

ВЯЧ. ИВАНОВ И СОНЕТ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА*

Андрей Шишкин

Памяти Константина Герасимова,
русского тбилисца,
сонетиста и поэта.

Серебряный век после падсоновского безвременья вновь открыл сонет. Жесткая форма его могла возвращать к поэзии Данте и Петрарки и в то же время быть стимулом для поисков нового в слове; потенциальная диалектика сонета отвечала устремлению эпохи к антиномичности. На серебряный век приходится едва ли не половина всех сонетов, сочиненных за первые три века русской поэзии нового времени¹ (после первого сонета на русском языке Тредиаковского, 1732 г.). По одному из подсчетов, Волошину принадлежало 74 сонета, Брюсову - 108, Вячеславу Иванову - свыше 250, Бальмонту - свыше 543.² Изобилию соответствовало и разнообразие сонетных стиховых

* Автор пользуется приятной возможностью поблагодарить М. Л. Гаспарова и С. И. Гиндина, читавших эту работу в рукописи, и М. Капальдо, позволившего ознакомиться с составленной им новейшей библиографией работ по сонету.

¹ К. Вишневский. Разнообразие формы русского сонета. // *Russian Verse Theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*. Editors V. P. Scherr, D. S. Worth. Columbus 1989.

² К. Герасимов. Сонет Вячеслава Иванова "Поэт" в русской поэтической традиции. // *Vlaseslav Ivanov. Russischer Dichter - europäischer Kulturphilosoph*. Heidelberg 1993, с. 164. Андрей Белый в 1916 г. насчитал "до 160" ивановских сонетов ("Поэзия слова". Пб. 1922 с. 121, сноска 1). Подсчеты Белого не противоречат данным К. Герасимова: в последней поэтической книге Вяч. Иванова "Свет вечерний" (1962), которую Белый, естественно, не мог знать, 43 сонета; еще несколько десятков - в томе 4 Брюссельского собрания сочинений и последних публикациях. Между прочим, нельзя не пожалеть об опечатках в эрудированной статье Е. Г. Эгкшца "Сонеты Вячеслава Иванова", где указывается, что Вяч. Ива-

форм – их 60 (на 97 просчитанных) у Брюсова, 39 (на 43 просчитанных) у Анненского, 20 (на 40) у Волошина, 74 (на 84) у Эллиса, 53 (на 118) у Вяч. Ивапова, 41 (на 91) у Верховского.³

Поколению, пришедшему на смену символистам, русский сонет виделся уже совершенно иначе, чем поколению, чьи вкусы формировались в предмодернистскую пору, когда энциклопедия констатировала: “Форма сонета не вполне свойственна нашей версификации и поэзии; внешняя форма воспроизводится довольно точно, но дух отлетает”.⁴

Последующая новейшая история русского сонета была шутливо рассказана в сонете-пастише, сочиненном в Первом цехе поэтов. Это “сонет о сонете” – жапр, достаточно известный в западноевропейской и русской поэзии. У Вордсворта (1827), одного из зачинателей этой формы, в качестве мастеров сонета пазывались Шекспир, Петрарка, Тассо, Камюэпс, Данте, Спенсер, Мильтон; у Сэпт-Бёва, автора свободного перевода вордсвортовского сонета на французский (1829) – Шекспир, Петрарка, Тассо, Камюэпс, Данте, Спенсер, Мильтон, Дю Белле, Ронсар; у Пушкина, взявшего первую строку из сонета Вордсворта эпиграфом к своему “Сонету” (1830) – Данте, Петрарка, Шекспир, Вордсворт, Мицкевич, Дельвиг. “Цеховой” сонет шутливо имитировал пушкинскую стиховую форму (воспроизводя ее синтаксис и даже перифразу в третьей строке (“творец Макбета” = “супруг Анеты”), а также рифмы катренов (у Пушкина: сонета – изливал – Макбета – облакал – поэта – избрал – света – идеал), но предметом пародии были старшие и младшие современники:

Valère Briusoff не презирал сонеты,
Венки из них Иванов заплетал,
Размеры их любил супруг Анеты,
Не хуже ль их Волошин лопотал. –

И многие пленялись им поэты...
Кузмин его извозчиком избрал,

нов “создал более 70-ти сонетов” (Е. Г. Эткинд, “Там, внутри. О русской поэзии XX века. Очерки”. СПб. 1997, с. 149). Опечатки могут ввести в заблуждения и относительно других протагонистов символизма: на той же странице Анненскому приписано 24 сонета, Волошину – 23, а Бальмонту – 44 (так!).

³ Вишневецкий. Разнообразие формы русского сонета, с- 470.

⁴ А. Горнфельд. Сонет. // Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрона. Т. XXXa, СПб. 1900, с. 860.

Когда забыв воланы и ракеты,
Скакал за Блоком, да не доскакал.⁵

Брюсов таким образом несколько комически оказывался на месте Данте, Вяч. Иванов – на месте Петрарки, Гумилев – Шекспира, а названные в терцетах Зепкевич, Пяст и Нарбут – соответственно Вордсворта, Мицкевича и Дельвига. Могло бы удивить отсутствие на этом пародийном пантеоне Бальмонта; но поэт обратился к сонету позже, уже в середине 1910-х гг. Таким образом, сонет серебряного века был обрисован здесь тонко и точно: первым среди русских символистов открыл сонет Брюсов, его не раз декларированная приверженность к парнасцам дала основание шутникам из цеха поэтов выставить его французом. (Как то, переведя “Романс без слов” Верлена, он посвятил перевод автору, называя себя – вассалом, а французского мэтра – сюзереном;⁶ Вяч. Иванов в аналогичном случае, завершив перевод из “Капцопьере”, провозгласил своим сюзереном Петрарку⁷).

Сведения о том, кого сами символисты признавали за мастера сонета, противоречивы. По свидетельству мемуариста, Брюсов в 1917 г., рассуждая о диалектической форме сонета, сказал: “Пожалуй, кроме меня и Макса Волошина, ни у кого нет правильного сонета”, – какие сонеты Волошина он при этом имел в виду и чем его не удовлетворяли сонеты Иванова, Кузмина и других, мы не знаем, отмечает М. Л. Гаспаров.⁸ С другой стороны, Иванов в своем сонете о сонете (1915) вовсе не упомянул никого из своих современников, назвав мастерами сонета Петрарку, Ронсара и Данте, отцом – Амура, а крестным отцом – самого себя:

⁵ Цит. по кн.: Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). Москва - Турин 1996 с. 13. Вариант с незначительными разночтениями см. в “Вопросах литературы” 1989, 2, с. 186.

⁶ “Еще покорный ваш вассал, / Я шлю подарок сюзерену, / И горд и счастлив тем, что Сене / Гранитом русским оковал! “- В. Брюсов. Собр. соч., т. 3. М. 1974, с. 214. “Верным вассалом” (“fidèle vassal”) называл себя Брюсов и в вариантах (неотосланных?) письма к Верлену декабря 1894 / января 1895 г. // В. Брюсов. Письма из рабочих тетрадей. Публикация С.И. Гиендина. В: Литературное наследство. Т. 98. М. 1991, с. 641, 642 (далее тома серии цитируются в тексте под сокращением ЛН).

⁷ См. стихи “На экземпляре переводов из Петрарки” 5 февраля 1915 г. // Русско-итальянский архив. Тренто 1997, с. 530.

⁸ М. Л. Гаспаров. “Синтетика поэзии” в сонетах Брюсова. // Избранные труды. Т. 2. М. 1997, с. 320.

Твой первенец и крестник мой, сонет, –
 Не мальчуган, Амур! Не слишком крепок
 Сложением, но стройненький. И слепок
 Отца живой: он отродясь поэт.

А сметлив как! Чуть выскочил на свет,
 Цикадою запел. На рифмы цепок.
 Он смастерил тебе из лишних щепок
 Корабль Арго, Арמידин арбалет.

Привержен я классическому толку,
 Мне дорого изящество манер
 Учи его! Петрарку ставь в пример.

Новейший вкус – признаюсь втихомолку
 Сомнигелен – и сам я не педагог.
 Мне всех милей Ронсар да ветхий Дагт.⁹

Сонеты составляют центр поэтического творчества Вяч. Иванова. Нескольким сонетам Вяч. Иванова, наиболее важным в чисто личном, биографическом смысле, было суждено иметь в жизни поэта особо символическую, едва ли не мистическую роль (об этом мы будем говорить в нескольких местах ниже). Сонетную форму поэт предпочел, чтобы написать о трагической и во многом загадочной смерти Скрябина. На антиномический сюжет, развернутый в сонетных катрепах и терцетах, указывают названия некоторых сонетов: “Небо вверху, небо внизу”, “Явная тайна”.

Сонет мог быть быть избран Вяч. Ивановым, чтобы вместить в него литературный манифест – таков сонет “Аполлини”, неслучайно напечатанный в первом номере журнала “Аполлон”.¹⁰ И, наоборот, сонеты других поэтов органично входили в теоретические статьи Вяч. Иванова, делаясь отправным пунктом для его размышлений о природе творчества. Бодлеровский сонет “Correspondances” (1857) стал как бы краеугольным

⁹ Цит. по “Новому литературному обозрению” 10 (1994), с. 7.

¹⁰ В “Cor Ardens” вошло как третье стихотворение цикла “Поэту”. Об этом стих. см. D. Mickiewicz. Viacheslav Ivanov’s “Apolini”: A Moment in Modernist Poetics. In: The Silver Age in Russian Literature. Selected Papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies, Harrogate 1990, London and New York 1992, pp. 74-103.

камнем теоретических построений статьи “Две стихии в современном символизме” (1908), которая, в полемике со школой Брюсова, определила дальнейшее развитие русского символизма как литературного течения; в катредах сонета, как показала ивановская философская и историко-литературная интерпретация, изложена целостная концепция “реалистического” символизма, а в терцетах – символизма “идеалистического”.

В другой, более поздней статье (“О границах искусства”, 1913) толкование сонета Данте и Петрарки дало основания Вяч. Иванову сделать далеко идущие заключения о феноменологии искусства и философии формы. На своем мифо-поэтическом языке Иванов описал содержание сонетов Флорентинца и Аретинца как акт познания и акт творчества:

- I. Восхождение – акт познания
 - 1 дионисийское волнение
 - 2 дионисийская эпифания – интуитивное созерцание или постижение
 - 3 катарсис, зачатие
- II. Нисхождение – акт творчества
 - 4 дионисийское волнение
 - 5 аполлинийское сновидение – отражение интуитивного момента в памяти
 - 6 дионисийское волнение
 - 7 согласие Мировой души на принятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника, то есть синтез начал аполлинийского и дионисийского.

Итак, в сонете дионисийское синтезируется с аполлинийским, причем аполлинийское дает форму иррациональному или визионерскому. Интерпретируя сонеты Данте и Петрарки, Вяч. Иванов находит точные термины для того, чтобы определить качество этой формы. У Данте видение “сгущено в плоть или собрано в кристалл” (629); в сонете Петрарки запечатлено “аполлинийское видение”, которое собирает в себе, “как в прозрачном кристалле, лучи его высокого внутреннего опыта” (633). Итак, эта словесная форма, 14 строк сонета – плотная, сгущенная, концентрированная и, одновременно, жестко-кристаллическая, как бы единое слово-кристалл.

К сонету, который в теории и практике Вяч. Иванова был образцом высокой лирики, в первую очередь должны быть отнесены его афористические рассуждения о ритме, числе, строе, гармонии, рифме, композиции и стиле поэтического произведения:

Лирика, прежде всего, – овладение ритмом и числом, как движущими и зжидущими началами внутренней жизни человека; и через овладение ими в духе, приобщение к их всемирной тайне.

Задача и назначение лирики – быть силою устроительною, благовестительницей и повелительницей строя. Ее верховный закон – гармония, каждый разлад должна она разрешить в созвучие. <...>

Лирическому стилю свойственны внезапные переходы от одного мысленного представления к другому, молниенные изломы воображения.¹¹

О мифологических, богословских и философских темах, которые он мыслил воплотить в своих сонетах, Вяч. Иванов писал весной 1902 г. в фрагментарной дневниковой записи – своеобразной реплике во внутреннем разговоре, обращенной к самому себе:

<...> Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни. <...> Итак в лирической форме, в ряде сонетов сказать то, что я знаю (не тем знанием, которое может быть выражено в прозе) о неумиряющем Рае и Древе жизни, о Мире и Девстве, de Mariano Civitatis Dei semine et fulcro? (III, с. 771).¹²

Перечисленные здесь мифологические сюжеты с течением времени стали ключевыми и постоянными темами поэзии Вяч. Иванова, об одном из них – Древе – мы будем говорить в последней части нашей работы.

Но когда Вяч. Иванов делал эту запись в своем дневнике, им уже была завершена книга, озаглавленная “Итальянские сонеты”; она должна была войти в готовившийся поэтический сборник “Кормчие звезды” (1903). “Итальянские сонеты” – это своеобразное путешествие по земле, истории и искусству средиземноморской страны, рассказанное в последовательности 22 сонетов. Итальянским темам соответствовал итальянский сонетный капон, в посвящении говорилось: “Италия, тебе славянский стих / Звучит, стеснен в доспех твоих созвучий” (II, с. 612).¹³

¹¹ Спорады. IV О лирике. - III, с. 119. Близкие идеи находим в сонете “Явная тайна” (1917): “И возжелал я вспомнить лад напевный / И славить мир. Но сердце берегло / Свой талисман, мне вверенный царевной, - / Дар Ариадны: Имя и число” (III, с. 651).

¹² О роде Марии и опоре Града Божия (латин.).

¹³ Состав “Итальянских сонетов” следующий: “Адриатика” (рифмовка аВВа аВВа СdС dCd), “Баркарола” (рифмовка Abba Abba CCd EEEd), “Лагуна” (рифмовка Abba Abba сdD eDe), “La Pineta” (рифмовка Abba Abba CdC dEE), “Вечеря, Леонардо” (рифмовка ABBA ABBA CDC DCD), “Il Gigante” (рифмовка аВВа аВВа CCd EEEd), “Magnificat, Боттичелли” (рифмовка аВВа аВВа сDc DcD),

В третьем поэтическом сборнике Вяч. Иванова “*Cor Argens*” (1911), который был как бы итогом творчества петербургского периода, сонет делается универсальной формой. В “*Cor Argens*” есть раздел “Сонеты” (18 сонетов), раздел сонетных триптихов (5 триптихов, то есть всего 15 сонетов), сонетные диптихи, сонетные циклы, поэма в сонетах, наконец, “венок сонетов”, впервые успешно введенный поэтом в русскую традицию. Первая книга “*Cor Argens*” завершена сонетом “*Exit Cor Argens*” (1907), где терцины замещены шестью рядами точек: сонет, обращенный к Лидии Зиповьевой-Аншибал, был начат за день до ее смертельной болезни и оставлен несовершенным после ее смерти, – “подопетый / Был прерван вещей стих”, – писал поэт впоследствии (II, с. 397).

Памяти Зиповьевой Вяч. Иванов посвятил всю четвертую книгу сборника, озаглавленную “Любовь и смерть”, по первоначальному проекту, относящемуся к 1908 г., должны были быть написаны 42 сонета и 12 канцон – цифра 42 соответствовала количеству лет обоих, 12 – числу лет совместной жизни (II, с. 772).

Наряду с сонетами возвышенного, философского и метафизического содержания в “*Cor Argens*” были представлены сонеты другого вида. Они создавались в ходе поэтического состязания, эксперимента или игры и были обращены к собратьям по поэтической школе нового искусства –

“*Maris Stella*” (рифмовка aBbA aBbA CCd EdE), “*Весна*” (рифмовка AbbA AbbA CdC dEE), “*La Superba*” (рифмовка AbbA AbbA cDc DcD), “*Кипарис*” (рифмовка aBbA aBbA ccD ccD), “*Луный плен*” (ABBA ABBA CDE EDC), “*Speculum Dianae*” (рифмовка aBbA aBbA CdC dCd), “*L’Arco Muto*” (рифмовка aBbA aBbA ccD eDe), “*Субиако*” (рифмовка aBaB aBaB CCd EdE), “*Монастырь в Субиако*” (рифмовка aBaB aBaB CCd EdE), “*Колизей*” (рифмовка aBaB aBaB CdC dEE), “*La Stanza della Disputa*” (рифмовка aBaB aBaB cDc DcD), “*Сикстинская Капелла*” (рифмовка aBbA aBbA CCd CCd), “*Сиракузы*” (рифмовка aBaB aBbA cDc DcD), “*Таормина*” (рифмовка aBbA aBbA CCd EdE), “*Ностальгия*” (рифмовка AbAb aBbA CdC dCd) – как видим, катрены в 16-ти из 22-х сонетов следуют стильновистской схеме ABBA ABBA, в терцетах же восемь следуют классической рифмовке CDC DCD, один – не менее классической CDE EDC, и 13 – разновидностям рифмовки смежной, порицаемой в первые века истории итальянского сонета, но допускаемой в более поздние – см. Pietro G. Beltrami. *La metrica Italiana*. Bologna 1994, p. 243, nota 54. Примечательно, что сам Вяч. Иванов в лекциях в Поэтической академии говорил, что “внутри итальянской формы мы должны различать строго итальянскую: все строчки с женским окончанием. У нас он будет чередовать мужские окончания. Итальянских сонетов строгого типа не существует” (“Новое литературное обозрение” 10, с. 100).

Брюсову, Бальмонту, Гумилеву, Верховскому и др. Эти сонеты входили в раздел “Пристрастия” второй книги “*Cor Argens*”, озаглавленной “*Speculum speculorum*” – “Зеркало зеркал”. Для предыдущего литературного поколения, по своему идеологическому заданию намеренно серьезного, подобного рода состязания и эксперименты находились на периферии литературной культуры. Но для того художественного направления, которое возводило свою родословную к Вл. Соловьеву, соединение серьезного и возвышенного с шутливым или игровой было достаточно характерно. “Почему игра не может стать молитвой и почему молитве не принимать образа игры”, – замечала Зинаида Гишпиус.¹⁴

“Высокое” и “игра” оправдывалось и объединялось идеей поэтического мастерства. Здесь русский серебряный век вновь возвращался к древним мифо-поэтическим представлениям о мире как Школе или Книге, о Творце как Авторе этой Книги и о Поэте как достойном подражателе Бога. В 1908 г. Вяч. Иванов писал:

Бог – художник; и суд Его, думается, будет судом художника, и Его осудительный взор – взглядом мастера, обманутого в своих ожиданиях ленивым или недаровитым учеником. Кто скажет, что наши добро и зло – критерии божественной критики Художника? И не хочет ли от нас Он только того, что мы назвали бы талантом? И всякий талант – не вспомнили ли о дипломе Мастере и Его искусстве? (Спорады. II. О художнике. – III, с. 115-6)

Эти же мысли звучали в поэтическом послании Вяч. Иванова к Юрию Верховскому, филологу-романисту и ученику академика Александра Веселовского, стихотворцу и верному участнику беседований на ивановской Башне (между прочим, Верховский посвятил Вяч. Иванову раздел “Сонеты” своей книги “Разные стихотворения”, М. 1908, с. 72-110; ряд посланий Верховского к Иванову дожидается своей публикации). В стихотворном тексте Вяч. Иванов припомнил средневековую легенду о простодушном жонглере, который в своей простоте не умел даже молиться, но, желая восславить Пречистую Деву, выделывал акробати-

¹⁴ Недатированное письмо З. Гишпиус к Н. М. Минскому, цит. по статье К. М. Азадовского и А. В. Лаврова “З. Н. Гишпиус: метафизика, личность, творчество”. // З. Н. Гишпиус. Сочинения. Л. 1991, с. 8. Ср. также ивановское высказывание: “e anche l'esercizio della poesia è un ufficio religioso” – О. Синьорелли, Воспоминания, машинопись в Римском архиве В. И. Иванова, с. 23. Из последних работ о смехе и серьезном у В. С. Соловьева ср. J. D. Kornblatt. On Laughter and Vl. Solov'ev's *Three Encounters* - “Slavic Review” 57 (1998), 3, pp. 563-584.

ческие упражнения перед се изображением, и вдруг Богородица сошла с иконы и платочком утерла пот с его лба. В послании Верховский уподобил этому жонглеру, только работает он на этот раз перед иконой не Богоматери, а Аполлона; пятая строка имела в виду пристрастие Верховского к твердым формам и мастерское владение ими:

Как оный набожный жонглёр,
Один с готической Мадонной,
Ты скоморошил с давних пор
Пред Аполлоновой иконой.

Стиха аскет и акробат,
Глотал ножи крутых созвучий
И слету прыгал на канат
Аллитерации тягучей (II, с. 334).

Вопросы поэтического мастерства – причем в самом техническом, “прозаическом” аспекте – стали центром четвертого сезона башенных собраний зимой и весной 1909 г. (Начиналась Башня, напротив, с совместных обсуждений философии эроса, – их, как бы в некоем фокусе, гениально воплотила блоковская “Незнакомка”). Многие сонеты как Вяч. Иванова, так и его современников, которые мы будем рассматривать ниже, были созданы в этот достаточно краткий период и непосредственно в связи с башенными запятыми версификацией, поэтому сейчас мы остановимся на них подробнее.

Известно, что с просьбой прочесть курс о стихе к Вяч. Иванову обратились Гумилев, Мандельштам и Потемкин. Кроме этих трех, заседания посещали Е. Дмитриева, Верховский, Б. Мосолов, И. Гюптер, В. Пяст, С. Ауслендер, Ремизовы, К. Снопферберг, Е. Зноско-Боровский, сестры Герцык, В. Гофман, М. Гофман и другие.¹⁵ Заседания именовались “Поэтической академией”,¹⁶ “Про-академией” или “Академией поэтов”, видимо, в память об итальянских средневековых поэтических академиях.

¹⁵ См. М. Л. Гаспаров. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической академии 1909 г. - “Новое литературное обозрение” 10, с. 89-91.

¹⁶ “Завтра у меня т<ак> наз<ываемая> “Поэтическая академия” - т. е. лекции молодых поэтов о поэти<ческих> формах, и я несвободен уже с 7 ч.” - писал Вяч. Иванов к С. П. Каблукову 7 апреля 1909 г. - ГПБ ф. 322 № 3 л. 169 об.

Отзывы на деятельность “Академии” были различны. В. В. Гофман в письме от 27 апреля 1909 г. энергично сетовал на чрезмерно техническую, формальную сторону лекций: Вяч. Иванов “читает здесь у себя на квартире молодым поэтам целый курс теории стихосложения, все по формулам и исключительно с технической, с ремесленной стороны. Формулы свои пишет мелом на доске, и все за ним списывают в тетрадки. А какие-то дамы так же каждое слово его записывают в тетрадки, точно в институте. Среди слушателей были поэты с некоторым именем (Гумилев, Потемкин, гр. Толстой). Остальные какие-то неведомые юнцы. Держится Вяч. Иванов – куда более властно и надменно, чем Брюсов”.¹⁷

Напротив, Гумилев с энтузиазмом сообщал 21 апреля 1909 г. Брюсову: “Вы, паверпо, уже слышали о лекциях, которые Вячеслав Иванович читает пескольким молодым поэтам, в том числе и мне. И мне кажется, что только теперь я начинаю понимать, что такое стих” (ЛН 92: 2, с. 491). Андрей Белый вспоминал, как Иванов на Башше, “вооруженный мелком перед черной доской”, читал о ритме и метре, превращая “вопросы просодия в мировые картины”.¹⁸ Пародийный отклик на занятия поэтов в башенной Академии – на поиски редких рифм для катренов, представление о “загадочности” поэзии, на их культ Древней Греции и русской архаики и др. – напечатал Саша Черный в “Сатириконе”; читая сегодня эту пародию трудно не вспомнить насмешек Аристофана над сократовской “мыслильней”.

Поэт.

Шараду глубинную решила ты? Рифмы к сонету maestro?

Поэтесса.

Эвое, музюликий! С тугой надрывной рожала: систр – регистр, тимпан – марципан.

Поэт.

Лире национальной быть лепо. Чти! (Садится)

Поэтесса

.....

<...>

¹⁷ Письмо В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину от 27. 4. 1909 г. – ЛН 92: 2, с. 492.

¹⁸ А. Белый. “Вячеслав Иванов.” // Русская литература XX века. Под ред. проф. С.А. Венгерова. М. 1917, с. 120; А. Белый. “Поэзия слова”, с. 34. См. также Вл. Пяст. Встречи. М. 1997, с. 100-101 и др. Между прочим, Пяст сообщал, что лекции были полностью записаны Мосоловым, эти записи, видимо, пропали.

Поэт.

Ш-ш... Антиномичен пафос поэзии! <...>

Поэтесса (*задумчиво*)

Аки, баки, зраки, маки, фраки... Змий, кий, Пий, вий...<...>

Поэт

Кыш! (Вдохновенно) Твердь – жердь, сев – зев, понт – фронт, древо – чрево, Тидей из Меланиппа, Меланипп из Тидея, Фалалей из Кампаней... А я где?

<...>

(*уходит*)

Феникс без рифмы... Увы! И светоч без рифмы... Увы! и сфинкс без рифмы... О, о, о!..¹⁹

Многое из названного в пародии Саши Черного вообще было характерно для стиля той эпохи. Ходасевич ехидно припомнил, что Брюсов “к общеупотребительным рифмам смерть – жердь – твердь <...> напел четвертую – умилосердь – и тотчас написал на эти рифмы сонет”; но сильно огорчился, когда узнал от Шервинского, что “умилосердь” уже есть у Вяч. Иванова.²⁰ Но поиски рифм не были таким исключительно декадентским и бесполезным занятием, как это могло показаться Саше Черному и как это представлял задним числом, в 1924 г., Ходасевич.

Занятия рифмами были поисками соотношенности рифмы и смысла. В башенной Академии (наряду с такими трудноуловимыми и опережающими свое время вопросами, как семантика метра²¹) говорили о смысловом аспекте рифмованных слов в сонете, об их семантически выделенной роли, структурирующей смысл всего сонета. Вот конспект (к сожалению, достаточно приблизительный) сказанного Вяч. Ивановым по этому поводу на пятом по счету заседании Академии 23 апреля 1909 г.:

Рифма связана со смыслом, с психикой. Рифма является чувствительным пунктом стиха – в ней проявляется как бы прототип стиха. <...> Действительно, можно многое угадать по словам рифмы о смысле стихотворения.

¹⁹ Саша Черный. Русский язык (Сцены не для сцены). // Русская литература XX века в зеркале пародии. Антология, М. 1993, с. 94-95.

²⁰ В. Ходасевич. Собр. соч. в четырех томах. Т. 4, М. 1997, с. 31. Как указывает В. Молодяков, эти четыре рифмы Брюсов использовал в сонетах “Под свод небес” и “Молитва” (В. Брюсов. Незданное и несобранное. М. 1998, с. 285).

²¹ М. Л. Гаспаров. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической академии 1909 г., с. 91.

В сонете рифмы должны быть внутренне значительны и должны быть связаны с основным пафосом и основной идеей стихотворения.²²

Выбор рифмы не должен быть случайным, она должны являться ключом строки (письмо Е. Дмитриевой к М. Волошину 26 апреля 1909 г. – см. Приложение II)

На следующем заседании Академии, 29 апреля, был продолжен разговор о неслучайности сонетной рифмы и ее связи с содержанием. Часть лекции Вяч. Иванов посвятил происхождению сонета, его канонической тематической композиции и смысловому повороту в последнем терцете, французскому, английскому и итальянскому типу, и наконец, таким редким формам, как сонет с кодой, сонет со вставными строчками, венок сонетов и ответный сонет.

Уставкой Башни была связь жизни с творчеством, творчества с философствованием, теории с практикой поэзии. Иначе говоря, главным сюжетом башенной жизни был разговор о поэзии поэта с поэтом.²³ Уже непосредственно в последующие дни после апрельского заседания Академии стиха на Башне стали сочинять и читать стихи в сонетных формах, причем из самых замысловатых.

В первых числах мая Вяч. Иванов читал венок сонетов, посвященный им памяти Зиповьевой-Ашибал. В его 14 сонетах был распространен сонет “Любовь”, напечатанный за четыре года до смерти Зиповьевой в “Кормчих звездах”. Иными словами, этот сонет стал магистралом, из которого взяты начальные и конечные строки всех прочих 14 сонетов, образующих кольцевую композицию; лишь в 5 и 6 сонетах Иванов позволил себе слегка изменить строки магистрала. Стихотворцы, как правило, сперва сочиняли магистрал, а уже потом, исходя из магистрала, составляли цепь из 14 сонетов; в виду сложности поэтической задачи, магистрал составлялся специальным образом, с синтаксисом и семантическим рядом особого рода; одной из главных трудностей при распространении магистрала было движение сюжета в 14 сонетах венка: при том, что в 210 строках всего венка повторяются 42 строки избежать статичности и монотонности, риторичности или многословия не всегда легко. Ввиду этого решение Вяч. Иванова в 1909 г., избрать для маги-

²² Цит. по М. Л. Гаспаров. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической академии 1909 г., с. 95.

²³ А. Шишкин. Симпозион на петербургской Башне. // Русские пиры. СПб. 1998, с. 343.

страла сонет, напечатанный им шестью годами прежде и не предпозначенный для того, чтобы быть магистралом, имеет, кажется, мало предедептов. Современники расценили первый ивановский вепок как успех: “удивительно хорош”, – сообщил 7 мая 1909 г. Гумилев Кузмину свое впечатление от публичного чтения вепка на Башше;²⁴ впоследствии вслед за Иваловым сонетные вепки сочиняли Волошин (1909), Бальмонт (1915) и Брюсов (1915).²⁵

Не менее заметными для литературной культуры эпохи были последствия разговора об ответном сонете на том же заседании Академии стиха 29 апреля. Правда, что именно было сказано о последней форме мы не знаем, ибо запись лекции неполна и отрывочна, но из истории литературы известно, что “ответным сонетом” отвечал поэт на сонет другого поэта, используя те же рифмы (“la risposta per le rime”), и что эту поэтическую игру практиковали еще стихотворцы сицилианской и тосканской школы в XIV веке (напр., Ченпе де ла Китарра написал ответные сонеты на рифмы и сюжеты сонетного цикла Фольгоре да Сан Джиминьяно “Soneti de’ mesi”), затем французские поэты XVII века,²⁶ а обсуждались в “ответ-

²⁴ Цит. по публикации Р. Тименчика // Известия АН СССР Серия лит. и яз. 1987, т. 46, вып. 1 с. 59.

²⁵ См. подробнее в моей статье “Русский венок сонетов: истоки, форма и смысл.” - “Russica Romana”, 2 (1995).

²⁶ Итальянскому термину *sonetti di risposta* соответствует французский *bouts rimés*, который, однако, появляется в ином поэтическом контексте. Изобретение *bouts rimés* датируется 1625 или, что более вероятно, 1648 годом. В 1649 в книге *Esélite des bouts-rimés* участвовали Boisrobert, Benserade, Calprenède, Tristan, Desmarais, Sarrasin. Историк французского сонета выделяет два направления среди сочинителей этой формы: “ils traitaient un sujet donné sur des rimes choisies pour obliger à réunir les idées les plus baroques et les plus incompatibles; ainsi celles dont ont usa pour pleurer le trépas de l’heureux oiseau furent: chicane (ябеда, придирка) - carot (покрышка) - rot (горшок) - soutane (ряса) - diaphane (прозрачный) - tripot (игорный дом) - chabot (“широколобка”, вид рыбы) - profane - coquetar (чайник) - jaquetar (бронзовый или деревянный человечек, отбивающий время в старинных часах) - barbe (борода) - débris (развалины) - Barbe (имя) - lambris (обшивка стены); ou bien ils traitaient les sujets les plus différents sur les mêmes rimes; ainsi sur: roc (клык) - rubrique - fabrique (выделка) - roc (скала) - escroc (жулик) - pique (насмехаться) - politique - froc (ряса) - Loche (“вьюн”, вид рыбы) - poche (карман) - eau (вода) - lèche (тонкий ломтик; подхалимство) - mèche (фитиль, прядь волос) - berceau (колыбель) - six sonnets chantent: l’amour, le tonnerre, le vin et la mort de Philis” - Max Jasinski. Histoire du sonnet en France. Genève 1970, p. 139.

ных сонетах” вопросы поэтического мастерства, порой с немалой долей сарказма и иронии.

Инициатором новых состязаний в sonetto di risposta был Гумилев, который в последних числах апреля, то есть еще до чтения Иваповым венка сонетов, написал Е. Дмитриевой сонет “Тебе бродить по солнечным лугам” – своего рода любовный вызов (рифмы: лугам – степы – пены – погам – гам – перемелы – гиены – вечерам – птица – распала – томится – поля – кобылица – земля). Дмитриева приняла вызов, ответив на те же рифмованные слова сонетом “Закрыли путь к нескосенным лугам” – кокетливо и уклончиво. (Видимо, этот эпизод она вспоминала в 1921 г.: “Строгих метров мы чтить законы И смеялись пад вольным стихом, Мы прилежно писали канцоны И сонеты писали вдвоем. / Я ведь помню, как в первом сонете Ты пашел разрешающий ключ... <...>”).²⁷ Уже 1 мая 1909 г. она послала оба сонета М. Волошину и объяснила: “Вяч. Ив<а>нов> рассказал, что можно написать сонет и другой должен ответить, повторяя рифмы, но по возможности избегая в одной и той же катр<ене> одипаковых слов. На этом, кажется, все сойдут с ума. Гумилев прислал мне сонет, и я ответила; посылаю на Ваш суд. Пришлите и Вы мне сонет” (письмо целиком см. в Приложении II).

Волошин ответил на те же рифмы сонетом “Сехмет” и со своей стороны вызвал на состязание Гумилева сонетом “Облака” (рифмы: ишей – дией – тесней – пиний – глициний – тусклей – копей – Эриший – плеча – расточа – буры – богов – облаков – Ассуры). Около 20 мая Гумилев парировал с задором: “Вы меня очень обрадовали и письмом, и сонетом, и вызовом. На последний я Вам отвечаю в этом письме через два часа после его получения. Я написал еще сонет – посвящение Вячеславу Иваповичу, и он пишет мне ответ. Если хотите поспорить с более достойным Вас противником, я прилагаю Вам мои рифмы: – книга – полудней – рига – будней – расстрига – трудный – верига – судный – слоновью – пророку – сердца – едироверца – Року – кровью. Как видите, рифмы не вполне точны. Это Ваш развращающий пример” (тексты упомянутых сонетов и ответных сонетов см. в Приложении I). С тем же полемическим, если не насмешливым пылом Гумилев заканчивал письмо,

²⁷ Цит. по публикации З. Д. Давыдова, В. П. Купченко “М. Волошин. Рассказ о Черубине де Габриак”. // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М. 1989, с. 55. Из процитированного текста можно понять, что между Гумилевым и Дмитриевой происходили еще другие обмены сонетами. Ответный сонет Дмитриевой в том же 1909 г. написал С.К. Маковский при участии Волошина – см. там же, с. 46, 50; он опубликован в сб. “На рассвете”. Казань 1910, с. 5.

сообщая по поводу собственного, за два часа сочиненного ответного сонета, что его “содержанье <...> обусловлено тем, что “иной” мало вяжется с Эриниями, Ассурами и пр.”.²⁸ Не хотел ли Гумилев этим сказать, что волошинские рифмы были случайны и плохо связаны между собой, – иными словами, что сонет его неполноцепен?

Сонет Гумилева, обращенный к Вяч. Иванову, был иного рода. Этот сонет (“Судный день”) был посвящен, во первых, проблеме искусства и во-вторых, собственному определению Гумилева в современной литературе. Если еще совсем недавно, в февраля 1909 г., он уверял Брюсова, что хотя не раз уже видался с Вяч. Ивановым, “но в дионисийскую ересь не совратился” (ЛН 98: 2. с. 490), то теперь, в мае 1909 г., он решился обозначить свое схождение с вождем “реалистического символизма”. Вот содержание сонета: завязка – мир и сам поэт будут преображены магией искусства; поэт спимает с себя монашескую схиму и принимает мир; перелом: однако близится конец вселенной; его пророку поэт припосит в дар вино – кровь своего сердца (это дионисийский символ жертвы в книге “Cor Ardens”); заключение: вера у поэта и пророка одна.

Ответный сонет Гумилеву был написан только через три месяца, 17 августа 1909 г. (II, с. 791). В эти месяцы Гумилев не раз посещал Башню. “Я люблю его и охотно говорил с ним о многом и читал ему стихи”, – отмечал Вяч. Иванов в дневнике от 4 августа 1909 (II, с. 782). Содержание ответа Гумилеву следующее: поэзия подобна зерну, брошенному в землю, время соберет жатву и лишь потомки извлекут плод; поэт – жрец искусства, а не учитель и не пророк, он должен посвятить себя “умному веселию” (отсылка к статье “О веселом ремесле и умном веселии”, 1907); за это его может осудить Молва, но высший суд возгласит Слава; поворот: и во все века поэт пойдет в другом поэте ту же веру, воплотив Прекрасное и Истинное.

Как видим, по содержанию сонет Вяч. Иванова был своего рода репликой в споре о задачах искусства и о поэтическом призвании. Публикуя свой сонет в сборнике “Cor Ardens” Вяч. Иванов дал ему итальянское заглавие: “Sonetto di risposta” и предварил эпиграфом – первым катреном и началом первого терцета из “Судного дня”. Благодаря этому начальные слова катренов “Не верь, поэт,...” (строка 1) и синтаксически однозначные начальные слова терцетов “Оставим, друг...” (строка 9) читались как непосредственный ответ Гумилеву, выражающий песо-

²⁸ Цитг. по публикации Р. Тименчика. // Известия АН СССР, Серия лит. и яз. 1987, т. 46, вып.1 с. 61

гласие. Смысловую функцию “несогласия” несли также отрицательные частицы “не” и “ни” в конце сонетных строк 5, 7, 13 непосредственно перед рифмующимися словами. Можно сказать, что в сонете Вяч. Иванова спор присутствует как в его содержании, так и в его форме, которая “оспаривает” или переосмысливает наиболее значимые структурно и семантически слова в сонете Гумилева. Пожалуй, самый виртуозный случай здесь – заключительные слова катренов (строка 8), где на место “День... Судный” Гумилева Вяч. Иванов нашел “Слава – правосудней”, исправив тем самым петочные рифмы Гумилева²⁹ (тексты см. в Приложении I). У “сонетных ответов” Гумилева, Волошица и Дмитриевой такой уставки не было.

Примечательно однако, что подобных, в строгом смысле канопических “сонетных ответов” Вяч. Иванов больше не писал. Но его увлекали другие, не менее замысловатые и порой неожиданные формы сонетных ответов. Одним из таких можно считать ответный сонет–акrostих. По правилам итальянского стихотворства, акrostих вообще писался в форме сонета, и начальные буквы каждой строки по вертикали образовывали имя адресата.³⁰ Пальма первенства в возобновлении этой формы в литературной культуре серебряного века принадлежала М. Кузмину, который напечатал в первом номере “Весов” за 1909 г. “Акrostих”, посвященный Брюсову (затем включен в сборник “Сети”),³¹ уже в следующих “Весках” появился ответный сонет–акrostих Брюсова (вошел в книгу “Все паше-вы”). С сонетом–акrostихом обратился к Вяч. Иванову Верховский (“В часы истомы творческого духа”); Вяч. Иванов отвечал сонетом–акrostихом, который включил в “Cor Ardens” (“Consolatio ad sodalem”, II, с. 334); в последствие, в 1923 г., он обменивался сонетами – акrostихами с М. Альтманом.

Своеобразные состязания в канопических ответных сонетах возобновились позднее, в 1915 г., между Волошиным, Вяч. Ивановым и Брюсовым. Бальмонт написал сонет по поводу переименования Петербурга в

²⁹ Ср. М. Л. Гаспаров. Русский стих 1890-х - 1925 годов в комментариях. М. 1993, с. 210.

³⁰ Ср. хотя бы Ada Ruschioni. *Il sonetto italiano*. Milano 1985, I, p.22.

³¹ В дневнике Кузмина от 24 января 1909 г. отмечено: “Вячеслав на меня кричал за сонет к Брюсову” (цит. по комментариям Н. Богомолова в кн. М. Кузмин. Стихотворения. СПб. 1996, с. 716); о причине такого поведения Вяч. Иванова остается догадываться.

Петроград в первый год мировой войны (текст его, к сожалению, не найден). Первым написал ответный сонет в феврале 1915 г. Волошин, найдя три повые – редкие и звучные – рифмы к слову “Петербург” (рифмы: Петсбургом – пургам – Демиургом – Resurgam, схема AbbA bAbA ccD eDe). Сам Волошин пояснял свой сонетный ответ следующим образом: “Написано в состязании с Бальмонтом в виде протеста против переименования Петербурга в Петроград, чтобы в безвыходных сонетных рифмах зафиксировать имя Петербурга”,³² – не означало ли это, что для поэта смысловая интенция опоясывающих рифмованных слов в катренах была неким магическим действием, призванным запечатлеть в сонетном слове два века славной истории Петербурга? Завязка сонета: петербургская ночь, двое в челне говорят о Медном всаднике и копираемом им Змее: Бупту и Бреду последнего противостоит Порядок империи и Вызов судьбе первого; поворот: по уже сто лет царит мир и процветание; парадоксальный синтез в сонетном ключе: эта реплика принадлежит де Местру, автору книги “Петербургские ночи”, действие которой начиналось в 1808 г. с разговора между самим де Местром, петербургским сепатором и эмигрировавшим от Революции 1789 г. французским дворянином; теперь читатель должен был домыслить: с этого разговора прошло больше 100 лет блистательной петербургской истории, но что предстоит Империи сейчас?

Вяч. Иванов и Брюсов написали ответные сонеты, скорее всего, почти одновременно в последних числах мая 1915 г.³³ Иванов избрал иной тип рифмовки (схема aBBA aBBA Cdd CdC), и из волошинских рифмованных слов сохранил только два в терцетах (Петербург – resurge; “Демиург”, столь важный для основного петербургского мифа, был перенесен в середине первой строки последнего терцета), а в катренах зарифмовал Царьград – Византия – Россия – Петроград, – как бы намекая игрой слов на другую возможность, которую могла бы открыть война: “Будет паш “Царьград” – / Константинополь”. Содержанием катрепов была утопическая идея *translatio Imperii*: Троя – Рим – Константинополь –

³² Цит. по примечаниям В. Купченко в кн.: М. Волошин, Стихотворения и поэмы, с. 657.

³³ Сонет Брюсова был датирован 31 мая 1915, “Ответ Бальмонту” Иванова – 1 июня 1915 г.; но сонет Брюсова имел подзаголовок “В ответ К. Бальмонту и Вяч. Иванову”, то есть был сочинен последним. Сдвиг на один день мог произойти, как предполагает В. Молодяков, при датировке задним числом (В. Брюсов. Незданное и несобранное, с. 284).

Петроград; а смысловой поворот во втором терцете – эсхатологическое предчувствие конца Петербурга – сопровождался тревожным аккордом “Петербурге – resurge”.

Брюсовский сонет возражал: городу на Неве, чудесным образом сотворенном Великим Преобразователем, не к лицу ни голландское “Питер”, ни русское “Петроград”, этот город принадлежит всему человечеству, на что должно указывать имя города, не германизированное или славянизированное, но грецизированное. В катрепах у Брюсова: демиурга – теурга – Ликурга – Петербурга (как и у Волошипа), схема всего сонета – AbBA AbbA ccD eeD. В терциях у Брюсова пушкинские рифмованные слова из вступления к “Медному Всаднику” вид – гранит и блат – град, поддерживаемые лексическими аллюзиями – “дворцы и храмы”, “миистый остров”, подготовляли ключевое заключительное слово всего сонета – Петрополь.³⁴

Если из этих трех сонетных ответов в печать попал только волошинский сонет (в его сборник *Anno mundi Ardentis*, 1915), оставшись малозамеченным (“Друзья! Слабее в сердце свет, / А к Петербургу рифмы нет”, – писал в 1928 г. Г. Адамович), то еще одно сонетное состязание того же 1915 г. произошло на страницах газеты “Русское слово”.³⁵ Первым здесь был опубликован сонет Брюсова, вторым, через восемь дней – Вяч. Иванова. Это состязание было необычным во многих аспектах. В сонетах не совпадало ни одного рифмованного слова, даже схемы рифмовки были отличны: соответственно aBBA aBBA CCd EdE и AbAb AbbA cDD eEE. Тематический и синтаксический параллелизм обнаруживался после поворота, в первой строке терцетов сонетов: “Но судит Рок” (Брюсов), “Исторг ли Рок” (Иванов). Что больше всего поражало в этом сонетном состязании – трагичность повода, по которому сонеты были написаны.

Это была неожиданная и загадочная смерть А. Н. Скребица 14 апреля 1915 г. Известно, что последними, предсмертными словами композитора были: “Так, значит, конец... Но это катастрофа!”³⁶ и что смысл

³⁴ Город на Неве именовался “Петрополем” уже в Петровскую эпоху (см. Б. А. Успенский. Избр. труды. М. 1996, с. 137), но в брюсовском сонете, ввиду вышесказанного, “Петрополь” появляется в определенном пушкинском контексте.

³⁵ Сонеты эти стали предметом специального рассмотрения М. Wachtel. The “Responsive Poetics” of V. Ivanov. - “Russian Literature” XLIV (1998), p. 308-313.

³⁶ М. П. Прянишникова, О. М. Томпакова. “А. Н. Скребица. Летопись жизни и творчества”. М. 1985, с. 240.

смерти Скрябина обсуждался в философских, литературных и эзотерических кружках, некоторые даже видели в этой смерти знак будущего поражения России в мировой войне.³⁷

Сонеты Брюсова и Иванова истолковывали смысл смерти композитора различным, даже противоположным образом, что соответствовало разному представлению поэтов о предназначении символического искусства (опустим на этот раз изложение содержания сонетов, которые приведены в Приложении I). Но в 1915 г. современники (как и сегодня историки литературы) могли быть введены в замешательство тем, что эти историософские и религиозные размышления Брюсова и Иванова были облечены в форму сонета и сонетного ответа. Неужели поэзия серебряного века даже перед лицом Смерти и Вечности предавалась “состязаниям в версификации”? Истинно ли мастерство, претендующее объединить *такого* рода Высокое и Игру? Некоторое недоумение относительно смысла подобных поэтических состязаний высказывал И. Аппенский в своем парадоксальном и острацистском эссе “О современном лиризме” – итоговом обзоре первого десятилетия русского символизма, еще не полностью отграничившего себя от декадентства; его статья, которая, по свидетельству Володина, “многих заставила сердиться”,³⁸ вповь возвращает нас в 1909 г.:

Такие серьезные люди и изысканные мастера, как В. Иванов и В. Брюсов, печатают акростиhi и вяжут венки из сонетов... Так неужто же они отказались бы от титула декадентов в добавлении к другим, столь же, если не более, ими заслуженным?..

<...> Приходится видеть, как меняются между собой то акростиhiами, то печатными надписями вроде “Другу и Брату” крупные и серьезные поэты, а за ними и слетки – хотя в общем и менее экспансивные, чем старые лебеди. А кто не слышал о рифмах брюсовского сонета, которые угадал Вячеслав Иванов?

Вы можете также проследить, пожалуй, перелистывая сборники последних лет, за ходом состязаний в версификации на красиво заданные темы:

Ангел благого молчания
(В. Брюсов и Ф. Сологуб).

³⁷ См. например в этой связи письмо В. И. Иванова к о. П. Флоренскому от 11 мая 1915 г. // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М. 1999, с. 101-104 и прим. 18-21.

³⁸ Письмо Володина к Анненскому, цит. по И. Анненский. Книги отражений. М. 1979, с. 631.

Лето Господие благоприятное
(Вяч. Иванов и Кузмин).

И все это печатается. Все это хочет быть поэзией.
Не декадентство ли самые эти состязания?

Только не спорт, нет.

Скорее похоже на то, как монахи в воскресный летний день между повечерием и всенощной в виду белой кладбищенской стены занимаются метанием по озерной глади круглых галек – кто больше и дальше угонит от берега мгновенных кругов.³⁹

За “иропическим” стилем Апшепского сквозит скорее всего неодобрение. Но при желании можно увидеть паряду с пим и пекоторое любование, когда Апшепский сравнивает “состязания в версификации” с тем запятием, коему пристойно придаваться братии ангельского чипа между богослужениями, в летнем идиллическом пейзаже, и с потой *memento mori* кладбища. В литературной культуре серебряного века жизнь перетекает в искусство и старинное мастерство делается частью жизни. На практическом уровне это означает, что поэтические состязания делаются фактом литературы, печатаются в газетах, журналах и авторских сборниках.

Показательно, что перечисляя сопетные состязания Апшепский особо отметил соревнование между Вяч. Ивиповым и Брюсовым по разгадке рифм сонета. Перейдя в следующей главке к истории этого соревнования попытаемся увидеть, какой смысл стоял за ним для его участников.

* * *

Среди общих тем, которые занимали Вяч. Иванова и Брюсова в первое десятилетие века, был вопрос о формальных и семантических элементах стиха. Семантике аллитераций “л”, “з” и “ж” касалась переписка в октябре–ябре 1904 г. (ЛН 85, с. 464–5). “Едва ли не каждое новое твое стихотворение – новое открытие в области поэтических форм”, – писал Вяч. Иванов к Брюсову в конце 1904 г. (ЛН 85, с. 465). Брюсов посвятил Вяч. Иванову – “поэту, мыслителю, другу” – свой сборник стихов 1904–5 года “*Strophos*”, а в стихотворной дедикации сопоставил вклад Вяч. Иванова в русское стихосложение с вкладом Горация в древнеримскую версификацию: “И пашу северную лиру / Сведя на эолийский

³⁹ И. Апшепский. Книги отражений, с. 336–337.

звон"⁴⁰ (у Горация было "princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos").

Неизвестно, рассказал ли в 1906 г. Брюсов Вяч. Иванову об одном из оригинальных экспериментов своей поэтической лаборатории. Прочтя перевод на французский стихотворения Волошина "Зеркало", Брюсов попытался воссоздать неизвестный ему русский оригинал; и действительно "угадал" многие волошинские строфы. Особенно точно Брюсову удалось воспроизвести рифмованные слова оригинала: из 20 слов Брюсов буквально воспроизвел 15, приблизительно угадал два (это близкие грамматические формы) и ошибся только в трех;⁴¹ гораздо менее точно он смог воспроизвести часть строк слева от рифмованных слов.

Через несколько лет Брюсов решил предпринять новый, отчасти аналогичный эксперимент, и на этот раз привлек к делу Вяч. Иванова. Он передал Иванову свой сонет, исключив из него последние рифмованные слова; Вяч. Иванов должен был их "разгадать". Подобного рода состязание-эксперимент преследовало более чем одну цель: если бросался вызов мастерству Вяч. Иванова, то в той же мере проверялось владение сонетным каноном самого Брюсова.

Сопроводительное письмо и автограф переданного Иванову сонета не сохранились, но о ходе поэтической игры можно судить по последующей переписке, стихотворной и прозаической.

Вот текст брюсовского сонета по редакции книги *Все напевы* (1909); курсивом здесь выделены рифмованные слова, которых не было перед глазами Вяч. Иванова:

- 1 Столетний бор. Вечерний сумрак *зелен.*
- 2 Мне щеки нежит мох и мягкий *дерн.*
- 3 Мелькают эльфы. Гномы из *расщелин*
- 4 Гранита смотрят. Крадется *ликори.*

⁴⁰ В. Брюсов. Собр. соч., т. 1. М. 1973, с. 370. Далее ссылки на это издание в тексте.

⁴¹ У Волошина: на землю - отражать - внешне - задержать / трубы - гроза - глаза - губы / вода - вырастая - вода - перебивая / на дне - разлуки - во мне - муки / суетой - глубоко - надо мной - око; у Брюсова: на землю - отражать - внешне - удержать / трубы - грозой - губы - глухой / вода - вырастая - вода - сменяя / в глубине - опасение - во мне - мученья / суетой - глубоко - надо мной - око - ЛН 98: 2, с. 277-278. Статистически это превосходит верхний порог показателя точности и вольности, который М. Л. Гаспаров предложил в статье "Брюсов и подстрочник" - 58 и 32 (Избранные труды, т. 2. М. 1997, с. 132).

- 5 Зачем мой дух не полон и не *целен!*
 6 Зачем в груди пылает ярый *горн!*
 7 Кто страсть мне присудил? и кем он *велен,*
 8 Суровый приговор бесстрастных *норн?*
- 9 Свободы! Тишины! Путем *знакомым*
 10 Сойти в пещеру к празднующим *гномам,*
 11 Иль с дочерью Царя лесного *петь,*
- 12 Иль мирно спать со мхом, с землей, с *гранитом...*
 13 Нет! голосом жестоким и *несытым*
 14 Звучит во мне, считая миги, *медь* (1, 470–1).

Мы можем попытаться представить себе ход мыслей разгадчика. Началось разгадывание, как можно думать, со второго катрена. Контекст строки 6 и, в частности, словосочетание “ярый” предполагает достаточно ограниченное число лексических вариантов; и найденное рифмованное слово “горн” сразу дало рифмы к остальным трем строкам катренов. Угадать их, правда, нелегко, ибо эти рифмованные слова – экзотизмы. С другой стороны, сонет Брюсова – определенно автобиографический и мифологический; эльфы, гномы и дочери лесного царя указывают на северную – германскую или скандинавскую мифологию. Это подсказывает, что сонет следует завершить, заимствуя образы и символы из брюсовских автобиографических и мифо–поэтических текстов, из той брюсовской картины мира, которая была близко и подробно известна Иванову.

Двигаясь в подобном направлении, можно найти слово, замыкающее второй катрен (строка 8). Норны – божества, определяющие судьбы людей в скандинавской мифологии; у Брюсова их имя появилось в боевом мифологическо–автобиографическом “Бальдеру Локи” (1904): “Не вотще вещали норны / Мне таинственный обет” (1, с. 389); стихотворение это, знаменующее высшую точку мифо–поэтического воедника с А. Белым, Вяч. Иванов очень хорошо знал.⁴² Рифма на “–орн” и контекст “мох и мягкий...” подсказывают последнее слово в строке 2: дерн. Главная и труднейшая загадка – это замыкающее слово в первом катрене, главный символический образ в мифологическом пейзаже всего сонета. Заметим, что глагол “крадется” в применении к копытному скорее сбивает разга-

⁴² См. его письмо к Брюсову от 24 февраля / 9 марта 1905 г. – ЛН 85, с. 473.

дывающего. Поможет ли тут звукопись строки “Гранита смотрят. Крадется...”? Иными словами, можно ли было разгадать это слово чисто фонетически? Самое главное, что ведь слова “ликорн” в русской лексике вообще нет, это неологизм Брюсова, заимствовавшего эту форму из французской поэзии;⁴³ по-русски принята форма “единорог”, символ чистоты, девственности или силы, а экзотическое “ликорн” отсылает прямо к культуре французского символизма, где на эскизах Гюстава Моро соблазнительные девы расточают ликорнам двусмысленные ласки, к поэзии Эредиа и Ренье и прозе Гюйсманса.⁴⁴ “Рифмы парнасцев, рифмы французских символистов влияли на русскую рифму”, – будет констатировать Брюсов в академической рецензии 1924 г. (6, с. 546).

Каким-то образом Вяч. Иванов разгадал эту хитроумную загадку (через некоторое время он употребит слово “ликорн” в стихотворение “*Turgis eburnea*” – II, с. 457); а всего буквально воспроизвел 10 рифмованных слов⁴⁵ и ошибся в четырех словах (строки 11 – 14): пасть – кристаллом – усталым – страсть.⁴⁶ Разгаданный сонет Вяч. Иванов отослал Брюсову в письме, датированном “Ночью на 1 февр<аля 190>9”; к сонету были приложены следующие стихи:

О Валерий! не венцами
Я твоими убираюсь:
Верный, я свести стараюсь
Лишь твои концы с концами.

Рифмы – прерванные ласки!
Рифмы – сфинксы! сбросьте маски;
Нашей дружбы, нашей сказки
Будьте тайными гонцами (ЛН 85, с. 520).

Итак, рифмы подобны сфинксам, которые загадывают человеку загадку о тайне жизни или творения, а еще – ласкам, т. е., скорее всего, поцелуям, ведь в Италии смежную рифму обозначают *rima baciata* (рифму

⁴³ Конечно, как для Брюсова, так и для Вяч. Иванова французская лексика не была отделена от русской, но загадка благодаря этому становилась еще сложнее.

⁴⁴ См. Жан Кассу. Энциклопедия символизма. М. 1998, с. 120.

⁴⁵ Случай “расселин / расщелин” считаем за близкий лексический вариант.

⁴⁶ Что также превосходит показателя точности и вольности М. Л. Гаспарова – см. примеч. 41.

с лобзапьем сравнивал в послании к Иванову Верховский – см. ниже).⁴⁷ Показательно, что уже отправив Брюсову расшифрованный сонет, Вяч. Иванов продолжал улучшать и исправлять сонет; еще более примечательно, что уже узнав брюсовский оригинал, Иванов настаивал на том, что его варианты “правильнее” брюсовских. Уже на следующий день Вяч. Иванов послал Брюсову открытку, где заменял свой вариант рифмованного слова 11 строки на новый – “прясть” вместо “пасть”. После даты: “на 2. II 09” на открытке следовало шутовское стихотворное шести-стишие:

Зеленой пряжи нити *прясть*
 Лесным приличествует девам.
 Прости случайную напасть:
 Не в лад магическим напевам –
 Нелепо вдруг зевнуло: “*пасть*” (ЛН 85, с. 522).

Написанное в тот же день ответное письмо Брюсова не сохранилось. Как можно судить, оно состояло из двух частей, стихотворной и прозаической. В стихотворной части находилось поэтическое послание *Воссо-здателю*, позднее включенное автором в последний раздел книги *Все напевы*. Вот оно:

Спокойный взор вперив в обломок
 Изваянного лика, – ты,
 Друидов сумрачных потомок,
 Постиг разбигтые черты.

Коснувшись мрамора немного
 Своим магическим жезлом,
 Ему вернул ты силу слова,
 Былую жизнь затеплил в нем.

Ты стройность дал бессвязным гледам,
 В безликом облик угадал,
 И чудотворец! этим чудом
 Мое создание оправдал! (1, 542).

⁴⁷ О “ласке” рифмы было написано еще в замечательном стихотворении о философии рифмы у Баратынского, “Среди безжизненного сна...”. Топос рифмы как *coitus'a*, присутствующий, в частности, в “Пригожей поварихе” М. Чулкова (М. 1987 с. 308) или в “Гении Баркова” оставляем в стороне.

В прозаической части письма Брюсов, видимо, сообщил оригинальный текст сонета и просил Иванова рассказать, как тот сумел разгадать главную и труднейшую загадку сонета – слово “ликорп”, его смысловое ядро (неслучайно при публикации Брюсов вынес “ликорп” в название всего сонета). Вяч. Иванов подробно отвечал в письме от 3 февраля – без сомнения, уникальнейшем документе своего рода для истории сонетных состязаний–экспериментов:

Ликорп был подсказан внутренней связью стихотворения. Его присутствие сразу почувствовалось в астральности твоего леса. Луно-фаллический символ Единорога был уместен в этом сопоставлении страстной природы человека с иным законом жизни у растений и кристаллов. Вот почему, кстати, чтение “с кристаллом” точнее и отчетливее, на мой взгляд, раскрывает мистическую и магическую основу замечательного сонета. Что касается не угаданной мной “меди”, то и здесь я склонен защищать свой вариант. “Медь” – аллегория чисто внешнего восприятия времени; *в нас* же “считает миги” – кровь. “Глагол времен” в *нас* – биения сердца. Они же – “металла звон”, но не Венериной меди, а Марсова железа. Кровь – страсть. Итак, миги считает страсть? Конечно, поскольку *наше*, земное представление о времени принадлежит сфере “страстного разума” (Кама–Манас), т. е. духовности, затемненной в воплощении страстью. <...> С другой стороны, “прясть” нежнее, фантастичнее, богаче как образ, чем “петь”. <...> Образ зеленой пряжи позволяет заглянуть во внутреннюю деятельность растительной жизни (как образ гномов открывает тайнодеяние горных недр) – и сравнить мирную гармонию творческой природы с внутренним разладом человека. “Так страждет страсть, единое дробя...” В заключение – чтобы кончить словом “страсть”, я бы изменил выше страсть в “кровь”, например: “кто кровь мне в жилы влил”, или подобное.

Итак, еще благодарю как за стихи, так и за данную мне возможность так интимно, путем опыта, заглянуть в мистерии твоего творчества – и, быть может, показать тебе немного свои. <...>

Мне не нравится “иль мирно *спать*...” Не *спать*, а...? Быть может, “безмолвствовать”, – согласно одной формуле Друндов (ЛН 85, с. 522).

Если исходить из этого письма, чтобы разгадать рифмы, Вяч. Иванову нужно было запово построить весь цельный мифо-поэтический и символический мир брюсовского сонета; содержательный аспект не был подчинен формальному аспекту, но подсказывал семантические элементы сонетной структуры. Не все в этом удивительном в своем роде поэтическом состязании нам понятно, нам далёк приятный между Ивановым и Брюсовым образный и метафизический язык; но попытаемся перевести его в нашу систему значений.

В послании “Воссоздателю” Брюсов пишет, что Иванов не только разгадал, но и “оправдал” сонет, то есть признал сонетное мастерство Брюсова действительным, так как сонет, построенный согласно строгим формально-техническим и содержательным правилам, действительно соответствующий канону, как бы обретает самостоятельное существование; его можно сопоставить с изваянным скульптурным портретом, разбитый, он будет воссоздан истинным мастером. Между прочим, для Брюсова сближение формы и камня не было новым. О том, что слово подобно *окаменевшему* образу фантазии, Брюсов писал еще в своем программном “Сонете к форме” (1895 г.), перечисляя “связи” содержания и формы в природе, под руками человека и в человеческом творчестве.⁴⁸

Вяч. Иванов достаточно сходным образом сравнивал поэта с ваятелем по камню, приводя строки из знаменитого сонета Микеланджело “Non ha l’ottimo artista alcun concetto / Ch’un marmo solo in sé non circoscriva / Col suo solo soverchio, e a quello arriva/ La man che obbedisce all’intelletto”: искусство символизма призвано прозревать “сокровенную волю существей”, а не налагать на вещи и образы свою волю.⁴⁹ Но стремясь к “реальнейшему”, Вяч. Иванов, уже имея в руках действительный “эмпирический” сонет Брюсова, стремился к его более “правильному”, идеальному воплощению. Поэтому “или безмолвствовать” лучше чем брюсовское “иль мирно спать”, – это ведь непосредственно из северных мифов; и “прясть” лучше чем “петь”. Самая значительная поправка в этом ряду, особенно при том, что сонет мифо-поэтический и автобиографический – заключительное слово терцетов: “страсть” вместо брюсовского “медь”. Среди аргументов, которые Вяч. Иванов привел в пользу своего варианта, он, быть может, намеренно опустил самый очевидный: “страсть” в середине 1900-х гг. была едва ли не главной доминантой стихов и прозы Брюсова – как “Аптозия” и близких ему текстов, так и “Огненного ангела”, романа с подчеркнуто автобиографическим ключом. “Главное же, центральное брюсовское, страсть, душу его сжегшую”, – писала впоследствии З. Гиппиус.⁵⁰ Будет любопытно задуматься, почему Брюсов, издавая сонет, ни одного из ивановских предложений не принял.

⁴⁸ М. Л. Гаспаров. “Синтетика поэзии” в сонетах Брюсова. // М. Л. Гаспаров. Избранные труды. Т. 2, с. 312.

⁴⁹ См. статьи “Две стихии в современном символизме”, 1908 – II, с. 539; “О границах искусства”, 1913 – II, с. 635

⁵⁰ З. Гиппиус. Одержимый (О Брюсове) // З. Гиппиус. Живые лица. Тбилиси, 1991, с. 54.

В том же 1909 г. Ю. Верховский, как можно думать, также паслышанпый о отгаданных Ивановым рифмах брюсовского сонета, решилса предпринять аналогичный опыт. В августе 1909 г. со станции Охват он послал Вяч. Иванову следующее примечательное письмо:

Ау! дорогой Вячеслав Иванович, прочтите мой сонет:
Сроднился дух мой с дружественной...
Где отдыхают шепчущие...
С ночным огнем иль с факелом...—
В отрадный плен влекусь мечтой...

На высоте спокойней и...
Я слушаю таинственные...
Там, в дольной тьме – предательские...
Здесь не люблю судеб нелепых...

По звездам я стремлюсь в моих...
С сияньем кормчих звезд царит ли...?
Владеет Эрос духом..., –

И радугу я вижу в ярких...,
И без границ желанная...
И внятен рай пылающего...

Отвечайте же мне – на те же рифмы.⁵¹

То есть, разгадав рифмованные слова, поэт должен был написать на них же ответный сонет. Угадывать, кроме адресата послания, взялся еще и живший в то время на Башне Кузмин. Искали рифмованные слова каждый раздельно. Вяч. Иванов записал в свой дневник от 12 августа 1909 г.: “От Юрия Верховского сонет без рифм, кот<орый> я прочел без труда, а Кузмин долго с трудом склеивал“ (II, с. 788). Рифмованные слова были следующими: Башней – Оры – Авроры – всегдашней – бесстрашной – хоры – своры – шапшей – папевах – мрачность – иноверца – гневах – Прозрачность – сердца.

Почему Вяч. Иванову отгадывать было легче? Сонет Верховского явным образом воспевал мифологизованную Башню и ее реалии. В первом терцете слева от рифмованных слов были пазваны три кпиги Вяч.

⁵¹ Цитг. по кн.: М. Кузмин. Избранные произведения. Л. 1990, с. 519-520.

Иванова – “По звездам”, “Кормчие звезды” и “Эрос”; можно было ждать, что во втором терцете будут содержаться остальные две. И действительно, в заключительной строке второго терцета уже есть первое слово из двусоставного названия ивановского поэтического сборника “пылающего –”; название книги, в 1909 г. в большей части уже составленной, было “*Cog Ardens*”, то есть “Пылающее сердце”. В последнем слове тринадцатой строки названия “Прозрачность”, по хронологии вторая, после “Кормчих звезд”, книга Вяч. Иванова. Накопец, в первой строке того же терцета назван пятый раздел “*Cog Ardens*”, озаглавленный “Година гнева”. Так могли быть найдены три рифмы терцетов и схема их рифмовки – CDE CDE. Из реалий Башни, высоте которой противопоставлен суетный дол (второй катрен), прежде всего нужно было припомнить семейное издательство Ивановых “Оры”, названное так по именам богинь, ведающих сменой времен года; в 1907 г. в нем был издан альманах “Цветник ор”, открывающийся посвящением Вяч. Иванова: “Оры, щедрые оры, с всепеню полной кошницей!” (II, с. 335), одну из рифм к “орам” подсказывала не раз дискутируемая на Башне проблема Хора в искусстве.

Вообще ключом к образам сонета Верховского, как и ответного сонета Вяч. Иванова могла быть художественная марка книги поэта “По звездам”, которая увидела свет в середине 1909 г. Книгу оформлял Добужинский, завсегда еще первого сезона “сред”. На титульный лист книги художник поместил изображение башни: сторожевая зубчатая средневековая башня, мощная и широкая у основания и суживающаяся кверху, возвышалась на фоне почного звездного неба; у ее подножия месяц, а вершина перескакает с Млечным Путем. Этот рисунок вписан в похожий на пирамиду треугольник, обращенный вершиной кверху. Аллегорический смысл рисунка прочитывался достаточно определенно: башня – символ бодрствования и восхождения; Млечный путь – символ пути паломников, исследователей, мистиков, перехода с одного места на другое на земле. Эта символика соответствовала одному из главных башенных топосов: сама Башня в сознании современника ассоциировалась со звездами, а поэт – со Звездочетом, разгадывающим сокровенный смысл, заключенный в движении звезд (см. стих. Вяч. Иванова “Надпись на исчерпанной книге”, – II, с. 337. Любопытно, что в одном из сонетов-акростихов, видимо, того же времени, мы находим подобную же игру с названиями ивановских книг и их символами, включая образ поэта-звездочета – см. Приложение IV).

К следующему дню озорной ответный сонет Кузмина, где поэт писал о себе попеременно в женском и мужском грамматическом роде, уже был

готов, вызвав некоторое неудовольствие Вяч. Иванова “за двусмысленные строки в сонете”:⁵²

Ау, мой друг, припомни вместе с Башней
Еще меня, кому не чужды “Оры”.
Бывало, гость, я пел здесь до Авроры,
Теперь же стал певуньейю всегдашней,⁵³

Наверно, стал наглей я и бесстрашней,
Что смел вступить в содружеские хоры, –
Так пес дворной, забравшись в гончих своры,
Летит стрелой, что б не узнали шапней.

А впрочем, нет: в теперешних напевах
Я – чист и строг, хоть и чужда мне мрачность
И сам в себе не вижу иноверца, –

Но присмирел проказник в правых гневах,
И флёр покрыл опасную прозрачность,
Что б не смущать доверчивого сердца.

Ответный сонет Вяч. Иванова был состязанием как с Верховским, так и с Кузминым, на что указывали два эпиграфа: первым был катрен Верховского, с отгаданными рифмованными словами, вторым – две строки первого катрена Кузмина.

Содержание сонета Верховского вкратце было следующим: моя поэзия вдохновляется высокими символическими образами, которые открывает дружеское общение на Башне. Кузмин в своем ответном сонете спешил сообщить новость из башенной жизни: раньше он тут засиживался, читая стихи, до утра, а теперь стал постоянным пасельщиком (действительно, с 17 июня 1909 г., пережив драму разрыва с Позняковым, он стал жить в квартире Вяч. Иванова);⁵⁴ поворот: и моя поэзия стала строже. Вяч.

⁵² Дневник М. Кузмина от 13 августа 1909 г., цит. по кн.: М. Кузмин. Стихотворения, с. 716.

⁵³ Лишь в латинском и немецком языке слово “соловей” женского рода, во всех главных европейских языках оно мужского рода.

⁵⁴ Н. А. Богомолов, Джон Э. Малмстад. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М. 1996, с. 146.

Ивапов отвечал сонетом па те же рифмованные слова, но продолжил сонет двойной кодой по схеме АВВА АВВА СDE СDE / EFF FEE с укороченными строками 15 и 18 (как указывалось выше, об этой форме, итальянской по происхождению, он говорил в Академии стиха весной 1909 г.; позднее, в середине 1920-х годов он эквистрофически перевел сонет Микеланджело “A Giovanni, a quel proprio da Pistoia” по схеме АВВА АВВА СDE СDE / EFF FGG). В 14 строках сонета Вяч. Ивапов вместила декларацию поэзии “башенного символизма”, а коду начал эскизом реальной и одновременно символической жизни на Башне: за окном все больше темнеет августовская ночь, предвещающая осень, но Кузмин садится к роялю играть Бетховена: вечно юное искусство и творчество переселят пастушество тьмы; поторопись и ты, ибо рифмы сонета, то есть дверь дружбы, открыты (иными словами, “отперты” и “разгаданы”); не прижаться ли теперь за сочинение стихов терцинами, даптовской формой?⁵⁵ (В “*Cog Ardens*” есть стихотворная повесть, написанная терцинами.) Другой вариант интерпретации: не прижаться ли за сложение стихов втроем? Вот текст “ответного сонета” Вяч. Ивапова в том варианте, в каком он вошел в “*Cog Ardens*”:

Sonetto di risposta

Сроднился дух мой с дружественной Б А Ш Н Е Й
 Где отдыхают шепчущие О Р Ы
 С ночным огнем иль с факелом А В Р О Р Ы
 В отрадный плен влекусь мечтой В С Е Г Д А Ш Н Е Й...etc.

Ю. Верховский.

Ау, мой друг, припомни вместе с Башней
 Еще меня, кому не чужды “Оры”.

М. Кузмин.

Осенены сторожевою Башней
 Свой хоровод окружный водят Оры:
 Вотще ль твой друг до пламенной Авроры
 Беседует с Наперсницей всегдашней?

⁵⁵ В итальянском стихосложении терцинами писались также сонетные терцеты, см. Pietro G. Beltrami. *La metrica Italiana*. Bologna 1994 p. 93 и дал.

Все радостней, Верховский, все бесстрашней
Меня творят звучащих спутниц хоры.
Их строй залял Гекаты бледной своры.
Мой вождь – Эрот не помнит шальных шашней.

Купается в струящихся напевах
Мой юный дух, преодолевший мрачность
Пусть этот век не слышит инверца;

Пусть гимн любви потонет в буйных гневах:
Улыбкою обетною Прозрачность
Отвечствует обетам детским сердца.

Coda

Бетховенского скерца
Сейчас Кузмин уронит ливень вещий...
А за окном уж ночи все кромешней.

Будь осени поспешней!
Не заперга на Башне дружбы дверца,
Живой Сонет, а с нами – Rima Terza!

В 1920 г. Верховский принял участие в состязании сонетов 1909 г. В стихах, посланных Вяч. Иванову, он продолжил одну из идей его ответного сонета: обмен рифмами в стихах подобен поцелую дружбы в жизни:

Друг мой, некогда мы упредили крылатою рифмой
Рифму живую с тобой – рифму лобзанья друзей.⁵⁶

* * *

До сих пор рассматривались опубликованные сонеты и сонетные ответы; теперь мы остановимся на нескольких эпизодах сонетной истории, в печати неизвестных. Они восстанавливаются по материалам Римского архива Вяч. Иванова.

Один из них, хронологически последний – сонетный ответ, написанный Вяч. Ивановым в 1932 г. в Риме. Двадцатилетний сын поэта Дмитрий увлекался сложением сонетов на французском и немецком языке, и

⁵⁶ Машинопись в Римском архиве В. И. Иванова, п. Верховский. Стихотворение озаглавлено так: Вячеславу Иванову почт. на 27. VI/ 10. VII 1920.

к празднику св. Вячеслава 28 сентября приветствовал отца французским сонетом (схема АВВА АВВА ССD EED), в котором зарифмовал имена духовного покровителя своего отца – чешского мученика – и древнеафинской богини. Вяч. Иванов написал на те же рифмы сонетный ответ; насколько известно, это его единственный стихотворный текст, сочиненный на французском языке. Об обстоятельствах обмена сонетами и о скрытых за его строками реалиях семейного общения повествует мемуарный отрывок Д. В. Иванова в Приложении III.

Два других эпизода относятся к маю–июлю 1915 г. Предыстория первого такого.

Философ–платоник, публицист, и отчасти поэт–любитель (см., например, его стихи в II, с. 690–691), Владимир Францевич Эрн был старинным приятелем Вяч. Иванова еще по вилле Ява в Женева. Участник первых “сред” на петербургской Банше, он, случалось, избирался их председателем; как и позднее, после переезда в Москву, ему порой приходилось в качестве выборного председателя “заведывать” чтением поэтов.⁵⁷ С 1914 г. он разделял с Вяч. Ивановым его московскую квартиру; стиль жизни на Зубовском бульваре, 25, характеризуется в письмах Эрна к жене.⁵⁸

⁵⁷ Описание одного такого вечера см. в письме Эрна к Е. Д. Эрн от 13 февраля 1911 г. – Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. Сост. В. И. Кейдан. М. 1997, с. 341. Далее это издание обозначается сокращением “ВГ”.

⁵⁸ “Обедаю с Вячеславом (Лидия на курсах), и мы, можно сказать, на свободе высказываем самые невероятные гипотезы и прогнозы о ходе военных действий, о роли славянства, о православии, о католичестве, о германизме, <прзб.>, – все это в самом мирном тоне, без малейших споров. Потом я опять занимаюсь (надвигаются уже лекции), а к вечеру кто-нибудь приходит, чаще всего Н<иколай> А<лександрович> <Бердяев>” (от 13 сентября 1914 – ВГ, с. 595). “Вчера я перенес в свою настоящую комнату, которую Марья Михайловна <Замяткина> сумела очень мило обставить. На столе расставила фотографии, повесила икону с лампадкой <...>. Вчера Вячеслав заставил меня прочесть ему письма “об имяславии”. От второго письма он пришел в настоящий восторг, и это еще раз возбуждало во мне желание в ближайшие же месяцы написать все письма” (от 15 сентября 1914 – ВГ, с. 596). “В доме за последнее время необыкновенно возросло количество философских разговоров. Вячеслав все пытается меня о Канте. Все Ивановы относятся ко мне с самой трогательной заботливостью” (от 13 октября 1914 – ВГ, с. 600). “Народу ходит много, каждый вечер кто-нибудь да сидит. Вячеслав Иванович с величайшею своею умелостью ведет всякие свои тонкие

Зимой и весной 1915 г. Эрн и семья Ивановых активно сотрудничали в журнале “Бульвар и Переулоч”. Журнал этот, хотя и создавался как рукописный, был важным явлением интеллектуальной культуры своего времени, сопрягая воедино творчество и быт, переключая через ироническое острапение “последние вопросы” политики и философии в игровой плац.⁵⁹ Вяч. Иванов открыл журнал стихотворением “Бедный Викинг” (“Жил на свете викинг бедный...”); по форме это пастишь известного пушкинского текста, а по содержанию – духовная биография Эрпа. Особый смысл стоял за именем, за которым скрывался здесь Вяч. Иванов: Фрина. Это имя принадлежало гетэре (таково правописание автора), прославленной, по преданию, самим Аппеллесом, изобразившим ее в виде выходящей из моря Афродиты – это, таким образом, намек на книгу об Афродите–Урапии, над которой в это время философ работал. В то же время “гетЭра фриНа” – анаграмма имени персонажа, которому посвящено само стихотворение.⁶⁰

К интересующему нас эпизоду самое непосредственное отношение имел псевдоним, избранный в журнале самим Эрпом – “Гуляющий слон”; от имени слова велось полемическое повествование в статье философа, следующей за ивановским стихотворением.⁶¹ Надо сказать вообще, что

разговоры” (от 13 января 1915 – ВГ, с. 609). “В два дня (позавчера и вчера) я написал большой фельетон – 9 стр., ответ Бердяеву. Он с яростью напал на нас вчера в фельетоне “О вечно бабьем в русской душе” и нужно было ему отвечать. <...> Когда я читал статью Ивановым – они дико смеялись, Вячеслав от смеха наливался кровью до того, что я переставал читать” (от 20 января 1915 – ВГ, с. 611). “Мы живем очень дружно. Вяч. Иванович каждый день читает новые стихи. Каждую ночь рождает их. У него образуется чудесный цикл эфирных стихов, изумительно нежных и тонких” (от 25 января 1915 – ВГ, с. 612). Между прочим, среди этих стихов одно, о философии дружбы (“Свершается Церковь когда / Друг другу в глаза мы глядим” – III, с. 215-216), было посвящено Эрпу – “сладость и свет духовного с ним общения – таков был сокровенный замысел этих строк”, – пояснил в 1917 г. Вяч. Иванов – см. Памяти Эрпа. Черновик. // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования, с. 115.

⁵⁹ Вера Проскурнина. Рукописный журнал “Бульвар и переулоч”. – “Новое литературное обозрение” 10 (1994), с. 193.

⁶⁰ Вера Проскурнина. Рукописный журнал “Бульвар и переулоч”, с. 181-184, 199-200.

⁶¹ Вот начало статьи: “С Баппи я спустился на Бульвар, чтобы совершить свою обычную прогулку. От долгого сидения у меня застоялись все четыре столпы. Я шел и думал о многих вещах. Дойдя до Переулка, мне захотелось повидать не-

“слоп” был прозвищем Эриа в ивановском кругу, несмотря (или благодаря?) его рыцарственной внешности. Это прозвище вновь стало предметом игры весной 1915 г., когда после долгих ожиданий и формальных хлопот Эриа наконец защитил диссертацию о Розмиши на историческом факультете Московского университета и когда перед ним открылась карьера и, с нового учебного года, место приват-доцента в столичном университете. Вернувшись на Зубовский бульвар после успешного магистерского диспута, Эриа нашел на своем столе, рядом с цветами, деревянную фигурку слона, сделанную С. К. Шварсаломом, сыном Вяч. Иванова (ВГ, с. 624).

В связи с тем же долгожданным профессорством поздравить Эриа решил Вяч. Иванов и Ю. Верховский. Их университетская карьера, как казалось, складывалась пока менее успешно: Вяч. Иванов читал лекции на Высших женских курсах, а Верховский с 1915 г. преподавал в Московском народном университете. Комизм ситуации состоял в том, что прозвищем Верховского (в свое время изобретенным Ремизовым)⁶² было “Слоп Слопович”.

Подарком по торжественному поводу стал шуточный сонет, написанный обоими поэтами “в две руки” экспромтом; в подпольном экземпляре строки, сочиненные Вяч. Ивановым, были подчеркнуты красным карандашом, а строки, принадлежащие Верховскому, карандашом синим. Благодаря этой маркировке можно наглядно представить, как писался сонет. Три строки первого катрена сочинил Вяч. Иванов, задав тему, размер и схему рифмовки аВВа. Четвертую строку, а затем и второй катрен продолжил Верховский, найдя три рифмы к прозвищу “слоп”: поклоп – Аполлоп – небосклоп.

Первый терцет вновь писал Вяч. Иванов (схема CdC), распространившись и на второй терцет, но оставил перо перед последним – несложным – рифмованным словом его первой строки, которое Верховский, видимо, сразу подобрал.

Затруднения перед Верховским предстали в следующей, предпоследней строке, где нужно было найти две рифмы сонетного ключа; в дело вновь пошла античная эрудиция Вяч. Иванова, припомнившего

скольких друзей своих переулочников, – друзей, хотя и совсем другой Породы. Но увы! дорога к друзьям была “прекращена”. Когда я взглянул как следует на заграждения, у меня хобот и хвост опустились от смущения”// Рукописный журнал “Бульвар и переулок”, с. 200.

⁶² Встречи. Петербургский бусрак. // А. Ремизов. Огонь вещей. М. 1989, с. 370.

систр, египетский инструмент из звенящих пластинок; удел Иванова и Верховского – играть на этом низменном подобии лиры, а Эрпа, достигнувшего уже университетского Олимпа – на *контрабасе*, серьезном симфоническом инструменте. Наконец, оба поэта написали фипальную строку, по предпочтению оказалась более острая концовка Вяч. Иванова. Вот текст этого сонета, курсивом выделен текст Вяч. Иванова, прямым набором – Верховского.

В. Ф. Эрпу

Известно, что слоны в диковинку у нас.

Крылов.

Кавказского Слона заезжий Слон
Не заслонил, слоняясь по столице.
 Он в памяти друзей – цветок в петлице...
 Хотел мой слон отвесить тут⁶³ поклон

И прочь уйти. Но просит⁶⁴ Аполлон
 Продлить сонет и привести к границе...
 Сидит Поэт, вздыхает по синице, –
 А журавли взлетают в небосклон!..

Когда б и я московским стал магистром, –
По ступеням взобрался б на Парнас
Тебе вослед, философ, в беге быстром

Нет! Двух слонов не вместе водят нас
 По ярмаркам бряцать мне силным систром
 Тебе – пилить доцентский контрабас.⁶⁵

21 мая 1915.

Слон Слонович⁶⁶

Фрина⁶⁷

⁶³ было: здесь.

⁶⁴ было: хочет.

⁶⁵ было: Тебе - тащить доцентский тарантас!

⁶⁶ было: Ю. Верховский -

⁶⁷ было: В. И.

В июне – начале июля того же 1915 г. Вяч. Иванов написал мелопею “Человек”, едва ли не центральное произведение как самого поэта, так и всего философского крыла русского символизма. Третью часть поэмы составлял венок сонетов “Два града”; его автограф, хранящийся в Римском архиве, позволяет судить об одном из первых и решающих моментов создания сонетной короны.

В отличие от того, как писался венок в 1909 г., в 1915 г. Вяч. Иванов начал с того, что стал продумывать форму магистрала. Когда рифмы магистрала окончательно сложились (схема aBВа aBBa CdC CdC), поэт набросал карандашом последний вариант на отдельном листочке, а в его нижней части повторил рифмованные слова в четких строчках терцетов (d – d) и стал подбирать к ним рифмы – при такой схеме рифмовки для распространения магистрала на четырнадцать сонетов предстояло найти в терцетах восемь новых рифм d d и шестнадцать новых рифм C C.

Эта техническая сторожа мало затруднила Вяч. Иванова: он выписал в столбик значительно больше необходимого; из этих слов в десятый сонет пошли рифмованные слова себя – истребя – трубя – гребя, в тринадцатый сонет – возлюбя – скорбя – губя – Тебя.

Более поразительно другое. На обратной стороне этого листочка Вяч. Иванов, тоже карандашом, написал дословный перевод магистрала на латинский язык. Какую цель ставил поэт перед собой?

Можно предположить, что это тоже был своего рода эксперимент: проверить себя на точность, на плотность, сгущенность, концептированность слова в сонетном магистрале – перед тем как магистрал, как некий кристаллический цветок, выстроит вокруг каждой из своих жестких граней новые четырнадцать сонетов. Вот транскрипция этого автографа:

Горят под прахом, пеплом, морем, льдом
 Былого отреченные страницы.
 Слышней колеблют пращурь гробницы:
 Хотят облечься плотью пред судом.

Последних чар не довершит Содом;
 Торопит Зверь пришествие Блудницы
 Избранники вослед Отроковницы,
 По ступеням восходят в Отчий Дом.

Ревнуют строить две любви два града,
 Возводит злоба любящих себя
 До ненависти к Богу замок Ада.

Солнма кунци зиждут Божьи чада
Самозабвенно Агница возлюбя.
Тот умер в ком ни жара нет, ни хлада.

себя – возлюбя
губя гребя рубя
дробя расшибя трубя
клубя истребя долбя
тебя загрубя

л. об.:

Ardent sub pulvere, cinere, mari, glacie
aevi praeteriti prohibitaе paginae
Clarius concutiunt avi sepulcra
volunt vestire carne⁶⁸ ante iudicium.

Ultima incantamenta nondum confecit <?>⁶⁹ Sodom,
excitat Bestia Meretricis adventum.
Electi sequentes Puellam
gradibus ascendunt in Patriam Domum.⁷⁰

Aemulantur aedificare amores duo duas civitates⁷¹
Extollit⁷² odium amantium sui
usque ad contemptum Dei Castellum Infernorum⁷³

Solymorum tabernacula struunt Dei liberi,
usque ad contemptum sui Agni diligentes⁷⁴
Is mortuus est, cui nec calor inest nec frigus.

Даже сейчас, после работ о стихе М. Л. Гаспарова, не просто оценить значительность того обстоятельства, что протагонисты серебряного

⁶⁸ *было*: carne vestire.

⁶⁹ *было*: perfecit

⁷⁰ *было*: Domum Patriam.

⁷¹ *было*: civitates duas.

⁷² *было*: Aedificat.

⁷³ *было*: Infernorum Castellum.

⁷⁴ *было*: diligentes Agni.

века объединяли в своем лице стиховедов и стихотворцев, поэтов и мыслителей, смелых творцов и строгих кабинетных ученых. Их духовная свобода и направленный на самые неожиданные аспекты действительности универсализм могут быть сопоставлены лишь с немецким романтизмом.⁷⁵ Строгий капон сонета оказывается здесь средством для оттачивания поэтического мастерства, для совершенствования формы, в конечном смысле, для создания нового поэтического языка. В этой перспективе сонет мог практически одновременно принадлежать сфере игры, песерьезного, бытового и вечного, всеобщего, религиозно-философского.

Вместе с тем рассмотрение нескольких эпизодов поэтической жизни эпохи – сонетных состязаний и ответных сонетов – позволяет увидеть важные аспекты взаимосвязи рифмы, ритма и содержания. Шопенгауэр был не совсем прав, когда осмеивал представление, что “поэт только вполнине ответствен за то, что он говорит; за другую половину ответственны размер и рифма”. Сонетные рифмы – не просто “материя стиха”, это большая культурная традиция, значимая для поэтов. Чтобы увидеть, как для сонетистов серебряного века – Вяч. Иванова, прежде всего – представлялось соотношение рифмы и смысла, формы и художественного задания следует также обратиться к рассмотрению последовательных редакций и вариантов их стихотворений. К этому вопросу мы перейдем в следующей статье.

⁷⁵ См. С. С. Аверинцев. О самоопределении литературного субъекта в русском символизме. - *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 43 (1997), с.10-11.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

1. Сопет Гумилева (1909)

Тебе бродить по солнечным лугам / Зеленых трав, смеясь, раздвинуть
степы! / Так любят льнуть серебряные пены / К твоим пагим и
маленьким погам. // Веспой в лесах звучит зеленый гам / Все чувствуют
дыхаешь перемены, / Большы лупой, проносятся гиены, / И пляски змей
страпы по вечерам. // Как белая восторженная птица, / В груди огонь
желанья распала, / Приходишь ты, и мысль твоя томится: // Ты ждешь
любви, как влаги ждут поля, / Ты ждешь греха, как воли кобылица, / Ты
страсти ждешь, как осени земля!

2. Ответный сопет Дмитриевой (1909)

Закрыли путь к пескошепным лугам, / Темпичные, пезыблемые степы; /
Не видеть мне морских опалов пены / Не мять полей моим большим
погам. // За окнами не слышать птичий гам, / Как мелкий дождь, все дни
без перемены. / Моя душа израпешной гиены / Тоскует по пездепшим
вечерам. // По вечерам, когда поет Жар-птица, / Сиянием весь воздух
распала, / Когда душа от счастья томится, // Когда во мгле сквозь
темные поля, / Как дикая степная кобылица, / От радости вздыхает вся
земля.

3. Ответный сопет Волопина "Сехмет" (1909)

Влачился день по выжженным лугам. / Струился зпой. Хребтов сипели
степы, / Шли облака, взметая ключья пены / На горный кряж. (Доступный
чьим погам?) // Чей голос с гор звелел сквозь зпойный гам / Цикад и ос?
Кто мыслил перемешы? / Кто узкой грудью, с профилем гиены, / Лик
обращал павстречу вечерам? // Теперь па дол почная пала птица, / Край
запада лупою распала. / И перст путей блуждает и томится... // Чу! В
темной мгле (померкнули поля...) / Далеко ржет и долго кобылица, / И
трепетом ответствует земля.

4. Сопет Волопина "Облака" (1909)

Гряды холмов отусклил марный иней. / Громады туч по сводам синих
дней / Ввысь громоздят (все выше, все тесней) / Клубы свипца, седые

крылья ниний, // Столбы снегов и гроздьями глициний / Свисают вниз...
Злой глуше и тусклей. / А по степям несется бег копей, / Как темный
лёт разгневанных эрипий. // И сбросил гнев тяжелый гром с плеча, / И,
ярость вод на доли расточа, / Отходит прочь. Равнины медно–буры. // В
морях зари чернеет кровь богов. / И длинные встают меж облаков /
Сыны огня и сумрака – ассуры.

5. Ответный сонет Гумилева (1909)

Нежданно пал на наши рощи иней, / Он не сходил так много–много дней,
/ И полз туман, и делались тесней / От сорных трав просветы пальм и
пиций. // Гортани жег пахучий яд глициний, / И стыла кровь, и взор
глядел тусклей, / Когда у стен раздался храп копей, / Блеснула сталь,
пропелся крик эрипий. // Звериный плащ полуспустив с плеча, / Запасы
стрел еще не расточа, / Как груды скал, задумчивы и буры, // Они пришли,
губители богов, / Соперники летучих облаков, / Неистовые воины
Ассуры.

6. Сонет Гумилева “Судный день” (1909)

Раскроется серебряная книга, / Пламя магия полудней, / И станет
храмом брошенная рига, / Где, пиций, я дремал во мраке будней. //
Священных схим озлобленный расстрига, / Я принял мир и горестный и
трудный, / Но тяжкая на грудь легла верига, / Я вижу свет... то дель
подходит Судный. // Не смиру, не бдолах, не кость слоповью / Я при-
пошу зовущему пророку – / Багряный ток из виноградия сердца // И он
во мне поймет едиповерца, / Залитого, как он, во славу Рока /
Блажесно–расточаемую кровью.

7. Ответный сонет Вяч. Ивапова (1909)

Не верь, поэт, что гимпам учит книга: / Их боги ткнут из золота по-
лудней. / Мы – пива; время – жнец; потомство – рига. / Потомкам – цеп
трудолюбивых будней; // Коль светлых Муз ты жрец, а не расстрига /
(Пусть жизнь мрачней, година многотрудней), – / Твой умный долг –
веселье, не верига. / Молва возрощит; Слава – правосудней. // Оста-
вим, друг, задумчивость слоповью / Мыслителям, а львиный гнев – про-
року: / Песнь согласим с биением сладким сердца! // В поэте мы пойдем
едиповерца / Какому б век повинен не был року / и Розу напитаем нашей
кровью.

8. Сонет Володина “Петербург” (1915)

Над призрачным и вешним Петербургом / Склоняет почь край
мертвенных хламид. / В челне их два. И старший говорит: / “Люблю сей
град, открытый зимним пургам / На тонях вод, закованных в гранит. /
Он создан был безумным Демиургом. / Вот конь его и змей между
копыт. / Копь змею – “Сгнишь!”, а змей в ответ: “Resurgam!” / Судьба
империи в двойной борьбе: / Здесь бунт, – там строй; здесь бред, – там
клич судьбе. / Но вот сто лет в стране цветут Рифейской / Ликеев мирт
и строгий лавр палестр”.../ И глядя вверх на шпиль адмиралтейский, /
Сказал другой: “Вы правы, граф де Местр”.

9. Вяч. Иванов. “Ответ Бальмонту“ (1915)

Любезен превращений маскарад / Для бога, посвященного и змия /
Слыл остров Делос древле: Астерия; / И Павлом Савл имеповаться рад.
// И Римом Троя. Будет наш “Царьград” – / Константинополь; он же –
Византия. / И хочет обповлеппая Россия / Славянским звуком славить
“Петроград”. // Прилично ли, на память о хирурге, / Здоровому влачить
больничный бипт?.. / Чем оновил нас из голландских пипт // Наш медный
Демиург? Но в Петербурге / Околдовал туманом лабиринт / Живую ду-
шу. Patria, resurge!

10. В. Брюсов. “Петербург – Петроград – Петрополь. В ответ К. Баль-
монту и Вяч. Иванову”. 31 мая 1915

Верша пред миром подвиг демиурга, / В Россию Петр преобразил
Москву. / Громя врагов, закопы естеству / Он полагал с могуществом
теурга. // В нем жил дух Кесаря, и дух Ликурга, / И дух Орфея – в грезу
паяву / Он обратил пустыпную Неву, / Над ней прозрев громады
Петербурга. // Сказал – и вдруг все изменило вид: / Дворцы и храмы
встали, лег гранит / И мшистый остров скрыли дуб и тополь. // Нет!
чужды чуду, вставшему из благ, / Голландский “Питер”, как и русский
“град”, / Ему к лицу – всемирное “Петрополь”!

11. В. Брюсов. “На смерть Скрябина” (1915)

Он не искал – мищтно позабавить, / Напевами утешить и плевать; /
Мечтал о высшем: Божество прославить / И бездны духа в звуках
озарить. // Металл мелодий он посмел расплавить / И в формы новые
хотел излить; / Он неустанно жаждал жить и жить, / Чтoб завершенным
памятник поставить, // Но судит Рок. Не будет кончен труд! / Распла-

влепный металл бесцельно стынет: / Никто его, никто в русло не двинет
 ... // И в дни, когда Война вершит свой суд / И мысль успела с жатвой
 трупов сжиться, – / Вот с этой смертью сердце не мирится!

12. Вяч. Иванов. На смерть Скрябина (1915)

Осиротела Музыка. И с пей / Поэзия, сестра, осиротела. / Потух цветков
 волшебный, у предела / Их смежных царств, а пала ночь темпей // На
 взморие, где повоздапных дпей / Всплывал ковчег таинственный.
 Истлела / От топких молний духа риза тела, / Отдав огонь Источнику
 огней. // Исторг ли Рок, орлицей зоркой рея, / У дерзкого святыню
 Прометей? / Иль персть опламенил язык небес? // Кто скажет: по-
 бежден иль победитель, / По ком, – немея кладбищем чудес, – /
 Шептаньем лавров плачет муз обитель?

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Два письма Е. Дмитриевой к М. Волошину об
 “Академии стиха”

1

26 Апреля <1909>

Дорогой Макс,
 я была рада красному клочку бумаги; точно Вы прислали цемного весны.
 Спасибо. 23-го Апреля Вяч<еслав> Ив<анович> говорил о рифме. Он
 говорил, что дело не в ней, позволял минимальную рифму, как па-
 пр<имер> alla mena, говорил, что важны переливы основного вокала, тон
 перелива *a* дает впечатление света, у <-> таинственности и упылости.
 Говорил, что выбор рифмы не должен быть случайным, она должна
 являться ключом строки. Против жонглерских рифм<:> люблю ли я <->
 Юлия. Ему на первую часть возражал Верховский, как сторожник *rime*
riche. Вяч<еслав> Ив<анович> предложил такие формулы.

2

<1 мая 1909>

Сегодня 1-е мая, и Ваше красное письмо, Макс милый! Но сначала мой отчет о лекции в среду. Она была очень содержательна и интересна. Я Вам расскажу, что говорил Вяч<еслав> Из<анович> о кашпоне и секстипе, о совете ничего нового, передал только схему.

Кашпона. (очень хорошая Кузьмина <так!>). Эта очень певчая, лприческая форма передается по-русски припевом, передающимся строчками их 5 ст<опного> и 3 ст<опного> ямба. Итальянское (всегда) жеп<ское> оконч<ание> можно иногда разнообразить мужским. Оканчивается она *кодой*, строящейся произвольно.

<прзбр.> терцета

а	
b	
с	
а	
b	
с	
.....	
с	

d	Кода
d	
е	
е	или как угодно

Секстина не должна им<еть> рифм. 5 ст. ямба с жеп<кимп> оконч<аниями>.

а	f	с	е	d	b	Кода
b	а	f	с	е	d	а + е
с	с	d	b	а	f	d + с
d	b	а	f	с	е	f + b
е	d	b	а	f	с	
f	с	е	d	b	а	

катреспы

a	a
b	b
a	b
b	a

a	a	b
b	b	a
a	b	a
b	a	b

Сонет

терцеты

c	c
d	d
c	e

d	c	e	e
c	d	d	c
d	e	c	d

Сонет со вставными строчками из 3 ст<опного> ямба с жел<кими> окопч<аниями>

Катр<ены>

a
a
b
a
b
a
b
a
b
a
b

Терц<еты>

c
d
d
c
d
c
c
d

Потом я говорила о старо-фр<анцузских> формах, по это я Вам расскажу сама, если Вы захотите, много полнее.

Вяч. Ив<анов> рассказал, что можно написать сонет и другой должен ответить, повторяя рифмы, но по возможности избегая в одной и той же катр<ене> одинаковых слов. На этом кажется все сойдут с ума. Гумилев прислал мне сонет, и я ответила; посылаю на Ваш суд. Пришлите и Вы мне сонет. Ваш о Трианопе страшно хорош. Еще стихов, милый, милый Макс!

Потом читали эниграммы, вот кн. <так!> Толстого на Г<умилев>a:

Косясь на дуло пистолета,
 Ты числишь мерные шаги,
 Ах, ямбы - вечные враги
 Для тонконого поэта.

“Остров” - умер. Я куплю “би-ба-бо” - все равно какие рубашки?
 Думаю о Вас много, с любовью.

Пишите ко мне.

Ляля.

Очень привет Е<леце> От<тобальдовпе>

(ОР ИРЛИ ф. 562 оп. 3 п. 318)

ПРИЛОЖЕНИЕ III

Д. Иванов

Совет

Un roman, Chef et Chat, me tient tout haletant
 Dont les nécessités j'ignore encor moi-même.
 C'est par la prose donc, dans l'habit d'un poème,
 Que je pourrais chanter en ce jour vous fêtant.

Je ne le ferai point. Je renonce partant
 A dignement parler de vous, suprême thème,
 Mais unissons nos coeurs dans l'unique apantème¹
 Et que naisse un éclair de ce choc éclatant.

Vous avez désiré, tendance catholique,
 De la fête orthodoxe une sainte réplique
 Et le 28 septembre est du Saint Venceslas

Si la prose me tient laissez moi pour *offrande*
 Vous la donner ainsi qu'il faut que je la rende.
 Et mon *souhait* pour vous est: Bonheur et Pallas.

Démétrius Venceslas

¹ Встреча (греч.).

Вячеслав Иванов
Ответный сонет

Sonnet de réplique
Bouts – rimés

à Démétrius * * *

Confrère, ce roman me tient tout haletant
Dont l'occulte valeur est obscure à vous-même,
Mais qui s'épanouit en merveilleux poème
Sous mes yeux de lecteur surpris. C'est qu'en fêtant

Ses débuts j'entrevois l'oeuvre entière et partant
Son triomphe futur, tandis que le grand thème
Se revêt de la chair, par le saint *apantème*
Du génie et de l'Ange en rayon éclatant.

Car votre art, frémissant au souffle catholique,
Harmonieux roseau, lui donne sa réplique
Pareille aux voeux d'enfant du pieux Venceslas.

De mon bon horoscope accueillez donc l'offrande,
Et pour que votre effort de poète le rende
Véridique, invoquons la céleste Pallas!

V. I.

L'Assunta sul Renon
le 29 Sept bre 1932

Д. В. Иванов. Фрагмент из воспоминаний

Переписка в стихах была некоторое время обычна в семье. 28 сентября 1932 г. — в день Св. Вячеслава на Западе — я поздравил отца с именинами шуточным французским сонетом. На следующий день отец ответил мне только что написанным, также по-французски, ответным сонетом. По строгим просодическим правилам, ответный сонет — должен употреблять те же рифмы и в том же порядке, как в изначальной пьесе. Правилам были послушны отец и сын. Мы проводили всей семьей лето в итальянском Тироле, в горах над Больцано, в маленьком горном местечке Ассутта суль Реноп, в живописном шале, уставленном бесчисленными чучелами сов.

В тот год — мне было двадцать лет — я был крайне увлечен работой над романом вскоре, однако, брошенным и забытым. Начинался роман с описания концерта известной тогда бельгийской певицы Сюзанн Дакко. Я подробно вспоминал небольшой камерный зал в Академии Сапта Чечилия, с его бархатными креслами, многочисленными позолотами, почтенными лакеями в ливреях. На концертах иногда благоволила присутствовать королева-мать царствующего Виктора Эммануила, седовласая, улыбающаяся Маргарита Савойская. С залом Сапта-Чечилия моя семья была связана личными воспоминаниями, там исполнялись первые ученические композиции моей сестры Лидии.

В совете обращенном к отцу я извинялся, что не приготовил ему поздравления поэтического. Я всецело захвачен, объяснял я, работой над произведением в прозе — дело шло о романе, действие происходило в Риме, в современную эпоху, 30-е гг. писался по-французски.

Роман, если бы не заглох на третьей главе, должен был описывать отношения рассказчика и на несколько лет старшей светской жепщины. Они познакомились на приеме у друзей. Начинаются танцы. Перебрасываясь с песо банальными фразами, он смотрит на ее, вдруг столь близкое лицо, замечает, за пудрой и косметикой, маленький прыщик и рождающиеся морщинки. Вдруг из надменной статуи, она превращается в реальное существо, тело тронутое жизнью становится доступным наивным мечтаниям юности.

Мой отец обрадовался, когда я сообщил ему о своих литературных плачах. А мое намерение писать роман его особенно занимало. Он часто, улыбаясь, говорил собеседникам-романистам, что завидует им, что ему бы хотелось тоже предпринять долгий рассказ, “фабулировать”, как говорил Гете — с той полной творческой свободой, которая дава их

фраптазии. Романы он читал с удовольствием и часто задумывался о психологических, да пожалуй и метафизических проблемах, которые они выявляли. Он считал что творец персонажей несет моральную ответственность за них. Он возмущался, например, Львом Николаевичем, присудившим за трагическую смерть Анну Каренину. В те годы он с интересом читал в “Современных записках” романы Сирина, еще не Набокова. Смутно вспоминаются долгие обсуждения Сирина, кажется, “Приглашения на казнь”, которые отец вел с О. А. Шор.

О первой строке сонета. Многолетняя дружба семьи с котами подтверждается стихами Вячеслава Иванова, многими цитатами из писем, шуточными “копачьими” прозвищами. Когда появился посланник журнала “Коропа” Херберт Штайнер, он сразу включился в тесный круг котолобов. После его первых формальных писем (“глубокоуважаемый господин профессор”) обращение в многоязычных письмах редактора “Коропы” перешло на крайне неофициальное “caro carogatto” (“дорогой Главный кот”) по-итальянски, “chief-cat” по-английски; отсюда в сонете комбинация “Chef e Chat”.

В сонете появляется вместо *je rougais* (“я мог бы”) — *je rougçois*, устаревшая форма. Этот архаизм напоминает о моей любви в те годы к Жоакину дю Белле и Ропсару, любви, вполне поощряемой моим отцом.

Рядом с грамматическими архаизмами в сонете фигурирует неологизм “*arantème*”, по русски “анантема”. Неологизм создала О. А. Шор. Историк искусства и философ, она работала над книгой, до сих пор не опубликованной, где излагала принципы философской системы, одним из главных элементов которой была Память и познание, рождающееся из встречи Я и Ты. Идея, близкая ивановской формуле *Es, ergo sum*.

Эти общие искания двух “совопроспиков”, несмотря на автономную мысль у обоих, были началом многолетней творческой дружбы. Вячеслав Иванов высоко ценил крепкость, оригинальность мысли Ольги Шор, но это не мешало ему упрекать ее в недостаточном знании греческого языка. Неологизм “анантема”, построенный из греческого корня “анант” — встреча — вдохновил его к следующим строкам, указывающим на ошибочное употребление по русски в женском роде этого термина, явно долженствующего принадлежать по-гречески среднему роду:

Коль Вам по сердцу девичье
 Дать мечте своей обличье
 И влюбить в нее мужчпц, —
 Анантему окрестите

Апангезою: простите,
 Апангема — андрогин.
 21 октября 1928

В “tendance catholique” уличаю я отца, намекая на присоединение его к католической церкви. Именины Вячеслава Иванова праздновались в семье (скромно) два раза: 4 марта и 28 сентября.

ПРИЛОЖЕНИЕ IV
 Неуставовленный автор.

Сопет-акростих.

Глухой пурпур
 В. Иванов.

В сесильное младенчество пад нами
Я вляется. Пусть путник отплывёт.
Ч елны дрожат. Знай, побежденный снами,
Е сть пурпурный, неотвратимый свод.

С ердца-солнца - пылающее знамя
Л юбовь осенняя во храм зовёт.
А Феб вверху горящими копиями
В сё псебо в рдяный превратил кивот.

И гралище судьбы! Не бойся моря!
В исят созвездья яркой полосой.
А строном ты; - веди, с волнами споря,

Н а свет вдали за вышней красотой
О традиный ход: ликуя, как Мэпада,
В прозрачность нежных тайн ведёт услада.

(автограф — ИРЛИ ф. 607 N 304, без даты; подписано инициалами
 Б. Ле<?>; нельзя исключить, что это Б. Леман).