверждает Иванов, не устраивали идущие от Полибия и ранее аргументы по поводу исторической необходимости, и даже “благотворное действие нового мирового правления”.²⁹ И далее: “Он стремился обосновать трансцендентное оправдание происшедшего с тем, дабы религиозно освятить и явить пред глазами всех становление римской мощи”.³⁰

Уже мнения Вергилия о круговороте мировой истории (с присущими им надеждами на возвращение Золотого Века) были почерпнуты поэтом, согласно Иванову, главным образом, из “оракульной мудрости предков”.³¹ Не способные логически объяснить ход событий внутри отдельного цикла, они побудили его, однако, с пылом верующего прислушаться и размыслить для того, чтобы позднее преобразить каноническую легенду об основании троянцами Лавиния в телеологически значимое повествование (Corona, 766). “Тем самым песня италийского барда о бегстве Энея в Лациум превратилась в универсальное откровение божественного плана человеческой истории”.³² Здание его эпоса покоится на двух предпосылках, и по слову Иванова, “то, что Вергилий сотворил это двойное знание из глубины своей созерцающей мир в Боге души, есть неопровержимый знак его оригинальности и основа его исторического действия”.³³

Первая предпосылка, в которой он предшественников, по-видимому, не имел – это понимание Вергилием национального определения (Natio-

²⁹ “wohltätige Wirkung des neuen Weltregiment” (Corona, 766).

³⁰ “...er strebt danach, eine transcedente Rechtfertigung des Geschehenen zu ergründen, um die religiöse Weihe der römischen Machtstellung von aller Augen klarzustellen” (Corona, 766).

³¹ “Urväter- und Orakelweisheit” (Corona, 766).

³² “Somit wird des italischen Vates Lied von Aeneas’ Flucht nach Latium zu einer universalen Offenbarung des göttlichen Plans der Menschheitsgeschichte” (Corona, 767).

³³ “... dass Vergil diese doppelte Erkenntnis aus den Tiefen seines die Welt in Gott schauenden Gemüts geschöpft hat, ist eine unabweisliches Kennzeichen seiner Originalität und der Hauptgrund seiner historischen Wirkung” (Corona, 769).

nalbestimmung) как миссии, при котором индивидуальное призвание народа утверждается как идея экуменической энтелехии (Corona, 769).

Уже известный нам, заявленный старцем Анхизом императив: *tu reger(e) imperio populos, Romane, memento* (VI, 851) предстаёт тем самым как единство противоположных постулатов – самости с одной стороны и универсальности с другой (Corona, 769 f.). Вторая предпосылка, тесно связанная с первой – это вера в божественное Провидение. Содержание этой веры Вергилия не совпадает, однако, с учением Стои, постулировавшей сосуществование людей и богов в некоем общем государстве, именуемом космос, в котором Провидение, *Προνοία*, мыслится пантеистически и выводится из созерцания имманентного Логоса природы (Corona, 770). Не то у мантуанца: в силу влияния эллинистических мистериальных религий и других монотеистских интерпретаций божества, под *fata deorum* (Иванов подчёркивает, что само слово *fatum* появляется уже в первых строках его эпоса) он имеет в виду “абсолютно трансцендентное действие сверхприродных сил, которые направляют избранного человека и всё человечество по намеченному плану к поставленной благой цели”.³⁴ Отмечает Иванов и тот достойный внимания факт, что “парад душ”, *Heldenschau*, шестой книги, происходящий, собственно, в удалённой сфере потустороннего бытия, “словно бы в мыслях Бога” (*gleichsam in Gottes Denken*), представляет будущих героев, да и сами события, уже готовыми к действию и воплощению на многие столетия вперёд (Corona, 771 f.).

Образ этот должен был особенно импонировать метаисторическому и мифопоэтическому мышлению Иванова, для которого миф всегда правдивее истории; следует полагать, что он мог быть близок и апокалиптическому сознанию Элиота, сопрягавшему, как известно, в единовременность многие культурные пласты в предощущении того, когда, по слову Откровения, “времени не будет”. И уверенность Вергилиева героя, этой чистой, как и его создатель, души (*candida anima*) в правильности своего пути такова, что “свободная воля избранника оказывается единою с волею Бога”.³⁵

На всё, сказанное мною об Иванове, возможно возразить, что метод его критики в чём-то напоминает происки деконструкционистов, а именно, вычитывание, исходя из принципа относительности, в тексте того,

³⁴ “... eine absolut transzedente Wirkung der übernatürlichen Mächte, welche die auserlesenen Menschen und die ganze Menschheit nach einem vorgefassten Plan zum vorherbestimmten Heilziel führen” (Corona, 771).

³⁵ “dass der freie Wille der Auserwählten mit Gottes Willen eins sei” (Corona, 772).

чего там, по видимости, может и не быть. На самом деле, герменевтика его, стремящаяся к постижению абсолютного смысла произведения на уровне *realiога*, прямо противоположна по своей интенции и результатам любой разновидности постмодернизма. Добавлю, что трактовка им “Энеиды” соотносится с им самим разработанным (в примечании к поэме “Сон Мелампа”) понятием антирройи, потока причинности, направленного из будущего в прошлое (II, 300), что в известной мере соответствует и установке Вергилия-поэта: например, в книге восьмой он описывает поселение на месте Рима легендарной эпохи Эвандра в словах, касающихся современной уже ему самому столицы мира (VIII, 337-365).

В течение десятилетий после смерти Иванова и Элиота, авторы исследований о Вергилии постепенно отбросили связанные с ним религиозные и метафизические проблемы, существенно обеднив тем содержание его творчества. Так, у Гордона Уильямса (1984) мы читаем, что божественные силы и даже судьба в Энеиде суть лишь метонимии душевного состояния персонажей, а у Филиппа Харди (1986), что они служат, по аналогии с Гигантомахией Пергамского алтаря, единственно монархической и имперской пропаганде. Остаётся пожелать, вместе с Вячеславом Ивановым, заключившем этими словами свою статью, чтобы “чело возвышенное поэта, который, посредничая, свёл воедино исторические предпосылки общности – Рима и греческого Востока, классического наследия и новозаветного обетования – в нежном сочувствии и нежнейшем предчувствии, украсилось венком богаче и благовонней, чем увядший и отнюдь не в священных рощах возросший лавра венок, каковой наше время, пользуящее память как археологию, а не как в духе переживаемую вечную современность, удостоило ему сплести”.³⁶

³⁶ “... des hohen Dichters Stirn, der die historischen Voraussetzungen dieser All-Einheit – Rom und den griechischen Orient, klassisches Erbe und neutestamentliche Hoffnung – in seinem zarten Nachfühlen und noch zarterer Vorgeföhl vermittelnd zusammenfasste, mit reicheren und duftigeren Lorbeern geschmückt werden als den welken und nicht in heiligen Hainen aufgesprossen, wie unsere das Gedächtnis als Archäologie übende, nicht als ewige Gegenwart im Geiste erlebende Zeit sie zu winden vermag” (Corona, 774).



ИДЕИ БЛАЖЕННОГО АВГУСТИНА
В ПОЭТИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ ВЯЧ. ИВАНОВА

Анджей Дудек

В русской культуре конца XIX - начала XX веков повышается интерес к произведениям блаженного Августина. Публикации переводов произведений мыслителя из Тагасты,¹ научная диссертация князя Евгения Трубецкого “Философия христианской теократии в V веке”,² отклики на нее в тогдашней прессе,³ философские инспирации идеей Града Божьего в творчестве Владимира Соловьева,⁴ Сергея Булгакова,⁵ Николая Бердяева,⁶ размышления Павла Флоренского, ищущего следы троичности (*ve-*

¹ Творения бл. Августина Епископа Иппонийского. Ч. 1-8. Киев 1901-1915.

² Кн. Е. Н. Трубецкой. Философия христианской теократии в V веке. Учение о граде божием бл. Августина // “Вопросы философии и психологии” 1891, кн. 9, с. 25-68; кн. 10, с. 109-150; 1892, кн. 13, с. 87-108; кн. 14, с. 1-36. Это публикация магистерской диссертации Трубецкого, защищенной в Московском университете в 1892 г. и изданной в форме книги в 1893.

³ Н. А. Зверев, Л. М. Лопатин. К вопросу о миросозерцании бл. Августина // “Вопросы философии и психологии” 1893, кн. 18, с. 26-40.

⁴ К. Мочульский. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. // Гоголь. Соловьев. Достоевский. М. 1995, с. 127-128, 156.

⁵ С. Булгаков. Два града. Исследования о природе общественных идеалов. Т. 1-2. М. 1911.

⁶ Н. Бердяев. Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства. М. 1994. Т. 2, с. 104.

stigia Trinitatis),⁷ дискуссии “взыскующих Града” мыслителей религиозного ренессанса⁸ – это лишь некоторые примеры творческого восприятия мысли гиппонского епископа.

Имя Аврелия Августина несколько раз упоминается в произведениях Вячеслава Иванова. Поэзия и эссе свидетельствуют о том, что интерес к идеям мыслителя из Тагасты сопутствовал всем этапам творчества русского поэта. Важнейшие события личной жизни воспринимались автором “Кормчих звезд” в контексте жития бл. Августина.⁹ По свидетельству Ольги Шор, Вячеслав Иванов говорил, что “он чувствует благотворное влияние этого святого на свою судьбу”.¹⁰ В научных, “профессорских” публикациях 20 годов Иванов ссылается на авторитет Августина.¹¹ Фактором, поощряющим ивановский интерес к мысли Доктора Церкви, могла быть также посвященная Августину энциклика “*Ad salutem humani generis*”, провозглашенная папой Пием XI в 1930 году.¹²

⁷ Cf. T. Špidlik, *L'idée russe. Une autre vision de l'homme*. Я пользуюсь польским переводом: T. Špidlik, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*. Przeł. J. Dembska, Warszawa, Wyd. Księży Marianów 2000, p. 67.

⁸ См.: Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. Сост., подг. текста и комментарии В. И. Кейдана, М. 1997. См. также: И. Зернов. Русское религиозное возрождение XX века. Paris 1974, с. 120.

⁹ См.: Переписка В. И. Иванова и О. А. Шор. Пред. А. А. Кондюриной, публ. А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци, А. Б. Шишкина // *Archivio Russo-Italiano III, Vjačeslav Ivanov. Testi Inediti, a cura di D. Rizzi e A. Shishkin, Salerno 2001*, p. 195. В примечаниях к письму В. Иванова от 27. VII. 1925 замечается: “То, что важные события его внешней жизни связывались тем или иным образом с фигурой глубоко почитаемого святого, для Иванова было в высшей степени значимо: добрым предзнаменованием он считал выезд из советской России 28. VIII. 1924 – в день бл. Августина, затем переселение в Павию, где покоятся мощи святого; выход парижского издания “Человека” – тоже в день св. Августина в 1939 г.”.

¹⁰ См: О. Дешарт. Введение – I, 175.

¹¹ В рецензии на книгу К. Керени, написанной в 1928 году, Иванов ссылается на “Исповедь” Августина. См.: V. Ivanov (rec.), K. Kerényi, *Griechisch-orientalische Romanliteratur, Tübingen 1927* // “*Athenaeum. Studii Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità*” 1928, vol. VI, SS. 8-9. Я очень признателен проф. М. Вахтелю, который обратил мое внимание на этот текст.

¹² См.: *L' Enciclica del S. P. Pio XI per il XV centenario dalla morte di S. Agostino, a cura del Bolletino Storico Agostiniano. Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1930.*

Августинские мотивы в структуре произведений Вячеслава Иванова можно подразделить на две группы. Первую составляют непосредственные заимствования в форме имен, цитат, эпиграфов и идейных конструкций, легко атрибутированных трудам Августина. Вторую образуют типологические сходства, отголоски, созвучия, для которых трудно установить доказательства непосредственного влияния. Они, скорее, результат общей ивановской стратегии поисков вдохновения в похожих в своем идеалистическом корне, религиозных, философских и мистических источниках. Три произведения Аврелия Августина особенно заинтересовали автора “Кормчих звезд”: “Исповедь” (*Confessiones*), “Об истинной религии” (*De vera religione*) и трактат “О Граде Божием” (*De Civitate Dei*).¹³ В этих текстах, фундаментальных с точки зрения самосознания христианской Европы,¹⁴ русский поэт отыскивал мотивы-стимулы, существенные для собственных размышлений об идеалах Церкви, культуры, общества и личности.

Много внимания в произведениях Вячеслава Иванова уделяется проблемам онтологии. Поэт-мыслитель несколько раз ставит вопрос: что значит существовать? каковы атрибуты бытия?¹⁵ Попытки ответов даются в ракурсе антропологии, эстетики и культурологии. В каждой разработке вопроса слышится отзвук мнения, высказанного Августином в “Исповеди” (*Confessiones*, VII, II): истинно существует лишь то, что продолжается неизменно. Выдвинутая еще Платоном в диалоге “Тимей” (28 А) оппозиция между бытием и становлением окажется существенной идеей христианского платонизма.¹⁶ Фома Аквинский заметил, что Августин, пропитанный доктринами платоников, если находил в их учении что-

¹³ Ссылки на произведения святого Августина даются в тексте статьи в круглых скобках, с учетом общепринятых обозначений глав и параграфов.

¹⁴ Cf. Giovanni Paolo II, *Augustinum Hippoensem. Lettera apostolica di Giovanni Paolo II nel XVI centenario della conversione di Sant'Agostino vescovo dottore della Chiesa*. Milano, Figlie di S. Paolo, 1986, p. 3. См. также: Е. Трубецкой, *Философия христианской теократии в V веке // “Вопросы философии и психологии”*, 1891, кн. 9, с. 36: “Собирая обломки древней культуры он [Августин – А. Д.] вместе с тем закладывает основы средневекового, частью же и новейшего европейского мирозерцания”.

¹⁵ Это один из главных вопросов мелопеи “Человек”, драмы “Тантал”, эссе: “Ты еси”, “О кризисе гуманизма” и многочисленных стихотворений.

¹⁶ Cf. J. F. Callahan, *Augustine and Greek Philosophy*. Villanova, Villanova University Press, 1967, pp. 38-43. Я пользуюсь текстом, опубликованным на сайте: <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/augustine.html>

то соответствующее вере, принимал это, а то, что ему казалось противоречащим вере – это он исправлял (*Summa Theologiae*, I, 84, 5).¹⁷ Такая стратегия, по-моему, свойственна и подходу Вячеслава Иванова ко всем интересующим его эпохам и культурам.

Текучесть и непостоянство воспринимаются как автором “Исповеди”, так и Ивановым, в качестве признака небытия. Таким образом, оппозиция между существованием и становлением считается главнейшим онтологическим принципом, провозглашаемым русским поэтом: “Чистое становление” – это небытие, – скажет Иванов в эссе “Кризис индивидуализма”.¹⁸ Переходные стадии вещей, по мнению Августина, опосредствованы каким-то этапом бесформенности. Вещи, созревающие к полному бытию, спешат к пределу, к концу существования (*Confessiones*, XII, 6).¹⁹ Для автора “Исповеди” переходность форм тварного мира – доказательство иерархичности бытия: по-настоящему существует лишь Бог как первая причина, а все остальное не вполне наделено признаками существования.²⁰

Идея иерархии бытия лежит в основе ивановской формулы *a realibus ad realiora* (Две стихии в современном символизме, II, 561), образующей фундамент реалистического символизма, который “ищет в вещах знак их онтологической ценности и связи” (Символизм, II, 665). Провозглашаемый реалистическими символистами знаковый характер вещей – суждение, напоминающее мнение Августина, выраженное в трактатах “О Троице” (*De Trinitate*, VI, 10, 12), “О христианском учении” (*De doctrina christiana* I, 2, 2) о том, что вещи могут нас научить многому об их Создателе, так как они своеобразные знаки, символы Бога.²¹ Евгений Трубец-

¹⁷ Cf. É. Gilson, *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*. Я пользуюсь польским изданием: É. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, przeł. S. Zalewski, Warszawa 1966, p. 72.

¹⁸ “Наше “я” превратилось в чистое становление, т. е. небытие” – I, 837.

¹⁹ Cf. L. Chmaj, “Wyznania” św. Augustyna, ich rozbiór i znaczenie, Kraków 1912, p. 47. См.: M. Straszewski, *Filozofia św. Augustyna na tle epoki*, Lwów 1922, p. 158.

²⁰ Cf. Ks. S. Kowalczyk, *Człowiek i Bóg w nauce świętego Augustyna*, Warszawa 1987, p. 56.

²¹ См.: J. Chydenius, *The Theory of Medieval Symbolism // “Societas Commentationes Humanarum Litterarum”* 1960, XXVI 1.2, p. 9. Автор замечает: “All created things teach us something about the Creator: they are vestigia Trinitatis. (...) A thing which imparts knowledge about something else is, according St. Augustine’s terminology in the *De doctrina christiana*, a sign. In their capacity as vestigia Trinitatis all created things are therefore signs, or symbols, of the Creator”.

кой обращает внимание на связь августиновой идеи феноменальности вещей с идеей смерти, коренящейся в самом принципе временного бытия.

В этом контексте *taedium phaenomeni* (*Taedium phaenomeni*, II, 305) Иванова и *taedium vivendi et moriendi metus* (*Confessiones*, IV, 6)²² гиппонского епископа – два близких друг другу проявления тоски по постоянному и непреходящему бытию. Идея феноменальности вещей – один из следов влияния мироощущения Августина на систему аксиологических взглядов русского мыслителя.²³ Ценности, по мнению Иванова, свойственны только сфере бытия (Письмо к Александру Пеллегрини о “*Docta pietas*”, III, 441). Особая роль мотива смерти в идейной структуре текстов Иванова была результатом убеждения в том, что смерть – залог существования в вечности, залог настоящей жизни. Поэтому так часты в лирике автора “*Cor Ardens*” попытки отождествления рождения и смерти, колыбели и гроба (“Нежная тайна”, “Человек”, “Пещера”). Михаил Бахтин подчеркивает, что в этой поэзии “любовь накликает смерть”.²⁴ Смерть и любовь считаются Ивановым орудиями онтологической проверки ценностей.

Теория иерархии реального отражается и в демонологических суждениях Иванова,²⁵ в которых слышатся отголоски концепции зла как недостатка добра:²⁶ Серафим, в “Повести о Светомире царевиче” утверждает, что бес побеждает там, “где нет истинного бытия” (Повесть о Светомире царевиче, I, 507; это часть, дописанная О. Шор). Блаженный Августин исходит из положения, что продолжительность, полнота, целостность и интегральность это основные признаки бытия. Виктор Бычков,

²² См.: Е. Трубецкой. *Философия христианской теократии в V веке* // “Вопросы философии и психологии” 1891. Кн. 9, с. 55. Автор подчеркивает, что Августин высказал эти слова “скорбя о смерти друга”, когда “не находил утешения в манихейском вероучении”. Эта формула, по мнению Трубецкого, характеризует также “все тогдашнее общественное настроение”.

²³ Шире на эту тему см.: А. Dudek, *Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa*, Kraków, Wydawnictwo UJ, 2000, особенно глава *Aksjologia kultury*, p. 145-168.

²⁴ См.: М. Бахтин. Приложение. Из лекций по истории русской литературы. Вячеслав Иванов // *Эстетика словесного творчества*, М. 1986, с. 402.

²⁵ См.: А. Dudek, *Demonologia Władysława Iwanowa* // *Wizja człowieka i świata w myśli rosyjskiej*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1998, p. 87-106.

²⁶ См.: É. Gilson, *Introduction a L'Etude de Saint Augustin*. Я пользуюсь польским переводом: É. Gilson, *Wprowadzenie do nauki świętego Augustyna*, przeł. Z. Jakimiak, Warszawa 1953, p. 190.

исследуя “Исповедь”, подчеркивает убеждение христианского апологета в превосходстве целостности над ее частями.²⁷ В эстетическом плане эта мысль обозначает, что Красота и Истина выявляются в полноте и целостности. В письме Карлу Муту Иванов однозначно подтверждает это убеждение Августина, подчеркивая, что “становление само по себе некрасиво” (Эхо. Из письма Карлу Муту, III, 649). Таким образом, в очень продуктивную для русских символистов идею всеединства²⁸ вписывается и августинский контекст размышлений Вячеслава Иванова.

Размышляя о проблемах антропологического порядка, русский поэт особенно часто обращается к идеям гиппонского епископа. Поиск ответа на вопрос, как существует человек, кто он с точки зрения теории бытия, где залог человеческой тождественности, каковы пути самопознания, направлял мысль Иванова к трактату “Об истинной религии”.

Заимствованные у апостола Павла (Рим 7, 22) понятия “внутреннего” и “внешнего” человека позволили блаженному Августину развивать мнение о Боге, узнаваемом в человеке, который превзошел самого себя. Знаменитая фраза “*transcende te ipsum*” (*De vera religione*, XXXIX-72), повторяется Ивановым несколько раз как в поэзии, так и в эссе (*Transcende Te Ipsum*, I, 782; *Anima* III, 283; Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика, IV, 502). Формула трансценсуса получает в текстах поэта-мыслителя тройное значение.²⁹ Самоотрансцендирование – это:

²⁷ В. Бычков. Эстетика отцов Церкви. М. 1995, с. 410.

²⁸ Фундаментальные для русского символизма, разработанные В. Соловьевым, принципы метафизики всеединства исходили из идеи сущего, которое “выше множественности и раздельности”. См.: В. Н. Акулинин. Философия всеединства. От В. С. Соловьева к П. А. Флоренскому. Новосибирск 1990, с. 74.

²⁹ В ивановедческой литературе понятие трансценсуса получало два значения. По мнению М. Цымборской-Лебоды Вячеслав Иванов придает двойное значение понятию трансценсуса: “условием обретения я как сущего (в его подлинном *esse*) является двойной “трансценсус” (термин взят Ивановым у Августина, ср. “*Anima*”), т. е. трансцендирование текучести времени (Августиново “*transcende tempus*”) как постулат ухода из *vita mortalis*) и текучести эмпирического я человека (ср. Августиново понятие *dispersio* и понятие “мира” и становления у Иванова). См.: М. Symborska-Leboda, Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. Этика и онтология любви // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Tartu, Tartu University Press, 1997, с. 63. Лена Силард, рассматривая трансценсус в контексте орфического учения, считает, что в текстах Иванова это понятие “используется в аспекте опрозрачивания граней (ср. ключевое понятие, прозрачность), ведущего к выходу из целлюлярности в двойном направлении – по горизонтали и по вертикали, к сверхличному и к надличному.”

а) поиск правды о себе. Св. Августин указывал, что правда живет во внутреннем человеке (*De vera religione*, XXXIX-72). Таким образом, самопознание – путь узнавания Бога в себе (*Eritis sicut Dei*, I, 574). Призыв “познай себя” – для Иванова общекультурная интуиция, подтверждающая состоятельность христианского учения.

б) диалогический способ восприятия другого в герменевтической форме проникновения в его личность. Герменевтика поэта – не только способ узнать духовную жизнь другого, но, проникая в нее, самоопределить себя, так как личность другого онтологически необходима для меня.³⁰

в) выход за пределы своего “я” – это условие и проявление акта любви. В “Трактате на Евангелие от Иоанна” (*Tractatus in Ioannis evangelium*, 96, 4) гиппонский епископ утверждает, что любовь – глубочайший источник познания.³¹ Анализируя взгляды Новалиса (*О Новалисе*, IV, 273),³² автор “Кормчих Звезд” говорит что “познание сущности мира есть акт любви”.

В восприятии Иванова лозунг “превзойди себя” становится ответом на нагнумевшую концепцию сверхчеловека.³³ Мнение Ницше о человеке,

См.: Л. Силард. “Орфей растерзанный” и наследие орфизма // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М. 1999, с. 213.

³⁰ Анализ герменевтических положений Иванова см.: Л. Силард. Несколько заметок к учению В. Иванова о катарсисе // Культура и память. Третий Международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. Доклады на русском языке, под ред. Фаусто Мальковати, Firenze 1988, pp. 143-154; К. Гиддини, Литературная критика и герменевтика в работах Иванова о Достоевском. Некоторые общие замечания // *Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums*, Heidelberg 4-10, September 1989, hrsg. W. Potthoff, Heidelberg 1993, SS. 190-203.

³¹ См.: Ks. A. Tymczak, *Nauka św. Augustyna o wierze. Studium patrystyczno-dogmatyczne*, Przemyśl 1933, p. 178.

³² О восприятии творчества Новалиса Ивановым см.: M. Wachtel, *Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1995, pp. 111-209.

³³ О восприятии Ницше в России см.: E. Clowes, *The Revolution of Moral Consciousness. Nietzsche in Russia 1890-1914*. Illinois, Northern Illinois Univ. Press, 1988; *Nietzsche in Russia*. Ed. by B. G. Rosenthal. Princeton Univ. Press 1986; H. Stammler. *Vyacheslav Ivanov and Nietzsche* // *Vyacheslav Ivanov. Poet. Critic and Philosopher*. Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson, jr. New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986, pp. 297-312.

которого следует победить,³⁴ интерпретируется не в ракурсе отказа от альтруистической христианской морали слабых, не как залог сверхчеловечества, но как условие настоящего бытия. Для Иванова высказанная Заратустрой формула правдива, если означает отмирание внешнего человека, чтобы мог существовать освобожденный от времени и феноменов становления внутренний человек (О кризисе гуманизма, III, 375).

Следует отметить, что антропологический аспект становления воспринимается поэтом в перспективе распада личности. “Я” предстает лишь в форме вереницы не связанных друг с другом двойников и масок, погруженных в беспомысленности. Знаменитое стихотворение “Fio, ergo non sum” (I, 741)³⁵ можно считать формой полемики с лозунгом Декарта *cogito ergo sum*.³⁶ Человек, являющийся в форме струи несвязанных и текучих феноменов, характерных для потока сознания, не может о себе сказать *cogito ergo sum*, так как ни одна часть этой формулы не правдива по отношению к современному человеку. Выбирая разум в качестве главного источника познания, высокомерный человек считал, что выбирает путь индивидуации. Результатом выбора, однако, было отчуждение

³⁴ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*. Я пользуюсь польским переводом: F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań, Zysk i S-ka 1995, p. 9.

³⁵ Лозунг “Fio, ergo non sum” модифицируется в 1908-1909 годах, примая формы: “Становиться то, что есть” [О русской идее, III, 325] и “Quod non est debet esse, quod est debet fieri; quod fit erit” (“Чего нет, то должно быть; и то, что есть, должно становиться; и становящееся будет”) [Эхо. Из письма Карлу Мугу – III, 647]. Эти новые формы служат выражению убеждения в необходимости воли существования, с помощью которой “внутренний человек” освобождается из цепи внешних феноменов. Р. Берд анализирует формулу “становиться то, что есть” в плане соотношения русского и универсального (римского). См.: Р. Берд, Вячеслав Иванов за рубежом // *Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация*, Tartu 1997, с. 74.

³⁶ Августинины рассуждения о сомнении как доказательстве существования стали исходной точкой размышлений Декарта, ведущих к известной формуле *cogito*. Во время дискуссии на конференции “Vjačeslav Ivanov: Poesia e Sacra Scrittura” обратил внимание на этот факт проф. Сергей Аверинцев. О влиянии Августина на мысль Декарта см.: Ks. S. Kowalczyk, *Człowiek i Bóg w nauce świętego Augustyna...*, pp. 45-47. Автор подчеркивает две основные разницы в понимании *cogito* Августином и Картезием: а) Отец Церкви, в отличие от Картезия, не принял концепции врожденных понятий, гарантирующих правдивость человеческого познания; б) мышление для Картезия – исходная точка доказательства существования человека, для Августина же *cogito* – один из трех факторов, определяющих онтологию человека: существования, жизни и мышления.

лишнего человека. Концепции импрессионизма, идеалистического символизма, выдвигаемые психологией идеи потока сознания, обнаружили затерянность расколотой личности (Ты еси, III, 263). Возможность множества – пространственно-временной фундамент Шопенгауэровой концепции *principium individuationis*³⁷ – оказалась онтологическим заблуждением.

Вопрос: “Что есть время” (“Quid sit tempus?”), которым задался Августин в “Исповеди” (Confessiones, XI, 14) был последствием принятой им оппозиции между бытием и становлением. Для мыслителя из Тагасты время – это форма выражения изменчивости мира. Ответ, данный Отцом Церкви: “В тебе, душа моя, измеряю я время” (Confessiones, XI, 27),³⁸ подчеркивает субъективный характер этой формы и ее вторичность по отношению к Творцу.

Выдвинутая Августином идея времени как формы выражения изменчивости мира становится существеннейшим контекстом Ивановского мироощущения. Метафизическое восприятие времени, ивановский “ужас настоящего”, этой текучей и неуловимой границы между двумя сферами небытия: прошедшим и будущим, является аспектом основной оппозиции между бытием и становлением. В текстах Иванова соответствует ей противопоставление: время – вечность. Русский поэт считает, что ощущение хода времени – это продукт индивидуалистического сознания. В эссе “Спорады” время и пространство считаются формами эгоизма – своеобразными средствами “противопоставления себя иному – что человек назовет не-я” [Спорады, III, 131]. Грех себялюбия, измена Богу, – это проявление фальшивого представления о богоподобности человека. Однако время, воспринятое, как способ индивидуации, оказалось ловушкой. Человек, запустив часы, потерял все достоинства бытия и приобрел все недостатки становления:

Не из наших ли измен
Мы себе сковали плен, (...)
Тот, что Временем зовет
Смертный род?”(Время, III, 544).

Пропитанному временем человеку кажется, что он постоянно обогащает свое “я”. Самообман индивидуализма – это эффект забвения о том,

³⁷ Шопенгауэр в трактате “Мир как воля и представление” подчеркивал, что множественность немыслима без времени и пространства. См. : A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994, p. 214.

³⁸ Бл. Августин, Исповедь, перевод М. Е. Сергеев // “Богословские труды”, Т. 15. Москва 1976. Цит. по: В. Бычков, Эстетика отцов Церкви..., с. 312.

что полноту сознания человек получил в момент, когда создал его Господь. Поэтому, как считает Иванов, шестой день Творения все еще продолжается – вследствие самозабвения “не создан человек досель” (Седьмой день, I, 770). Вечность, в свою очередь, в высказываниях лирического героя считается совершеннейшей формой единства, знаменуемого целостностью, продолжительностью и слиянием противоречий.³⁹

Étienne Gilson подчеркивает, что память в текстах мыслителя из Тагасты считается онтологической категорией – она избавляет от впечатления от времени и множества, то есть от главных признаков становления.⁴⁰ Августинский контекст антропологии Иванова замечается также при обсуждении вопроса памяти, а особенно одного из ее типов: памяти души, в которой, по мнению Отца Церкви, живет Бог (Confessiones, X, 24-26).⁴¹ Христианский анамнесис⁴² в системе взглядов русского мыслителя становится способом распознавания записанной в душе связи Бога и человека. Это распознавание – условие существования. Предвечная память – залог человечности, указание пути возврата к утраченному союзу человека и Бога. Появляющийся в “Повести о Светомире царевиче” мотив белого камня⁴³ с вписанным Именем Божьим (Повесть о Светомире царевиче, I, 405) или рефлексия о смысле фразы “Аз Есмь” в поэме “Человек” – это аспекты ивановской идеи “онтологической памяти”. Онтологическая интерпретация памяти⁴⁴ получает также широкий культурологический смысл в письме о “Dosta pietas”, где выдвигается постулат новой культуры, в форме “вселенского анамнесиса во Христе” (Письмо к Алек-

³⁹ См: A. Dudek, Viacheslav Ivanov's Concept of Time // Neo-Formalist Papers. Contributions to the Silver Jubilee Conference to Mark 25 Years of the Neo-Formalist Circle. Ed. by J. Andrew and R. Reid, Studies in Slavic Literatures and Poetics. Vol. 32, Amsterdam–Atlanta, Rodopi 1998, p. 37.

⁴⁰ É. Gilson, Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich..., p. 77.

⁴¹ F. Yates, The Art of Memory. Я пользуюсь польским изданием: F. Yates, Sztuka pamięci. Przeł. W. Radwański. Warszawa 1977, pp. 59-61.

⁴² См.: Д. В. Иванов, Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования., с. 178-180.

⁴³ См: M. Cymborska-Leboda, “Biały kamyk” z Apokalipsy św. Jana w misterium Władysława Iwanowa “Человек”. Intertekstualność i dialogika // Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich. Pod. red. R. Łuznego i D. Piwowarskiej, Kraków Universitas 1998, pp. 293 - 304.

⁴⁴ O. Deschartes, Être et Mémoire selon Vyatcheslav Ivanov, “Oxford Slavonic Papers” 1957, vol. VII, pp. 83-98.

сандру Пеллегрини о “Docta pietas”, III, 445). По мнению русского мыслителя, правдивая культура должна помнить, что она – результат содействия Бога и человека.

Несколько раз цитируется в произведениях Вячеслава Иванова отрывок из трактата “De Civitate Dei”: “Создали две любви два града: град земной – любовь к себе до презрения к Богу; град же небесный, любовь к Богу до презрения к себе” (De Civitate Dei XIV, 28). Этот фрагмент стал одним из важнейших стимулов культурологических размышлений русского поэта. Августинова формула послужила эпиграфом к поэме “Человек”,⁴⁵ определяя ее идейный горизонт. Текст мелопеи – это своеобразная, поэтическая интерпретация историософской идеи мыслителя из Тагасты. Строительство града земного изображается как история эгоистического богоотступничества человека⁴⁶ и создаваемой им культуры. Августинский контекст мелопеи “Человек” очевиден особенно в третьей части, написанной в форме венка сонетов, озаглавленного “Два града”. Упомянутый фрагмент трактата “De Civitate Dei” приводится еще несколько раз, то в форме отдельных фраз и намеков, то полностью, в книге “Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика” [IV, 570] и в эссе “Легион и соборность” [III, 258].

Для Иванова чтение “Божьего града” в тяжелые двадцатые годы, во время уединения, жизненных трудностей, замечаемых признаков кризиса

⁴⁵ В парижском издании 1939 года эпиграф имеет форму посвящения: “Памяти Льва Шестова, который, услышав начальные стихи “Человека”, определил орбиту лирического цикла произнесенными на память словами св. Августина (De Civ. Dei XIV, 28): “Fecerunt igitur civitates duas amores duo: terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei; caelestem vero amor Dei usque ad contemptum sui” (“Создали две любви два града: град земной любовь к себе до презрения к Богу; град же небесный любовь к Богу до презрения к себе”) [Человек – III, 195]. Об истории посвящения текста Льву Шестову см.: О. Дешарт, Примечания, – III, 737-738. См. также: А. Шишкин, К истории поэмы “Человек” // Известия Российской Академии Наук. Серия литературы и языка 1992, № 2, с. 47-59.

⁴⁶ Cf. Giovanna Calebich Creazza, Aspetti della trascendenza nel pensiero ontologico di Vjačeslav Ivanov // Cultura e Memoria. Atti del Terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov, a cura di F. Malcovati, Firenze, La Nuova Italia, 1988, vol. 1, pp. 53-61. См. также: S. M. Baker Olson, The View of Man in the Poetry of Vjačeslav Ivanov, PhD Thesis, University of Illinois at Urbana Champaign, Ann Arbor, Xerox Univeristy Microfilms 1976, с. 232-254; H. A. Stammeler, Vjačeslav Ivanov’s Image of Man // “Wiener Slavistisches Jahrbuch” 1967/68, Band 14, pp. 128-142.

европейской культуры – стало источником надежды и вдохновения.⁴⁷ В письме Ольге Шор от 27. VII. 1925 года Вячеслав Иванов так определяет свое душевное состояние той поры:

На другой день после *Dies Irae* ощущаешь себя “ушибленным копытом демона” (как говорит Эсхил). Не закрепленным более родной почве, существенно расширившимся до сознания сына земли. Пробужденным семью громами. Отрекающимся (ср. “*die Entsagenden*” Гете). По туловище погруженным во всемирный и все растущий потоп греха. Уцелевшим на малом острове среди “взрыва всех смыслов”. Скучающим при пении всех культурных сирен. Сбитым со всех средних позиций. Поставленным перед последним выбором”... И ближе всего, кажется, душе – Августин.⁴⁸

Идея “града Божия” определяет идеальное, желаемое состояние культуры, возникшей в результате сотворчества Бога и человека. Образ строящегося Божиего града, чаемого небесного Иерусалима, конкретизируется в поэме “Человек” и в “Стихе о Святой Горе”. В трудах о Достоевском и в сюжетах “Повести о Светомире царевиче” идеальная культура напоминает соборную форму агиократии. К упомянутым текстам примыкают изображения святой Руси и славянского сообщества, обсуждаемые в эссе “Русская идея”, “Славянская мировщина”, “Духовный лик славянства”. Выдвигаемая в них идея теократии получает значение одного из аналогов культуры, формы связи неба и земли, строящейся по принципам органического единства общества и свободы личности.

Формула “Града земного”, в свою очередь, служит поэту орудием диагноза состояния современной культуры, оказавшейся на распутье. Предстоящий перед культурой выбор пути, по сути дела – выбор онтологический: или существование в единении с Богом, или обособление и разложение. В книге “Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика”, опубликованной в 1932 году, Иванов, намекая на практику коммунистической системы, подчеркивает, что признаком града земного становится в это время

⁴⁷ Илья Голенищев-Кутузов в эссе о творчестве Иванова писал в 1930 году: “Потряслись основы гуманизма и европейской культуры (вспомним “Переписку из двух углов”), но катастрофы свидетельствуют о полноте времен, о грядущем торжестве Града Божьего. В уединенье избранные возвещают – *De Civitate Dei*”. См.: И. Голенищев-Кутузов. Лирика Вячеслава Иванова // “Современные записки” 1930. № 43, с. 466.

⁴⁸ Ср.: В. Иванов, Письмо О. Шор от 27. VI. 1925. Цит. по: Переписка В. И. Иванова и О. А. Шор..., с. 192-193. Как замечают авторы примечаний к переписке, приведенный отрывок, кроме последнего предложения, является автоцитатой из письма Иванова Ф. Степуну от 22. III. 1925 (с. 194).

подавление личности искусственно сплочёнными коллективами [Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика, IV, 571].

Мысль Аврелия Августина – один из многочисленных источников вдохновения русского поэта, который ищет и у других авторов, в других эпохах подтверждение своих убеждений о религиозном стержне культуры. “Поликультурность” установки Вячеслава Иванова проявляется в стремлении выражать те же основные убеждения с помощью языков разных эпох и разных культурных кругов.

Среди поводов внимания Вячеслава Иванова к идеям святого Августина следует назвать:

1) Платонический контекст мысли гиппонского епископа. Идеи Платона и неоплатоников создавали фундамент символистской реакции на позитивизм, материализм, утилитаризм и атеизм прежнего этапа культуры.

2) Типологически похожи друг на друга культурные моменты выступления Августина и Вячеслава Иванова. Обоим было суждено жить во времена варваров, угрожавших культуре.

3) Для экуменической установки Иванова, существенным мог быть факт, что Августин – мыслитель эпохи единой, нерасколотовой Церкви.

4) Обоих мыслителей сближало желание сохранить и включить в тезаурус культуры наследие античности.

5) Не без значения могло быть и сходство личных судеб, которые характеризуют поиски, заблуждения, переосмысления ранних установок – в форме “Retractationes” у Августина, или в форме “Палинодии” у Иванова.

6) Роднила обоих мыслителей также позиция защитников христианской культуры.

ВЕНОК СОНЕТОВ ВЯЧ. ИВАНОВА “ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ”
В ПЕРЕВОДЕ ВОЛЬФГАНГА ГРЕГЕРА

Федор Поляков

Переводчик и поэт Вольфганг Грегер (Wolfgang Eduard Groeger, 1882-1950) родился в Риге и провел свои юношеские годы в Москве; в 1920 г., покинув Россию, он обосновался в Берлине. Последующее десятилетие было отмечено расцветом его творческой деятельности.¹ Репутации Грегера благоприятствовал и отзыв о нем Томаса Манна. Мани упоминает имя Грегера в предисловии к февральскому выпуску престижного литературно-общественного издания “Süddeutsche Monatshefte” (“Южнонемецкие ежемесячные тетради”) 1921 г., посвященного “шедеврам русского повествовательного искусства” (“Meisterwerke der russischen Erzählkunst”).²

¹ Основные вехи биографии Грегера были выяснены в работе Ксении Вернер: Xenia Werner, *Der Übersetzer W. E. Groeger (1882–1950). Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte russischer Literatur in Deutschland*. Wiener Slawistisches Jahrbuch XXX, 1984, SS. 155–166; здесь же содержится перечень переводов Грегера. Кроме того, трудами К. Вернер была издана весьма существенная переписка Грегера с Освальдом Шпенглером: *Der Briefwechsel zwischen Oswald Spengler und Wolfgang E. Groeger über russische Literatur, Zeitgeschichte und soziale Fragen*. Herausgegeben von Xenia Werner, Hamburg 1987. См. о нем также: В. В. Дудкин, Блок в Германии // Александр Блок: Новые материалы и исследования. Москва 1993, с. 244-308, особ. с. 247 (Литературное наследство. Т. 92, кн. 5); Е. И. Нечепорук, Поэма “Двенадцать” в переводах на немецкий язык. *Ibid.*, с. 309-329, *passim*; Gerd Koenen, *Bilder mythischer Meister. Zur Aufnahme der russischen Literatur in Deutschland nach Weltkrieg und Revolution*. In: Gerd Koenen und Lew Kopelew (Hg.), *Deutschland und die Russische Revolution 1917–1924*. München 1998, SS. 763–789, 776 (West-Östliche Spiegelungen, Reihe A, Bd. 5).

² Thomas Mann, *Zum Geleit*. In: *Süddeutsche Monatshefte*. Unter Mitwirkung von Josef Hofmiller, Karl Alexander von Müller, Hans Pfitzner, Hans Thoma herausgegeben von Paul Nikolaus Hoffmann. 18. Jahrgang, Erster Band: Oktober 1920 bis März 1921. München–Leipzig–Berlin 1921, SS. 289-368, особ. S. 289-296. Подбор-

Участие Грегера в сборнике сводилось к переводу песни Импровизатора "Чертог сиял. Гремели хоры..." из "Египетских ночей" А. С. Пушкина. В связи с этим фрагментом Манн писал: "Die Übersetzung des Gedichtes von Wolfgang E. Groeger soll, wie mir versichert wird, ausserordentlich wortgetreu sein und ist dabei so wohllautend, wie man es bei Versübersetzungen selten findet. Wo ist Groeger? Kraft meines Ehrenamtes belobige ich ihn" ("Перевод стихотворения, сделанный Вольфгангом Грегером, является, как меня заверяют, исключительно дословным, и притом он благозвучен настолько, как это лишь редко бывает при переводе стихов. Где находится Грегер? Облеченный полномочием своей почетной должности, выражаю ему похвалу").³ По отношению к только что вступившему на немецкую литературную сцену Грегеру эта фраза выделяется своим эмоциональным тоном. Переводчик прозаического текста Пушкина, в который входит песнь Импровизатора, в этом издании не назван, но может быть отождествлен по более поздней публикации – в данном случае речь идет об Александре Элиасберге (1878-1924).⁴ Элиасберг был инициатором издания февральского выпуска "Южнонемецкие ежемесячные тетради" и другом Томаса Манна; таким образом, именно на его положительной оценке переводов Грегера основывается реплика Манна, и именно Элиасберг оказывал поддержку Грегеру на первом этапе вхождения его в издательско-литературные круги Германии. Насколько Элиасберг был высокого мнения о качестве стихотворных переложений Грегера, выясняется и по факту включения их Элиасбергом в свою "Историю русской литературы".⁵

Обращает на себя внимание и обширный, лишь отчасти приведенный в известность круг русских литературных знакомств Грегера. Кроме названных в работе Ксении Вернер авторов (в частности, Александр Блок,

ка текстов представлена следующими именами: Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Достоевский, Лесков, Лев Толстой, Чехов, Горький, Сологуб, Брюсов, Кузмин, Алексей Толстой.

³ Thomas Mann, *Zum Geleit ...*, S. 294.

⁴ Опубликованная в *Süddeutsche Monatshefte* версия перевода "Египетских ночей" вошла в состав издания: *Puschkins Werke*. Herausgegeben von Arthur Luther. Bd. 1, Leipzig s.a.[1923?], SS. 325-338 (этой справкой мы обязаны Dr. Carmen Sippl, München).

⁵ Alexander Eliasberg, *Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts*. Mit einem Geleitwort von D. Mereshkowskij und sechzehn Bildnissen. München 1922, SS. 15, 21 (Пушкин), SS. 36, 37 (Лермонтов), S. 109 (Тютчев), S. 148 (Брюсов), S. 150 (Иванов; см. ниже), SS. 181-182 (Блок), S. 187 (Гиппиус).

Андрей Белый, Владислав Ходасевич, Михаил Булгаков, А. Н. Толстой), можно отметить его контакты с Е. И. Замятиным и К. И. Чуковским, а также эпизодические свидетельства о берлинских встречах – с Борисом Зайцевым (январь 1923 г.) и Владимиром Набоковым.⁶ Н. А. Бердяев в письме к Л. И. Шестову (осень 1923 г.) называл Грегера “очень хорошим переводчиком”.⁷ В декабре того же года Грегера находил среди русских и немецких литераторов, участвовавших в праздновании пятидесятилетия Валерия Брюсова.⁸

Особое место в работе Грегера этих лет занимает творчество Вячеслава Иванова. Так, по сведениям К. Вернер, известны переводы 150 стихотворений Иванова 1920-х годов, сделанные Грегера и остающиеся неопубликованными. Грегера познакомил с Ивановым в Москве, в Серебряном Бору, осенью 1919 г.⁹ Вскоре после переезда в Берлин, в начале 1922 г. Грегера выпустил в основанном группой левых эсеров издательстве “Скифы” (Skythen Verlag) перевод брошюры Иванова “Кручи (Кризис гуманизма)” (1919 г.).¹⁰ Грегера поддерживал отношения с руководителем

⁶ В. В. Дудкин, Блок в Германии // Александр Блок..., с. 252 (Замятин); “Ах, у каждого человека должна быть своя Ломоносова...” Избранные письма К. И. Чуковского к Р. Н. Ломоносовой 1923-1926 гг. Публикация Ричарда Дэвиса. Предисловие Елены Чуковской и Ричарда Дэвиса // In memoriam. Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.-Paris 2000, с. 301-344, особ. с. 312-313; Письма Б. К. Зайцева к И. А. и В. Н. Буниным. Публикация М. Э. Грин. Новый журнал 139, 1980, с. 157; “Вы – друг старый и верный...”. Письма И. А. Бунина к А. В. Тырковой-Вильямс. Публикация Р. Янгирова. Минувшее. Исторический альманах 15. Москва-СПб. 1994, с. 162-192, особ. с. 183-184 (“...как мне пишет Б. Зайцев со слов немецкого переводчика и поэта Грегора [sic]”); Владимир Набоков, Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оного. Публикация А. Долинина. Диаспора. Новые материалы. Т. II. СПб. 2001, с. 16.

⁷ Наталья Баранова-Шестова, Жизнь Льва Шестова. По переписке и воспоминаниям современников. Т. I. Paris 1983, р. 285; ср. также: Stefan G. Reichelt, Nikolaj A. Berdjaev in Deutschland 1920-1950. Eine rezeptionshistorische Studie. Leipzig 1999, SS. 69-70.

⁸ Karl Schlögel, Katharina Kucher, Bernhard Suchy, Gregor Thum, Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. Berlin 1999, S. 207 Nr. 3195.

⁹ Лидия Иванова, Воспоминания. Книга об отце. Подготовка текста и комментарии Дж. Мальмстада. Москва 1992, с. 84.

¹⁰ III, 366-382; Wjatscheslaw Iwanow, Klüfte. Über die Krisis des Humanismus. Zur Morphologie der zeitgenössischen Kultur und der Psychologie der Gegenwart. Aus dem Russischen übertragen von Wolfgang E. Groeger. Berlin [1922]; Wjatscheslaw Iwa-

этого издательства Евгением Лундбергом; книга Лундберга о Мережковском (1914 г.) вышла в его переводе в том же году.¹¹

По совету Лундберга (см. ниже) Греггер решается обратиться к переводу одного из сложнейших циклов в поэтическом наследии Иванова – венка сонетов "Любовь и Смерть".¹² После выхода в свет первого перевода Иванова и одновременно в связи с завершением работы над переводом венка сонетов Греггер обращается к нему с письмом, представляющим определенный историко-литературный интерес. Ниже приводится его текст по подлиннику, хранящемуся в Римском Архиве Иванова (РАИ); благодарим Дмитрия Вячеславовича Иванова, проф. Андрея Шишкина и проф. Guido N. Groeger за предоставленную нам возможность этой публикации.

Wolfgang E. Groeger
Berlin-Steglitz, Sedanstr. 11

24. 3. 1922

Verehrter Meister!

Entschuldigen Sie, dass ich mich in deutscher Sprache an Sie wende: Mein Schreiben wird durch einen deutschen Kurier befördert, der nur deutschgeschriebene Briefe annimmt.

In der Anlage finden Sie meine Übertragung Ihres Sonettenkranzes "Liebe und Tod". Die Arbeit ist auf Anregung von Ewgenie Germanowitsch Lundberg entstanden, der Sie im Skythen-Verlage herausbringen wollte. Leider aber haben die Skythen beschlossen, eben keine weiteren deutschen Veröffentlichungen herauszugeben, und [so] wird das Werk wohl in einem Wiener Verlage erscheinen. L. I. Schestoff hat seine freundliche Einwilligung gegeben, ein Vorwort dazu zu schreiben, welches das deutsche Publikum ein wenig mit Ihnen bekannt machen soll. W. N. Masjutin soll es eventuell schwarz-weiss illustrieren. So hoffe ich, dass ein Buch zustande kommen wird, das Sie in nicht ganz unwürdigem Gewande hier einführt. Wenn Sie mit meiner Übersetzung

now, Klüfte. Über die Krisis des Humanismus. In: Fritz Mierau (Hg.), Russen in Berlin 1918–1933. Eine kulturelle Begegnung. Weinheim–Berlin 1988, SS.133-142.

¹¹ См. подробнее: Ф. Б. Поляков, Алексей Ремизов и Евгений Лундберг: прощание с "русским Берлином". Wiener Slawistischer Almanach 42, 1998, SS. 123-127; Евгений Лундберг, Записки писателя 1920-1924. Т. II, Л. 1930, с. 66.

¹² II, 410-419; ср. А. Б. Шишкин, 1. Русский венок сонетов: истоки, форма и смысл. Russica Romana II, 1995, с. 185-207; 2. Вяч. Иванов и сонет Серебряного века. Europa Orientalis 18, 1999, pp. 221-270; см. также: К. С. Герасимов, Венок и венец. "Венок сонетов" Вяч. Иванова и "Corona astralis" Максимилиана Волошина. Studia Slavica Hung. 41, 1996, с. 67-76.

einigermassen zufrieden sind, würde ich es von grösstem Wert für das Buch und für eine grosse Ehrung mir gegenüber betrachten, falls Sie dem Werke einige Worte von sich aus vorausschicken wollten. Das würde dem Buche erst die rechte Weihe und ein individuelles Gepräge geben, mir aber wäre es ausserdem ein Beweis, dass Sie mich nicht in gar zu schlimmer Erinnerung behalten haben.

Meine Übersetzung wird hier sehr gelobt, doch möchte ich vor allem Ihre eigne Meinung darüber wissen und Ihre Erlaubnis zu der Veröffentlichung einholen. Von mir aus möchte ich sagen, dass ich, trotz vieler Bedenken, davon Abstand genommen habe, die Sonette in der klassischen Reimfolge des Originals wiederzugeben, wenn dieses auch ganz gegen meine Prinzipien als Übersetzer ist. Doch ist Ihr Sonettenkranz so ungeheuer reich an Bildern und Gedanken, dass es mir als das kleinere Übel erschien ein wenig von der Form abzuweichen, als etwas von dem Inhalt fortzulassen. Auch so ist hier und da ein Weniges fortgefallen, doch – scheint mir – nicht viel, und andererseits habe ich auch nur Weniges sagen müssen, was nicht bei Ihnen steht. Vielleicht erklärt sich dadurch, dass der Sonettenkranz tiefen Eindruck macht und die grösste Anerkennung als Kunstwerk findet. Das 10. Sonett "Wir stehn am Fuss des Marmorsarkophages" ist in der "Geschichte der russischen Literatur" von Alexander Eliasberg aufgenommen. Irgend welche Beanstandungen und Verbesserungen würde ich mit grossem Dank entgegennehmen.

Dann wollte ich Sie noch fragen, ob Sie mein Widmungssonett sowohl der Form als dem Inhalt nach passend finden. Falls nicht, bitte ich es ganz aufrichtig sagen zu wollen, da mir vor allem daran liegt, nichts hineinzubringen, was Sie vielleicht als Misston empfinden könnten.

Ich füge einen Zeitungsausschnitt mit einer Besprechung über meine Übertragungen bei, aus dem Sie ersehen werden, dass man mich hier für keinen ganz ungeschickten Übersetzer hält. Auch sende ich Ihnen das kleine Skythenbüchlein Ihrer "Klüfte". Ausserdem ist noch Ihre Rede "Dostojewsky und die Romantragödie" im Verlage der Wiener Graphischen Werkstätte/Leipzig-Wien, in einer sehr guten Übersetzung von Dmitrij Alexandrowitsch Umanskij erschienen.

Seit Jahr und Tag bin ich bemüht, hier Werke von Ihnen aufzutreiben, da ich Sie vor allen anderen hier bekannt machen möchte. Doch habe ich bis jetzt weder "Межи и Вехи", die ich in Aussicht genommen habe, noch "Cor ardens", noch irgend etwas anderes erlangen können. Wenn Sie mir Ihre Werke oder wenigstens einige davon übersenden könnten, würden Sie mich zu grossem Dank verpflichten. Meine Schwester, Meta Groeger, "Deutsche Vertretung in Russland" – Leontjewskij per., würde die Übersendung hierher gerne besorgen (wie auch Briefe). Sollten Sie selbst irgend welche Wünsche oder Vorschläge in betreff Ihrer Werke, die Sie am liebsten übersetzt sehen wollten, haben, so wäre ich Ihnen für nähere Angaben sehr dankbar. Auch meine ich, dass es evtl. mögliche wäre, wenigstens in betreff Ihrer Prosaschriften ein Honorar für Sie zu bedingen.

Der Kunstwart

Begründet
von
Ferdinand Avenarius

*Für Wenzenbaues
Gedächtnis in ehr-
fürdigen Dank*

Bernt Heiseler

43. JAHR
HEFT NR. 7
APRIL
1930

KUNSTWART-VERLAG
GEORG D.W. CALLWEY MÜNCHEN

Entschuldigen Sie, verehrter Meister, dass ich mich heute nur auf das "Geschäftliche" beschränke: Die Sache mit der Herausgabe des Sonettenkranzes ist plötzlich akut geworden und schreibe ich so in aller Eile.

Bitte, übergeben Sie Lidii Vačeslavownje und Djimotschkje meine herzlichsten Grüsse und empfangen Sie selbst den Ausdruck meiner aufrichtigen Hochachtung und Verehrung.

Ihr sehr ergebener
Wolfgang E. Groeger

P.S. Bitte, wollen Sie A.G. Gretschaninow und seiner werten Familie meine besten Empfehlungen übergeben.

Sehr verehrter Herr Ivanow.

Meine Adresse ist: Леонтьевский пер., № 10, Германское Представительство (Zimmer Nr. 1), Fr. Meta Gröger, und wäre ich gern bereit Ihre Antwort meinem Bruder zu übermitteln. Der Kurier fährt Dienstags von Moskau ab u(nd) müsste ich die Briefe Montags haben, am besten zwischen 10–1 Uhr.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Meta Gröger

[перевод:]

Вольфганг Греггер
Берлин-Штеглиц, Седанштрассе 11

24. 3. 1922

Высокочтимый учитель!

Простите, что обращаюсь к Вам по-немецки: мое письмо будет доставлено немецким курьером, принимающим только письма, написанные по-немецки.

В приложении Вы найдете мой перевод Вашего венка сонетов "Любовь и Смерть". Работа была предпринята по побуждению Евгения Германовича Лундберга, который предполагал опубликовать Вас в издательстве "Скифы". К сожалению, "Скифы" решили больше ничего по-немецки не печатать, так что она, вероятно, появится в одном венском издательстве.¹³ Л. И. Шестов дал дружеское согласие написать к ней предисловие, чтобы немного познакомить с Вами немецкую публику. Возможно, В. Н. Масютин

¹³ В начале 1920-х годов получило некоторое распространение русское книгоиздательство в Вене; см. подробнее: F. B. Poljakov, Der russische Buchdruck in Wien in den 1920er Jahren. Spiegelungen einer Exilkultur im multinationalen Raum. In: Otto Kronsteiner (Hg.), Die euroslawischen Kulturbeziehungen (17. Salzburger Slawistengespräch, 1998). Salzburg 1999, SS. 33-62 (Die Slawischen Sprachen, 60).

возьметса сделать к ней черно-белые иллюстрации.¹⁴ Таким образом, я надеюсь, получится книга, которая позволит представить Вас здесь в облике, который будет в полной мере достоин Вас. Если Вы останетесь хоть немного довольны моим переводом, то я почел бы за великую честь и для книги и по отношению ко мне, если бы Вы смогли предпослать изданию несколько слов и от себя. Это придало бы книге должествующее восприемство и печать индивидуальности, мне же самому явилось бы доказательством того, что Вы не поминаете меня лихом.

Перевод мой здесь весьма хвалят, однако я хотел бы прежде всего узнать Ваше собственное мнение о нем и получить Ваше разрешение на его публикацию. Со своей стороны я хотел бы сказать, что я, невзирая на множество сомнений, отказался от передачи сонетов в классической последовательности рифм оригинала, хотя это и совершенно противоречит моим принципам как переводчика. Однако Ваш венок сонетов столь баснословно богат образами и мыслями, что мне показалось меньшим злом несколько отклониться от формы, нежели опустить что-либо из содержания. И так уже в том или ином месте оказались незначительные опущения, однако, как мне кажется, их немного, с другой же стороны, немного и такого, что мне самому также пришлось добавить и чего не было у Вас. Может быть именно этим объясняется, отчего венок сонетов производит столь сильное впечатление и находит огромное признание как произведение искусства. Десятый сонет "Wir stehn am Fuss des Marmorsarkophages" включен в "Историю русской литературы" Александра Элиасберга.¹⁵ Любую Вашу критику и исправления я бы принял с величайшей благодарностью.

Еще я хотел бы Вас спросить, приличествует ли мой сонет-посвящение как по форме, так и по содержанию. Если нет, то прошу сказать мне об этом вполне откровенно, ибо мне прежде всего важно избежать привнесения

¹⁴ Василий Николаевич Масютин (1884-1955); о нем см.: Xenia Werner, Vasilij Masjutins Buchillustrationen im "Russischen Berlin". In: Th. R. Beyer, G. Kratz, X. Werner, Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg. Mit 35 Illustrationen von Vasilij N. Masjutin. Berlin 1987, SS. 193-239; Xenia Werner, Wassili Masjutin in Riga, Moskau und Berlin. Sein Leben in Bildern und Dokumenten. Berlin 1989 (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Veröffentlichungen der Ost-europa-Abteilung, 11); О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин, Художники русского Зарубежья 1917-1939. Биографический словарь. СПб. 1999, с. 416-418.

¹⁵ Alexander Eliasberg, Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts ..., p. 150. В той же редакции под заглавием "Liebe und Tod" ("Любовь и Смерть") перепечатан в антологии: Russische Lyrik des XX. Jahrhunderts. Eine Auswahl von Gisela Drohla. Wiesbaden 1959, p. 10. См. также: Ф. Б. Поляков, Автограф стихотворения Вяч. Иванова "Нищ и светел" в "Галерее русских писателей" Александра Элиасберга. In: Вячеслав Иванов - Петербург - мировая культура (М. 2002).

чего-либо, что Вы могли бы воспринять как диссонанс.

Прилагаю газетную вырезку с рецензией на мои переводы, по которой Вы увидите, что меня здесь считают не столь уж неумелым переводчиком.¹⁶ Также посылаю Вам изданную "Скифами" книжечку Ваших "Круч". Кроме того, в издательстве Венской Мастерской Графики (Лейпциг-Вена) вышла Ваша речь "Достоевский и роман-трагедия" в очень хорошем переводе Дмитрия Александровича Уманского.¹⁷

Уже давно я стараюсь раздобыть Ваши произведения, поскольку хотел бы в первую очередь познакомить здешнюю публику с Вами, однако мне не удалось найти ни "Межи и Вехи" [sic, т. е. "Борозды и межи" – Ф. П.], ни "Сог ardens", ни чего-либо другого. Если бы Вы могли прислать мне свои сочинения или по крайней мере хоть некоторые из них, Вы бы меня очень обязали этим. Моя сестра, Мета Грегер, Представительство Германии в России, Леонтьевский переулок, охотно взяла бы на себя их пересылку сюда (так же как и писем). Если у Вас были бы какие-нибудь пожелания или предложения касательно тех Ваших произведений, которые Вы бы хотели по преимуществу видеть в переводе, то я был бы Вам очень признателен за более подробные указания. Мне также кажется, что будет возможным договориться о гонораре для Вас по крайней мере за Ваши работы в прозе.

Простите, высокочтимый учитель, что сегодня я ограничиваюсь только "деловой" стороной, но вопрос с изданием венка сонетов неожиданно стал срочным, и я пишу Вам второпях.

Пожалуйста, передайте мой самый сердечный привет Лидии Вячеславовне и Димочке и примите, в свою очередь, выражение моего искреннего уважения и почтения.

¹⁶ К письму приложена газетная статья: Gustav Specht, Wolfgang E. Groeger. In: Deutsche Allgemeine Zeitung, 3. März 1922, Nr. 105. Автор статьи, Gustav Specht (1885-1956), переводчик с русского и украинского языков, поэт, родился, как и Грегер, в Риге, и учился в Иене, Страссбурге и Москве; с 1914 г. жил в Берлине. См. о нем: Werner Schuler (Hg.), Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936–1970. Berlin–New York 1973, S. 641.

¹⁷ Wjatscheslaw Iwanow, Dostojewskij und die Romantragödie. Gedächtnisrede. Übersetzt von Dmitrij Umanski. Leipzig–Wien 1922 (77 S.). Аргуп Люгер (в письме к Иванову от 11 мая 1927 г.) о качестве перевода отзывался отрицательно; Michael Wachtel (Hrsg.), Vjačeslav Ivanov, Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass. Mainz 1995, S. 256 (Deutsch-Russische Literaturbeziehungen. Forschungen und Materialien, 6); Д. А. Уманский (1901-?) также переводил на немецкий мемуарную литературу о Льве Толстом (1921) и воспоминания А. Г. Достоевской (1925); F. B. Poljakov, Der russische Buchdruck in Wien in den 1920er Jahren ..., SS. 34-35.

С совершенной преданностью (подпись: Вольфганг Грегер)

Post scriptum: Передайте, пожалуйста, А. Г. [sic] Гречанинову¹⁸ и его уважаемому семейству мои наилучшие пожелания.

(далее следует приписка:)

Глубокоуважаемый господин Иванов,

мой адрес: Леонтьевский пер, № 10, Германское Представительство (комната № 1), г-жа Мета Грегер, и я охотно передам Ваш ответ моему брату. Курьер отправляется по вторникам из Москвы, и письма должны быть у меня к понедельнику, лучше всего между десятью и часом дня.

С глубоким уважением

Мета Грегер¹⁹

К письму приложен публикуемый ниже перевод венка сонетов и сонет-акrostих Грегера:

Widmung zu dem Sonettenkranz "Liebe und Tod" von Vaçeslav Iwanov [sic]. Akrostichon.

Vor Tages glühen flammende Auroren
Am Firmament; in Rosen wacht das Licht.
Chariten schweben, und Girlanden flicht
Epheband um schimmernde Amphoren.

Sekundenlang, in goldnen Meteoren,
Luna verbleicht; in nächtige Schatten bricht
Apollos Pfeil. Der Erde Angesicht
Vertrauend lächelt. Christus ward geboren.

Im Strahlenkranz der Sonne schreitet Er,
Wie weiland segnend über Land und Meer.
Altäre sammeln alles Leid der Herzen.

¹⁸ Александр Тихонович Гречанинов (1864-1956), композитор; в своих мемуарах оставил описание жизни Иванова в послереволюционной Москве (А. Т. Гречанинов, *Моя жизнь*. New York 1951, с. 128-130), т. е. в то время, когда Грегер мог (через посредничество Иванова ?) познакомиться с ним.

¹⁹ Младшая сестра переводчика, Meta Maria Groeger, родилась 14 декабря 1884 г. в Риге (дата смерти невыяснена) и работала в Москве вплоть до начала войны 22 июня 1941 г., когда сотрудники Германского посольства были эвакуированы в Германию через Турцию (сведения сообщены нам сыном переводчика, Guido N. Groeger).

Nach oben flieht der abendliche Tau.
Ob Seelen flackern wie im Winde Kerzen:
Vor Tages leuchten sie im Dom der Frau.
Wolfgang E. Groeger

После переселения в Италию Вяч. Иванова по-новому встал вопрос о расширении читательского круга в Германии. Об этом Иванов говорит в письме к Евсею Шору от 25 ноября 1924 года; как нам представляется, речь здесь идет также о берлинском переводчике Вольфганге Грегере (публикаторы переписки с Шором отождествляют упомянутого посетителя этого имени с профессором германистики Otto Groeger): “Появлением других моих работ в немецком переводе дорожу чрезвычайно. Я желал именно, будучи за границей, двинуть это дело насколько возможно. То, что мною до сих пор написано, распадается, как Вы знаете, на три группы: 1) поэзию, 2) essays, преимущественно эстетические и критические, и 3) работы филологические. О первой группе позаботится, быть может, дружественный и талантливый Groeger”.²⁰ Однако планов публикации своих переводов Грегере осуществить не удалось. Форма передачи венка сонетов вне сохранения связи начальных и заключительных стихов отдельных сонетов с магистралом не получила поддержки Иванова. Лексический состав получившейся вместо венка сонетной композиции воспринимался как скопление громоздких конструкций. В 1930 г. литератор Bernt von Heiseler, воспринявший почтение к Иванову от своего отца, петербургского поэта и переводчика Henry von Heiseler, выразил в письме Иванову сомнение в возможности публикации некоторых переводов Грегера, и в ответном письме Иванов высказал свое отношение к этому переводческому опыту Грегера:

... den Sonettenkranz von ihm kenne ich, es befriedigt mich aber nicht. Nicht nur ist dies der Form nach kein Sonettenkranz, sondern auch als Dichtung an sich betrachtet ist es schwülstig und verschwommen zugleich, und so unklar und ungenau, dass ich darin mein Gedicht nicht wiedererkennen kann, nicht einmal als fremdes Gedicht zu begreifen und zu schätzen vermag. Und es tut mir leid, denn Groeger ist sonst ein sehr geschickter Übersetzer.²¹

²⁰ Д. Сегал, Н. Сегал, Начало эмиграции: Переписка Е. Д. Шора с Ф. А. Степунном и Вячеславом Ивановым // С. Аверинцев / Р. Циглер (ред.), Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998. Frankfurt/Main–Berlin–Bern [et al.] 2002, с. 457-545, 533.

²¹ Michael Wachtel (Hrsg.), V. Ivanov, Dichtung und Briefwechsel ..., S. 232. Ср. там же, SS. 117, 180, 231, 233-234.

(... его [перевод] венка сонетов мне известен, однако меня не удовлетворяет. Не только по форме это вовсе не венок сонетов, но и с точки зрения поэзии как таковой он напыщен и одновременно расплывчат и настолько неясен и неточен, что я не могу распознать в нем свой стих, и даже как стих чужой не могу его воспринять и оценить. А жаль, что так, ведь обычно Греггер — переводчик весьма искусный).

По-видимому, впоследствии Греггер предпринял попытку стилистической переработки своего перевода, однако в РАИ сохранились только некоторые следы ее. Приводим текст неизданной полностью вариации Греггера как одно из ранних свидетельств рецепции поэзии Вячеслава Иванова в Германии.

V[j]ačeslav Iwanow, Liebe und Tod
(Übertragen von Wolfgang E. Groeger)

Wir sind zwei Bäume unter einem Blitze,
Zwei Flammen, loh, in abendlichem Hain,
Zwei Meteore in des Dunkels Schrein,
Und eines Schicksals Pfeil mit Doppelspitze.

Wir sind zwei Rosse; beider Renner Zügel
Hält eine Hand – es geißelt sie ein Sporn,
Wir sind zwei Augen – eines Blickes Born, –
Und eines Traumes weitgespannte Flügel.

Und zweier Schatten kummervolles Paar,
Stehn wir, gebeugt, am Gottessarkophage,
Antiker Schönheit marmornem Altar.

Eines Erkennens zweischalige Waage,
Sind wir uns selbst als eine Sphinx erwacht,
Zwei Arme eines Kreuzes in der Nacht.

I

Wir sind zwei Bäume, die ein Blitz verbunden,
Zwei lichte Leuchten jungem Waldesbrand,
Zu wehem Ruhm erwählt von einer Hand.
Flammendes Harz entströmt den Feuerwunden.

Entschlüpft der Erde traumestrunknem Schlummer,
Die grünen Häupter hoch im Sonnenlicht,

Rauschten wir wogend, hehr und gastlich schlicht.
Von unsren Zweigen floss smaragdner Schummer.

Der Erde Sehnsucht strömten wir ins Blau,
In Wurzel – Nacht – der wachen Höhn Orkane.
Des Blitzes Biss aus Adlerwolkenau –

Thors Küsse – brachten wir der Mutter-Ahne.
Verwachsen mit des Schosses dunklem Sein,
Zwei Flammen lohn in abendlichem Hain.

II

Zwei Flammen, die ein Blitz entloht im Hain,
Entzünden wir den Wald, und ungeheuer
Schwillt an der Schrei: "Ich auferstand in Feuer".
Die Hymne leiten unsre Stimmen ein.

Wir sind der lohen Pforte Doppelpfosten.
Zerrissenen Vorhangs Scharlach uns umflammt,
Wer stellte auf, wer hat uns eingerahmt, –
Zwei Säulen eines Purpurdoms im Osten?

Ein welcher Donner hat von uns gedröhnt?
Welch Licht, erlöst, aus uns in Freiheit mündet?
Wess Sonne unsre Feuerbrunst verkündet?

Dies Lied, Deborah, welchem Sieg ertönt?
Zwei Segel sind wir, die in Flammen schreien,
Zwei Meteore in der Nacht der Weihen.

III

Zwei Meteore in der Nacht des Leids,
Entfernter Sonnen Saat im Völkerdunkel,
Sind wir auf Bergen zweier Fahnen Funkeln
Und zwei Trompeter eines Fahneneids.

Wir sind Verkünder dessen, was bereit,
Zwei Feuerboten aus dem Sternenchor:
Des Nah'nden Pfad in Rosen hüllt Aurore,
Da Donner rollen ehern durch die Zeit.

Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Милорад...
Косово...
Милорад...
Косово...
Милорад...

Рукопись венка сонетов Влч. Иванова "Два града" (1915)

Denn eine grosse Glocke tönt jetztunder
Im Sphärenecho; uns ein Wirbel blies
Als Zeichen hin vom vorgesagten Wunder.

Aus unsren Nimben schöpft des Dunkels Vlies
Den Leib des Lichts. Wir flammten auf als Blitze,
Als eines Schicksals Pfeil mit Doppelspitze.

IV

Vereinten Schicksals doppelspitziger Pfeil
Flog über Klüfte, noch in zwei gespalten, –
Bis ihn die Liebe einender Gewalten
Verwob zu eines Strahlenshaftes Keil.

Bis einen Blitz zwei Sehnsuchten entlohten,
Trug eine – Fesseln dumpfer Erdenmacht,
Die andre – dürstete in Wolkennacht,
Bis sie verschmolzen in dem Schlangenknoten.

O welche Nacht vereinte beider Nöte!
Zweihelles Leuchten wurde und verband
Die Einigen, dass Nacht ihr Licht nicht töte.

Den Zauberstrahl des Szepters wer umwand
Mit zwei verschlungner Schlangen Lustgeflimmer?..
Wer führt die Zügel zweier Rosse immer?

V

Und eine Hand hält zweier Rosse Zügel:
Von ihr gelenkt, durch keine Furcht beschwert,
Entfachten wir der beiden Brüste Herd
Und stürzten uns in ausgespannte Flügel!

Zwei Boten – Raben einer weisen Norne,
Zwei Adler – Räuber eines Blitzes, sind
Zwei Träger eines Schicksals wir – im Wind
Aus Eiseshöhen und durch Feuerdorne.

Ein Reiter-Dämon steht auf zweien Rossen,
Und weidend sich am ungestümen Ritt,
Sein Fuss bald beider Rosse Rücken tritt,

Bald treibt er eins vor seinen Weggenossen –
 Der strebt ihm nach in eifersüchtigem Zorn,
 Und zweie reizt zur Raserei ein Sporn.

VI

Zwei Rosse reizt ein Sporn zu einem Wollen,
 Es treibt ein Geist zwei Irdische empor.
 Wie Geisselpfiff verwirrt das gierige Ohr
 Zweifachen Urteils stummes Donnerrollen.

Nach Schicksalsspruch, so zweier Ich Erschauern,
 In eins verschmelzt, durch Erdenkreise schwirrt.
 Nahm ein Schaf auf die Schultern dann der Hirt,
 Soll fern das andre, sonder Obhut, trauern?

Nein, in den Hof der Lämmer tritt es auch!
 Das hier verwaiste schmiegt wie Opferrauch
 Sich an die Brust des sanften Kriophoros.

Schon durch die Trennungswolke winkt des Tores
 Unendlichkeit von Wipfeln des Geschicks
 Den beiden Augen eines einzigen Blicks.

VII

Wir sind zwei Augen eines Blicks, doch war,
 Was Licht uns schien, – der Finsternis Girlande,
 Und schlug uns einer Blindheit Doppelstar,
 Und einer Armut zweimalige Schande,

Dass wir nicht sahn, in Strahlen badend, beide,
 Den Glorienbrand ringsum, – war ein Verlies
 Der Schlummer müder Lider einem Leide
 Am Fuss des Berges, der zweien Tabor hiess.

Und du tratst ein in den geweihten Tempel;
 Im Schoss der Nacht blieb ich vor dem Portal,
 Vereinsamt ... doch kein Vorwurf mich bestahl –

Licht ist mein Lob durch deiner Lichtheit Stempel.
 Ein Hosiannah schwingt sich zum Altar
 Auf eines Traums bebendem Flügelpaar.

VIII

Zwei Flügel eines Traumes in der Nacht,
Zwei Schultern eines lastgebeugten Rückens,
Sind wir zwei Träger flammenden Entzückens,
Und allen Leids und aller Sünde Macht.

Zwei Stiere unter einem Joche zwängten
Den schweren Pflug durch jungfräuliches Land,
Und bis um Mittag, als des Vaters Hand
Voll Mitleid löste einen der Bedrängten.

An einer Schönheit baute beider Brunst:
Wie zweier Bienen einheitliche Kunst
In Doppelzellen birgt verklärte Gabe.

Im Kreuzesschatten, der das Licht gebar,
Verband zweieiniger Gebete Labe
Der beiden Schatten kummervolles Paar.

IX

Und zweier Schatten kummervolles Paar
Träumt uns im Traum des Traumsehers der Schatten:
Wir bringen durch die Schlafenden und Matten
Schimmernden Marmor Ihm zum Schreine dar.

Und Volk und Wache schlafen auf der Höhe,
Und Er ist trunken an des Sterbens Trank,
Doch neigt sich uns sein Antlitz im Gerank
Der Dornenkrone, und es spricht der Wehe:

“Um den ihr klagt, trat in die Pforte ein.
Nicht findet mehr zu neuer Kreuzespein
Den Toten Ohnmacht gleissnerischen Spottes.

Der Auferstandne brach des Dunkels Kreis.”
Und mit verschlungenen Händen beten heiss
Am Sarge wir des hingeschiednen Gottes.

X

Wir stehn am Fuss des Marmorsarkophages:
Er schimmert hell, wie makelloser Schnee

In Sturmesflügeln auf Gebirgeshöh
Im reinen Äther jüngst erwachten Tages,

Wo Niobe, die Erdmutter, verbarg
In Eis ihr steinern Lager. – Und betroffen
Erkennen wir: der Schrein ist leer und offen!
Bloss rote Rosen blühen in dem Sarg,

Den Meisselbilder wundersam umschlingen,
Den ganz in Trauben hüllte Bacchus ein,
Und gab ihn Vögeln mit azurnen Schwingen.

Wir sehn: der Erde Leib ist jener Schrein ...
Die Braut erschien uns – in des Grabes Schummer,
Wo die antike Schönheit liegt in Schlummer.

XI

Wo die antike Schönheit sank in Schlaf,
Verbandest Du die Wege zweier Gäste
In Heimat-Fremde, ladend sie zum Feste,
Dionysos! Aus dreier Schicksal traf –

Einsamkeit eins. Du rissest fort, vereint,
In deinen Strom zwei Blätter, wie zwei Blicke,
Drei Parzen dann betörend – drei Geschicke
Spannst du, daraus der Strahl des Rechtes scheint.

Wie sich erwidern Fuss und Fuss beim Tanzen,
Wenn einen Tänzer tragen Melodien,
Wo Schwester-Sterne Doppelbahnen ziehn, –

So ward erfüllt die Fülle der Nicht-Ganzen.
Ein Heiligtum weiht zweier Diener Bund,
Es kündet ein Geheimnis zweier Mund.

XII

Eines Geheimnisses zweieiniger Strahl,
Streun unsere Hände vorzeitlichen Samen
In deine Furchen, schwangre Zeit: wir nahmen
Iacchos' Saat zu Christi Abendmahl.

Die Flammen roter Rosen aus dem Tal
Wir um das Kreuz in Purpurketten wanden.
Im Tanze wir zur Todesstätte branden,
In Efeukränzen wogend auf zur Qual.

Ein andres Kana hat uns zwei verbunden;
Doch unter Rosen klasten Kreuzeswunden,
Der Liebe Weg – zum Leidenswege ward;

Als Geist – der Leib, als Leib – der Geist erblühte, –
Aus deinem Grab wach ich empor als Blüte,
Als eine Sphinx sind zwei sich offenbart.

XIII

Wir sind uns selber – einer Sphinx Gebärde.
In Tod und Leben teilt sich ein Gesicht,
Nach dem Gesetz. Und nicht erlosch mein Licht,
Und deine Flamme nicht in Nacht der Erde.

Ich war dein Licht, du – meine Flamme. Feuer –
Sprössling, dich traf der Hauch der Erdenbrust.
Ich brenne loh in gieriger Blätter Blust,
Du – leuchtest mir aus deinem Sarge. Heuer –

Bist du mein Licht. Und deiner Leuchte Brand
Trug ich in junge, schmerzentrunke Tale.
Sank auch in Asche wäldergrünes Land –

Beschwingte, sind wir – eins, zum ersten Male.
Das Wort im Busch – als Flamme jach erwacht;
... Zwei Arme eines Kreuzes deckt die Nacht.

XIV

Zwei Arme eines Kreuzes in der Nacht;
Am Qualenschaft der aufgerekten Schlange –
Zwei Flammenflügel. Wie im Sturmgesange
In Reinheit schimmert flüssiger Schuppen Pracht!

Wie einfach war die dunkle Tafel! Spende
Des Doppelrings, – nicht in die Purpurflut
Des Meers, – wir stürzen sie in Feuerglute, –
Gott-Geist, in Deine heiligen Flammenhände!

Die Liebe schmelzt das Gold, und wieder schweisst
 Die Liebe es, ihr Reich in lohem Kreisen
 Feuriges Harz und Waldesseufzer preisen!..

Der Erde Feuer-Täufer, Dir, Gott-Geist,
 Vergossen Säfte trunkner Sonnenträume
 Wir, zwei von Deinem Blitz entlohte Bäume.

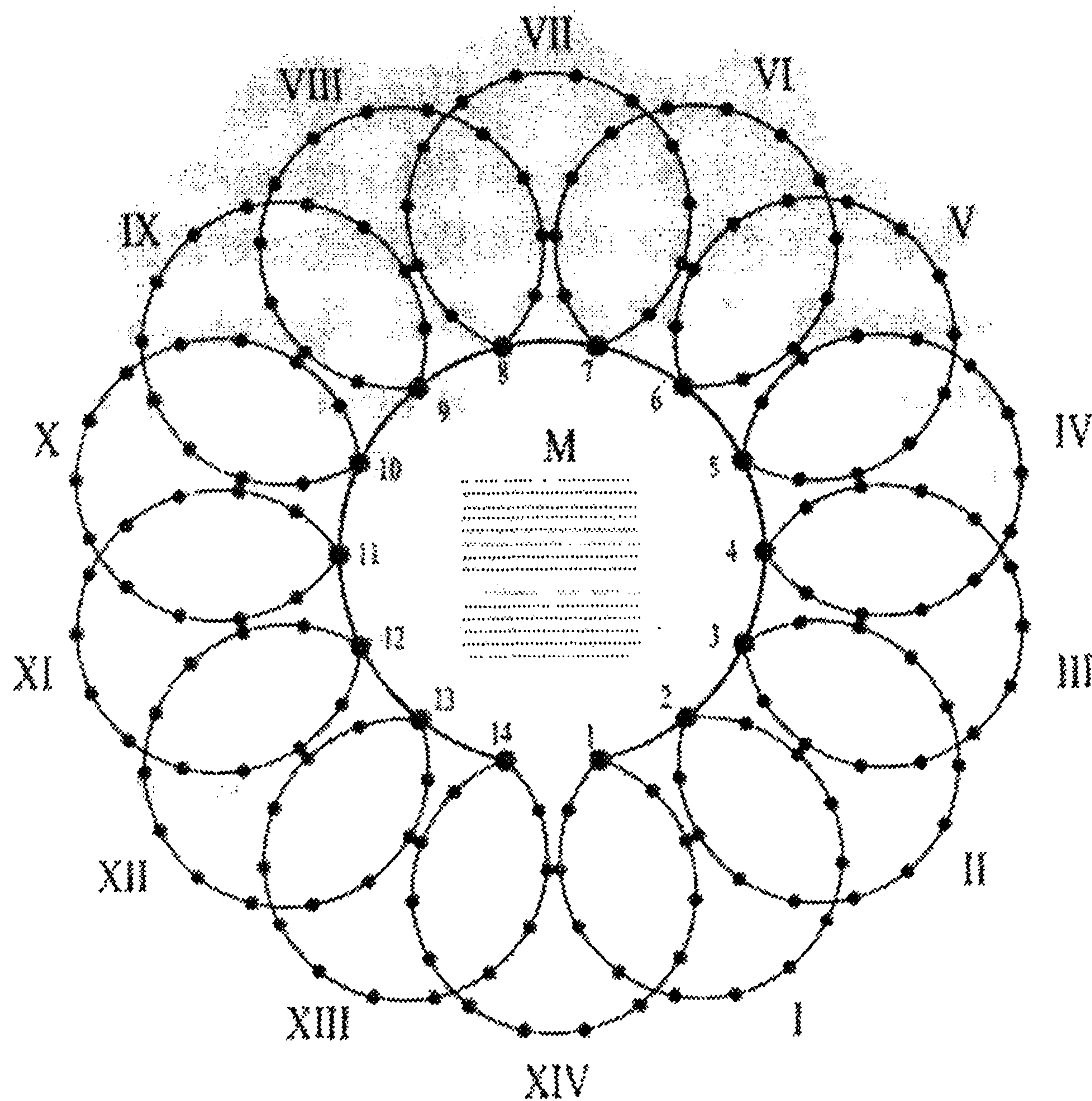


Схема венка сонетов

LA CORONA DI SONETTI DI VJAČESLAV IVANOV

Alessandro Maria Bruni

La *Corona di sonetti* (*Venok sonetov*), dedicata alla memoria della moglie Lidija D. Zinov'eva-Annibal, scomparsa improvvisamente nel 1907, è portata a termine da Ivanov nella primavera del 1909 e pubblicata inizialmente sulla rivista "Apollon" (1910 n. 5) con il sottotitolo *Dal libro "Amore e Morte"* (*Iz knigi "Ljubov' i Smert'"*) e con epigrafi tratte da componimenti dei due. Nel 1912 viene edita internamente ad Amore e Morte, nella seconda parte (IV libro) della raccolta di liriche *Cor Ardens* con leggere modifiche, riguardanti le epigrafi, due sonetti e la punteggiatura.¹ Tale versione è poi ristampata nelle opere complete nel 1974 (II, 410-419). Il libro *Amore e Morte* è interamente dedicato alla memoria della moglie ed è costituito, oltre che dalla corona, da tre canzoni, tre cicli di sonetti (*Spor, Goluboj pokrov, Triptichi*), una sestina ed un epilogo (II, 394-445).

Questa corona ha una struttura particolare: il magistrale, ossia il sonetto che racchiude in sé tutte le rime degli altri e che di norma è collocato all'ultimo posto della serie, non è coevo dei restanti componimenti, ma è posto, contrariamente alla norma, in apertura. Esso è tratto dalla prima raccolta di versi di Ivanov, il libro di liriche *Stelle guida* (*Kormčie Zvezdy*) del 1903 (I, 610-11). Il sonetto risale quindi a un periodo antecedente alla scomparsa di Lidija Dimitrievna: partendo da esso, il poeta sviluppa ed intreccia l'intera corona. Il motivo di questa violazione del canone è legato, probabilmente, alla volontà di sottolineare la continuità tra passato e presente, la compenetrazione dei due piani temporali.

¹ Cf. V. Ivanov, *Cor Ardens. Часть вторая: Любовь и смерть*, Rosarium, Moskva 1912, pp. 31-41.

In questo contributo si offre un'analisi della *Corona di sonetti* sotto forma di commento a ciascuno dei componenti che la costituiscono, affiancato da una traduzione dell'opera, realizzata sul testo del 1912. La versione è metrica: gli endecasillabi sono rimati secondo la struttura a corona, sulla base della scelta di corrispondenze fisse tra le rime russe e quelle italiane. La scelta di versificare è legata al ruolo centrale che Ivanov conferisce al ritmo nella comunicazione lirica, le cui leggi principali coincidono con l'armonia e la consonanza. Egli stesso proponeva metodologie di traduzione capaci di riprodurre al massimo la musicalità del testo originale: anche la lirica greca arcaica veniva da lui tradotta in metro originale con lo scopo di non modificare *l'anima musicale*.²

ЕPIГРАФИ

Кольца – в дар Зажегшему...	Anelli, in dono all' Infiammatore...
Океану Любви – наши кольца любви!	L'oceano d'Amore, i nostri anelli d'amore!
Л. Зиновьева-Аннибал, "Кольца"	L. Zinov'eva-Annibal, "Anelli"
На подвиг вам божественного дара	Per l'impresa a voi, del divino dono
Вся мощь дана:	Ogni potenza è data:
Обретшие вселенского пожара	Avendo trovato, dell'universale incendio
Вы – семена!..	Voi, i semi!.
Дар золотой в его бросайте море –	Il dono aureo nel suo mare lanciate
Своих колец:	Dei vostri anelli:
Он сохранит в пурпуровом просторе	Esso conserverà nella purpurea distesa
Залог сердец.	Il pegno dei cuori.
Кормчие Звезды" ("Жертва")	"Stelle guida" ("Sacrificio")

Gli Anelli (Kol'ca) è il titolo di un dramma in tre atti, composto da Lidija a Parigi nel 1903 e pubblicato a Mosca l'anno successivo con una prefazione di Ivanov, intitolata *Le nuove maschere (Novye maski: II, 76-82)*. *Il sacrificio (Žertva)* risale invece alla prima raccolta di liriche di Ivanov, intitolata *Stelle guida (Kormčie Zvezdy: I, 703-704)*. Queste tre opere sono ispirate alla concezione dell'eros che Ivanov andava sviluppando in quegli anni, sulla base delle sue ricerche sulla religione dionisiaca. Tale concezione è imperniata sulla fusione tra

² Cf. *Примечание о дифирамбе*, I, 818.

ciclo dionisiaco e misticismo cristiano.³ Il tema cristiano della sofferenza, quale presupposto per la redenzione, viene associato ed inglobato da Ivanov nel ciclo dionisiaco di estasi, sofferenza e liberazione. Il percorso erotico prevede così tre gradi, tre tappe: partendo dal superamento dei vincoli dell'amore di coppia (*gli stretti anelli*) e passando per una fase intermedia, caratterizzata dalla sofferenza, conseguenza dell'atto di sacrificio (*žertva*), si giunge al rinnovamento finale. I sensi diventano presupposto della dimensione mistica: la carne deve essere crocifissa, gli anelli devono essere gettati nei flutti dell'oceano, simbolo dello spirito dionisiaco di comunione mistica, perché l'esperienza erotica possa trascendere i propri limiti ed unirsi nell'abbraccio dell'amore universale (II, 79-81).

La Corona di sonetti si sviluppa nel segno di questa concezione: all'epigrafe iniziale risponde l'ultimo sonetto, nel quale l'autore dichiara espressamente quale sia il senso e il significato ultimo del percorso d'amore della coppia che, volendo gettare i propri stretti anelli nel mare purpureo, non ha fatto altro che lancialli sulle labbra di Dio (sonetto XIV, vv.6-8).

SONETTO MAGISTRALE

Мы – два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;
Мы – два в ночи летящих 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 древная почивает Красота.

Noi, due tronchi infuocati da tempesta,
Di un pino notturno rami fiammanti;
Due meteore di notte volanti,
Di un fato freccia che doppia si presta.

Noi, due cavalli i cui slanci arresta
Mano che affligge con sproni incitanti;
Due occhi, un unico sguardo svelanti,
Due ali di un sogno senza resta.

Noi, coppia d'ombre che dolore nuoce
Su marmo che divo avello recinge,
Dove antica Bellezza ha la sua foce.

³ Cf. P. Davidson, *The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian symbolist's perception of Dante*. Cambridge 1989, pp. 29-33 e 130-134.

Единых тайн двугласные уста,
 Себе самим мы Сфинкс единый оба.
 Мы – две руки единого креста.

"Кормчие Звезды" ("Любовь")

Di stessi misteri duplice voce,
 Siamo a noi stessi entrambi sola Sfinge.
 Noi, due braccia di medesima croce.

"Stelle guida" ("Amore")

La voce narrante si presenta come un'entità duplice che, condividendo un'identica natura, si scinde nell'omogenea bipartizione di una medesima sostanza. I due appaiono come tronchi infuocati da tempesta, fiamme di una pineta di mezzanotte, meteore nella notte volanti,⁴ freccia a due punte di un unico destino (vv.1-4: *Мы... strela*).⁵ Essi si mostrano come cavalli imbrigliati e spronati da una stessa mano; unico è lo sguardo, e medesimo è il sogno di due ali trepidanti (vv. 5-8: *Мы... kryla*). Il duo partecipa della pasqua di Cristo, chino in preghiera sopra il marmo del divino sepolcro, nel quale riposa l'antica bellezza edenica di cui l'uomo era stato privato in seguito alla trasgressione. Con uniche labbra, i due si fanno portavoce degli stessi misteri, condividendo l'enigma del proprio legame. Uniti da una medesima croce, vivono un unico dolore, rinnegando ciascuno se stesso per affermare l'unione e la fusione dei due. L'*io*, sfumando in *tu*, si trasforma in un *noi*.

SONETTO PRIMO

Мы – два грозой зажженные ствола,
 Два светоча занявшей дубравы:
 Отмечены избраньем страшной славы,
 Горим...Кровь жил, - кипя бежит смола.

Из влажных недр Земля нас родила.
 Зеленые подъявля к Солнцу главы,
 Шумели мы, приветно-величавы;
 Текла с ветвей смарагдовая мгла.

Noi, due tronchi infuocati da tempesta,
 Fiamma di un querceto due face sole:
 Dolente gloria che elezione cole,
 Venosa resina, bollore mesta.

Nati da ventre di Terra la testa
 In due in verdore ergevamo al Sole,
 Vivo il rumore, festosa la mole;
 Smeraldo in goccia è nebbia in foresta.

⁴ Per il significato di queste immagini, rimando al commento ai relativi sonetti (I, II, III). Questa quartina preannuncia sia il tema dell'incendio e della sofferenza che affligge i due, sia quello della loro elezione a lanterne-guida per gli altri uomini.

⁵ Sull'unione dei due come espressione e volontà di un unico destino si veda il commento al sonetto IV, quello ai vv. 6-8 del sonetto V, e quello al sonetto XI.

Тоску Земли вещали мы лазури,
 Дреме корней – бессонных высей бури
 Из орлих туч ужалил нас перун.

D'angoscia di Terra vati all'azzurro,
 D'insonne tormenta ai bulbi in sussurro;
 Perun ci ferì da nubi aquiline.

И, Матери предав лобзанье Тора,
 Стоим, сплетясь с вещуньей вещун,—
 Два пламени полуночного бора.

Di Thor il bacio alla Madre donanti,
 Di doppi intreccio a profetico fine,
 Di un pino notturno rami fiammanti.

I due si presentano come tronchi incendiati da una tempesta, come fiaccole di un querceto in preda alle fiamme (vv.1-2). Segnati e feriti da un'elezione⁶ (vv.2-4) che li consacra come tramite tra il cielo e la terra (vv.9-11), essi si fanno portatori del bacio del tuono (v.12), ossia del messaggio divino.⁷ Partoriti dal ventre della Terra, sollevavano le verdi cime al Sole e frusciavano maestosi, mentre la smeraldina nebbia,⁸ condensandosi, gocciava dai loro rami (vv.5-8). Essi erano per natura già inclini ad ergere lo sguardo al cielo, senza perdere il legame con le umide radici.⁹ All'improvviso Perun li colpì dall'alto delle nubi (v.11). Consegnato quindi alla Madre Terra il bacio di Thor (il tuono), la coppia appare ora come intreccio profetico di due fiamme-vati, sullo sfondo di una pineta, cinta dal buio della mez-

⁶ Il tema dell'elezione preannuncia quello del sacrificio (cf. sonetto III e seguenti).

⁷ Perun, nel panteon slavo, è il dio del fulmine e della tempesta. Thor, invece, nella mitologia scandinava, è il dio del tuono. Il tuono e il fulmine sono segni di un intervento, di una volontà divina che colpisce senza preavviso, modificando il corso degli eventi. Nel simbolismo cristiano delle origini esistevano due loro fondamentali interpretazioni. I Padri della Chiesa consideravano il primo un simbolo della parola evangelica che tuonava sul mondo pagano e versava con pioggia vivificante il nuovo vero insegnamento, mentre il secondo era il verbo della predicazione divina rischiarante l'universo (cf. V. V. Byčkov, *2000 let christjanskoj kul'tury sub specie aesthetica*, t. 1, M.-СПб. 1999, pp. 355-363). Già nel Nuovo Testamento il fulmine è attribuito divino. Nel Vangelo secondo Matteo, si narra che, quando Maria di Magdala e Maria si recarono al sepolcro di Cristo "vi fu un grande terremoto: l'angelo del Signore, disceso infatti dal cielo ed accostatosi, fece rotolare la pietra e si sedette sopra di essa. Il suo aspetto era come la folgore e la sua veste bianca come la neve" (Mt. 28, 1-3).

⁸ La nebbia si condensa (l'oscurità cede il passo alla luce) e il suo colare è indizio di fertilità.

⁹ L'immagine dei vv. 5-7 e 9-10 anticipa due argomenti cari ad Ivanov. Il primo è quello del *Taedium phaenomeni*, ossia l'angoscia e la sofferenza dei fenomeni, dovuta alla loro sete di infinito, di riunione con lo spirito. Il secondo è quello della necessità di mantenere uno stretto legame con la terra nell'ascendere all'assoluto.

zanotte (vv.13-14).¹⁰ I due vengono caricati di una missione profetica. La narrazione si nutre di un senso di attesa: un oscuro tono profetico preannuncia un evento.

SONETTO SECONDO

Два пламени полуночного бора,
Горим одни, – но весь займетя лес,
Застонет весь: “в огне, в огне воскрес!”–
Заголосит... Мы запевады хора.

Мы, рдяных врат двустолпная опора,
Клубим багрец разодранных завес:
Чей циркуль нас поставил, чей отвес
Колоннами пурпурного собора?

Который гром о нас проговорил?
И свет какой в нас хлынул из затвора?
И наш пожар чье солнце предварил?

Каких побед мы гимн поем, Девора?
Мы – в буре вопль двух вспыхнувших ветрил;
Мы – два в ночи летящих метеора.

Di un pino notturno rami fiammanti,
Or soli ardiamo, intero il bosco intorto,
Presto avvamperà: "Nel fuoco è risorto!"
Lamento darà...Noi il coro intonanti.

A scarlatti aditi steli portanti,
Roteiamo il velo per strazio insorto:
Qual compasso e filo a piombo a supporto
Eresse noi colonne a tempio ornanti?

Qual tuono il nostro nome ha proferito?
Che luce su noi da chiuse tremanti?
Qual sole il nostro incendio ha presagito?

Debora, di qual vittorie cantanti?
Di vele in bufera siamo urlo ignito,
Due meteore di notte volanti.

L'immagine dei tronchi-uomo, offerta nel primo sonetto, viene riproposta dilatata, per poi essere modificata. Si apre uno sfondo: l'incendio colpirà anche altri alberi-uomo, tutti saranno preda delle fiamme e, gemendo, si uniranno ai due in un canto corale, proferendo che la resurrezione è avvenuta nel fuoco¹¹ (vv.1-4: *Dva... chora*). Cambia lo scenario: i tronchi diventano colonne che delimitano una porta scarlatta, un ingresso. A queste steli sono appese delle cortine lace-

¹⁰ La notte è per Ivanov il momento dell'ardimento interiore, ossia il principio maschile; il giorno è quello femminile, in quanto principio docile e ricettivo (cf. V). La mezzanotte e il mezzogiorno (cf. XIV, 13) si presentano così come elementi complementari.

¹¹ Il valore purificatorio e catartico del fuoco viene spesso messo in relazione, nei Vangeli, all'opera salvifica di Cristo.

rate di porpora (vv.5-6: *My... zaves*). I due appaiono come il sostegno a due colonne delle porte aperte da Cristo con il sangue della sua passione: il velo del tempio è stato lacerato in due da cima a fondo grazie al sacrificio del Figlio di Dio (*Mt. 27, 51*). La coppia fa roteare le sue due metà, i suoi brandelli, facendosi così portatrice tra gli uomini del messaggio di redenzione di Cristo, che, sacrificandosi sulla croce, ha riaperto le porte del cielo e eliminato il velo che separava l'uomo da Dio.¹² Chi è però l'architetto di questa cattedrale purpurea che con compasso e filo a piombo li ha eretti sostegno e colonna di queste porte scarlatte?¹³ Qual tuono ha proferito il loro nome?¹⁴ Quale luce si è sprigionata sui due da chiusa? Qual sole¹⁵ viene prefigurato dal loro incendio? Quali vittorie, come fece un tempo Debora,¹⁶ essi debbono cantare (vv.7-12: *Čej... Devora*)?

La narrazione di questo sonetto, intessuta di riferimenti biblici, chiarisce gli scopi e la natura del compito affidato ai due. Si tratta di una missione religiosa: essi devono essere testimoni dinanzi agli altri del messaggio salvifico di Cristo che con il suo sacrificio ha eliminato il velo che divideva l'umanità da Dio.

¹² Sia il velo interno del tempio edificato da Mosè, che la cortina esterna (*Ex. 26, 31-32 e 36-37*) erano di "porpora viola, di porpora rossa, di scarlatto, e di bisso ritorto" ed erano appesi "a quattro colonne di acacia, rivestite d'oro". Ivanov immagina di essere, con la moglie, il sostegno-colonna delle scarlatte e purpuree cortine del tempio mosaico, che però non sono più integre perché lacerate da Cristo, che con il suo sacrificio ha eliminato il velo che separava gli uomini da Dio (*Hebr. 10, 19-20*). I due fanno roteare e ondeggiare i brandelli di stoffa come per evidenziare e sottolineare il messaggio salvifico del Redentore.

¹³ Cf. vv.7-8. Il poeta ricorrendo ad una serie di domande retoriche (vv. 6-11), si interroga sul perché dell'elezione. Dal riferimento biblico si evince che è stato il Sommo Demiurgo, armato di compasso e filo a piombo, a sceglierli come protagonisti di questa missione con la quale i due partecipano al disegno salvifico, alla costruzione della nuova Gerusalemme, della città di Dio.

¹⁴ L'immagine è parallela a quella offerta nel sonetto precedente del fulmine e del tuono. Per la voce di Dio come tuono cf. inoltre *2 Sam. 22, 14* e *Io. 12, 28-29*.

¹⁵ Per Dio come sole di giustizia nella Bibbia cf.: *Mal. 3,20*; *Iud. 5, 31*; *Lc.1,78-79*; *Io. 8, 12*.

¹⁶ Debora è la profetessa veterotestamentaria che guida Israele nella sua vittoria sui Cananei (cf. *Iud. 4, 4-sgg*; suo cantico *Iud. 5, 1-31*). Il poeta instaura un parallelismo tra il cantico di ringraziamento e di lode a Dio di Debora e il canto della coppia.



Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Портрет работы Маргариты Сабашниковой (1907-1908)

SONETTO TERZO

Мы – два в ночи летящих метеора, Сев дальних солнц в глухую новь племен; Мы – клич с горы двух веющих знамен, Два трубача воинственного сбора;	Due meteore di notte volanti, Di stelle semina in terra remota; Insegne in richiamo da vetta immota, D'adunata trombettieri squillanti;
---	--

И вам, волхвы всезвездного дозора, – Два толмача неведомых имен Того, чей путь, вняв медный гул времен, Усладой роз устлать горит Аврора.	Magi, a voi astrale il manto scrutanti, Due interpreti della sembianza ignota Di quello il cui corso con rosea ruota Eos riveste, uditi i tempi rombanti.
--	--

Нам Колокол Великий прозвучал В отгулах сфер; и вихрь один помчал Два знаменья свершительного чуда.	La Grande Campana ha a noi risuonato In sferici riverberi; s'è alzato Un turbine, miracolo vicino.
---	--

Так мы летим (из наших нимбов мгла Пьет лала кровь и сладость изумруда) – Одной судьбы двужалая стрела.	Voliamo! Nimbo che in dono si innesta Smeraldo alla nebbia e sangue il rubino Di un fato freccia che doppia si presta.
---	--

I due sono meteore di luce che volano nella notte, semi di soli lontani che, provenendo da luoghi remoti, si sperdono nell'infinità dello spazio. Sono fari nel buio circostante, richiamo da un monte di due insegne sventolanti, due trombettieri che invocano gli altri all'adunata (vv.1-4: *Мы... sbora*).¹⁷ Costoro sono anche interpreti dei segni divini: come i Magi anticamente seppero cogliere la pienezza dei tempi scrutando le stelle (Mt. 2, 1-2),¹⁸ così i due sono ora capaci di interpretare i nomi di colui, il cammino del quale Aurora, udito il

¹⁷ La narrazione riecheggia Mt. 5, 14-16.

¹⁸ Non si sa con esattezza chi fossero quegli uomini di scienza, forse astrologi, che con un termine persiano sono detti nei Vangeli *Magi*. Va detto però che gli orientali credevano all'apparizione di un astro in occasione della nascita di grandi personaggi e che gli ebrei aspettavano la venuta del messia sotto il segno di una stella, come testimonia la profezia di Balaam nel libro dei Numeri (Num. 24, 17). Tale profezia sin dagli albori del cristianesimo fu messa in relazione al passo del Vangelo di Matteo: i Magi venivano considerati infatti eredi di Balaam (cf. Ireneo, *Adversus haereses* III, 9, 2) che, istruiti nelle sue predizioni, scrutavano gli astri alla ricerca di segni divini, fremendo di portare al Nascituro le primizie delle genti (cf. Cosma di Maiuma, *Canone per il Natale*, ode IV, vv. 67-73).

rombo dei tempi, ferve di ricoprire con delizia di rose.¹⁹ La coppia coglie dunque i presagi del prossimo miracolo, leggendo i segni divini (vv.5-11: *I vam...čuda*).²⁰ I due sono in volo e, irradiando luce come da nimbi, offrono all'oscurità, da una parte, il proprio sangue-rubino, simbolo del sacrificio, dall'altra, la dolcezza dello smeraldo, ossia la fecondità della testimonianza (vv. 12-14: *Tak... strela*).²¹ Preparandosi a rivivere dentro di sé il mistero della discesa e dell'incarnazione del Redentore, essi, come i Magi fecero anticamente, portano oggi un dono, offreno se stessi.

Il terzo sonetto presenta un'amplificazione del tema narrativo. La missione, proprio perché legata ad una dimensione religiosa, si carica di attualità. Il suo presupposto è l'offerta-sacrificio di sé. La sensazione di oscurità profetica sembra quasi dissolversi. La gravida eco della profezia risuona nelle sfere del creato: il miracolo è ormai prossimo.

SONETTO QUARTO

Одной судьбы двужалая стрела
Над бездной бег расколотый стремил,
Пока двух дуг любовь не преломила
В скрещении лучистого угла.

Di un fato freccia che doppia si presta
Scissa la corsa d'abisso su anse
Spiegò, fintanto che amor non rifranse
Due archi, radiante incrocio di sesta.

¹⁹ Aurora (Eos) - nel mondo classico era la dea che con le sue dita rosa o di rosa (*ῥοδοδάκτυλος*) apriva le porte del cielo al carro del Sole. Ivanov amplifica quanto espresso ai vv. 5-6, sovrapponendo all'adorazione dei Magi, il fervore e lo zelo di Aurora, che, avendo colto ed interpretato il rombo dei tempi, ferve di ricoprire con rose rosse il cammino del Nascituro.

²⁰ I segni di cui parla Ivanov sono la *Grande Campana*, simbolo della chiamata, della voce di Dio (l'immagine ricorre anche nell'*incipit* della prima canzone del libro quarto di *Cor Ardens*: cf. II, 397) riecheggiante nelle sfere del creato, ed il turbine di vento, simbolo di potenza divina (cf. la poesia *Nebosvod*, dove il "turbine", *вихрь*, è messo in relazione all'azione di Eros: cf. II, 378-379).

²¹ I due, volando, porgono la loro offerta che è sangue di rubino e dolcezza di smeraldo. Nella seconda raccolta di poesie ivanoviane, *Trasparenza* (*Prozračnost'*) due interi componimenti sono dedicati a queste pietre preziose, cariche da sempre di forte valenza simbolica. Nel primo, *Rubin*, (I, 754), se ne evidenzia la simbologia sacrificale; nel secondo, *Izumrud* (I, 755), si evidenzia il legame dello smeraldo con l'idea di fertilità e di nascita. Le due pietre diventano così simbolo della fecondità dell'atto di sacrificio.

И молнии доколь не родила
Тоска двух сил – одну земля кормила,
Другую туч глухая мгла томила –
До ярых нег змеиноного узла.

D'angoscia finché saetta rubesta,
Dupla forza creò: una l'espansè
La terra, l'altra oscuro nembo affranse,
Fino a voluttà di serpigna cèsta.

Чья власть, одна, слиянных нас надмила -
Двусветлый дар струить, чтоб темь пила, -
Двух сплавленных, чтоб света не затмила?

Qual solo potere noi uniti infranse,
Duplice luce per tenebra pesta,
Al buio linfa che chiede prestanse?

И чья рука волшебный луч жезла
Четой эхидн сплетенных окаймила?
И двух коней одержит удила?

Qual mano con coppia d'echidi appresta
Di verga prodigio di luce e franse
Dei due cavalli la corsa lesta?

Il destino ha voluto che i due venissero uniti: il loro cammino esistenziale (la freccia), prima dell'unione in amore, benché presentasse già in potenza la duplicità (il dardo era a due punte "dvužalaja"), era scisso e muoveva i suoi passi sull'abisso, su un luogo privo di luce, tenebroso. L'amore, interprete della volontà divina, cambiò il corso degli eventi, modificando il cammino esistenziale, deviando e rifrangendo il raggio di luce in intersecazione di due archi (vv.1-4: *Odnoj... ugla*).²²

La pienezza di unione è raggiunta solo quando i due sono investiti dal fulmine della chiamata, della rivelazione (son. I). Questo

²² La rifrazione del raggio di luce, causata da Amore, mezzo trasparente per eccellenza, risponde a una precisa concezione filosofica che Ivanov riprende dalla tradizione medievale occidentale e che in Dante aveva trovato la sua massima espressione. La scuola tomista, debitrice in questo senso al neoplatonismo cristiano di Dionigi l'Areopagita, teorizzava infatti che al grado di trasparenza di un corpo corrispondesse il suo valore ontologico. Più un corpo è traslucido e fa filtrare la luce divina, rifrangendone i raggi, tanto più partecipa della bellezza divina. Le creature condividono la natura del Creatore, ma non nella stessa misura, poiché l'indice di luminosità dipende dalla distanza dalla sorgente. La scala della luminosità diviene quindi simbolo perfetto della scala dell'essere. La *Divina Commedia* è imperniata su questa concezione e non è casuale che il *Paradiso* si apra con i seguenti versi: "La gloria di colui che tutto muove/per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove./ Nel ciel che più de la sua luce prende/ fu' io..." Ivanov fa sue tali posizioni, tanto è vero che la seconda raccolta di liriche porta il titolo di *Prozračnost'* (trasparenza, traslucidità). Amore, "che muove il sole e le altre stelle" (*Paradiso* XXXIII) diventa dunque il mezzo trasparente per eccellenza.

fulmine è partorito dall'angoscia, dalla contraddizione di due forze,²³ opposte come le cariche elettriche che in natura lo generano: una di esse è alimentata dalla terra (paura di perdere la propria autonomia), l'altra è tormentata dall'oscura nebbia delle nubi (dovere di conformarsi alla legge universale). La folgore li colpisce, eliminando ogni traccia di voluttuoso e serpentino egoismo (vv.5-8: *I molnii... uzla*).

Estirpando alle radici l'individualismo, un potere così consacra l'unione dei due, facendo colare in flusso quel duplice dono di luce che, offerto in pasto all'oscurità, priva quest'ultima delle proprie facoltà ottenebranti (vv.9-11). Questo potere è quella stessa mano che un tempo è stata capace di orlare la luce miracolosa e portentosa della verga con coppia di intrecciate echidi²⁴ e che sola sarà in grado di impugnare i freni dei due cavalli (vv.9-14: *Č'ja...udila*). La missione

²³ L'angoscia di due forze rimanda al tema ivanoviano del *taedium phaenomeni*. In una poesia di *Cor Ardens* (II, 305) il poeta afferma che chi ha conosciuto l'angoscia dei fenomeni terreni, ha conosciuto anche la loro bellezza ("Кто познал тоску земных явлений, / Тот познал явлений красоту..."). L'angoscia, la sofferenza dei fenomeni è la loro sete di infinito, di riunione con lo spirito. L'anima del mondo soffre per l'incompiutezza dell'impresa liberatrice, che lo spirito deve portare avanti. L'angoscia è desiderio di completamento, di unione, è voglia di risolvere l'instabilità in legame. La materia attende di essere formata dal principio formativo discensionale, svelando in questo la bellezza. Cielo e terra sono due poli che vivono l'uno dell'altro: interagendo essi dischiudono la bellezza. Lo stesso avviene nel processo di creazione artistica. Secondo Ivanov (II, 635) esiste una sorta di accordo tra volontà della natura e la mano dell'artista: come insegna Michelangelo ("Non ha l'ottimo artista alcun concetto / ch'un marmo solo in se non circoscriva / col suo soverchio, e solo a quello arriva / la man che obbedisce all'intelletto), l'artista deve assecondare la natura. La materia si svela davanti allo spirito ma non ascende ad esso, è lui che discende su di lei.

²⁴ Il tema del bastone-serpente ricorre nell'Antico Testamento per sottolineare la potenza dell'intervento divino (Ex. 7, 9-12,15). Nella mitologia classica l'aurea verga orlata di serpenti (il caduceo) è attribuito di Ermes, il cui epiteto, già in Omero, è quello di χρυσόραπις (*Odissea* V, 87 e X, 277). Come ricorda Virgilio (*Eneide* IV, 285-290), essa aveva poteri sovranaturali: Mercurio, usandola, poteva far tornare in vita le anime dei morti. Anche il pastorale dei vescovi ortodossi è ornato sulla cima da due teste di serpente, simbolo di saggezza, che cingono una croce (cf. Polnyj cerkovno-slavjanskij slovar', vol. I, Moskva, Terra, 1998, p. 180). Sia nella tradizione classica che in quella giudaica e cristiana è quindi vivo il simbolismo della verga-serpente, mirante in tutti i casi a sottolineare la potenza dell'intervento divino. Una e sola è la mano capace di tali prodigi, e solo ad essa saranno docili i due corsieri (sonetto V).

affidata ai due è quindi segnata dall'intervento di Amore, che, avendo fuso i due in unità di dono bilucente, li mette in condizione di svolgere e di portare a termine il loro profetico compito.

SONETTO QUINTO

Одна рука одержит удила
Двух скакунов. Одним браздам покорны,
Мы разожгли горящих грудей горны
И напрягли крылатые тела.

Di corsieri slanci una mano arresta.
Alle sole redini soggiacenti,
Forge accendemmo dei petti roventi
L'alata schiena facemmo più presta.

Два молнию похитивших орла,
Два ворона единой вещей Норны,
Через горный лед и пламенные терны
Мы рок несем единый, два посла.

Siam aquile, folgor rendemmo pesta,
Di Norna veggente corvi obbedienti,
Tra ghiaccio montano e tra pruni ardenti
Nunzi di sorte che certa s'attesta.

Один взнуздal наездник-демон ктней
И веселясь неистовой погоней,
То на двоих стопами, прям стоит, –

Demone un fantino imbrigliò la corsa,
Gaudente per la sfrenata rincorsa,
Or coi piedi sui due eretto s'alza,

То разъяря в нас пыл и ревность спора,
На одного насыдет – и язвит
Единая, двоих и бесит шпора.

Or, rendendoci per contesa ansanti,
Uno insidierà; furente incalza
L'unica piaga in pungoli incitanti.

L'immagine dei due cavalli, imbrigliati da un demone fantino, simboleggia la sottomissione dei due alati corsieri al cavallerizzo-auriga Eros (vv.1-4 e 9-14: *Oдна рука... tela / Один взнуздal... спора*) e riprende la rappresentazione dell'anima come cocchio alato del *Fedro* di Platone. Tale evocazione serve ad Ivanov per evidenziare l'importanza della componente erotica nel processo di sacrificio e di ascensione mistica. All'auriga (l'anima razionale) che impugna le redini del cavallo nero (l'anima concupiscibile) e di quello bianco (l'anima irascibile), il poeta sostituisce il fantino-δαίμων che siede direttamente sui due, quasi per spronarli dal di dentro, come la voce dell'imperativo socratico. Il fantino incita i corsieri, sollecita lo spirito di contesa e l'ardimento dei due, che sono il simbolo delle due virtù cristiane: il *θυμὸς* e la *planetarietà*.

Il *thymòs* è “la virtù dell'ardimento interiore, il coraggio di coloro che cercano, dei notturni viandanti dello spirito”: è la virtù della sola-

rità, l'*ἀνδρεία* di Platone, il principio solare maschile.²⁵ La *planetarietà* è il principio femminile, “la ricettività alla luce, l’apertura della terra al cielo, è la docilità all’intuizione divina, è la nostra anima religiosa, nel senso proprio del termine, in quanto il sentimento religioso non è altro che la schleiermacheriana “coscienza della nostra dipendenza”, la luminosa umiltà della *creatureità* (la “Creatürlichkeit” dei mistici tedeschi), la gioiosa risposta allo Spirito: “Ecco il servo del Signore”, la fedele attesa dello Sposo promesso nel mezzo della notte”.²⁶ I due cavalli, pur mantenendo lo slancio, il fervore e l’ardimento della loro alata corsa, sono docili (*pokorny*) alle sole redini di Dio-Eros (vv. 1-4: *Odna ruka... tela*) che, pungendo, li sprona e li incita. Uno dei due egli insidierà schiacciando: egli sarà dunque freno al loro ardire, al loro slancio (vv. 9-14: *Odin... špora*).

I due volano sicuri e ardimentosi come aquile: sono predatori di fulmini, predatori di luce, ma anche messaggeri e strumenti (*corvi*) di un unico destino (*l’unica Norna*).²⁷ Essi sopportano ghiaccio e fuoco per portare le loro ambascerie, per svolgere il loro compito, per diffondere il loro messaggio (vv. 5-8: *Dva... posla*). Il cristiano, dunque, perché il sacrificio mistico possa realizzarsi, deve essere guidato da queste due virtù. Costui deve essere teatro di una contesa interiore, di una disputa che ha per protagonisti le sue due *aretai*, ossia l’ardimento (*thymòs*) e la planetarietà (*planetarnost*’).

SONETTO SESTO

Единая двух коней колет шпора;
В нас волит, нас единый гонит дух.
Как свист бича, безумит жадный слух
Немая весть двойного приговора...

Unico dolor per sproni incitanti;
Ci dirige un solo spirito deciso.
Sibilo di frusta è il muto avviso
Che doppia pena ci vede paganti...

²⁵ Cf. il saggio *Sporady VII: O ljubvi derzajuščeij*, III, 131-132.

²⁶ *Ibidem*, pp. 131-132.

²⁷ Nella mitologia nordico-germanica le Norne sono le divinità che regolano il destino umano e corrispondono, anche in numero, alle Parche: la prima, Urd, fila il destino, la seconda, Verdandi, lo arrotola e la terza, Skuld, lo recide. *L’unica Norna* di Ivanov indica l’unione triadica delle Norne (sonetto XI, 4-5).

Земную грань порыва и простора
 Так рок один обрек измерить двух.
 Когда ж овцу на плечи взял пастух, –
 Другой ли быть далече без призора?

Di slancio e vastità i fini orlanti
 Un fato ci impose di guardar fiso.
 Se il pastor agno su spalle ha assiso,
 A un altro negherà sguardi veglianti?

Нет, в овчий двор приидет и она –
 И, сирая, благого Кривофора
 На кроткие возляжет рамена.

No, nell'ovile anche esso si recherà
 E, solo, sulle spalle confortanti
 Di Krioforo il buono si sdraierà.

Уж даль видна святого кругозора
 За облаком разлук двоин одна:
 Два ока мы единственного взора.

Schermo di nubi distacchi annuncianti,
 Ai due santo orizzonte non celerà:
 Due occhi, un unico sguardo svelanti.

Eros sprona i due corsieri: è il solo spirito che ha potere sui due. Simile al sibilo di una frusta (essi sono come cavalli) è la muta notizia della duplice condanna (vv.1-4: *Edinaja... prigovora*), ossia del compito che viene affidato loro. Tale impresa comporta un atto sacrificale: è il pagamento di uno (in questo caso del doppio) per il riscatto universale.²⁸ “Chi si segrega dal mondo per il mondo, muore per il mondo; costui deve infiacchirsi e morire, allo stesso modo di un seme, che, se non muore, non può germinare...”.²⁹

Questa impresa non è altro che l'atto di ascesa (*voschoždenie*), a sua volta “simbolo di quella tragicità, che inizia quando uno dei partecipanti al cerchio di danza dionisiaco si distacca dalla schiera ditirambica. Dal principio anonimo del ditirambo orgiastico emergerà l'immagine sublime dell'eroe tragico, rivelante nella propria individualità l'eroe condannato a morte per questo suo distacco e per il volto”.³⁰ “In ogni (atto di) ascesa “*incipit Tragoedia*”. La tragedia simbolizza la morte esteriore e il trionfo interiore dell'autodeterminazione umana. In quanto principio fondamentalmente tragico, l'ascesa è prerogativa umana. La animano la voglia e la brama di impossibile” (cf. il v.2: *v nas volit... edinyj.. duch* del sonetto precedente).³¹ Questo atto di ascesa-sacrificio comporta due momenti fondamentali, consistenti, uno nello slancio (*poryv*), e l'altro nel superamento dei limiti (*grani*)

²⁸ Cfr. *Символика эстетических начал*, I, 824.

²⁹ I, 824. Cf. anche *Mt.* 16, 25.

³⁰ I, 825.

³¹ I, 825.

(v. 5-6: *Zemnuju... dvuch*).³² Il Divino per un eccesso di illimitatezza “ha auspicato l'impossibile. E l'impossibile si è verificato: il Divino ha dimenticato se stesso e si è ritrovato frazionato nel mondo dei limiti. Chi lo porterà fuori dai limiti? Quello stesso primordiale Eros dell'Impossibile, la più divina eredità e l'impronta dello spirito umano”.³³ L'impresa sacrificale dei due è sostenuta dalla forza della fede: essi confidano in Cristo Buon Pastore³⁴ che, con il suo amore infinito non permette che alcuna delle pecore del suo gregge possa rimanere sola, lontana dal conforto delle sue miti e mansuete spalle (vv.7-11: *Kogda... ramena*)

Nel sonetto viene dunque in primo luogo amplificato quanto introdotto nel componimento precedente: l'ardimento (*thymos, derzno-venie*) e la docilità (*pokornost'*) sono infatti complementari allo slancio (*poryv*) e al limite (*gran'*). Tale orizzonte è però ampliato dall'introduzione del tema del conforto della fede in Cristo. L'elezione a tale impresa, infatti, grazie alla certezza che il Buon Pastore non permette mai che una delle sue pecore rimanga senza la sua sorveglianza (*bez prizora*), da possibile “condanna” (*prigovor*), diventa visione di “santo orizzonte” (*svjatoj krugozor*) che, se pur prossima, è ancora schermata da “una nuvola di distacchi” (vv.12-14: *Už... vzora*).

SONETTO SETTIMO

Два ока мы единственного взора;
И если свет, нам брезживший, был тьма,
И – слепоты единой два бельма, –
И – нищеты единой два позора, –

Бредя в лучах, не зрели мы убора
Нетленных слав окрест, – одна тюрьма
Была двоим усталых вежд дрема
Под кущами единого Фавора.

Due occhi, un unico sguardo svelanti;
Albor di luce per noi fu oscurità,
Due albugini di un' unica cecità,
Di miseria doppia infamia mostranti.

Veste non vedemmo tra i raggi erranti
E orlanti le glorie di immortalità
Di stanchi occhi il sonno fu cattività
Sotto tende unico Tabor velanti.

³² Cf. la prima sezione di *Stelle guida*, intitolata *Poryv i grani*: 1, 517-537.

³³ Cf. *Simvolika estetičeskich načal* - I, 825.

³⁴ Krioforo (κριοφόρος = colui che porta un ariete, un montone) è Cristo Buon Pastore (*Io. 10, 1-21*).

Но ты во храм сияющий вошла;	Entrasti dove luce eterna resta:
А я один остался у притвора,	Nell' atrio io fermai i passi anelanti,
В крошечной тьме... И нет в устах укора, –	Tenebra...In nulla labbra biasimanti,
Но все тобой светла моя хвала!	Di tua luce la mia lode si desta!
Одних Осанн мы два согласных хора;	In armonia due cori osannanti;
Мечты одной два трепетных крыла..	Due ali di un sogno senza resta.

Il duo narrante ci si presenta ora sotto forma di occhi che, pur avendo visto albeggiare la luce, erano vittime di un'infame e vergognosa cecità (vv. 1-4). Quella candida e sfolgorante veste che un tempo gli apostoli, pur se oppressi dal sonno, riuscirono a contemplare sul monte Tabor (*Lc.* 9, 32), dove Cristo prefigurò la propria passione (*Lc.* 9, 31 e *Pt.* 1, 16-18), i due non erano in grado di mirare, errando tra i raggi di luce e assopendosi sotto le tende (*Lc.* 9, 33). Essi erano oppressi da stanchezza (vv. 5-8). Chi non comprende che Cristo è la chiave della vita (*2Cor.* 3, 14) e non è pronto per Lui a rinnegare se stesso³⁵ e a prendere la sua croce (*Mt.* 17, 24 e sonetti IX e XII), non può contemplare la luce della trasfigurazione.³⁶ Per costui, la luce albeggiata non può che essere tenebra (*Mt.* 6, 22-23 e *Lc.* 11, 34-35).

Confidando in Cristo, il poeta, ora che l'amata è entrata nella luce della vita eterna mentre egli è rimasto da solo nel buio, accetta senza biasimo la volontà di Dio che, con la luce che riceve dalla consorte, armoniosamente loda (vv. 9-13). Per contemplare la salvifica luce della resurrezione, i due devono essere profondamente radicati in Cristo, modellando il proprio cammino sul suo esempio.

³⁵ Il tema della rinuncia a se stessi è centrale nella dialettica del sacrificio. Si veda a questo proposito l'immagine degli *stretti anelli*, gettati dalla coppia nei flutti dell'oceano purpureo come semi dell'incendio universale, ricorrente nelle epigrafi e nel sonetto XIV.

³⁶ Come già notato, all'episodio evangelico del monte Tabor è sotteso il trionfo trasfigurazione-passione-resurrezione. Ciò che infatti i due, a differenza degli apostoli, non riescono a vedere è proprio l'annuncio della pasqua del Signore che, in via del suo sommo sacrificio, donerà nuova vita all'uomo. Per contemplare la gloria del Risorto (sonetto XIV, 4) i due dovranno partecipare del dolore e della passione di Cristo (cfr. sonetti IX, XII) e farsi carico del suo giogo (cfr. sonetto VIII).

SONETTO OTTAVO

Мечты одной два трепетных крыла И два плеча одной склоненной выи, Мы понесли восторги огневые, Всю боль земли и всю пронзенность зла.	Due ali di un sogno senza resta Due spalle, il collo inclinato è lo stesso, Di fuoco entusiasmi in esse abbiám messo, Trafittura e dolor terra molesta.
В одном ярме, упорных два вола, Мы плуг влекли чрез целины живые, Доколь в страду и полдни полевые Единого, щадя, не отпрягла	Due buoi, l'aratro che terra rimesta Spingemmo in un giogo su suol non fesso, Finché, nel tempo alla messe concesso Staccò del padrone la cura desta
Хозяина прилежная забота. Так двум была работой красота Единая, как мед двойного сота.	Solo ad uno, dei finimenti il cavo. Ai due lavoro che bellezza cuoce Unica, miele di un duplice favo.
И тению единого креста Одних молитв слияли два полета Мы, двух теней скорбящая чета.	Di sole preghiere in ombra di croce Unimmo i due voli, con te planavo, Noi, coppia d'ombre che dolore nuoce.

I due sono stati come spalle di un unico collo, che si sono fatte carico di tutto il dolore della terra e della trafittura del male (vv.1-4: *Mečty... zla*). Seguendo l'insegnamento di Cristo,³⁷ essi hanno preso il suo giogo: sono stati miti ed umili come due buoi (v. 5) e, finché Dio lo ha voluto (vv.7-9: *Dokol'... zabota*), hanno spinto l'aratro per vergini terre (v. 6), trovando ristoro nel lavoro, ossia nelle opere.³⁸

Bellezza è il frutto di un lavoro che fu sempre radicato nella terra (l'aratro). Il miele è l'offerta, è quel succo ebbro di sole,³⁹ simbolo del contributo della coppia per la causa universale (vv.10-11: *Tak dvum... soma*). Così essi, volando, di stesse preghiere, in ombra di

³⁷ Cf. *Mt.* 11, 29-30: "Prendete il mio giogo sopra di voi e imparate da me, che sono mite ed umile di cuore, e troverete ristoro per le vostre anime. Il mio giogo infatti è dolce e il mio carico è leggero". Questo passo evangelico era uno dei più cari ad Ivanov sin dall'infanzia (cf. I, 7).

³⁸ Il tema delle due vie conducenti a Dio, quella della vita attiva e quella della vita contemplativa, viene sviluppato nell'ultimo sonetto.

³⁹ Cf. sonetto XIV,13.

unica croce, unirono i due voli (vv.12-13: *I temno.... poleta*). Perché il sacrificio mistico si realizzi, i due devono farsi carico della croce e del giogo di Cristo, seguendo il suo insegnamento evangelico.

SONETTO NONO

Мы— двух теней скорбящая чета
Над сном теней Сновидца грезы сонной...
И снится нам: меж спящих благовонный
Мы алавастр несем к ногам Христа.

Noi, coppia d'ombre che dolore nuoce
Su ombre in sonno del Visionario stiamo...
Vediamo: ai piedi di Cristo portiamo
Profumato alabastro sottovoce.

И спит народ и стража у креста,
И пьян дремой предсмертной пригвожденный.
Но, преклонив к нам облик изможденный:
"В иные взят", – так молвит он, – "места,

Il popolo dorme sotto la croce,
Di morte in sopore ebbro Lo vediamo,
Sfinito il volto ci parla e l'udiamo:
"Quello, per Cui voi d'angoscia precoce

По Ком тоской болеете вы оба,
И не найдет для новых, горших мук
Умершего земли мятежной злоба.

Àfflizione tinge, altrove si scinge:
Morto non avrà per più aspri mali
La malvagità che terra costringe.

Воскресшего не сдержит темный круг"...
И вот стоим, не разнимая рук,
Над мрамором божественного гроба.

Vincerà il Risorto i fini umani"...
Stiamo immobili incrociate le mani,
Su marmo che divo avello recinge.

Cristo crocifisso appare ai due in una visione. La coppia si trova al di sopra del sonno delle ombre del Visionario, creatore di sonnolenta fantasia, di profetico sogno.⁴⁰ Anche costoro sono ombre ma, a differenza degli altri che anche davanti allo scandalo della croce continuano a dormire, perseverando nell'errore,⁴¹ essi sono coscienti e afflitti per ciò che vedono. I due portano la propria offerta, l'alabastro con unguento profumato,⁴² ai piedi della croce (vv.1-5: *Мы... kresta*).

Cristo, straziato dal dolore e ebbro del sopore premortale, rivolge la parola ai due e, riconoscendo l'angoscia che provano nel vederlo

⁴⁰ *Snovidec* - Dio è il Visionario per eccellenza in quanto sommo Artista, Poeta e Demiurgo.

⁴¹ Cf. *Mt.* 27, 36 e 39-44; *Lc.* 23, 35-37.

⁴² Cf. l' *ἀλάβαστρον μύρου* dei Vangeli: *Mt.* 26, 6-13; *Mc.* 14,3-9; *Io.* 12, 2-7.

crocifisso, li conforta, preannunciando la propria resurrezione (vv.8, 9, 12).⁴³ La malvagità della terra, dopo questo suo sacrificio, non troverà un altro morto. All'infuori di questa croce essa non avrà altra possibilità di salvezza e riscatto. I due stanno dunque in piedi, senza disgiungere le mani, sul marmo del divino sepolcro e partecipano del mistero della pasqua del Signore.

SONETTO DECIMO

Над мрамором божественного гроба
Стоим, склонясь: отверст святой ковчег,
Белеющий, как непорочный снег
Крылами вьюг разрытого сугроба

На высотах, где светов мать – Ниоба
Одела в лед свой каменный ночлег...
Отверст – и пуст. Лишь алых роз побег
Цветет в гробу. Глядим, дивясь, оба:

Ваяньями гробница увита, –
Всю Вакх заткал снаружи гроздьев силой
И стае птиц их отдал светлокрылой.

И знаем: плоть земли – гробница та...
Невеста, нам предстала ты могилой,
Где древная почитет красота!

Su marmo che divo avello recinge
Inclinati: la santa arca è aperta
Come neve immacolata e scoperta
Dalla tormenta che sinibbio cinge

Sulle vette dove Niobe stringe
Sua notte nel ghiaccio...È schiusa e deserta
Di rossa gemma di rose è coperta
Meraviglia a guardare entrambi spinge:

Con stoffa di marmo Bacco veloce,
Intessuta l'ha, grappolo potente
E dono ne ha fatto a stormo lucente.

L'avello, di terrena carne noce...
Sposa, a tomba apparisti similmente,
Dove antica bellezza ha la sua foce.

I due stanno chini sul sepolcro di Cristo (*Lc.* 24, 12; *Io.* 20, 5). La santa arca, candida come la neve delle altezze montane dove riposa Niobe,⁴⁴ è aperta e vuota: il Redentore è risorto (*Mt.* 28, 1-8; *Mc.* 16,

⁴³ Il tema della lacrime degli uomini per Dio è caro ad Ivanov, che così scrive: “La bellezza del cristianesimo è la bellezza della discesa. L’idea cristiana ha dato all’uomo le lacrime più belle: le lacrime dell’uomo per Dio. Il pianto meraviglioso dei portatori di unguento...” (*Simvolika estetičeskich načal* - I, 827).

⁴⁴ *Ниоба*: Niobe (Νιόβη), figlia di Tantalo, sposò Anfione da cui ebbe sette figli e sette figlie (il numero varia a seconda delle tradizioni). Fiera e orgogliosa della sua progenie, ella si insuperbì al punto da disprezzare Latona, madre di soli due figli, Apollo e Artemide. Offesa, Latona ordinò ai due di vendicarla: Apollo uccise i figli ma-

1-8; *Lc.* 24, 1-11; *Io.* 20, 1-9). Solo un bocciolo di rose rosse vi fiorisce dentro, segno della passione, del sacrificio di Cristo per la salvezza dell'uomo (vv.1-8: *Nad mramorom... v grobu*).⁴⁵

Con stupore essi notano che l'avello è avviticchiato di intagliature: Bacco-Cristo l'ha intessuto esternamente con la forza dei grappoli e ha donato questi ricami marmorei ad uno stormo di uccelli dalle ali bianche (vv.9-11). Il sepolcro di pietra diventa vitigno. A tutti quelli (*lo stormo*) che credono nel sepolcro vuoto, Cristo-Bacco, la *vera vite* (*Io.* 15, 1-11), dona una nuova vita.

La terra-sposa, mostrandosi come sepolcro (vv.12-13), accoglie dentro di sé lo sposo che la vivifica e la feconda. Cristo è la nuova alleanza (*Hebr.*9, 15-17): nel sepolcro riposa quell'antica bellezza edenica (v.14) di cui l'uomo era stato privato dopo la trasgressione. In seguito alla ribellione di Adamo, Dio aveva infatti chiuso le porte dell'eden (*Gen.* 3,24), ora riaperte da Cristo (*Lc.* 23, 43).

Il sonetto è dedicato alla "bellezza del cristianesimo", ossia alla "bellezza della discesa" (*krasota niscoždenija*).

schi, mentre Artemide le figlie. Anfione, alla notizia del tragico avvenimento, si tolse la vita, mentre Niobe fu trasportata da un turbine sul monte Sipilo, sua patria, e qui tramutata in pietra, di continuo stillante lacrime. Vjačeslav Ivanov aveva in progetto la stesura di una tragedia dedicata a Niobe, rimasta però incompiuta (cf. Ю. К. Герасимов, Неоконченная трагедия Вяч. Иванова "Ниобея" // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1980 г., Л. 1984, с. 178-203). Il riferimento al mito greco si spiega con l'accostamento che Ivanov propone tra Tantalida e Adamo. Le due figure sono infatti per il poeta complementari. Niobe, che si era proclamata superiore agli dei immortali, diviene simbolo dell'uomo che con un atto di arroganza non riconobbe di essere con il padre una cosa sola, mandando in frantumi la catena dell'universo (Cf. il poema "Человек" – "Почто Отец и я одно ты не сказал... и цепь рассыпавший вселенной" – III, с. 202). Il peccato originale è per Ivanov un esempio di *bogoborãestvo*, di lotta contro Dio (cf. il saggio "Ideja neprijatija mira" - III, 80).

⁴⁵ Nei Vangeli di Luca e di Giovanni (*Lc.* 24, 12; *Io.* 20, 5) si narra che Pietro, accorso il sabato al sepolcro, chinatosi su di esso, vi vide dentro le sole bende per terra. Ivanov, instaurando un parallelismo con l'episodio evangelico, sostituisce l'immagine delle bende con una rosa rossa, chiaro rimando alla passione di Cristo. Questo simbolo è uno dei più frequenti nella corona (sonetto XII, 5 e 10), nonché nella poesia di Ivanov in generale (il quinto libro di *Cor ardens* è intitolato *Rosarium*: - II, 447-533).

SONETTO UNDICESIMO

Где древная почиет красота,
Ты, Дионис, гостей родной чужбины
Скрестил пути и праздновал гостины!
Из трех судеб разлукой отнята

Одна была. Два сорванных листа
Ты, сочетав, умчал в свои быстрины.
Трех прях прельстил и выпрял три судьбины,
Тобой благих явилась правота!

И, как пяте отвечает пята,
Когда один в священном пляшет круге
Иль звезд-сестер вращается чета, –

Исполнилась нецельных полнота!
И стали два святынь единых слуги,
Единых тайн двугласные уста.

Dove antica bellezza ha la sua foce
Tu, o Dioniso, di ospiti stranieri
Hai incrociato con festa i sentieri!
Tre sorti, d'una, distacco che nuoce

Privò. Rapi l'impeto tuo feroce
In gorgi due foglie. A pieni poteri
Le Parche incantasti a tre tuoi voleri
Di giustizia divina portavoce!

Come dei piedi nel giro veloce
Di danza nel cerchio é gioco di coppia,
O di astri doppi sguardo é monovoce,

Dei non interi pienezza si cuce!
A stessi sacrari attenzione doppia,
Di stessi misteri duplice voce.

Ivanov e la moglie si conobbero a Roma, culla dell'antica bellezza classica, e quindi all'estero, dove erano ospiti di una "nata terra straniera" (vv.1-3: *Ты... gostiny*). Prima dell'incontro con Lidija, il destino era stato stato mendace: una delle tre Parche⁴⁶ era infatti separata dalle altre, non permettendo così la tessitura di una sorte veritiera. Un destino verace può essere infatti filato soltanto in presenza di tutte e tre le divinità, ossia in virtù della loro unità triadica (vv.4-5: *Iz trech...odna byla*).

L'incontro tra Vjačeslav e Lidija avvenne nel segno di Dioniso, il quale, avendo ricongiunto le "due foglie strappate", le portò via nelle sue rapide (vv.5-6: *Dva sorvannych lista... bystriny*).⁴⁷ Costui fu in-

⁴⁶ Le Parche, nella mitologia greco-romana, erano le divinità che regolavano il destino umano. Si chiamavano Cloto (=la filatrice), Lachesi (=colei che dà in sorte) e Atropo (=l'inflessibile). La prima filava lo stame, la seconda lo avvolgeva al fuso, la terza recideva il filo della vita. A Roma le Parche erano rappresentate nel foro da tre statue chiamate i *Tria fata*, ossia i "tre destini". Ivanov riprende questo appellativo, offrendoci la bellissima ed ingegnosa immagine poetica delle Parche che, private di una compagna, non possono più filare un *fatum* veritiero.

⁴⁷ Un'immagine simile si ritrova nella canzone che apre il quarto libro di *Cor Ardens*: "Наши первый хмель, преступный хмель свободы / могильный Коллизей /

fatti capace di sedurre le tre Parche e di filare un triplice, ossia veritiero destino (vv.7-8: *Trech prach... pravota*).

I due furono finalmente uniti: Dioniso completò ciò che per necessità doveva essere completato. Come nella danza ad un piede deve necessariamente corrispondere un altro piede, o nella rotazione delle stelle doppie,⁴⁸ una stella è inseparabile dall'altra (v.11: *Zvezd sester... četa*), così allora si realizzò la pienezza e la compiutezza di coloro i quali, uniti in origine e poi separati, anelavano al ricongiungimento con la propria metà (i “non-interi”; v.12: *Ispolnilas'... polnota*).⁴⁹ L'unione dei due era quindi necessaria ed inevitabile, perché desiderata da Dio che, unendoli, ha voluto che il loro amore fosse portavoce di stessi misteri.

SONETTO DODICESIMO

Единых тайн двугласные уста,
Мы бросили довременное семя
В твои бразды, беременное Время, –
Иакха сев для вечери Христа;

Di stessi misteri duplice voce,
Precursore il seme, nei solchi innesto,
Tuoi, gravido Tempo, lanciammo: questo
Di Iacco al cenacolo è germe in foce;

И рдяных роз к подножию Креста
Рассыпали пылающее бремя.
Так в пляске мы на лобной выси темя,
На страшные в венках взошли места.

Di rose rosse ai piedi della croce
Spargemmo di vampante carico il cesto.
Di danza sul Cranio con passo lesto
Salimmo in corone su luogo atroce.

Безвестная сердца слияла Кана;
Но крестная зияла в розах рана,
И страстный путь нам подвиг был страстной.–

Mistica Cana ai cuori unione pose;
Ferita di croce apriva le rose,
Di passio e passione vita è nutrice,

И духом плоть, и плотью дух – до гроба,
Где, сросшись вновь, как с корнем цвет родной,
Себе самим мы Сфинкс единый оба.

Spirito da carne non si respinge,
Sono in tomba come fiore e radice,
Siamo a noi stessi entrambi sola Sfinge.

благословил: там хищной и мятежной / рекой смешались бешеные воды / двух рухнувших страстей” (II, 398)

⁴⁸ Le stelle doppie sono sistemi di due stelle rotanti attorno ad un comune bari-centro.

⁴⁹ Il riferimento è al mito degli androgini, narrato nel *Simposio* di Platone (XIV, 190-193).

I due gettarono il seme precursore nei solchi (*brazdy = borozdy*) del gravido tempo, ossia il vino-sangue, la semina di Iacco,⁵⁰ frutto del loro sacrificio, offerto per il cenacolo di Cristo (vv.1-4: *Edinych Christa*).⁵¹ Con questa offerta, essi partecipano della passione del Signore, riattualizzandola nella loro esperienza di fede. Il dono è il sacrificio, quel fardello di rose rosse che, cinti di corone, danzando⁵² sullo spaventoso Golgota,⁵³ i due sparsero ai piedi della croce (vv.5-8: *I rdjanych... mesta*). Il tempo è gravido per ogni cristiano che, rivivendo la pasqua di Cristo nella propria contemporaneità, getta il seme, ovvero il contributo, precorrendo così la rinascita universale. A Cana Cristo, versando il vino nuovo, prefigura la passione, preannunciando l'ora in cui l'antica alleanza lascerà il posto alla nuova (*Io.2, 1-11*). La mistica Cana unisce così in matrimonio la natura al suo sposo, prefigurando la ferita della croce. L'uomo, decaduto in seguito alla trasgressione, è riplasmato bevendo il vino-sangue del sacrificio di Cristo e, "ebbro dell'acqua di Cana",⁵⁴ riceve nuova vita.

Ogni unione d'amore si fa specchio del mistero pasquale. In questa prospettiva, ciascun legame si mostra portatore della mistica unione di carne e di spirito, realtà inscindibili come il fiore con la propria radice, e la morte stessa diventa seme di rinascita (vv.11-13).

⁵⁰ Cf. v.4: *Иакх*=Iacco (*Ἰακχος*), divinità greca che guida la processione degli iniziati ai misteri eleusini. Già in epoca antica (cf. il quinto stasimo dell'*Antigone* di Sofocle) è confuso con Dioniso, divenendone un semplice appellativo. Qui Iacco è appunto sinonimo di Dioniso.

⁵¹ Per il v.5 cf. *Mt.* 26, 26-29; *Mc.* 14, 22-25; *Lc.* 22, 19- sgg.

⁵² L'immagine della danza sul Calvario si spiega alla luce del parallelismo che Ivanov instaura tra Dioniso e Cristo. In conseguenza del fatto che il dio greco viene visto come prefigurazione del Figlio di Dio che muore sulla croce per risorgere dopo tre giorni, i cristiani divengono nuovi coribanti che, attendendo la rinascita divina, danzano in corteo sul luogo di morte (Golgota).

⁵³ Per il Golgota (=il luogo del cranio): cf *Mt.* 27, 33-35; *Mc.* 15, 22-24; *Lc.* 23,33; *Io.*19, 17-18.

⁵⁴ Cf. il poema "Человек": "На этой свадьбе упоил / Гостей Жених водою Каны" (III, 205).

SONETTO TREDICESIMO

Себе самим мы Сфинкс единый оба,
Свой делим лик, закон свершая свой,—
Как жизнь и смерть.. Мой свет и пламень твой
Кромешная не погребла чащоба.

Я был твой свет, ты – пламень мой. Утроба
Сырой земли дохнула: огневой
Росток угас... Я жадною листвою,
Змеясь, горю; ты светишь мной из гроба.

Ты ныне – свет; я твой пожар простер.
Пусть пали в прах зеленые первины
И в пепл истлел страстных дерев костер:

Впервые мы крылаты и едины,
Как огонь-глагол синайского куста;
Мы – две руки единого креста.

Siamo a noi stessi entrambi sola Sfinge,
Un volto viviamo, è legge sicura,
Come vita e morte. La selva oscura
Mia luce e tua fiamma, d'ombra non tinge.

Fui a te luce, tu a me fiamma. Intinge
Terra il pirico ilo in rorida abiura...
Serpeggio, avida fronda in ignea arsura;
Da tomba tua luce in me forza attinge.

Ora sei luce: il tuo incendio estesi.
Di primizie i frutti a fuoco sian dati
Dolenti alberi in cenere sian tesi:

Per la prima volta uniti e alati
Come il fuoco - verbo, rovetto in voce;
Noi, due braccia di medesima croce.

I due sono entrambi, uno per l'altro, un'unica Sfinge e, condividendo il volto, vivono il mistero della loro unione (vv.1-2: *Sebe... lik*). Il mistero dell'esistenza umana, della vita e della morte, è come una legge che gli uomini rispettano ed attuano (vv.2-3: *Zakon... smert'*). La morte ("l'oscura selva") non ha però sepolto la luce dei due (vv.3-4: *Moj... čaščoba*), non riuscendo ad essere *limite* al loro *slancio*.⁵⁵ Il rapporto di interdipendenza tra i due è sempre stato, e continua ad essere simile a quello intercorrente tra luce e fiamma. Rispetto al passato vi è ora un'unica differenza: prima l'amato era la luce, mentre l'amata era la fiamma (v. 5). Adesso invece, dopo che il ventre dell'umida terra ha espirato (v. 6), spegnendo l'igneo semenzale (*rostok*), l'amato è diventato fiamma che nutre la luce della compagna (vv.5-9: *Ja byl... proster*). Non ha importanza che le gioie della vita (le verdi primizie) siano state tramutate in polvere, e che il falò che consumava i due⁵⁶ sia divenuto cenere (vv.10-11: *Pust'... koster*): solo ora costoro possono dirsi veramente uniti e alati. Essi

⁵⁵ Sul tema del *limite* e dello *slancio* v. commento al sonetto VI.

⁵⁶ Il v. 11 si riferisce alle immagini dei tronchi infuocati, dell'incendio dei due, ricorrenti più volte nella corona: cfr. son. I, 1-4; II, 1-4, 11, 13; XIV, 10-11.

sono infatti unione di carne e di spirito come il roveto ardente del Sinai (*Ex.3, 2-sgg*), che era fusione di verbo e di fuoco, di fiamma e di materia incorruttibile (vv.12-14: *Vpervye... kresta*). La morte viene superata: i due vivono ora di una nuova vita, più vera, più intensa, che supera e vince ogni contraddizione. Il loro legame è divenuto inscindibile.

SONETTO QUATTORDICESIMO

Мы две руки единого креста;
На древо мук воздвигнутого Змия
Два древние крыла, два огневые.
Как чешуя текучих риз чиста!..

Как темная скрижаль была проста!
Дар тесных двух колец – ах, не в морские
Пурпурные струи! – огня стихия,
Бог дух, в твои мы бросили уста! –

Да золото заветное расплавит
И сплавит вновь - Любовь, чье царство славит
Дубравы стон и пылкая смола!..

Бог-Дух, Тебе, земли Креститель рдяный,
Излили сок медвяный, полднем пьяный,
Мы, два грозой зажженные ствола.

Noi, due braccia di medesima croce;
Del Serpente, sul legno del dolore
Innalzato, ali d'antico luore.
Tersa è la veste in squama di volvoce!

L'oscura tavola ha semplice foce!
Stretto il dono degli anelli d'amore
Non a flutti purpurei, o Signore,
Lanciammo, ma alla fonte di tua voce!

Che fonda, riplasmando, l'aureo impegno
Amore: resina ne esalta il regno
L'ardente, e d'eschie vibrante foresta!

Dio, di terra a Te rubro Battista,
Di miele a meriggio ecco linfa immista,
Noi, due tronchi infuocati da tempesta.

I due, in quanto braccia di una medesima croce, condividono uno stesso dolore. Essi sono come due antiche ignee ali di Cristo-Serpente (*Io.3,14-15*) innalzato sul legno del supplizio (vv.1-3: *My... ognе- vye*). Le ali di Cristo-Serpente-Eros sono il simbolo delle due vie, seguendo le quali il cristiano può giungere a Dio, ossia la vita attiva e quella contemplativa. Nell'immaginario cristiano medievale, tali vie erano impersonate dalle due figure bibliche di Lia e Rachele. In *Transcende te ipsum*, le due sorelle sono rappresentate appunto come ali di Eros-Serpente.⁵⁷ Siccome la vita attiva è il presupposto per quella contemplativa, i due, solo ora che hanno spinto l'aratro per terreni

⁵⁷ Cf. I, 782-783. Per un'analisi del componimento cf. P. Davidson, *The poetic imagination...*, cit., pp. 94-98.

vergini (son. VIII) e hanno vissuto ed operato radicati nella terra, possono contemplare la veste-squama⁵⁸ di Cristo-serpente: essi non sono più prigionieri del sonno (son. VII). Cristo è la chiave: alla sua luce, l'oscura legge mosaica⁵⁹ diviene semplice; gli uomini non sono più prigionieri della schiavitù della *lettera* (Rom.7, 1-sgg.).

Il dono degli stretti anelli è stato gettato non nei flutti del mare purpureo, bensì sulle labbra di Dio. L'oro votivo può essere ora fuso e rifiuto da Amore, il cui regno è glorificato da questo querceto in fiamme e dalla sua ardente resina (vv.9-11: *Да...смола*).⁶⁰ L'impresa ha portato i due a versare a Cristo, *scarlatto battezzatore della terra*,⁶¹ la loro offerta di miele, a rivivere il mistero della sua incarnazione, morte e resurrezione. Costoro hanno percorso entrambe le vie dell'eros divino, quella attiva e quella contemplativa.

L'unione dei due in amore, vera estasi dionisiaca che permette all'anima di uscire dalla prigione dell'individualismo, si attua nella condivisione di un comune incontro con la divinità. L'*io sono* diventa conseguenza del *tu sei* ("es ergo sum"). Nell'eros si attua il *transcensus sui* in Dio.⁶² L'amore è quindi contemporaneamente presupposto e risultato dell'esperienza mistico-religiosa.

La *Corona di Sonetti* ha un valore universale. Il suo significato si spinge al di là dello stretto legame coniugale (*gli anelli*), offrendosi come esperienza paradigmatica. Ogni legame d'amore, in quanto espressione del valore della condivisione, può essere infatti seme precorritore (Epigr. II, 4; III, 2; XII, 2-3) della futura anamnesi universale in Cristo. La *Corona* è quindi epitaffio per l'amata, canto al Creatore, dono ed esempio di amore e sacrificio per il prossimo (I, 3-4; II, 5-6; VI, 3-4), testimonianza di fede (II, 2-3; III, 1-4 e 12-13) e contributo del lavoro della coppia (VIII, 10-11; XIV, 13) per la rinascita in Cristo dell'umanità (XII, 3).

⁵⁸ Il verso 4 è costruito sull'associazione dell'episodio evangelico della trasfigurazione sul Tabor (sonetto VII) e il passo giovanneo citato. Lo sfolgorante paramento di Cristo diventa una squama di vesti fluttuanti (*česuja tekušich riz*).

⁵⁹ Il termine *skrižal'* del v. 5 indica le tavole della legge mosaica (*Ex. 31, 18*).

⁶⁰ Cf. son. I, 1-4; II, 1-4, 11, 13; XII, 11.

⁶¹ Cf. v.12 *Krestitel' rdjanyj*: Cristo è lo scarlatto battezzatore della terra, perché è tinto del sangue della passione.

⁶² Cf. i saggi *Tu sei* (*Ty esi*) e *Anima* (III, 262-268 e 269-293).