
ЦЕНТР СОДЕЙСТВИЯ ОБРАЗОВАНИЮ



ВЯЧ. ИВАНОВ

PRO ET CONTRA



**Серия «Русский Путь: pro et contra»
основана в 1993 году**



ВЯЧ. ИВАНОВ: PRO ET CONTRA

*Личность и творчество Вячеслава Иванова
в оценке русских и зарубежных мыслителей
и исследователей*

Антология

Т. 2

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Редакционная коллегия серии:

*Д. К. Богатырев (председатель), В. Е. Багно, С. А. Гончаров,
А. А. Ермичев, митрополит Иларион (Алфеев),
К. Г. Исупов (ученый секретарь), А. А. Корольков,
М. А. Маслин, Р. В. Светлов, В. Ф. Федоров, С. С. Хоружий*

Ответственный редактор тома

Д. К. Богатырев

Составители:

К. Г. Исупов, А. Б. Шишкин

Научный редактор тома

А. Б. Шишкин

*Составители выражают благодарность М. П. Лепехину и Н. И. Николаеву
за неоценимую помощь в работе над изданием*

Издание осуществлено при финансовой поддержке

*Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»*

Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2 / Сост. К. Г. Исупова, А. Б. Шишкина ; коммент. коллектива авторов. — СПб.: ЦСО, 2016. — 960 с.

ISBN 978-5-906623-17-1

Второй том антологии «Вяч. Иванов: pro et contra» включает четыре раздела, разным образом представляющих личность, творчество и влияние поэта и мыслителя. В первом собраны научные статьи 1922–2010 гг., исследующие его роль в развитии культуры и теоретической мысли русского символизма. Эти русские, английские, американские и польские работы написаны в рамках различных направлений и методологий. Второй раздел содержит выдержки из переписки, эпистолярных диалогов Вяч. Иванова 1907–1948 гг. с поэтами, философами и учеными его времени. В избранных фрагментах Иванов является не только субъектом, но и объектом высказываний, как полемических, так и апологетических; культурная роль его обсуждается современниками с ним самим параллельно ее осуществлению. Отдельные разделы представляют фигуру Вяч. Иванова в стихах и пародиях современников — в круге как его единомышленников, так и противников.

Книга рассчитана на специалистов и всех интересующихся гуманитарной проблематикой XX в.

На фронтисписе:

Вяч. Иванов. Рисунки Г. А. В. Траугот. 2015 г.

УДК 821.161.1

- © К. Г. Исупов, составление, 2016
- © А. Б. Шишкин, составление, 2016
- © Коллектив авторов, комментарии, 2016
- © Центр содействия образованию, 2016
- © «Русский Путь», название серии, 1993



ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Вы держите в руках второй том в серии «Русский Путь», посвященный рецепции личности и творчества представителя Серебряного века поэта, философа, литературного критика Вячеслава Ивановича Иванова.

Позволим себе напомнить читателю замысел и историю реализации серии «Русский Путь», более известной широкой публике по подзаголовку «pro et contra».

Современное российское научно-образовательное пространство сложно себе представить без антологий нашей серии, общее число которых превысило уже семьдесят томов. В научно-педагогическом аспекте серия представляет собой востребованный академическим сообществом метод систематизации и распространения гуманитарного знания. Однако «Русский Путь» нельзя оценить как сугубо научный или учебный проект. В духовном смысле серия являет собой феномен национального самосознания, один из путей, которым российская культура пытается осмыслить свою судьбу.

Изначальный замысел проекта состоял в стремлении представить отечественную культуру в системе сущностных суждений о самой себе, отражающих динамику ее развития во всей ее противоречивости. На первом этапе развития проекта «Русский Путь» в качестве символизации национального культуротворчества были избраны выдающиеся люди России. «Русский Путь» открылся антологией «Николай Бердяев: pro et contra. Личность и творчество Н. А. Бердяева в оценке русских мыслителей и исследователей». Последующие книги были посвящены творчеству и судьбам видных деятелей отечественной истории и культуры. Состав каждой из них формировался как сборник исследований и воспоминаний, емких по содержанию, оценивающих жизнь и творчество этих представителей русской культуры со стороны других видных ее деятелей — сторонников и продолжателей либо критиков и оппонентов. В результате перед глазами читателя предстали своего рода «малые энциклопедии» о П. Флоренском, К. Леонтьеве, В. Розанове, Вл. Соловьеве, П. Чаадаеве, В. Белинском, Н. Чернышевском,

А. Герцене, В. Эрне, Н. Гумилеве, М. Горьком, В. Набокове, А. Пушкине, М. Лермонтове, А. Сухово-Кобылине, А. Чехове, Н. Гоголе, А. Ахматовой, А. Блоке, Ф. Тютчеве, А. Твардовском, Н. Заболоцком, Б. Пастернаке, М. Салтыкове-Щедрине, Н. Карамзине, В. Ключевском и др.

РХГА удалось привлечь к сотрудничеству замечательных ученых, деятельность которых получила поддержку Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), придавшего качественно новый импульс развитию проекта. «Русский Путь» расширился структурно и содержательно. «Русский Путь» исходно замыслился как серия книг не только о мыслителях, но и — шире — о творцах отечественной культуры и истории. К настоящему времени увидели свет два новых слоя антологий: о творцах российской политической истории и государственности, в первую очередь — о российских императорах — Петре I, Екатерине II, Павле I, Александре I, Николае I, Александре II, Александре III, государственных деятелях — П. Столыпине, И. Сталине (готовится к печати книга о Г. Жукове), об ученых — М. Ломоносове, В. Вернадском, И. Павлове.

Другой вектор расширения «Русского Пути» связан с сознанием того, что национальные культуры формируются в более широком контексте, испытывая воздействие со стороны творцов иных культурных миров. Ветвь этой серии «Западные мыслители в русской культуре» была открыта антологиями «Ницше: pro et contra» и «Шеллинг: pro et contra», продолжена книгами о Платоне, бл. Августине, Н. Макиавелли, Б. Паскале, Ж.-Ж. Руссо, Вольтере, Д. Дидро, И. Канте, Б. Спинозе, А. Бергсоне. Антологии о Сервантесе и Данте, Боккаччо являются достойным продолжением этого ряда. Готовятся к печати издания, посвященные Г. Гегелю, З. Фрейдю.

Новым этапом развития «Русского Пути» может стать переход от персоналий к реалиям. Последние могут быть выражены различными терминами — «универсалии культуры», «мифологемы-идеи», «формы общественного сознания», «категории духовного опыта», «формы религиозности». Опубликованы антологии, посвященные российской рецепции православия, католицизма, протестантизма, ислама.

Обозначенные направления могут быть дополнены созданием расширенных (электронных) версий антологий. Поэтапное структурирование этой базы данных может привести к формированию гипертекстовой мультимедийной системы «Энциклопедия самосознания русской культуры». Очерченная перспектива развития проекта является долгосрочной и требует значительных интеллектуальных усилий и ресурсов. Поэтому РХГА приглашает к сотрудничеству ученых, полагающих, что данный проект несет в себе как научно-образовательную ценность, так и жизненный, духовный смысл.



I

**ЭССЕ
И ИССЛЕДОВАНИЯ**



ПЕТЕРБУРГСКИЙ СИМВОЛИЗМ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

М. БАХТИН

Вячеслав Иванов

Говоря о Вячеславе Иванове как о поэте, сразу приходится констатировать, что он одинок. Бальмонта, Брюсова определил французский, немецкий, английский символизм; Вяч. Иванов миновал все эти течения. Истоки его поэзии — античность, средние века и эпоха Возрождения. Ими он действительно овладел, и они оказали грандиозное влияние, определившие основные корни его творчества. У Брюсова античность тоже занимает большое место, но у него она преломилась через призму французской и английской поэзии. Эпоху Возрождения он также воспринял в своеобразном преломлении прерафаэлитов¹. У Вяч. Иванова эти влияния непосредственны, и они создали ему особое положение. Он менее модернизован, в нем меньше отголосков современности, поэтому так трудно к нему подойти, поэтому его так мало знают, так мало понимают.

Как мыслитель и как личность Вяч. Иванов имел колоссальное значение. Теория символизма сложилась так или иначе под его влиянием. Все его современники — только поэты, он же был и учителем. Если бы его не было как мыслителя, то, вероятно, русский символизм пошел бы по другому пути.

В символизме Вяч. Иванов усматривает два пути: идеалистический и реалистический². Первый путь получил свое начало в античности, где стремились наложить свою индивидуальную печать на все явления жизни. Второй путь, реалистический, идет из средневековья, где отстраняли себя, давали зазвучать вещи самой. По первому пути пошли Брюсов, Бальмонт. Для них символ есть лишь слово; скрывается ли еще что-то за словом, им нет дела. Для них символ не выходит из плана языка. И новизна предметов внешнего мира зависит

лишь от внутреннего состояния художника. По второму пути пошли Андрей Белый, Сологуб и сам Вяч. Иванов. Они стремятся к постижению сокровенной жизни сущего. Символ для них — не только слово, которое характеризует впечатление от вещи, не объект души художника и его случайной судьбы: символ знаменует реальную сущность вещи. Конечно, и душа художника реальна, как и жизнь его, сколько бы она ни была капризна, но он хочет постигнуть истинную сущность явлений. Поэтому путь такого художника — это аскетический путь, в смысле подавления случайного в себе.

Таковы эстетические взгляды Вяч. Иванова. Ясно, что эти эстетические начала стали для него формами самого бытия. Здесь Вяч. Иванов усматривает три пути: путь восхождения, путь нисхождения и хаос — дионисийское начало³. И он пытается доказать, что в зависимости от того, как автор относится к предмету, его можно отнести к одному из этих трех начал; все явления искусства подходят к одному из них.

Восхождение — это гордость, жестокость, и не только к другим, но и к себе. И раз оно жестоко, оно страдально. Это трагический путь к высоте, разрыв с землей, гибель. Если восхождение не влечет за собой нисхождения, оно бесплодно, потому что — надмирно.

Нисхождение — это символ радуги, улыбки, любви к земле, сохранившей память о небе.

Свою теорию восхождения и нисхождения Вяч. Иванов применяет к художественному, творческому процессу. Для того, чтобы записать свои достижения при восхождении, нужно спуститься на землю. Нисхождение для художника — это подыскивание слова, средств выражения. Художники Возрождения, очень ценившие момент нисхождения, имели свой химический секрет для составления красок, которые они ценили не меньше, чем свой экстаз. Художник нисходит, и это нисхождение — прежде всего к существам, которые не восходили и находятся на низших ступенях сознания. Когда поэт ищет слово, оно нужно ему для того, чтобы перевести свои постижения на слова, понятные всем. Это — нисхождение к человеческой слабости других, нисхождение к никогда не восходившим. Поэтому нисхождение всегда человечно и демократично.

Третье начало — хаотическое, или дионисийское. Это — разрыв личности, раздвоение, растроение, расчетверение и т. д. И при восхождении и нисхождении уничтожается личность, но этим уничтожением она лишь больше укрепляется. По словам Гете, если хочешь укрепить свою личность, уничтожь ее. Всякое переживание эстетического порядка исторгает дух из граней личного. Восторг

восхождения утверждает сверхличное; нисхождение обращает дух к внеличному; хаотическое, которое раскрывается в психологической категории иступления — безлично. В хаосе уничтожается личность не ради чего-нибудь: она распадается на лики. Поэтому хаос всегда многолик. Хаос, дионисийское начало, и есть основа искусства. Так, актерство — это стремление разбить себя на много самостоятельных ликов. Это отметил уже Аристотель. Он говорил, что человек стремится к цельности, а в драме, наоборот, разбивает себя и свое единство, стремится к многим личностям, к многим жизням. Все три начала — хаос, восхождение, нисхождение — связаны между собой. Для того, чтобы творить, нужно родиться, нужно тело, а тело рождается из хаоса. Это — родимый хаос, исконное начало, многое, всё, всё что хотите. Чтобы из этого многого возникло нечто, нужно восхождение. Это путь трагического героя, который выходит из хора — хаоса — и гибнет. Его гибель есть завершение, кристаллизация. Наконец, создание искусства есть акт нисхождения. Итак, хаос — это материя, восхождение — восторг постижения, нисхождение — способность претворять данную вещь в сознании других, символ дара. Все три начала прекрасного проникновенно совместились в образе пенорожденной Афродиты: «Из пенящегося хаоса возникает, как вырастающий к небу мировой цветок, богиня — “Афрогения”, “Анадиомена”. Пучиной рожденная, подьмется — и уже объемлет небо, — Урания, Астерия. И, “златотронная”, уже к земле склонила милостивый лик; улыбчивая, близится легкою стопой к смертным... И влюбленный мир славословит, коленопреклоненный, божественное нисхождение “*Всенародной*” (Πάνδημος)»⁴.

Формальные особенности поэзии Вяч. Иванова

Основной особенностью поэзии Вяч. Иванова является большая затрудненность. Это объясняется тем, что его образы-символы взяты не из жизни, а из контекста отошедших культур, преимущественно из античного мира, средних веков и эпохи Возрождения. Но глубокая связь основных символов и единый высокий стиль побеждают разнородность и позволяют наличие слов из различных культурных контекстов, лексически разнородные миры объединить в единство.

Творчество Вяч. Иванова не может идти по новым путям. Ни одной новой формы он не создал. Вся его поэзия есть гениальная реставрация всех существующих до него форм. Но эта особенность, которая ставилась ему в вину, органически вытекает из сути его поэзии.

Новыми формами чревата лишь внутренняя речь, потому что она косноязычна. У Иванова же все идет по логическому пути. Через все звенья его символов можно провести графическую линию, настолько сильна их логическая связь. Если для поэтов обычно характерно психологическое и биографическое единство, то у Вяч. Иванова единство чисто систематическое. Все темы его поэзии представляют очень сложную единую систему. Его тематический мир так же един, отдельные моменты его тематики так же взаимно обусловлены, как в философском трактате. Благодаря такой силе мысли, силе проникновения, силе эрудиции подражать ему нельзя.

Особенность тематическая обусловила формальные особенности поэзии Вяч. Иванова.

Плоть слова, тело слова с его индивидуальностью и ароматом в его стихах не ощущаются. Логическая мысль поглощает их. В этом отношении интимным поэтом его назвать нельзя. Он представляется нам чужеродным.

Звуковая техника у Вяч. Иванова очень значительна, но тем не менее она не является самостоятельным фактором эстетического впечатления. Звук у него не шумит и не звенит: он скрыт, остается за границами нашего восприятия. В этом отношении его поэзия немзыкальна. В стихах Вяч. Иванова нет ни одного случайного слова. Как и у всякого значительного поэта, в них — чрезвычайная полновесность смысловых и логических сил, крайне детализованных. Каждая деталь смысла взвешена, поэтому нет в них и больших, грубых мазков мысли, как у Бальмонта. При очень большой смысловой насыщенности звучание воспринималось бы как пародия.

Характерно для Вяч. Иванова обилие метафор. Метафора его резко отличается от блоковской. У Блока метафора интимна; она приобретает смысл и значение только в данной, единой жизненной ситуации, держится не на предмете, а на впечатлении от предмета. Метафора Иванова выражает не моментальное восприятие жизненного опыта, а предметность, и она значительно менее субъективна. Эмоциональность, как и во всякой метафоре, в ней есть, но это — лишь обертон: она тяготеет к мифу и иногда к изречению. Идеалистическая метафора не может стать мифом, потому что она субъективна. Миф стремится быть догматом, стремится к такому положению, которое оспаривать нельзя. У Вяч. Иванова метафорический образ становится высшей правдой, которую он предметно обосновывает и защищает в любом контексте. Так что у него не аллегория, как это принято говорить, а метафора. (Аллегория — это метафора, потерявшая свои поэтические

соки). Правда, его метафора гораздо холоднее метафоры Блока, но ведь холод есть такое же эстетическое свойство, как и теплота, интимность.

Язык поэзии Вяч. Иванова выдержан в одном плане. У Сологуба, Бальмонта, Брюсова двупланность, многопланность языка, и это характерно для всех символистов. У Вяч. Иванова язык и высокий стиль движется по одной линии без всякого срыва на протяжении всего творчества. У него нет мезальянса, соединения высокого и низкого, и все достойно.

Итак, раз предметная сторона образа играет первенствующую роль, раз звуки остаются за границей восприятия, тема в поэзии Вяч. Иванова приобретает руководящее, определяющее значение.

Особенностью поэзии Вяч. Иванова является и то, что все его сборники как бы делятся на главы и главы расположены последовательно, продолжают одна другую. Конечно, и отдельные стихотворения не атомы, а существуют как самостоятельные вещи, но они чрезвычайно выигрывают в целом сборнике. Характерно, что Вяч. Иванов всегда печатал свои стихотворения законченными циклами. Эта синтетичность связывает его с Георге⁵ и с Рильке, особенно с последним. И у Рильке сборники стихов являются повествованиями, которые распадаются как бы на главы. В этом смысле поэзия Вяч. Иванова сближается и со «Смиренномудрием» Верлена⁶. Но эта близость объясняется не зависимостью, а общими источниками.

«Прозрачность»⁷

Основной символ здесь — маска, скрывающая сущность явлений. Но маска — не покрывало Майи: она просвечивает. Поэтому и весь сборник назван «Прозрачность». Он построен на совершенно точном воспроизведении мифов. Почти ко всем мифам здесь можно подыскать стихи. Вяч. Иванов все время цитирует.

«Я создаю — меня еще нет»⁸

Здесь в основе — символ становления. Становление не готово и потому страдально: оно уходит, покидает, расточается. Становление — необходимый момент рождения и смерти. Символ становления-страдания взят Вяч. Ивановым из средневековья.

«Крест зла»

Три креста — кресты Христа и двух разбойников. Как понять соединение символа зла с крестом? Это значит, что крест — начало всякой жизни, всякого становления. У Блока мы тоже находим

символ креста и распятия, но у него он выражает обывательское христианское самосознание страдания и искупления. У Вяч. Иванова этот символ весьма расширен. Крест для него — начало всякой жизни. Все, что становится, а все живое становится, приобщается к кресту. И приобщается не только добро, но и зло, скорее зло. Поэтому крест связан с лозой. Этот символ взят Вяч. Ивановым из Евангелия, но там он отступает на задний план, здесь — очень ярко и связывается с праздниками в честь Диониса. Крест с лозой — это символ пьяной жизни, которая распинается. Но скачка здесь нет: это священное опьянение, бог требует опьянения, не напиться грешно. В таком контексте и дана связь символов креста и лозы.

«*Cor Ardens*»

В раннем творчестве Вяч. Иванова символы отвлеченные и в то же время предшествуют определенному контексту. Это как бы цитаты из мифов. Слияние происходит в более поздних произведениях. Одним из самых значительных является «*Cor Ardens*»⁹.

«*Менада*»

«Менада» — одно из лучших произведений Вяч. Иванова. Основной мотив его — полная отдача себя богу Дионису; и мотив этот сплетается с мотивом христианского причастия. Менада — не только чистая служительница страстного бога Диониса, но приобщается и к Христу.

«*Солнце-сердце*»

Основным символом здесь является солнце, которое связывает себя с сердцем. Но зигзага здесь нет. Это не влюбленное сердце поэта, который любит цыганку, а сердце, взятое из средних веков. В католических храмах имеются изображения символа сердца¹⁰. Это — сердце Богородицы, пронзенное семью мечами, сердце Христа и сердце верующего. Из средних веков этот образ перешел в Болонскую школу¹¹. Его-то и взял Вяч. Иванов. Поэтому то же слово у него иначе звучит, имеет другой аромат, чем у Анненского и Блока: у него не реальное, а сплошь отстоявшееся в культурных контекстах сердце.

Если символ сердца взят Вяч. Ивановым из иконы, то символ солнца взят из античной атмосферы. Это солнце, взятое из Эллады, потом станет солнцем Эммауса¹², но здесь оно дано в языческом контексте: солнце — это Дионис. Ни один бог не олицетворял полностью явления природы, как об этом принято говорить в учебниках. Греки олицетворяли лишь одну сторону явления. И для Вяч. Иванова

солнце не аполлонийское начало ясности света; это солнце жара, полдня, страсти. И оно связывается с символом страдания и распятия, страдания и любви, страдания и смерти. Солнце совершенно, и потому может только отдавать, а не брать, и отдавать оно может только самое себя. Солнце с самого начала одиноко, обречено на одиночество. И этим оно связано с Дионисом. Дионис тоже отдал себя на растерзание Менадам. Здесь отдача дара, но не приятие его. Для сердца есть и приятие и отдача дара, и его предел — это смесь страдания и радости. Жертвенный путь сердца в его вечном становлении. И своей жертвенностью оно уподобляется солнцу. Так что тема солнца и тема сердца переплетаются и связываются с Христом и Гераклом. Того и другого объединяет страстная судьбина. Итак, основной темой «Солнца-сердца» является дар и приятие дара. Там, где дар — все пиететно, моменты взвешивания и оценки отпадают, все приемлется как дар. Тема дара выдвигает другую тему — приятия дара.

«Солнце Эммауса»

Здесь взят момент из Евангелия. После распятия Христа у учеников его встал вопрос, как совместить страдание и смерть с богом, который был для них торжествующим богом, царем иудейским. Установлению связи между божеством, страданием и смертью посвящено «Солнце Эммауса».

Божество как таковое не торжествует: оно есть дар и дара не получает. «И дара нет тому, кто дар»¹³. Торжествует оно тогда, когда отдает себя. Следовательно, страдание, смерть и торжество божества — одно и то же. При всяком углублении религиозной мысли, когда божество становится абсолютным началом всего бытия, оно неизбежно становится символом страдания и смерти. Когда греческая культура восприняла понятие о боге Дионисе, она достигла своей высоты.

Такое понятие о божестве, по мнению Вяч. Иванова, легло в основу трагедии и эпоса. Трагический герой — это ипостась, маска Диониса. Героем становится тот, кто приобщается к страданиям Диониса, то есть вбирает его страдания в свою судьбу. То же — в «Илиаде». Первоначальное ядро поэмы представляет повествование о страстях и гибели обреченного Ахиллеса. В «Илиаде», которую мы знаем сейчас, это почти заслоняется другими моментами, но ядро ее — трагическая судьба героя, долженствующего погибнуть, — остается. Так Вяч. Иванов проводит на античности свою мысль о страдающем боге и устанавливает связь между символами, между культурными пластами. В противоположность взгляду, который

треплется в учебниках, что средние века покончили с античностью, а эпоха Возрождения — со средними веками, Вяч. Иванов хочет показать, как одна идея проходит через все пласты бытия. Задача поэта — связать культуры и вместе с тем их символы.

Стремление к связи отдельных культур и соединению их в один символ характерно и для антропософии. Но там оно приняло эклектический, уродливый характер. Перед Вяч. Ивановым стояла эстетическая и лишь отчасти философская задача, и выполнена она идеально. Он сохраняет особенности каждой эпохи и вместе с тем совмещает их.

«Песни из лабиринта»

Вяч. Иванов отождествляет символы рождения и смерти. В «Песнях из лабиринта» он связывает мир, в котором живет ребенок, со смертью, колыбель с гробом. Мысль, что в смерти и рождении есть нечто общее, взята им у Бахофена (Германия); этой же теории посвятил свою книгу и Морган (Англия)¹⁴. Книга последнего более научна, но книга Бахофена ценней для художника¹⁵. Они установили, что смерть всегда мыслилась примитивными людьми как рождение. В обряде погребения подходили к земле как к лону матери: хоронили людей в скрюченном положении. Был распространен и обряд погребения в лодке, потому что в утробе матери ребенка окружает внутриутробная жидкость. Вяч. Иванов рождение и смерть связывает с глубоким символом памяти: человек знает только рождение, смерть же недоступна его опыту. Непережитого страха не может быть в человеческой душе: страх смерти есть страх пережитого нами рождения. Так существует непрерывность плоти: от лона матери через лоно жены к лону матери-земли. Из чрева, через чрево, к чреву. Но в это непрерывное движение плоти вкрадывается новый момент: в один прекрасный день рождается сознание, и оно становится автономным. Но ему нет места в «Песнях из лабиринта».

«Любовь и смерть»

Любовь ведет к смерти: любящие накликают смерть. Тема желания смерти в любви нашла свое яркое выражение в канцонах и главным образом в поэме «Феофил и Мария».

«Венок сонетов»

Сонет — очень трудная форма. Он распадается на четыре строфы. Первые две строфы имеют по четыре строки, третья и четвертая — по три. Рифмы в сонете переплетаются, и это обязывает, чтобы и все

образы и темы также были сплетены. В сонете не может быть легкости, намеканий; он должен быть очень тяжел, вылит из одной глыбы.

В русскую литературу ввел сонет Дельвиг; у Пушкина мы имеем три сонета. Мастером сонета был Ал. Толстой, но его сонеты сделаны не в строгой форме. В классической форме создал сонет Вяч. Иванов, и не один, а веночек сонетов. В русской литературе это сделал только он. «Венок сонетов» состоит из четырнадцати сонетов и одного мейстрсонета. В «Венок» вплетены все темы поэзии Вяч. Иванова, но разработаны они на биографическом материале отношений поэта и Зиновьевой-Аннибал. В мейстрсонете — их судьба, а в каждом из следующих сонетов разрабатывается мотив каждой строки мейстрсонета. Как по форме, так и по содержанию «Венок сонетов» очень выдержан, но вследствие непрерывной связи всех моментов его образы отягчены.

«Rosarium»

Символ розы очень распространен. В католической церкви роза — символ богородицы и символ церкви. В литературе символ розы впервые появляется у Данте¹⁶. У него роза — мистический образ, объединяющий все души праведных. В последнем плане неба — в раю поэт видит громадную огненную розу, каждый лепесток которой есть душа праведного, а высший ее лепесток — богородица. Символ розы, данный у Данте, раз и навсегда связался с символом высшего единства. Розы были и в поэзии романтизма. У Брентано три символа розы: [Rosablanca] — белая, чистая, [Rosarosa] — пылающая, страстная и своей страстью предрекающая себе, страдание и гибель, и [Rosadore] — страдающая роза¹⁷. У Вяч. Иванова роза связывает бесконечное число символов. Какой бы момент судьбы мы ни взяли, какой бы символ мы ни взяли, они сопровождаются у него розами. Движение розы соединяет все и проникает во все. В «Феофиле и Марии» розой начинается и розой кончается; даже с точки зрения фабулы в основе здесь розы. Символ розы у Вяч. Иванова расширен даже больше, чем у Данте. У Данте — пиететное отношение к символу: грешно употреблять это слово не на месте. У Вяч. Иванова все символы — колыбель, брачный чертог, смерть — переплетают и соединяют розы. Роза всюду: она как бы в миниатюре сжимает весь мир.

«Газзлы о розе»

Газель — поэтическая форма, созданная поэтами древнего Востока. В каждой строфе стихотворения, которая состоит из двух строк, должно повторяться одно и то же слово. В своих газзелях

Вяч. Иванов вводит восточные элементы в сочетании с другими культурными контекстами. И это ему удалось. Восточная поэзия была очень распространена у поздних романтиков, у Гете и у Рюккерта, которые и повлияли на Вяч. Иванова.

«Феофил и Мария»

Поэма написана терцинами. Стихи в терцинах распадаются на три строки; причем первая строка рифмуется с третьей, а вторая — с первой строкой следующей строфы. Они очень трудны технически, требуют тесной и непрерывной связи между всеми звеньями стихотворения. В русской литературе, как и в других литературах, терцин очень мало. Классические терцины мы находим только у Пушкина («В начале жизни школу помню я» и «Подражание Данту») и у Ал. Толстого (поэма «Дракон»). Вяч. Иванову удалось написать терцинами целую законченную поэму.

«Феофил и Мария» написаны в тонах средневековья и раннего Возрождения. Основная тема поэмы — соединение любви со смертью — связывает ее с Данте, Петраркой и Новалисом. Любовь всегда ставит вопрос об индивидуализации и разделении любовников. Духовное и, главным образом, телесное соединение влечет за собой желание соединиться, слиться до конца, но тела мешают воплотить это желание. Восторг любви вызывает тоску и стремление разбить грани индивидуализации, а разрушает индивидуализацию смерть. Поэтому любовь накликает смерть. Вот как у Вяч. Иванова устанавливается символическая связь между любовью и смертью и вместе с этим связь и между основными символами культуры.

Трагедии

В творчестве Вяч. Иванова есть попытка создать трагедию. Он смотрел на трагедию, как ложноклассики на поэму: в трагедии национальная культура достигает своего завершения. В России, по его мнению, трагедия почти создалась: это романы Достоевского, на которые он смотрел как на трагедии. Свои трагедии, хотя они и не национальные, ему не удалось. Это — лишь циклы стихов, связанные внешне. Если бы он отрешился от мешающей ему формы, произведение бы только выиграло.





Л. ПУМПЯНСКИЙ

<О Вяч. Иванове>

I

О поэзии В. Иванова: мотив гарантий

1. Перед нами не сборник стихов, а «поэтическая система» (одна из 5–6 нашей замечательной эпохи), т. е. мир, который силен призвать жить собою, потому что он организовал в одном направлении громадную семью концептов; повторить отраженно это медленное их движение в одном трудном и важном направлении — вот что привлекает к «поэтической системе» стремящиеся умы. «Поэтическая система» иногда может быть очень невелика по массе (Тютчев, Китс, К. Ф. Мейер) и немногосоставна; иногда громадна по массе; иногда же по разнообразию инородных поэзии элементов: В. Иванов. Я себе представляю будущие работы о В. Иванове начинающимися с подробного изучения этого чужеродного: *Religionswissenschaft*¹, греческая античность, германская философия, символизм, итало-английская культура сонета и пр. Затем общий вопрос: почему столько знания слилось с поэзией? А уж затем определение главного направления его поэзии. Только тогда стало бы ясно, кто близок В. Иванову: тип соединения научного знания с поэзией всегда точно обусловлен типом поэзии самой, а потому и есть верный путь... Тут сразу: не Брюсов, хотя оба в русском Ренессансе единственные вооруженные громадным точным научным знанием. Брюсову нужен был прежде современный сверхчеловек, нужно выпить все, на что дает право сила; его эрудиция — того же порядка, что физиологический характер его поэтической системы. Но чтобы понять В. Иванова, нужно через облегчающий пример Жуковского взойти к Данту.

«Не узнавая, куда я путь склонила...» * К каждому слову можно — комментирующие стихи из В. Иванова, это та же система жизни, в которой преобладающий факт — смерть возлюбленной. Здесь следующие элементы: 1) любовь как всемирный замысел; 2) разные пути: более достойному — смерть, спутнику — пески («над жаждущим, влачащимся в песках»²); 3) дерево: чтобы соединиться с нею — корни в Ад, листву в небо. Подымается громадное всемирное дерево, цель роста которого — сохранить бывший всемирный замысел. Отсюда ясно, что острая связь научной культуры с поэзией у В. Иванова происходит из принципов романтизма, от превращения неисполненной любви в Древо³. Очевидно, надо исследовать замысел.

2. Эпиграф к «Cor ardens»: огненная смерть у Гёте есть разрешение уз («Бог и баядера»): «nicht mehr bleibest du umfangen / In der Finsternis Beschattung»⁴. Гёте уловил мгновение второго рождения. У Гёте же есть и *гарантия*: «überfällt dich fremde Fühlung»⁵ — это уже почти тема Солнца-сердца, Гёте уже прислушивается к стуку освободителя в груди. Я помню давнее: на торжественном, малопонятном языке здесь возвещалась возможность выхода из круга рождений. Оказывалось, что подвиг освобождения творится и солнцем, обнимающим все в распяты, и темным узником в узкой келье: *nos habitat... illa facit*⁶. Это повесть о подвигах солнца и сердца. Итак, гарантия освобождения есть: солнце названо вожатым, пастырем, оратаем, и эта часть стихов — настоящие в точном смысле слова стоические гимны о распятом страстотерпце — Солнце. Вообще отношение к Солнцу... Три возможных типа: 1) частный символ, в классицизме (...qui peut-être rougis...⁷); это свобода и царство; 2) реакция живописности, зрелища: «Le globe du soleil, prêt à se plonger dans les flots, apparaissoit entre les cordages du navire au milieu des espaces sans bornes. On eût dit, par les balancements de la poupe, que l'astre radieux chargeoit à chaque instant d'horizon»^{**8}. 3) Морализация природы, нравственные страдания солнца (Мишле: *rien n'a péri et la nature est entière. Béni sois-tu, Soleil, de nous donner encore un jour*⁹. Это солнце — благо, и основал его поэтику Руссо. В лучшей руссоистской традиции и *Und das selbstständige Gewissen...*¹⁰

* Жуковский В. А. Сочинения / Под ред. П. А. Ефремова. 7-е изд. СПб., 1878. Т. I. С. 467.

** Chateaubriand F.-R. Génie du christianisme. Partie I. Livre V. Chap. 12.

На первый взгляд, В. Иванов — к третьему типу, потому что он славит героическую славу солнца. Но смысл этой славы обнаруживается: сердце ближе источнику чудес, соприроднее ему: уже редеют завесы (один из тисков его языка), и скоро незримый освободитель озарит темный лес ожидания. Очевидно, это не есть автономная совесть, а кузнец будущего спасения, *знак* неложности надежд: мы явно в орфическом кругу и справляем мистерию гарантий. Этим гимнология В. Иванова входит в линию... общее: 1) ожидание реального чуда; 2) ожидание его в конечном, и притом близком, будущем; 3) означение ожидаемого эмблемой, которая связывает его с гарантией. Как росли эмблемы, как XVIII в. стал типичным миром иероглифов свободы, как сложилась царица эмблем: крест, оплетенный розами...

Und leichte Silberhimmelswolken schweben,
Mit Kreuz und Rosen sich empor zu schwingen,
Und aus der Mitte quillt ein heilig Leben
Dreifacher Strahlen, die aus Einem Punkte dringen¹¹.

Это крест не Церкви, а розенкрейцерства; это орфическое отношение спасителя к спасаемым. На Западе оно понятно, потому что Запад знал рыцарство, но что означает рыцарский религиозный гений в России? Конечно, это альбигойская ересь, хотя бы было локализовано в поэзии. Круг же услышавших я всегда себе представлял как невидимый союз альбигойского типа.

3. Искажение, превратившее Солнце в вожатого, развернулось в поэтику природы, которая не имеет подобия в истории поэзии: природа стала рядом видений и предвестий (как будто вся эта поэзия вышла из факта биографии В. Соловьева). «Твоя ль голубая завеса...» *

Еще важнее новая поэтика эроса: двое соединяются, чтобы стать семенем вселенского пожара. Здесь учение и о конце мира, и гераклитовские воспоминания, и радость о гибели мира чрез дело Петра Великого, и Петербург как начало пожара. Тайна эта не нежна, они хотят быть костром в сухом лесу, сигналом. Это тип любви, который усилен сознанием, что он в кануне катастроф; двое знают тайну и хотят своей любовью спалить мир.

* Иванов В. Cor ardens. М., 1911. Ч. I. С. 77: «Покров».

После Эроса всё больше орфический Христос заменяется гностической Изидой («братья, недолго...»¹²), а русская земля всё больше становится Изидиным Египтом.

В «Нежной тайне» достигает совершенства и тип превращения феномена природы в симптом, в застывший намек. «Дымятся тучи тускло-голубые...»*

4. А. Белый. С. 230–231¹³.

5. В исторической связи *русской* поэзии это дает мир без *литературного* будущего. Религиозное и литературное здесь совершенно непараллельны; и если даже допустить, что в истории русской религиозности В. Иванов займет особое важное место, в истории русской литературы будет иначе. Обвинение А. Белого можно историко-литературно формулировать так: отсутствие вымысла, сюжета. Державин¹⁴.

3 апреля 1925 г.

II

К работе о Вяч. Иванове

1. На сто ладов, сто ладов... Выберем тютчевский. «Cor ardens». Ч. 2. С. 175: «Роза ночей». Сначала усиленное повторение тютчевской темы, усиленное всем, что сто лет научили нас об имени, о своем земном имени. Всеобщая покинутость, мировая ночь. Но вдруг чуть слышный «шепот»: мировая роза. Здесь роза — гарантия того, что есть объемлющие миры.

2. Атлантида в истории — Ч. 2. С. 123: «Атлантида»**

3. Солнце и восход солнца.

4. Wer hat dem Kreuze Rosen zugestellt?¹⁵

5. На небесах Слово уже на престоле. На земле это вечная надежда — Ч. 2. С. 174: «Взыскующие града».

6. Античность — ревность Кифериных роц о розе — Ч. 2. С. 87: «Ad rosam».

7. Роза соединяет живых и мертвых — Ч. 2. С. 153: «Розалии».

8. Роза существенно является *после* смерти жены. Но уже услада брачной любви понята — Ч. 2. С. 53: «Покорствуя благим

* Иванов В. Нежная тайна. СПб., 1912. С. 16: «Завесы».

** Angelus 3, 9, 27, 55, 185, 186, 188, 189, 229, 244; 20, 108, 110, 128, 168, 190, 192, 196, 200, 244 (примеч. Л. В. Пумпянского к пунктам 2–4).

определеньям» — как услада роз, а — Ч. 2. С. 57: «И вновь Конь Бледный зрим, и Всадник Бледный...» — грандиозное видение жены, убирающей гриву... розами. Итак, нет сомнения: в личном сознании В. Иванова *она* насадила розу мира.

декабрь 1925 г.

III

Русская история 1905–1917 гг. в поэзии Блока

1. Осуждение поэзии В. Иванова, на другой лад, можно выразить так: он был поэтом группы, и притом иллюзионной, жившей убеждением, что европеизм (безоговорочный) России есть неоспоримый факт, что Россия имеет историческое право на западноевропейские и мировые поэтические формы. Это был типичный случай «группы с ложным мировоззрением». Не здесь место анализировать ее состав, происхождение и происхождение ее ложного мировоззрения: коротко, она была связана с общеевропейским громадным подъемом нового научного знания в *Geisteswissenschaften*¹⁶, и эти русские люди были скромными периферическими представителями обновления наук в Европе. Обновление это было такого типа, что оно создало многочисленную группу (таковы современные науки, они поднимают армии), сравнительно многочисленную и в России. Предпосылка ее исторического существования была: русские на общих правах соучаствуют общеевропейскому пересозданию наук; поэтому как на Западе во главе общества эти пересоздатели, так и в России. Таким образом, это была новая форма западничества (правда, ввиду синкретизма эпохи, очень часто с официальной славянофильской идеологией, но позиция по смыслу дела была западнической). «Русский вопрос» в нем решался в общих славянофильских выражениях, отдавалась «дань», в смысл дела не вникалось, и сознания, что особое место русского народа неизбежно ведет и к реальностям, к *реально* особому пути, — не было. Вот почему реальности войны и революции были неожиданны особенно для этой группы. Исторический «наклон плоскости» привел к неверному положению этих (самых ценных по качеству рабочей силы) русских людей и в истории русской литературы и символизма: обвинение А. Белого очень глубоко, В. Иванов был действительно популяризатором, потому что он был систематизатором, распределителем существующих

богатств¹⁷; как бы ни были глубоки и не популярны идеи, в отдельности каждая, но общая позиция неизбежно популярна, если она не есть непрерывное рвение вперед, к еще неизведанному. Вот почему и случилось, что В. Иванов задержал развитие русского символизма.

Вообще есть поэты двух типов: одни не слагают непроточных вод, или: непроточное в них немногочисленно, невелико; все воды рвутся вперед, каждый шаг обновляет. Другие — меньшее и слабейшее отдают течению и, побочно, слагают *систему*. Непроточная система, конечно, тоже верна *какой-то* социальности, но всегда групповой, не общенациональной. Такие непроточные воды могут быть глубоки, в прекрасном парке, в них могут отразиться могущественные руины, дворцы — все равно это уединенная система, и воспитать она может только уединенную группу с частичной реальностью. Состояние непроточности не мешает быть гениальным; так был, например, со всей грандиозной поэзией В. Гюго, после создания Парнаса, т. е. уже с конца 50-х гг.: литература ринулась мимо. Это не осуждение; в богатых поэтических культурах нужны и системы; чем больше, тем, быть может, даже живее свободная жизнь незастаивающихся вод. Все же надо сказать, что сердце таких поэтов не до конца принадлежит поэзии самой, а в последнем счете — синкретизму. Поэтому уроком они не могут быть. Вечный урок — Пушкин, каждое новое произведение которого есть географическое открытие новой страны.

2. Как поразительно сдержан был, всю жизнь, Блок! Как поразительно верно избежал всех ошибок общества! Ни Мережковский, ни Брюсов, ни В. Иванов — три темы (и системы), сдержанно и деликатно им отстраненные. Общая ошибка всех трех была — строить на осужденной плоскости, т. е. быть правым и глубоким в частном, при неправости в коренном. Между тем для Блока не существовало самой плоскости; вся эпоха императора Николая II была для него — ничто; и царя нет и общества нет, ничего нет, есть громадный народ, зашедший в пустой переулок, заборы, а выход теряется в огороды, поля, в-ничто. Для тех — это было не так, они нравственно осуждали царствование, но — как? невольно имитируя позицию Вл. Соловьева («пророк исправляет» — вообще, эта позиция Вл. Соловьева сыграла пагубнейшую роль, сан пророка не давал — не дает? — спать. Конечно, одно дело пустая претензия Мережковского, скажем, в эпоху киевского процесса, другое — глубокие и прочувствованные стихи В. Иванова «и Христос твой —

сором»¹⁸ и пр., но и у В. Иванова неверна предпосылка: будто есть царство, грешное, исправимое и пр., это все анахронизм. Блок же не совершил *ни одного* анахронизма). Ошибавшиеся отстали на два царствования и на три-четыре десятилетия; нравственное обличение имеет смысл в мире исторической надежды, потому что обличаются — грехи, а грех как понятие имеет смысл только в царстве надежды; исторический грех зовет к *исторической* борьбе: это все мир надежды. Между тем исторические надежды нации кончились неудачей революции 1905–1906 гг.

Вот исходная дата для понимания исторической поэзии Блока. <...>

Вот почему десятилетие от поражения русской реформы до начала устарения всех вообще реформ есть историческое небытие, ужасное, случайное время, где можно жить только имитируя что-то. Есть имитация монархии — парламента — партий — науки, даже пророчества и даже того, что пророк осуждает, т. е. греха. Но на деле есть только ущерб, «лихая колея смертей и болезней»¹⁹. Единственный верный выход: из своего недостатка сделать добродетель, т. е. объявить революцию всемирного значения. Но понимал это один Блок, В. Иванов хотел имитировать сокровища. <...>

7 апреля 1925 г.





С. АВЕРИНЦЕВ

Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова

Поэзия Вячеслава Иванова — не только поэзия «символизма» (как употребляли это слово литераторы и ныне употребляют историки литературы, то есть в осложненном и вторичном смысле), но также поэзия действительно символическая (в простейшем и первичном смысле): поэзия, в которой символ — не декоративный атрибут, создающий «атмосферу», но основание, на котором возводится постройка. В истории европейского и русского символизма это скорее исключение, чем норма. Самоназвание «символист» в устах Вячеслава Иванова в необычной степени этимологически буквально.

Никто из писавших об этом поэте, кажется, не уклонялся от обязанности посвятить хотя несколько слов проблеме символа. И все же до сих пор слишком мало сделано для изучения конкретной жизни символов в его поэзии. Символ как «категория» поэтики немного заслоняет символ как реальность поэзии. На то есть свои причины. Вячеслав Иванов сам был слишком влиятельным и продуктивным теоретиком, чтобы нам избежать соблазна вплотную следовать за его теоретическими декларациями при истолковании его поэтической практики. Соблазн тем сильнее, что теоретиком он был не только влиятельным и продуктивным, но и очень умным, и если мы радуемся обилию шансов из первых рук услышать, чего поэт хотел от своей поэзии, это только естественно. И все же соблазн есть соблазн, и притом по трем причинам.

Во-первых, когда Вячеслав Иванов занимался теорией, он занимался именно теорией, а не собственным автопортретом. «Как, по моему разумению, должен писать поэт» и «как, по моему на-

блюдению, пищу я сам» — две разные темы; соотнесенные между собой, но разные.

Во-вторых, теория Вячеслава Иванова и специально словесное выражение этой теории более определены временем, а потому дальше от нас, чем его поэзия¹. Это вполне понятно. Чтобы писать такие стихи, какие писал Вячеслав Иванов, нужно перестать слушаться собратьев-литераторов, идти своим путем, не оглядываясь на «среду». При всей своей цивилизованности и учтивости поэзия Иванова — упрямая, неприрученная поэзия, и этим обеспечивается ее сила выживания, когда в далекое прошлое отходит карнавальное время Башни. Юноша Мандельштам имел основания писать Вячеславу Иванову: «Вы — самый непонятный, самый темный, в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени — именно оттого, что как никто верны своей стихии — сознательно поручив себя ей»². Внутренний выбор, стоящий за всей поэзией Иванова, выражен в строках из одного стихотворения 1915 года:

Людская молва и житейская ложь,
Подоблачной стаи моей не тревожь.
Все знаю, в воздушный шалаш восходя,
И взгляд равнодушный по стогнам вода:
С родной голубятней расстался бы я, —
Была бы понятней вам песня моя.
Эфирному краю скажи я «прости»
И белую стаю свою распусти, —
Я стал бы вам нужен, и сроден, и мил,
С недужным недужен, с унылым уныл.
(«Голубятня», сб. «Свет вечерний»)³

Напротив, занимаясь теорией, то есть на несколько ступенек спускаясь от «воздушного шалаша» и вступая в объяснения — уже не с тем «провиденциальным собеседником» (выражение Мандельштама), к которому обращается поэт, но с собеседником вполне предсказуемым, с определенными, социологически идентифицируемыми кругами русской и европейской интеллигенции такого-то времени, — он по необходимости принимал в расчет если не «житейскую ложь», то «людскую молву». Кодификация символистского канона означала для него — больше, чем для какого бы то ни было поэта его эпохи (кроме разве что Стефана Георге) — обдуманый волевой акт культурной дипломатии, культурной «политики»; а такой акт подчинен соображениям благоразумия и правилам

этикета⁴. Выступая в качестве теоретика, Вячеслав Иванов говорил своим современникам то, что считал уместным. Если бы он — представим на миг невозможное возможным — увидел перед собой не их, а нас, сегодняшних своих читателей, что было бы тогда? Надо полагать, его поэтический голос ничуть не изменился бы (ведь он обещал не распускать своей «белой стаи»!); но очень возможно, что в качестве теоретика он сказал бы нам нечто иное, такое, что по существующим его трудам представить нелегко⁵. И совершенно ясно, что он не повторил бы сегодня всех тех теоретических утопий, которые сделаны невозможными нашим историческим опытом. Среди его стихов время, как всегда, произвело неизбежный отбор⁶, но те из них, которые выдержали этот отбор, доходят до нас прямо, точно в цель, словно письмо, адресат которого — мы; между тем как теоретические сочинения проходят чуть-чуть мимо нас. Объяснять сегодня стихи теоретическими сочинениями — значит объяснять более близкое более далеким.

И, в-третьих, реальность всякой поэзии, даже такой сознательной, как поэзия Вячеслава Иванова, по самой своей сути не исчерпывается и не может исчерпываться никакой теорией, даже столь единоприродной ей, как теория Вячеслава Иванова; в ней, поэзии, гораздо больше секретов, потаенностей, неожиданных моментов. По мудрому совету Горация, мореходу лучше совершить свой путь, не слишком вплотную держась «ненадежного берега». Поэзия для интерпретатора — открытое море, теоретические декларации поэта — берег, и берег «ненадежный»; не потому, чтобы они не были в своем роде достаточно адекватны, а просто потому, что это всего лишь теоретические декларации, а не сама реальность поэтической практики. Они могут пояснить последнюю, но не могут ее объяснить.

* * *

Прежде чем говорить о системе символов в поэзии Вячеслава Иванова, необходимо отметить, что символы у него действительно составляют систему в полном смысле этого слова: систему такой степени замкнутости, как ни у одного из русских символистов.

Замкнутая система символов — это значит, что у Иванова в принципе нет двух таких символов, каждый из которых не требовал бы другого, не «полагал» бы другого в диалектическом смысле

слова «полагание» (разумеется, с различной степенью настоятельности); нет двух символов, которые не были бы связаны цепочкой смысловых сцеплений, примерно так, как связываются понятия в идеалистической диалектике Гегеля или особенно Шеллинга («Konstruktion»)⁷. Это значит, далее, что каждый символ занимает четко определенное место по отношению к другим символам. Это значит, наконец, что каждое из значений каждого символа (который, как известно, многозначен)⁸ обращено в направлении каких-то иных символов этой же системы, причем именно к ним, а не к другим, или, если к другим, то только через них.

Символические линии, символические цепи, парные противоположения символов, составляющие «хозяйство» Иванова как поэта, можно было бы все вместе представить наглядно в виде очень сложной диаграммы. Автор этой статьи не уверен ни в том, что от подобной диаграммы была бы большая польза, ни в том, что она была бы предприятием хорошего вкуса; поэтому статья обойдется без диаграммы⁹. Но возможность диаграммы стоит мысленно увидеть.

Замкнутая система символов, конечно, не может быть отработана и выявлена ни на пространстве одного стихотворения, ни даже на пространстве одного поэтического цикла, одного поэтического сборника (уровень организации, очень важный для всех символов). Нет, для нее, этой системы, нужна вся сумма творчества поэта — от момента обретения им себя и до конца. Иначе говоря, чтобы реализоваться, замкнутая система символов необходимо должна оставаться в течение творческой биографии поэта стабильной. Она поистине замкнутая еще и в особом смысле: поэт смыкает ее вокруг себя, как магический круг, из которого он не намерен выходить («Дея чары и смыкая круги...»).

Читателя система тоже принимает внутрь себя, настраивая на специфический тип восприятия. Едва ли не самый разительный пример — «Повесть о Светомире царевиче»: это вообще не «чтение», единственный способ контакта с ней — войти в нее и дать ее словесной стихии сомкнуться над своей головой. (Это, пожалуй, роднит ее с «Romanzen von Rozenkranz» Клеменса Brentano, с «Ève» Шарля Пегги...) Но нет произведения Вячеслава Иванова, которое не требовало бы схожей читательской установки. Недаром Мандельштам в уже цитированном выше письме¹⁰ говорит, что читатель соглашается с Ивановым примерно так, как путешественник принимает католический смысл собора Notre Dame «просто в силу своего нахождения под этими сводами».

Система символов Вячеслава Иванова и задумана как своды, смыкающиеся, сходящиеся с разных сторон и над поэтом, и над его читателем — читателем, которого его поэзия имеет в виду. Образ смыкающегося круга возникает в том же письме Мандельштама («астрономическая круглость Вашей системы»). Архитектуру символов Вячеслава Иванова, как архитектуру куполов Айя-Софии, может адекватно воспринять только взгляд изнутри, не извне. Вот одна параллель в пояснение: для среднего русского литератора немецкая романтика — это прежде всего Э.-Т.-А. Гофман, но для Вячеслава Иванова — Новалис. К Гофману можно относиться как к «чтению» в обычном (отнюдь не уничижительном) смысле слова, к Новалису — нет; мир образов Гофмана можно разглядывать издали как зрелище, в мир символов Новалиса приходится входить как в особенно плотную реальность, «realiora» — или они вообще не нужны.

Мы сказали, что замкнутая система символов есть система стабильная; этим мы ответили на вопрос, почему ни у одного русского символиста система символов не была и не могла быть в такой степени замкнутой, в такой степени системной, как у Вячеслава Иванова.

О символизме «Скорпиона» в противоположность символизму «Ор», о том символизме, который в терминологии Иванова называется «идеалистическим» в противоположность «реалистическому» и который шел от «соответствий» Бодлера, а не от идей того же Новалиса и Владимира Соловьева, здесь не стоит много говорить. Если символы не имеют онтологического статуса, они не могут образовывать системы и связываются только по принципу «соответствий», отражаясь друг в друге, как зеркала, наведенные друг в друга. «Только мимолетности я влагаю в стих» — девиз Бальмонта. «Хочу, чтоб всюду плавала / Свободная ладья» — девиз Брюсова, которого Тынянов назвал «путешественником по области тем»¹¹. Символика Бальмонта и Брюсова декоративна по своему центральному заданию.

Сложнее обстоит дело с «соловьевцами» — Александром Блоком и Андреем Белым.

Когда в связи с Блоком пытаешься подумать о словосочетании «замкнутая система», сейчас же чувствуешь, что стоящий за этими словами образ должен был вызывать у Блока настоящую клаустрофобию. Вспоминаются его юношеские строки, годящиеся как эпитафия ко всему его творчеству:

Мне друг один — в сыром ночном тумане
Дорога вдаль.

(«Я стар душой...», 1899)¹²

Дорога ведет вдаль, и она лежит в тумане, то есть ее невозможно обзреть, невозможно увидеть наперед, какова ее конечная цель; зато видно, от чего она уводит — от того, что вчера было домом. Пафос движения без оглядки и без возврата («...никто не придет назад»), отрицающий всякую стабильность, размыкающий всякую замкнутость, — для поэзии Блока одновременно важнейшая объективная характеристика и столь же важная субъективная самохарактеристика, то есть центральная тема¹³. Блоку необходимо было навсегда уйти в «лиловые миры» из терема своей Царевны, из покоев своей Прекрасной Дамы, чтобы встретить Незнакомку в ресторане, и ему нужно было возмутиться, взбунтоваться против «лиловых миров», чтобы увидеть Куликово поле; нет и не может быть духовного «пространства», которое собрало бы его символы, объединило их, сделало совместимыми. Этому не противоречит, что есть образы-эмблемы, проходящие через все периоды его лирики (та же «дорога», «мать и сын» и т. д.); Д. Е. Максимов назвал такие образы «интеграторами»¹⁴. Однако именно в своей символической семантике образы эти крайне нестабильны, подвержены радикальному переосмыслению, выводящему их из тождества себе. За переосмыслением всякий раз стоят драматические разрывы с прежними ценностями. Поэтическая биография Вячеслава Иванова, отнюдь не будучи, разумеется, чуждой движению, характеризуется гораздо большей неизменностью своих ориентиров, своих «кормчих звезд». Иванов мог сказать о себе на макароническом языке полимата то, чего Блок не смог бы сказать ни в какой форме: «Поистине, я *semper idem* <всегда тот же>, хотя конечно, в силу закона Πάντα ῥεῖ <«все течет»> и самоутверждения моей жизненности, *καὶ ὁ ῥέω* <и я теку>»¹⁵. Характерно, что у него историческое время играет роль ограниченную, физический возраст — еще более ограниченную (нет, например, «юношеских стихов» в том смысле, в котором оба первых цикла Блока — характерно «юношеские»). В организации лирики Блока как целого фактор временной необратимости участвует чрезвычайно наглядно. Сам Блок понял три тома своей лирики как «трилогию вочеловечения»¹⁶; трилогия эта выглядит как динамичная гегелевская триада с тезисом, антитезисом и чем-то вроде синтеза — поистине «отрицание отрицания».

Когда мы говорим о поэзии Вячеслава Иванова, блоковскую «дорогу» должны сменить другие метафоры: «исток» — «возврат» — «затвор». В полноте «истока» все дано изначально, все «вытекает» оттуда, распространяясь и разливаясь, но не изменяя своего состава. В плане личном «исток» есть «младенчество», детство как образ вечного и неизменного Рая:

Эдем недвижимый, где вновь
Обращаем древнюю любовь...
(«Младенчество», XXIII-1, 242)

В плане поэтической биографии «исток» — это первый сборник, «Кормчие звезды», где в свернутом предварительном виде «все уже есть». (О первых сборниках Блока нельзя сказать ничего подобного; никто не станет искать в «Ante lucem» и «Стихах о Прекрасной Даме» содержание «Ямбов», «Соловьиного сада» или «Двенадцати».) Наконец, в плане метафизическом «исток» — это *realiora*: платоновская «идея», аристотелевская «энтелехия», постепенной реализацией которой ощущает себя поэзия Вячеслава Иванова. Но это значит, что «исток» есть одновременно «цель». Движение идет от «истока», но также, что еще важнее, еще сокровеннее, к «истоку», и это «возврат».

Как тростнику непонятному,
Внемли речам:
Путь — по теченью обратному
К родным ключам.
(«Покой», сб. «Свет вечерний» —
III, 544)

В этой теме «возврата», «палиррой» — эзотерика ивановского восприятия времени и жизни. Сейчас ограничимся констатацией, что логика этой темы приводит Иванова к принципиальному утверждению как бы недоброкачества всего текущего сравнительно с пребывающим:

Не из наших ли измен
Мы себе сковали плен,
Тот, что Временем зовет
Смертный род?

Время нас, как ветер мчит,
Разлучая, разлучит, —
Хвост змеиный в пасть вберет
И умрет.

(«Время», сб. «Свет вечерний» — III, 626)

В контексте этого философского «обличения» времени как вероломства, как ухода от памяти и верности, а значит, от бытия обретает символический смысл предпочтение «затвора» — «дороге» (имевшее, разумеется, для поэта, которому уже было под восемьдесят, и совсем простой, буквальный смысл):

«Иди, куда глядят глаза,
Пряма летит стрелой дорога!
Простор — предощущенье Бога
И вечной дали бирюза» ...
.....

Исхожены тропы сухие,
И сказку опровергла быль.
Дорога — бег ползучий змия,
С высот низринутого в пыль.
Даль — под фатой лазурной Лия,
Когда любовь звала Рахиль.

И ныне теснотой укромной,
Заточник вольный, дорожу,
В себе простор, как мир огромный,
Взор обводя, не огляжу;
И светит памяти бездомной
Голубизна за Летою темной, —
И я себе принадлежу.

(«Идти, куда глядят глаза...»,
сб. «Римский дневник» — III, 626)

«Пряма летит стрелой дорога» — трудно удержаться от искушения и не вспомнить из Блока ряд мест, где путь уподоблен именно стреле, например:

Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.
(«На поле Куликовом», 1, 1908)¹⁷

Вячеслав Иванов чувствует себя принадлежащим себе¹⁸ в «укромной тесноте» дома, ибо она есть для него место и символ собирания себя («кто не собирает со Мною, тот расточает...») — преодоление того, что в философии Гегеля называется «дурной», или «негативной», бесконечностью. Таков поздний, окончательный итог опыта человека и поэта. Итог блоковского опыта, десятки раз сформулированный в его стихах и прозе, совершенно противоположен:

Не найти мне места в тихом доме

Возле мирного огня!

(«Мой друг, в этом тихом доме...», 1913)¹⁹

В одной из статей Блок страстно славит «бегство из дому» (из сложившегося и замкнувшегося жизненного круга) и «бегство из города» (от культуры, то есть исторической памяти) как радостное и освобождающее забвение, выход к простоте. «Простота линий, простота одиночества за городом. В бегстве из дому утрачено чувство собственного очага, своей души, отдельной и колючей. В бегстве из города утрачена сложная мера этой когда-то гордой души, которой она мерила окружающее. И взор, утративший память о прямых линиях города, расточился в пространстве»²⁰. «Стать как стезя» — значит для Блока в некотором смысле «все забыть»²¹. Словно отголосок этих мотивов слышится в голосе Гершензона, спорящего с Ивановым в «Переписке из двух углов». Для Гершензона единственная возможность обновления — в том, чтобы забыть, «окунуться в Лету», совершить некий исход из данности культурной традиции. Для Иванова вертикаль подъема противопоставит горизонтали уводящего пути. О цели — истинной простоте — у него сказано: «Не выходом из данной среды или страны добывается она, но восхождением. На каждом месте, — опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта» (III, 412). О культурной традиции у него сказано: «Культура — культ предков, и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение мертвых» (III, 412). К тому, о чем мы говорим, то есть к предпосылкам замкнутости символической системы Вячеслава Иванова, его культурный традиционализм (сыннее почтение к истории), по выражению Гершензона — III, 407) имеет самое непосредственное отношение, ибо система такого рода не может быть построена силами одного человека, без вступления в права наследования над огромным «тезаурусом» традиционной

символики. Здесь поэту нужна была не только вся его ученость²², не только профессиональная привычка филолога терпеливо и медлительно присматриваться к значению всего значащего, но и лежащая в самой сердцевине его поэзии вера в культуру как «воскрешение мертвых», в реальность своего единения с прошлым, с «отцами»:

Так сонм отшедших, сонм бесплотный
В живых и мыслит, и поет...

(«Вас, колыбельные могилы...»,
кн. «Человек», часть четвертая — III, 274)

Дело не в том, что Иванов — «книжный» поэт; Андрей Белый — тоже «книжный», но он не способен ни на веру, которая сейчас же не размывалась бы потоком нервной самоиронии, ни на «сыновнее» постоянство, ни на терпеливое вникание в какую бы то ни было объективную данность, ни, наконец, на нужный для этого замедленный темп мысли и эмоции. Нервно берет он в руки символы из общечеловеческой сокровищницы, и ему некогда в них вглядываться. Вот очень простой пример:

О, осиянная Осанна
Матфея, Марка, Иоанна!..
(«Первое свидание», 1921)²³

Если бы это были стихи Вячеслава Иванова, мы обязаны были бы спросить себя, почему, на основании каких специальных соображений и размышлений в списке евангелистов пропущен Лука. Это абсолютно не могло бы быть без причины, потому что для Иванова традиционные имена-символы не сливаются, как для взгляда издали, в неразличимый ряд с неопределенным значением (как здесь — «не-что сакральное»), но каждое из них по отдельности значит то, что оно значит. Но перед лицом стихов Андрея Белого такой вопрос смысла не имеет. Полная случайность выбора имен — Матфей, Марк, Иоанн — даже внешне подтверждена тем обстоятельством, что непосредственно перед этим упоминаются бык, лев и орел, то есть символы евангелистов Луки, Марка и Иоанна (с опущением Матфея). Выбор явно продиктован фонетикой и метрикой; в плане семантики имена «Матфей» и «Лука» для Андрея Белого вполне взаимозаменяемы. Ему важно создать нужное настроение и впечатляющий звуковой образ («Матфей» и «Марк» связаны аллитерацией, «Марк» и «Иоанн» —

созвучием ударного гласного, имеющего в русском стихе особую силу); лихорадочный темп поэмы не дает ни автору, ни читателю задуматься о более скрытых оттенках значения. Три имени брошены в читателя порывом ритма, и весь их расплывчатый смысл в это же мгновение без остатка выдан; больше вникать не во что. Здесь много «таинственности», но нет, собственно говоря, настоящих тайн. Это поэтика «глоссолалии». Это не *Philologia Sacra*.

Вот еще один пример из той же поэмы «Первое свидание»:

Вы, сестры —
 — (Ты, Любовь, — как роза,
 — Ты, Вера, — трепетный восторг,
 — Надежда — лепетные слезы,
 — София — горний Сведенборг!) —
 Соединив четыре силы
 В тройкой были глубиной...²⁴

Числовая символика двух последних строк (триада и четверица) как будто бы выражает притязание на особую духовную значительность этого места. Имена, фигурирующие в отрывке, взяты из церковного календаря: Вера, Надежда, Любовь и мать их София — по преданию, римские мученицы II века, которым посвящен праздник 17 сентября, популярный в России. В то же время София — «Премудрость Божия», играющая важную роль в русской мистической традиции от храмов св. Софии в Киеве и Новгороде до религиозно-философских концепций Владимира Соловьева, Флоренского и С. Булгакова. Поэма «Первое свидание» стоит в тени образа Соловьева, и «софиологические» мотивы там естественны. Но почему «Премудрость Божия», образ характерно русский, нашедший воплощение на старинных иконах²⁵, так энергично сближен с именем шведского визионера и теософа XVIII века, основателя протестантской секты («New Jerusalem Church»), распространившейся в Англии и Америке? Что в Сведенборге «софиологического»? Очевидно, все конкретные коннотации имени «Сведенборг» — например, шведское происхождение, или сектантский и квазиматериалистический тип мистицизма²⁶, или что-либо иное — едва ли существуют для Андрея Белого. Семантика имени сведена здесь к скудному минимуму («не-что мистическое, глубокомысленно-прозорливое»); зато фонетика снова торжествует. Созвучия согласных *Н-Р-Г* и ударного гласного *О* связали слова «горний» и «Сведенборг» в некую неразложимую

семантическую единицу, воспроизводимую в поэме дважды. Но когда то же самое имя «Сведенборг» появляется у Вячеслава Иванова, причем в стихотворении шуточном, написанном «на случай» и не вошедшем ни в один сборник, значения имени оказываются конкретнее и полнее. Описывая в письме Брюсову от 3/16 января 1905 года свое новогоднее времяпрепровождение в обществе совсем еще молодого В. Ф. Эрна, Иванов, во-первых, говорит о попытках угадать военное и революционное будущее России в начинающемся году, то есть усилиях как бы совершить акт ясновидения Сведенборга, провидевшего сквозь пространство пожар в Стокгольме и т. п.; во-вторых, упоминает шведскую этимологию фамилии Эрн. После этого нет ни малейшего произвола, когда Эрн именуется «юным Сведенборгом»²⁷. Даже здесь есть во что вдумываться; вопрос «почему Сведенборг?» — не лишен смысла. Историческое имя, превращенное в символ, в поэтической шутке Вячеслава Иванова употреблено с большей обдуманностью и точностью, чем в патетических и притязательных строках Андрея Белого. Что касается персонификаций Веры, Надежды и Любви, то о Любви сказано — «как роза» (символ розы деградировал до сравнения — «как»), о Вере — «трепетный восторг», о Надежде — «лепетные слезы»; характеристики двух последних не выявляют никакого различия смысловых нюансов и семантически (в отвлечении от метра и фонетики) взаимозаменяемы. У Иванова могут быть указаны два примера. Первый из них:

«Я, — ропщет Воля, — мира не приемлю».
 В укор ей Мудрость: «Мир — твой ж явленья».
 Но Вера шепчет: «Жди богоявленья!»
 И с ней Надежда: «Близко, близко, — внемлю!»
 И с ней Любовь: «Я крест Земли подьемлю!» —
 И слезы льет, и льет без утоленья...

(«Мистический трюнк», I,
 сб. «Cor Ardens» — II, 266)

Второй пример:

«Аз есмь» Премудрость в нас творила,
 «Еси» — Любовь. Над бездной тьмы
 Град Божий Вера озарила,
 Надежда шепчет. «Аз — есмы...»

(«Увы! Поньне только люди...» —
 кн. «Человек», часть четвертая — III, 238)

Блок написал о Вячеславе Иванове уже в 1904 году: «Есть порода людей <...>, которая привыкла считаться со всем многоэтажным зданием человеческой истории»²⁸. В обоих случаях мы видим именно это: традиционные символы, получая смысл не только новый, но и весьма личный (нужно чувствовать страсть, которую вкладывал поэт в свой тезис «человек един», чтобы оценить синтаксический оксюморон слов «аз — есмы»), не становятся приватным «мифом» или простой функцией мгновенного контекста, не достаются в добычу авторскому своеволию, не забывают о своем конкретном историческом прошлом. Мудрость, которая в первом примере изобличает Волю как виновницу текущего мира феноменов²⁹, а во втором примере учит людей самознанию, то есть в обоих случаях говорит о человеческой свободе и ответственности, — это действительно *Σοφία*, *Sapientia*, какой ее знает наиболее общая традиция христиански ориентированного философского идеализма (так называемая «*philosophia perennis*»). Свойство Веры — противопоставлять «явлению», то есть лгущей очевидности феномена, «богоявление»³⁰, то есть ноуменон, иначе говоря, строить перед лицом темного хаоса осиянный «Град» св. Августина. Это совершенно определенное действие, с которым нельзя смешивать ни действие Любви — принимать на себя общее бремя всех людей, научая самозамкнутое «аз есмь» самораскрытию навстречу Ты, ни действие Надежды — утверждать, что исполнение обещанного «близко, близко», раскрывая смысл обещанного через парадокс «аз — есмы» как императив «соборности», то есть персонального всечеловеческого единства³¹. Ничего расплывчатого, произвольного, потому ничего взаимозаменяемого. Каждый символ в отдельности сохраняет внутреннюю адекватность себе, верность себе, которой не может отрицать даже читатель, для которого выраженное в этих символах мировоззрение неприемлемо; а соотношение символов имеет четкость математической пропозиции, удовлетворяющее ум. (Читая Вячеслава Иванова, трудно не вспомнить Аристотеля, который объяснял само существование поэзии тем, что «познавать — приятнейшее дело»³².) Интеллектуальное удовлетворение тем полнее и шире, что от данного круга символов идут вполне необходимые связи к «близлежащим» символам (в первом из цитированных выше стихотворений Воля, Мудрость, Вера, Надежда и Любовь предстают как пять мудрых дев евангельской притчи, между тем как пять неразумных дев отождествлены с пятью чувствами в их неочищенном, непросвет-

ленном состоянии), а от них расходятся по всему символическому «универсуму» поэта³³.

Была ли упорядоченность этого «универсума» одинаковой на всем протяжении творческого пути Вячеслава Иванова? Конечно, нет! Важно, что от начала к концу она неуклонно нарастала и накапливалась. Значениям символов, при всей их многосторонности, не разрешено было обращаться в свою противоположность под деструктивным действием романтической иронии, не играющей у Вячеслава Иванова, в отличие от других символистов³⁴, никакой роли³⁵. Насколько стабильна система символов Иванова, отлично видно, между прочим, из приведенных только что отрывков, в которых фигурируют София и ее дочери; как мы убедились, их вполне можно толковать вместе, сведя в некую конкорданцию, несмотря на то что между ними лежит более десятилетия (1906–1918/1919). «Гармонизировать» символику одного только цикла Блока «На поле Куликовом», возникшего во второй половине 1908 года, было бы затруднительнее, пожалуй, чем произвести эту работу со всей суммой поэтических текстов Иванова. У последнего отношения между символами организованы так, что биографическое время только усиливало устойчивость постройки, плотнее прижимая друг к другу составляющие ее кирпичи.

Поэзия Вячеслава Иванова, которую так часто находили темной, оказывается на поверку необычно ясной — поэзия четкого контура и твердого, медлительно раскрывающегося смысла. Может быть, это не совсем «лирика» в том специфическом смысле, к которому привыкли читатели Блока, или Есенина, или Марины Цветаевой, то есть не «лирическая стихия»; но это настоящая поэзия, и она имеет свои права на существование. В мире поэзии нашего века, где слишком много непрозрачной невнятицы, смеси чересчур личных идиосинкразии автора с чересчур безличными внушениями «динамических» ритмов, голос Вячеслава Иванова заслуживает того, чтобы мы снова начали к нему прислушиваться.





Т. ВЕНЦЛОВА

Вячеслав Иванов и кризис русского символизма

В России с именем символизма связывается нечто такое, за что можно отдать жизнь и даже душу.

Эллис — Брюсову 29 апреля 1909 г.

Творчество акмеистов и футуристов до сих пор воспринимается как живая ценность и воздействует на современный русский литературный процесс. Иная судьба постигла символизм — старшую и в некоторых отношениях наиболее заслуженную из трех великих школ русской поэзии начала XX века. Язык символистов рано «превратился в мертвый диалект»¹. После 10-х годов его использовали либо заведомые эпигоны, либо поэты, по тем или иным причинам оказавшиеся вне литературы (типа Даниила Андреева). «Старые чеканы школы истерлись» (II, 603); крупнейшие символисты в своих поздних произведениях трансформировали традиционную символистскую поэтику до неузнаваемости.

Кризис — возможно, даже смерть символизма — принято связывать с 1910 годом, когда между его мастерами разгорелся спор, породивший ряд существенных теоретических формулировок. К этому времени прекратили свой выход «Весы» и «Золотое Руно»; их место занял «Аполлон», обозначивший новую эпоху русской культуры; выступило целое поколение молодых поэтов, от Ахматовой до Маяковского, которым, как вскоре выяснилось, принадлежало будущее. Спор разделил символистов на два лагеря — «эстетов» и «философов» («теургов»); но и те, и другие стали постепенно отходить на второй план литературной и культурной сцены.

Драматическая история крушения русского символизма исследована недостаточно. Общеизвестно, что важную роль в этом сыграл Вячеслав Иванов — самый серьезный теоретик и самый необычный, «экзотический» поэт символистской школы. Но, по-

жалуй, до сих пор не полностью исследованы те моменты его теоретических взглядов и поэтической практики, которые, знаменуя кризис символизма, косвенным образом оказались плодотворными для развития русской культуры.

Иванов был начинщиком дискуссии 1910 года. Как известно, она началась с двух его докладов, позднее переработанных в статью «Заветы символизма» (Аполлон. 1910. № 8). В том же номере «Аполлона» появился параллельный доклад Блока «О современном состоянии русского символизма». (Ср. самокритичное замечание Блока в письме к Евгению Зноско-Боровскому от 12 апреля 1910 года: «Другое совсем дело — доклад Вяч. Ивановича, на который я ведь только отвечал: там — математическая формула, здесь — ученический рисунок»². Выступления Иванова и Блока вызвали неумеренно резкую реакцию Брюсова. В своем дневнике Брюсов в этой связи пишет об Иванове: «Его основная мысль — искусство должно служить религии. Я резко возражал. Отсюда размолвка. За Вяч. Иванова стояли Белый и Эллис. Расстались с Вяч. Ив. холодно»³. Сторону Иванова приняли авторы, считавшие своим предтечей Владимира Соловьева и во многом исходившие из его положений о смысле искусства. Позиции Брюсова сочувствовали многие молодые поэты, тяготевшие к кларизму и акмеизму (и вскоре переросшие брюсовские схемы.)

Почти все основные идеи «Заветов символизма» высказывались Ивановым задолго до 1910 года (ср. его статьи «Поэт и чернь», 1904; «Копье Афины», 1904; «Символика эстетических начал», 1905; «Кризис индивидуализма», 1905; «О веселом ремесле и умном веселии», 1907; «Две стихии в современном символизме», 1908). Раскол 1910 года вызван не тем, что Иванов занял новую позицию или отчетливее, чем прежде, ее сформулировал. Важнее факт, что в это время, по точному замечанию Дмитрия Максимова, «в литературе символизма происходили энтропические процессы»⁴ — ассимиляция символистской поэтики массовой культурой, личные междоусобия и т. п. Существенно и то, что более отчетливой стала позиция Брюсова (вскоре обнаружившая свою малую плодотворность). Как это ни парадоксально, положения Иванова (и сама его поэтика) в конечном счете оказались важнее, — даже для течений, объявивших о своем разрыве с «мистическими туманностями» символизма, — чем внешне привлекательные положения Брюсова. Они вошли в плоть и кровь русской литературы, хотя, возможно, неожиданным для самого Иванова путем.

Обычно считается, что Брюсов в дискуссии 1910 года защищал чисто эстетические принципы, исходя из практики западного (прежде всего французского) символизма; Иванов же со своими сторонниками, опираясь на традиции немецкой романтической философии и русской религиозной мысли, ставил перед символизмом экстралитературные задачи⁵. Поверхностное, не учитывающее контекста прочтение ивановских и брюсовских статей как бы подтверждает этот взгляд. Иванов пишет:

«Символизм кажется упреждением той гипотетически мыслимой, собственно религиозной эпохи языка, когда он будет обнимать две отдельные речи: речь об эмпирических вещах и отношениях и речь о предметах и отношениях иного порядка, открывающегося во внутреннем опыте — иератическую речь пророчествования» (II, 594).

Первая речь определяется как логическая, вторая как мифологическая, восходящая к священному языку жрецов. Поэзия, ориентированная на эту — видимо, осуществимую только в идеале — пророческую речь, по мысли Иванова, должна способствовать преобразению мира, которое приведет к некоторому эсхатологическому состоянию (в духе предсказаний Владимира Соловьева и Николая Федорова). Поэт обязан быть «религиозным устройтеlem жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, теургом» (II, 595). (Ср. позднее у Мандельштама: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие»⁶). Триумvirат Иванова, Белого и Блока называет свой символизм «реалистическим», «истинным» — в противовес «идеалистическому», «субъективному», «декоративному» символизму Брюсова или Бальмонта. Иванов неоднократно подчеркивал, что «истинный» символизм выходит далеко за рамки литературного направления и присутствует в любом крупномасштабном произведении любой эпохи. Его корни в русской традиции, согласно статье «Заветы символизма», усматриваются у Жуковского, Пушкина и многих других писателей, но его потенции в достаточной мере осуществлены только Тютчевым, ощутившим потребность «двойного зрения» и «другого поэтического языка» (II, 590).

Неоднократно говорилось, что в ивановской концепции своеобразно преломилась российская идея «общественного служения искусства». Позднее его концепция связывалась даже с советским «искусством для масс»⁷ (равно как ивановские «оркестры» — с советами). Подобную реализацию ивановских теоретических постро-

ений хотелось бы назвать пародийной — если бы она не была столь трагичной; и неудивительно, что Иванов, в отличие от Белого, воспринял ее с ужасом⁸. На этом фоне брюсовская концепция может быть понята как вполне конструктивная защита автономности искусства. Однако нам кажется, что на обе концепции следует посмотреть и с несколько иной стороны.

Прежде всего Иванов воспринимает искусство как систему, находящуюся в постоянном — и плодотворном — взаимодействии с другими знаковыми системами культуры. Для Брюсова искусство замкнуто на себе и самодостаточно; Иванов выдвигает значительно более современную идею искусства незамкнутого, открытого. Допустимо сказать, что Брюсов ограничивается искусством как синтаксисом, а Иванов живо ощущает его семантические и прагматические стороны. Если подход Брюсова, как известно, повлиял на русский формализм, то подход Иванова в определенной мере предвещает семиотическую школу.

Не подлежит сомнению, что Иванов был человеком религиозно-го сознания (и что кризис поэтики символизма связан с кризисом религии, характерным для XX в.). Но религиозное сознание для Иванова (как ранее для Достоевского) выражалось прежде всего в принципе диалога, взаимодействия, связи (того, чем этимологически и определяется слово *religio*).

Творчество Иванова отличается редкостным единством и даже некоторой монотонностью:

«<...> Весь многообразный рой его поэм и гимнов, его сонетов и канцон, его эпических легенд, его капризных “стихотворений на случай”, трагедий его, написанных античными метрами, произвольно и непреложно располагается архитектурно, и его узрения сами собою сливаются в единую стройную систему»⁹.

Но система эта строится на антиномиях, на внутреннем столкновении и споре, на диалектических переходах.

На наиболее глубинном уровне проблему диалога ставит знаменитая ивановская формула «Ты Еси» (ср. статью 1907 года под этим названием). Вслушиваясь в самого себя, человек находит на последней черте некоего «Ты» — собеседника, партнера, сверхличную силу — и тем самым преодолевает свою «целлюлярность» (при этом богоносец, вступивший в беседу с «Ты», есть одновременно и спорщик, богоборец (I, 824). На следующем уровне диалог происходит между различными слоями единой личности; это то, что в статье «Ницше и Дионис» (1904) определено словами

«игра в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим» (I, 718). В диалоге — должествующем в пределе перейти в религиозную, «соборную» связь — находятся и отделенные друг от друга личности, «раздробленные сознания». Можно было бы сказать, что почти непере译имый термин «соборность» в понимании Иванова равносильен термину «диалог», расширенному до теологемы. В диалог вступают разные жанры, разные сферы культуры, разделенные во времени и пространстве системы мышления и бытия (то, что в общем может быть названо языками). Все они перекодируют друг друга, проясняются друг через друга. Стихи переводятся на язык трагедии, трагедия — на язык научного описания, научно-философское построение — на язык жизненного текста (так, связь с Лидией Зиновьевой-Аннибал проясняется через соотнесение с дионисийским комплексом; женитьба на Вере Шварсалон реализует тему «культура как культ памяти»). Сама личность становится *знаком* («Снятся ль знаменья поэту? / Или знаменье — поэт?»). Диахрония опрокидывается на синхронию: скажем, античный ритуал не только соотносится, но почти отождествляется с христианской догмой (ср. учение Иванова об Антирройе — движении из будущего в прошлое). Иванову свойственно «экуменическое» ощущение мировой культуры как единого целого¹⁰ (см. в этой связи общеизвестные замечания Мандельштама в статье 1923 года «Буря и натиск»¹¹). Время у него теряет однонаправленность и интерпретируется в пространственных терминах — в частности, в пространственной символике восхождения-нисхождения, по-видимому, соотнесенной с мифологемой «мирового древа». Этим определен сгущенно русский и одновременно экзотичный язык ивановских стихов¹², и это также в значительной степени предвещает постсимволистскую поэтику¹³.

Диалогический принцип, пронизывающий творчество Иванова, порой обнаруживает себя достаточно неожиданным образом. Например, с ним связан тот факт, что Иванов испытывал потребность писать на многих языках — русском, немецком, греческом, латыни и т. д. Исключительно выразительный пример «внутреннего диалога» мы находим в дневниках Иванова, относящихся к тому же 1910 году, что и символистская дискуссия: разговор с собой в этих дневниках часто переходит в разговор с Лидией Зиновьевой-Аннибал, умершей в 1907 году, причем в точках пере-

хода меняется даже почерк [II, 775, 777, 807]. Оставляя в стороне какие-либо медицинские и тем более парапсихологические объяснения этого факта, заметим, что он нетривиальным образом выражает основной принцип ивановской мысли: «Быть — это быть вместе»¹⁴.

В бытовом поведении для Иванова также была характерна установка на собеседника. Мысль его наиболее полно разворачивалась в сократическом, спокойном и дружелюбном споре, учитывающем и примиряющем антитетические точки зрения.

*«В отличие от Андрея Белого, подобно огнедышащему вулкану извергающего перед тобой свои мысли, и в отличие от тысячи блестящих русских спорщиков-говорунов, Вячеслав Иванов любил и умел слушать чужие мысли»*¹⁵.

Едва ли не лучшим примером этого служит «Переписка из двух углов» (1921). Позиции Иванова и его собеседника Михаила Гершензона здесь кажутся совершенно непримиримыми. При этом Гершензон выступает как «монологист» (III, 401), принципиально не желающий прислушиваться к чужим идеям и включать их в круг своего опыта. Иванов ограничивается интонациями спокойного убеждения («Да мы же и условились, что истина не должна быть принудительной» (III, 402)), пытается проникнуть в то, что звучит «между строк, во внутреннем тоне и ритме слов» (III, 395), найти в позиции Гершензона некий аспект истины, подлежащий включению в более обширный синтез («Но тут неожиданно ваш голос присоединяется к моему» (III, 406)). Диалогом, проникновением в знаковый мир собеседника, бережным включением в свою речь элементов чужой речи Иванов стремится преодолеть, по его собственному выражению, основную ложь «нашей расчлененной и разбросанной культурной эпохи, бессильной родить соборное сознание» (III, 410). Соборность оказывается противовесом духовной энтропии и отчужденности¹⁶.

Плюралистическая позиция Иванова противоположна «монистической» позиции Брюсова (современники отмечали авторитарный и диктаторский характер Брюсова, противопоставляя его симпозиальному характеру Иванова). Не лишено интереса то, что в своей статье «О “речи рабской”, в защиту поэзии» Брюсов блистает именно нежеланием прислушиваться к собеседникам — он буквально прочитывает их метафоры, которые тем самым превращаются в нелепости, допускает плоско-иронические выпады и т. д. Кстати говоря, это кардинальное различие «моделей

мира» Брюсова и Иванова воздействовало на их биографические тексты и в том числе политическую судьбу: эстет и «аристократ духа» Брюсов нашел *modus vivendi* с советской властью, которая в конечном счете оказалась неприемлемой для Иванова, сохранившего традиции русской общественности и народолюбия.

В связи с проблемой *перекодировки*, по-видимому, следует рассматривать ивановское понимание символа. Символ — «знак противоречивый» — обретает разные интерпретации в разных сферах сознания (II, 537) и переводится на язык различных мифов. Миф, согласно статье «Заветы символизма», есть динамический модус символа (II, 594–595), строящийся на глаголе, действии, событии¹⁷, имеющий тенденцию перекодироваться в жизненное деяние (ср. замечание в статье «Поэт и чернь»: «К символу же миф относится, как дуб к желудю» (I, 714).

Зара Минц не столь давно отметила, что символизм был экспансией художественных методов познания в традиционно научные области¹⁸ Но и здесь следует подчеркнуть разницу между Брюсовым и Ивановым. Брюсов с позитивистской (или викторианской) прямолинейностью полагал, что символизм действительно есть аналог или даже вид науки, «познание тайных истин», недоступных непосвященному взору. Иванов писал ему 19 февраля 1904 года:

«*Ключи Тайн* предполагают как тайну некоторую истину — объект познания. Мифотворчество само налагает свою истину; соответствия же ее объективной сущности вещей вовсе не испытует. Оно воплощает постулаты сознания и, утверждая, творит. Поэтому искусство для меня преимущественно творчество, если хотите — миротворчество — акт самоутверждения и воли-действия, а не познание (какова и вера)!..» (III, 711).

Плоскому гносеологическому пониманию искусства Иванов противопоставляет значительно более современное понимание, где означаемое не противостоит сознанию как нечто внешнее, а создается в действии, во взаимном перекодировании и переинтерпретации знаковых систем. Для Брюсова символ имеет ограниченное количество интерпретаций; для Иванова он постоянно обрастает смыслом, преломляясь в различных областях культуры и переходя из эпохи в эпоху. Процесс перекодировки ведет к лавинообразному нарастанию смысла (ср. современные семиотические идеи¹⁹). По мысли Иванова, — уже выходящей за пределы науки, — бесконечная взаимная перекодировка идиолектов, языков, культур должна вести к некоторому окончательному Смыслу,

определяемому в религиозных (соловьевских) терминах; «зеркало зеркал», — искусство, — «наведенное на зеркала раздробленных сознаний, восстанавливает изначальную правду отраженного» (II, 601). На этой ступени язык заменяется апофатическим молчанием; но эта ступень относится к сфере эсхатологии, а не к сфере опыта, доступного здесь и сейчас.

Таким образом, в споре 1910 года речь идет не столько об автономности литературы (или подчинении ее экстралитературным задачам), сколько о признании (или непризнании) диалогического принципа в культуре, принципа органической связи всех ее частей. Это хорошо понял Блок, записавший в своей стенограмме ивановского доклада: «Поэзия — только часть целого»²⁰.

Именно на фоне диалогического принципа и стремления к снятию антиномий следует рассматривать слова о «двойном зрении», необходимом для подлинного символиста: художник объединяет миры дня и ночи, сознания и подсознания, микрокосма и макрокосма, разделенные в обыденном мышлении (II, 591–592). Теургическая речь, по воззрению Иванова, не отменяет прежнюю речь, а включает ее в себя (логическое преодолевает и превосходит само себя в диалогическом); поэзия декоративного символизма входит составной частью в поэзию истинного символизма. Статья «Заветы символизма», как обычно у Иванова, построена триадически: утверждение свободы художника (тезис) переходит либо в нигилизм Блока и Белого, либо в религиозное действие Добролюбова и Мережковского, либо в изящное мастерство кларистов (антитезис); синтезом является теургическое искусство, но оно включает и прежние моменты (в частности, формальное мастерство «воспитывает строгий вкус, художественную взыскательность, чувство ответственности и осторожную выдержку в обращении со стариной и новизной» (II, 600). Ивановский «мономиф» — Дионис, — по выражению Омри Ронена, есть символ символа²¹; его можно также назвать мифом мифа, метамифом, ибо он обозначает сам факт медиации, объединения противоположностей, диалога антиномических начал.

Диалогический принцип преломляется, вероятно, в любом художественном тексте Иванова. Но трудно найти более типичный пример практического воплощения ивановской теории, чем «Венок сонетов», написанный весной 1909 года и опубликованный незадолго до статьи «Заветы символизма» в том же «Аполлоне» (№ 5, 1910). Этот цикл (кстати говоря, несколько нарушающий

строгий канон венка сонетов) построен на сонете «Любовь» из сборника «Кормчие звезды» (1903). «Любовь» есть серия символов; символы эти выражены в метафорических сравнениях (почти лишенных глаголов), каждое из которых описывает встречу и слияние двух личностей (или, с другой точки зрения, объединение мужского и женского начала в андрогинном Сфинксе). «Венок сонетов» разворачивает эти *символы в миф* — сложный и даже невразумительный рассказ, суть которого заключается в переходе от языческого дуба, мирового древа (первые две строки) к христианскому кресту (последняя строка). Принцип диалога подчеркнут двумя эпитафиями — из Лидии Зиновьевой-Аннибал и из самого себя. Семантическим ключом цикла является слово *два (оба)*, встречающееся в любом из 14 сонетов по несколько раз, а во всем венке — 51 раз (ср. также слова *двойного, двугласные, двужалая, двусветлый, двустолпная*). В стихах связываются и перекликаются, вскрывая свою близость, иудейские, греческие, римские, германские, славянские, христианские мифологемы; само сплетение строк, свойственное венку сонетов, может восприниматься как некоторый айкон сплетения разноприродных знаковых систем. Наконец, в цикле ведется диалог с предшествующими во времени пластами русской поэзии. В нем можно обнаружить отсылки к «Слову о полку Игореве» (*ключ с горы двух веющих знамен — стяги глаголют*), к Батюшкову (оссиановский мотив зажженных дубов) и др.; но наиболее очевиден, разумеется, пушкинский подтекст. С «Пророком» Пушкина связаны основополагающие для цикла темы *очей, уст, груди, сердца* и т. д.; многочисленны также трансформированные цитаты типа *горный лед (горный ангелов полет), двужалая стрела... змеинога узла (жало мудрыя змеи), огонь-глагол (глаголом жги)*. Эта многослойная структура несомненно воспринималась Ивановым — и, вероятно, некоторыми его современниками — как предвестие будущего *пророческого* поэтического языка.

Вряд ли кто будет отрицать, что Иванов — более крупный и оригинальный поэт, чем Брюсов, защищавший поэзию от ивановских «внелитературных претензий». Всё же Иванова, предвидевшего и отчасти осуществившего множество новых поэтических возможностей, еще сковывал устоявшийся «академический», «александрийский» язык начала века. Стиль его статей, не лишенный манерности, также вызывал противодействие — ср. характерное замечание Блока 1 августа 1907 года:

«Мое несогласие с Вяч. Ивановым в терминологии и пафосе (особенно — последнее). Его термины меня могут оскорблять. Миф, соборность, варварство. Почему не сказать проще?»²²

Характерно — и весьма глубоко — также замечание самого Иванова: истинный символист заботится лишь «о том, чтобы твердо установить некий общий принцип. Принцип этот — символизм всякого истинного искусства [...], — хотя бы со временем оказалось, что именно мы, его утвердившие, были вместе с тем наименее достойными его выразителями» (II, 613).

Так или иначе, диалогизм и плюрализм ивановской модели мира стал господствующим в русской культуре постсимволистского периода. Слово Иванова материально, как слово акмеистов, и нередко странно, как слово футуристов. Типологическая, — а часто, по-видимому, и генетическая — связь с Ивановым заметна в синкретическом и синхронизирующем мифологизме Хлебникова, в дионисийском исступлении Цветаевой, в стремлении к точности реалий у Кузмина, в культе памяти и цитаты у Ахматовой и Мандельштама. Нравственный пафос Иванова, ведущий к отождествлению поэтического текста и жизни, возродился в лучшей русской поэзии 30-х годов и присутствует в ней поныне. Last but not least — теоретические построения Иванова стали одной из исходных точек для Михаила Бахтина (чьи идеи повлияли на современную российскую мысль). Если русский символизм умер после дискуссий 1910 года — благодаря Вячеславу Иванову он умер как зерно, о котором некогда было сказано, что оно принесет многих плод.





В. МАХЛИН

«Ты еси»: Достоевский между Вяч. Ивановым и М. М. Бахтиным¹

Нижеследующие подступы — попытка продумать отношение, или диалог, между В. И. Ивановым и М. М. Бахтиным как истолкователями творчества Ф. М. Достоевского. Этот диалог — таков мой тезис — мог состояться только однажды, в определенный и единственный момент русской и западноевропейской истории; как незавершенное герменевтическое событие он не имел продолжения *в свое время* (своевременно) по так называемым объективным причинам и фактически выпал из разговора после 1920-х годов, оказавшись для последующих поколений если не вовсе забытым, то почти закрытым, как бы заточённым, по бахтинскому выражению, в «плен своей современности». Несмотря на ряд ценных филологических исследований последних десятилетий², не проясненным (и как бы утратившим актуальную перспективу) остается, мне кажется, главный пункт: *переход* от «символистской герменевтики» Иванова к «диалогической» герменевтике Бахтина в контексте истории рецепции «нового слова» Достоевского. Речь пойдет здесь в основном только о выдвинутом и обоснованном Вяч. Ивановым в известной статье 1911 года³ тезисе о «*ты еси*» как доминанте художественного мышления Достоевского — утверждение, которое Бахтин развивает и критически переосмысливает в обоих изданиях (1929 и 1963) своей известной книги⁴. Перед нами «герменевтический круг»: чтобы лучше понять младшего современника, нужно внимательней присмотреться к старшему; чтобы воспринять бахтинский подход к Достоевскому на соответствующем фоне критики символизма и идеалистической метафи-

зики дореволюционной русской и, шире, «всей идеологической культуры нового времени» (2: 59; 6: 91), — есть резон заметить *ту же самую*, скажем, «постсимволистскую» тенденцию как раз у главного теоретика символизма, мыслителя Серебряного века и «русского религиозного ренессанса».

1. Счастливая позиция

Сознание и мышление не автономны: мы сознаем, мыслим, переживаем, производим «от себя», но не «в себе», а *вне* себя; мы всегда уже внутри движущейся конкретной историчности опыта мира жизни, того, что больше и мышления, и сознания. Открытие этого дало толчок научно-гуманитарной революции в европейской философии прошлого столетия. Современность 1910–1920-х годов, как во все переломные времена, позволила увидеть предшествующую историю в новом свете; стало, действительно, «видимо далеко во все концы света». Оттого и решающая эпоха *в истории рецепции* Достоевского в России и на Западе пришлась на те же самые годы, когда, как сказано в прологе романа Т. Манна «Волшебная гора» (1924), «началось столь многое, что потом оно уже и не переставало начинаться»⁵. В «столетнее десятилетие» 1914–1923 гг. (выражение писателя Е. И. Замятина⁶) в философии и в науках общественно-исторического опыта мира жизни (чаще называемых «гуманитарными»), но в первую очередь, конечно, в самом, по-бахтински, «*событии бытия*», т. е. в до- и вненаучном мировосприятии современников, произошли настолько радикальные изменения, что, к примеру, Г. П. Федотов, начиная, уже в эмиграции, этапную для русской духовно-идеологической культуры статью «Трагедия интеллигенции» (1926), мог говорить о «*счастливой позиции*», с которой открывается грандиозная перспектива и задача — сказать о мире «новое слово» в событии «нашего общего исторического места» и перед лицом великого, но все же «наивного» прошлого (ближайшим образом — девятнадцатого столетия):

Мы, современники революции, имеем огромное, иногда печальное преимущество — видеть дальше и зорче отцов, которые жили под кровлей старого, слишком уютного дома. <...> *Наивным* будет отныне все, что писал о России XIX век, и наша история лежит перед нами, как *целина*, ждущая плуга. Что ни тема, то непочатые золотые россыпи⁷.

У писавших о Достоевском в то время тоже было преимущество «счастливой позиции», с которой вроде бы давно известный предмет открывался как бы впервые — как исследовательская «целина». Напор исследований и накал толкований мотивировался новым общим чувством *современности* Достоевского, но уже не так, как это было в дореволюционные десятилетия в монографиях Розанова, Волынского, Мережковского, Шестова⁸.

В самом деле: в истории рецепции Достоевского отчетливо проступает особый, неповторимый период, который открывается статьей Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия» (Русская мысль. 1911, май–июнь) и заканчивается книгой М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (Л.: Прибой, 1929). Вероятно, самое значительное, что было понято и написано о Достоевском вообще, было понято и написано в указанный период; после чего начинается (и у нас, и на Западе) спад, резкое снижение уровня проблематики («инволюция», по слову Т. В. Адорно об истории музыки XX в.⁹). «Счастливая позиция» в литературе о Достоевском принесла с собой не просто новые материалы, исследования и интерпретации, — произошел переход в новое измерение, *методологический* сдвиг, мотивированный общим переломом в мироощущении и мышлении. Этот перелом в восприятии, методологии и в самом языке разговора о Достоевском (и о «литературе» вообще) в 1910-е и особенно в 1920-е годы стоит выделить и проанализировать до всякого обращения к интерпретациям Иванова и Бахтина, как ту конкретную историчность и онтологически-событийный мотивационный «затекст», которые сделали оба выдающихся истолкования Достоевского вообще возможными, в буквальном смысле, «в свое время».

2. Перемещение доминанты

В научно-критической литературе о Достоевском 1910–1920-х годов можно выделить две основные общие особенности. Первая особенность — *сдвиг интереса* от Достоевского как «мыслителя» и «пророка» к Достоевскому как «писателю» (в терминах статьи Вяч. Иванова 1911 г. — *от «принципа мирозерцания» к «принципу формы»*).

Диалектика этого перехода (если угодно — «смена парадигмы») состояла в том, что старинное, обостренное романтизмом представление о «божественности» поэта и поэзии — представление, вновь

утвердившееся в общественном сознании в начале XX века, в ситуации кризиса и распада «идейных» традиций русской интеллигенции XIX века и под мощным влиянием теорий и художественной практики символизма, — подверглось, так сказать, «прозаической радикализации» *после* символизма и *в отталкивании* от него.

Действительно, в первой трети прошлого столетия в *искусствознании* западном и русском произошел ощутимый переход от общих интуиций и утверждений к конкретным вопросам искусства слова — переворот, который М. М. Бахтин в книге «Формальный метод в литературоведении» (1928) назвал «перемещением доминанты»¹⁰.

В научно-критической литературе о Достоевском, начиная со статьи Иванова (и независимо от него, как это было на Западе), дело, в большинстве случаев, шло не об отказе от мировоззренческих проблем (как в работах современников-«формалистов», редко, впрочем, обращавшихся к Достоевскому); как бы стихийно назрел вопрос о фундаментальном пересмотре традиционных взаимоотношений между жизненно-практическим, художественным, научным и религиозным мышлением (и высказыванием), между «содержанием» и «формой» в искусстве. В этом процессе одновременно дифференциации и синтеза художественное мышление Достоевского оказалось (вспомним знаменитое высказывание о нем А. Эйнштейна) актуальным в деле преобразования научной картины мира и «архитектоники разума».

Когда в большом, но не завершенном по известным причинам и опубликованном лишь полвека спустя методологическом исследовании М. М. Бахтина 1924 года говорится (в полемике с «научно безответственной» литературной критикой — с одной стороны, со «скороспелой» и карикатурной научностью «материальной эстетики» формалистов — с другой стороны), что «с *метафизикой* теперь, к счастью, вообще уже не приходится серьезно полемизировать»¹¹, — то перед нами указание на очевидный и общепонятный для современников факт, который сегодня нуждается в комментарии. Федотовская «целина» здесь означает: реальная «*фактичность*» феноменов жизни, искусства, науки как бы переросла традиционные *обобщения* о них; эта всегда специфическая и притом «материальная» (воплощенная) фактичность мира жизни и мира творчества должна быть научно описана и понята как таковая, в своей конкретно-воззрительной (а не произвольной) символической — совершенно независимо от общих, ни за что

не отвечающих слов, от произвольных умозрений, медитаций и интерпретаций¹².

Независимо от теории Вяч. Иванова о «восхождении» и «нисхождении», сжато изложенной М. М. Бахтиным в лекциях середины 1920-х годов о русской литературе с явной симпатией к «нисхождению»¹³, не подлежит сомнению, что, начиная с отвращающего жестокого опыта Первой мировой войны, во всех сферах духовно-идеологического творчества и в самом стихийном мироощущении людей можно констатировать преобладание того, что М. М. Бахтин обозначит в 1930-е годы в своей философии романа терминами «снижение», «прозаизация», «прозаическая художественность» и т. п. Интересная и важная задача — проследить этот процесс стихийной секуляризации мировосприятия в философии XX века — процесс, которому осталась, в общем, чужда как советская метафизика истории («новая богословская школа», по определению того же Г. П. Федотова¹⁴), так и религиозно-идеалистическая метафизика, сложившаяся в эпоху так называемого Серебряного века под влиянием идей В. С. Соловьева, а в эмиграции оказавшаяся полемически невосприимчивой к возникшей в «столетнее десятилетие» и позднее новой европейской философии¹⁵.

Но почему из всех великих русских писателей XIX века именно Достоевский мог казаться в 1910–1920-е годы наиболее современным, так что даже М. Хайдеггер, говорят, какое-то время держал на своем рабочем столе его фотографию?¹⁶ В чем был герменевтический «момент узнавания» на родине и на Западе? Почему именно в те переломные годы автор «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых», «Бесов» воспринимался так остро и толковался так ярко и так «синтетически», как никогда ни до, ни после, притом именно как художник? К ответам на эти и подобные вопросы подводит вторая общая особенность научно-критической и философской литературы о Достоевском в интересующий нас период.

3. Карнавализация сознания

Под «кровлю старого, слишком уютного дома» каторжанин из «мертвого дома» внес совершенно новый опыт, новые знаки и знаменья, оказавшись из всех наших классиков XIX века, как неоднократно подчеркивал М. М. Бахтин, — «самым ненаивным»¹⁷.

«Ненаивность» Достоевского в 1920-е годы остро переживалась и сознавалась в общем контексте распада вековых предрассудков и иллюзий Нового времени — общественно-политических, мировоззренческих, научно-теоретических, религиозных. В сущности, уже так называемое «новое религиозное сознание» начала века было симптомом назревшего общего духовно-идеологического кризиса; но после революции 1905 и особенно 1917 года этот кризис не мог не принять искаженных, как бы умышленных форм *защитной реакции*, почти заслонившей, на весь советский век, действительные проблемы «возрождения», поставленные символизмом и социальной философией Серебряного века *в идеале* (и постольку — еще наивно), а в советское время варварски реализованные и окарикатуренные *в реале* разнообразными смердяковыми и прочими комически-жуткими «бесами» русской революции. Десятилетия спустя, в начале 1940-х годов, М. М. Бахтин в заметках «Риторика, в меру своей лживости» подчеркнет *не* риторическую и *не* утопическую, но вполне «хронотопическую» умонастроенность пред- и пореволюционной культурной формации, с которой он был связан особой творческой логикой *диалогической преемственности*:

Легенда о Великом инквизиторе в новом свете. <...> Атеизм 19-го века — примитивный и плоский — ни к чему не обязывал религию, можно было верить «по старинке». *Новое очередное преодоление наивности*. Ею определяются все основы нашего мышления и нашей культуры. Необходимо новое *ф и л о с о ф с к о е у д и в л е н и е* перед всем. Все могло бы быть другим (5: 70; разрядка моя. — В. М.).

В книге М. М. Бахтина о Рабле и народно-смеховой культуре средневековья и Ренессанса (1940, 1965) едва ли не главным героем является не столько «философское», сколько общекультурное «удивление», как бы стихийное «народное» *преодоление наивности*; здесь этот коллективный опыт, своего рода катарсис наивности и глупости («смерти-воскресения») называется «карнавализацией сознания»¹⁸. Как известно, такое не трагическое, но «серьезно-смеховое» переживание и понимание «катарсиса» Бахтин противопоставил традиционному (в частности — ивановскому) представлению о доминанте «трагического» в художественном мышлении Достоевского («...ничего окончательного в мире еще не произошло...» и т. д.) (6: 187).

При этом важно учитывать, какую роль имела критика «наивностей» традиционного мышления в философии XX века от Э. Гуссерля до Г.-Г. Гадамера. Но еще важнее, что эта общая критика (почти не затронувшая ни советскую научно-материалистическую, ни эмигрантскую религиозно-идеалистическую метафизику) вела к своего рода переворачиванию междисциплинарной иерархии, которое находим в исходном, как бы банальном тезисе книги М. М. Бахтина о Достоевском. Этот тезис, прочитанный в контексте бахтинской концепции в целом, гласит: Достоевский, в самом деле, — и мыслитель, и христолог, и пророк, притом самый ненаивный, у которого «надо учиться» (6: 45), но не столько там, где он философствует, убеждает и поучает своих современников, сколько там, где он, традиционно выражаясь, «мыслит образами», где он — художник по преимуществу, хотя и особого рода, увидевший мир в таких социально-онтологических формах, которые откроют в 1920-е годы, как вспоминал полвека спустя Гадамер, «критики монологической мысли»¹⁹.

Не сам по себе тезис М. М. Бахтина о Достоевском был новым в десятилетия двадцатые годы; достаточно вспомнить «Теорию романа» Георга Лукача (1916; опубл. 1920), оставшуюся от неосуществленного замысла эстетико-теолого-политического трактата «Достоевский»; русский писатель здесь — «пророк нового мира» именно как создатель нового типа романа, предвещающего какие-то новые формы человеческого общежития²⁰. Между тем во втором издании своего исследования, в совсем другое время и для другой аудитории (для которой, в частности, ему пришлось перевести с немецкого несколько цитат, в издании 1920-х годов приведенные в подлиннике), Бахтин счел уместным напомнить: «Часто почти вовсе забывали, что Достоевский прежде всего художник, а не философ и не публицист» (6: 7; разрядка моя. — В.М.). По-настоящему новым у Бахтина была *разработка* этой вроде бы простой мысли, методическое осознание которой в русской литературе о Достоевском началось с упомянутой статьи Вяч. Иванова 1911 года. Тогда же, т. е. еще в 1910-е годы, под влиянием символизма наметился методологический поворот в подходе к художественному произведению вообще — «синтез конструктивного значения с сохранением смысловой полноты»²¹. Другое дело, что этот новый синтез уже в 1910-е годы выводил за пределы символизма²².

4. Новая эпоха

Самые авторитетные исследователи Достоевского в 20-е годы ясно сознавали методологическое новаторство ивановской статьи. Так, В. Л. Комарович писал (1925), что у Вяч. Иванова впервые после больших монографий Д. С. Мережковского, А. Л. Волынского, В. Розанова, Л. Шестова — обнаружилось «*нечто существенно новое* в формулировке и разрешении *историко-литературных задач* применительно к Достоевскому. <...> Иванов вступает на *совершенно новый, до него никем не испытанный еще путь*: не от собственных догм отвлекает он «принцип мирозерцания» Достоевского, но ищет и как бы нащупывает его в предварительном анализе *структурных признаков романа*»²³.

Помимо перемещения исследовательской доминанты в сторону «историко-литературных задач», здесь обращает на себя внимание акцент на «структуре», который обнаруживается и в подходе М. М. Бахтина к Достоевскому как раз в связи с оценкой статьи Вяч. Иванова. Под «структурой» в научной и философской литературе первой трети XX века понимали, как правило, конкретную и живую *взаимосвязь элементов* какого-либо духовно-идеологического комплекса — по аналогии с понятием «жизненной взаимосвязи» (*Lebenszusammenhang*) в герменевтике В. Дильтея и, как сказано выше, в принципиальном отталкивании от «метафизических» истолкований. Во второй половине минувшего столетия понятие структуры, как известно, перешло в контекст существенно иной традиции²⁴. Для нас, однако, важно другое: «новый путь», на который, согласно В. Л. Комаровичу, вступил Вяч. Иванов как истолкователь Достоевского, — это путь нового исследовательского синтеза, в котором «принцип мирозерцания» важен не сам по себе, но в своем конкретном творческом воплощении, раскрываемом путем конкретного же анализа «структурных признаков романа».

Ту же мысль о значении Вяч. Иванова, что и В. Л. Комарович, но в гораздо более широком культур-философском контексте выразил выдающийся филолог-мыслитель Л. В. Пумпянский (1891–1940) в своем выступлении в ВОЛЬФИЛе на чествовании Достоевского 2 октября 1921 года, напечатанном в следующем году отдельной книгой под заглавием «Достоевский и античность»²⁵. Это и другие исследования Л. В. Пумпянского

конца 1910-х — начала 1920-х годов занимают важное место «между» ивановским и бахтинским подходами к Достоевскому и требуют самостоятельного рассмотрения, от которого здесь придется отказаться; нам важен в основном только отмеченный выше методологический сдвиг, с эвристической принципиальностью выраженный Л. В. Пумпянским:

Вообще возможны две ошибки при обсуждении поэзии Достоевского: во-первых, национальное уединение его поэзии и, во-вторых, обсуждение его мыслей (а не вымыслов). Между тем мысли великого поэта могут и должны быть поняты *только после анализа вымыслов* (506).

Иначе говоря, вымысел (или замысел) тоже «мысль», но не теоретическая и не риторическая, а «поэтическая»; она ориентирована на логику воображения и изображения «героя» в эстетической деятельности автора и в этой своей относительной автономии — *не* автономна, т. е., по слову раннего М. М. Бахтина, «причастна» становящемуся духовно-историческому миру *вне* поэзии. Утверждая как нечто само собой разумеющееся: «С Вячеслава Иванова началась *новая эпоха* изучения Достоевского» (507), Л. В. Пумпянский сразу же начинает полемику с Ивановым, оставляя вне рассмотрения моменты *преemptивности* в самой этой полемике, существенные в контексте нашего исследования.

Согласно Пумпянскому, Иванов повинен только в первой из двух возможных ошибок при обсуждении Достоевского, а именно, в «национальном уединении его поэзии», в акценте на «*русской трагедии*»; эта аберрация (как подробнее говорится в других работах Пумпянского начала 1920-х гг.) приводит к неправомерному перенесению *европейской* концепции трагедии на русский мир жизни, в котором «точная трагедия» невозможна, ибо Россия есть страна «без достаточного основания», и русский гений не столько трагический, сколько комический гений²⁶. И все же именно Вяч. Иванов начал «новую эпоху» в изучении Достоевского постольку, поскольку он сумел избежать второй распространенной ошибки при обсуждении этого писателя, переместив доминанту исследования в сферу «поэзии» Достоевского.

В «Невельском кружке» М. М. Бахтина конца 1910-х годов, к которому принадлежал Л. В. Пумпянский, у Вяч. Иванова, как теперь известно, была воспринята и развита, помимо прочего, идея «поэзии» (словесно-художественного творчества, нем. *Dichtung*)

как *дифференцированного синтеза* — идея, совершенно оригинально развернутая в трактате М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» (1922/23; опубл. 1979, полностью — 2003), а также в «прототексте» книги о Достоевском начала 20-х годов (не сохранился) и в упомянутом методологическом исследовании 1924 года (опубл. 1975). Этот новый подход к миру жизни и к миру искусства принципиально определился уже в Невеле летом 1919 года, в контексте обсуждения общекультурного «кризиса символизации» и предложенной Бахтиным альтернативы этому кризису — концепции «нравственной реальности» (т. е. новой онтологии), о чем речь пойдет ниже²⁷.

Сказанным до сих пор предварительно намечено некоторое общее смысловое «поле» или, точнее, «хронотоп», в котором была возможна, как сказано, «диалогическая преемственность» по отношению к ивановской концепции Достоевского в вырвавшейся из символизма и ушедшей от него культурной генерации. К этой, исторически задавленной или рассеянной (а потому не вполне осознанной в своем значении еще и сегодня) культурной генерации — *переволлюционной, но не советской*, которую мы здесь, за неимением более точного термина, называем «постсимволистской», но не в искусстве, а в области научно-гуманитарного мышления, или «миросозерцания», — принадлежали, помимо М. М. Бахтина, А. А. Ухтомский, Г. П. Федотов, Г. В. Флоровский, старший брат Н. М. Бахтин, Л. В. Пумпянский, писатель М. М. Пришвин, многие другие²⁸. В тогдашнем общем, очень плотном духовно-идеологическом «времени-пространстве», почти еще не растерзанном и не расхищенном начинавшейся энтропией и культурной «инволюцией», тем ценнее то «необщее» (конкретно-единственное), которое открывается в статье Вяч. Иванова о Достоевском.

5. Несοизмеримости

Ивановская концепция «романа-трагедии», как принципа творческого мышления Достоевского²⁹, разворачивается в широком диапазоне того, что сегодня назвали бы «исторической поэтикой», именно — в плане *генезиса романа*, но не в узко-литературоведческом, а в духовно-историческом плане и направлении, на границах истории литературы, эстетики, исповедания, теории познания и литературной критики. В этом интерес, но и трудность анализа статьи Вяч. Иванова 1911 года сегодня.

Перед нами далеко не однородное соединение научного исследования с «обетованиями» эпохи, метафизических допущений с точными историко-литературными наблюдениями и глубокими философскими обобщениями.

Начать с того, что *проблема* Достоевского увязывается Вяч. Ивановым, хотя и косвенно, с одним из осевых и роковых вопросов русской духовно-идеологической культуры Нового времени. Имеется в виду вопрос, поставленный еще В. С. Соловьевым в известной работе «Об упадке средневекового миросозерцания» (1891): насколько оправдано христианство и насколько оправдана история *после* Средневековья, в условиях которого мнимая религиозная гармония маскировала симбиоз официального христианства с неофициальным язычеством?

Этот, возможно, центральный вопрос русской религиозной историософии *последователями* В. С. Соловьева в двадцатом столетии не столько прямо ставился, сколько более или менее мучительно изживался (и «вытеснялся»). Так, по-видимому, обстоит дело и в статье Вяч. Иванова. Расхожее представление, в соответствии с которым в Средние века было уже достигнуто некоторое идеальное состояние, именуемое Ивановым «соборностью», *после* которого (с Возрождения) начинается разлад и распад, — это возникшее в XIX веке (сначала, как обычно, на Западе, а потом в России в полемике с «Западом») *романтическое* представление сочетается или, вернее, *не* сочетается в ивановской концепции с совершенно трезвыми и позитивными оценками *романа* как ведущего жанра и *личности* как ведущей социальной проблемы Нового времени.

В таких случаях говорят о персональных «противоречиях в мировоззрении», но в случае Вяч. Иванова правильнее, на наш взгляд, говорить не столько о противоречиях, сколько об объективных «*несоизмеримостях*», актуализованных на границах сознания автора и объективного мира действительности, в котором это сознание ориентируется и себя в нем «позиционирует»³⁰.

Мы обычно стремимся подчинить творческую установку данного автора какому-то *одному* акценту, *одному* мировоззрению или художественному замыслу, тем самым и завышая, и занижая творческую личность. Всякая индивидуальность в соприкосновении с миром не остается «в себе» (одинокой), но активно соучаствует в объективных и «общных» (по слову Г. Г. Шпета) ценностно-смысловых комплексах, выходящих и выводящих за пределы *одного* сознания, *одного* человека, даже, по слову поэта, «когда

он Фауст, когда фантаст». «Противоречия» чаще усматривает в *другом* недоброжелательный или равнодушный взгляд; «несоизмеримости» же присущи такому сознанию, которое, будучи «индивидуальным», бесконечно превосходит свою «атомарную» определенность и однозначность, утвердить которые оно стремится теоретически и риторически. М. М. Бахтин ярко и просто выразил объективные, конкретно-исторические «несоизмеримости» в опыте Достоевского, как «героя-идеолога» в романе своего времени, в лекциях середины 1920-х годов в записи Р. М. Миркиной:

Ни один писатель не стоял так за веру, и ни один не привел так много доводов против веры³¹.

В мышлении Вяч. Иванова мировоззренческие, научные, духовно-исторические несоизмеримости разворачиваются, в основном, в плоскости теории и истории романа, причем — в перспективе становящейся современности. «Внутренний» конфликт между двумя концептами бытия и времени — идеализированной средневековой «соборностью» и проблематичным Новым временем, отравленным «ядом индивидуализма», — приводит Иванова к своеобразному герменевтическому парадоксу. В самом деле, с одной стороны, роман — адекватная и положительная форма «новой эпохи всемирной литературы», форма, приближающая «наше творчество одиноких и своеобразных художников к типу всенародного искусства» (269); с другой стороны, этот тип всенародного искусства плохо вписывается (или вовсе не вписывается) туда, куда он *должен* вписаться в этом своем «всенародном» качестве, а именно — в априорное, идеальное представление о «соборной» гармонии личности и общества, в образ, по слову опять-таки Достоевского, «*всемства*». Проверим и прокомментируем эту несообразность «несоизмеримостей» в концепции Вяч. Иванова.

Как могло случиться, спрашивает автор статьи, чтобы роман стал «основною, всеобъемлющею формою в художестве слова, формою, особливо свойственною переживаемой нами поре», а в России XIX века даже поднялся до высот «демотического» (демократически всеобщего) искусства Достоевского, «до высот мирового, вселенского эпоса и пророчественного самоопределения народной души»? (269)

В том, как Вяч. Иванов отвечает на свой вопрос, нетрудно заметить то, что выше было названо «герменевтическим парадоксом»

всей его концепции. Конфликт несоизмеримостей в авторском сознании и самосознании *узнаваем* в самом предмете ивановского исследования; ведь романтические «герои-идеологи» Достоевского, одержимые не только *своей* «идеей», но и «идеями» *других* персонажей романа, не могут справиться с этой объективной полнотой *несоизмеримых* идейных позиций и вынуждены «самоопределяться» не в себе только и просто, но в «диалоге» с другими точками зрения, другими позициями *вне* себя (но проникшими внутрь собственной индивидуальной позиции). По мысли Иванова, «всемирным» и «вселенским» роман Достоевского стал благодаря тому, что, начиная с Возрождения, античный росток романа воспринял «глубоко революционный яд индивидуализма», разрушивший «небесно-земное согласие» средневековой соборности (270). Тем самым, очевидно, задается новый принцип в искусстве слова, а равно и какие-то новые формы «всемирности» *вне* искусства — по ту сторону традиционных представлений и о личности, и о соборности.

Но если так, то, вероятно, даже бинарная оппозиция «легиона» и «соборности», казалось бы, своевременно и точно обозначенная Вяч. Ивановым в 1916 году³², может показаться не вполне современной в большом контексте конца Нового времени — сегодня, как и сто лет назад.

6. Эскурс: тезис С. С. Аверинцева

Здесь уместно сделать одно не совсем отступление. Из сказанного ясно, что вскрыть движение несоизмеримостей в мышлении Вяч. Иванова не означает просто уличить его во «внутренних противоречиях», как если бы гипотетический критик-обличитель сам был уже свободен или «преодолел» эти противоречия. Все зависит от того, готовы ли мы *разделить* с Вяч. Ивановым трудности «несоизмеримостей», или же нам достаточно эстетизировать и историзировать его воззрения (как и «Серебряный век» в целом), т. е., пользуясь своей сегодняшней, по слову М. М. Бахтина, «внезаходимостью» той давней эпохе, снова и по-новому *изолировать* («закрыть») смысл когда-то сказанного в «плени своей современности» и, паразитируя на дистанции в сто лет, отделяющей переломную эпоху «переживания» от сегодняшней эпохи «выживания», выносить свое суждение (положительное или отрицательное), среди прочего, также и о Вяч. Иванове и культуре символизма.

Перед нами проблема так называемого «понимающего размыкания» (*verstehende Erschliessung*) *другого* (другого человека, другой эпохи, другого, по-бахтински, «тела смысла»), обоснованного в современной философской герменевтике, но отчасти уже намеченного, как увидим, и в ивановском истолковании Достоевского. Речь идет о возможности *спора, но не «против», а «за»* (в гуманитарной эпистемологии М. М. Бахтина, как и в западной философской герменевтике, такой подход к «другому» собственно и называется «диалогом»). В разбираемом случае подступ к герменевтическому «размыканию» эпохи символизма и Серебряного века наметил С. С. Аверинцев в статье о Вяч. Иванове середины 1990-х годов³³. Вопрос Аверинцева: каким образом отделить воззрения Иванова-символиста, его «разноречия и связность» от пореволюционного *оборачивания* дореволюционных литературных мечтаний русской интеллигенции, от комнатных духовных игрищ периода «башни», обернувшихся *тоталитаризмом* в общественно-политической практике? Ответный тезис Аверинцева гласит:

...тоталитаризм сам по себе — абсолютно ложный ответ на реальные и глубокие вопросы, которые *не решаются, а заново ставятся крахом тоталитаризма*³⁴.

Заново поставить (возобновить) вопрос, из которого исходит Вяч. Иванов, но который он, в сущности, даже и не ставит прямо, хотя, похоже, все время имеет его в виду, — вопрос о связи возможностей «демотического» романа с возможностями демократического устройства общества и государства в мире в конце Нового времени, — такова, по-видимому, актуальная задача гуманитарных наук и гуманитарной эпистемологии в новом столетии, далеко выходящая за пределы наследия как Вяч. Иванова, так и М. М. Бахтина, но обретающая в диалоге младшего современника со старшим определенное направление, которое, как кажется, еще только предстоит осознать.

7. Двоение

В перспективе возобновления вопросов, которые не решаются, а заново ставятся в новом столетии, вернемся к историко-литературным утверждениям и «несоизмеримостям» Вяч. Иванова в анализируемой статье 1911 года. Вот что говорится здесь о «Дон Кихоте» Сервантеса:

Напрасно «рыцарь печального образа» делает героическую попытку восстановить старую рыцарскую цельность мирозерцания и жизнеустройства: *сам мир восстает, с одобрения Сервантеса*, против личности, выступавшей под знаменем вселенской идеи, и *поборник ветхой соборности оказывается на самом деле только индивидуалистом*, одиноким провозгласителем «нераздельного порыва», — тот, кто посвятил свою жизнь служению не во имя свое, *обличается, как самозванный и непрошенный спаситель мира во имя свое; трагическое обращается в комическое, и пафос разрешается в юмор* (270).

Эта ивановская характеристика звучит тем более удивительно и убедительно, что в тексте статьи она следует сразу же после метафизически-историософских рассуждений, в которых Вяч. Иванов апеллирует к той самой — эстетически идеализированной — *официальной* средневековой общности, или общине, к которой на свой лад апеллировал и «поборник ветхой соборности», «самозванный и непрошенный спаситель мира». Между Вяч. Ивановым — читателем «Дон Кихота» и Вяч. Ивановым — экстатическим метафизиком, жаждущим исцеления от «яда индивидуализма» в символическом акте «слития» (слово, как ни странно, того же расколотого в несоизмеримостях Достоевского, не принимавшего, как известно, и «всемства»), в сущности, нет ничего общего; а между тем высказывается одно и то же лицо, один и тот же автор:

Личность в средние века не ощущала себя иначе, как в иерархии соборного соподчинения общему укладу, *долженствующему отражать* иерархическую гармонию мира божественного; в эпоху Возрождения она оторвалась от этого небесно-земного согласия, почувствовала себя одинокой и в этом надменном одиночестве своеобразно и самоценно. Соборный состав как бы рассыпился... (270).

В историософских медитациях Вяч. Иванова отчасти происходит как бы «сдача» истории, шаг назад по сравнению с позицией В. С. Соловьева в «Кризисе средневекового мирозерцания» — «назад», в направлении того, что довольно скоро Н. А. Бердяев назовет «новым средневековьем». Но, с другой стороны, характеристика рыцаря «ветхой соборности», как мы видели, наоборот, возобновляет и развивает направление мыслей Соловьева — правда, лишь в плоскости литературно-эстетической критики. В результате

и вся мировоззренческая позиция Вяч. Иванова *двоится* — в том смысле, в каком Н. А. Бердяев, Ф. А. Степун и др., вспоминая в эмиграции «русский религиозный ренессанс» начала XX века, писали о людях «двоящихся мыслей» (не распространяя, впрочем, это наблюдение на собственное «самосознание» — в отличие от «героев-идеологов» Достоевского).

«Двоится» у Вяч. Иванова также и оценка романа как жанра: роман, с одной стороны, как мы помним, отравлен, начиная с Возрождения, «ядом индивидуализма», но с другой стороны, роман — это «референдум личности, предъявляющей жизни свои новые запросы» (271). Перед нами ценностно-смысловые *несоизмеримости*, которые, правда, не сталкиваются явно в дискурсе Иванова, но как-то почти мирно, почти эпически уживаются в нем на правах теоретизированных «антиномий» (излюбленных русскими религиозными мыслителями, охотно заимствовавшими этот термин у нелюбимого ими Канта). В плане философии романа «антиномия» состоит в том, что роман — это *и* «глашатай индивидуалистического беззакония», *и* проводник «диктуемого запросами личности *нового творчества норм*» (271).

Больше того: Иванов решительно выступает против «лжепророков самонадеянной критики романа» (271), отказывающих роману в положительной исторической роли, подобно тому, как он выступает и против самозванного лжепророка «ветхой соборности» в романе Сервантеса. Но в то же время роль романного жанра *в наступающем будущем* представляется Иванову проблематичной. Роман будет жить до той поры, пока «созреет в народном духе единственно способная и достойная сменить его форма-соперница — *царица Трагедия*, уже высылающая в мир первых вестников своего торжественного пришествия» (271).

В этом пункте для Вяч. Иванова собственно и возникает концепция «романа-трагедии» Достоевского — в той же самой проблемной конstellации, хотя и с диаметрально противоположными следствиями, что и в упоминавшейся «Теории романа» Г. Лукача³⁵.

Если бы Вяч. Иванов сумел увидеть и признать в романах Достоевского то же самое структурное соединение жанра с «комической» (а не «трагической») доминантой — единство, которое он с большой точностью увидел и описал на примере романа Сервантеса, и если бы в России не произошло в двадцатом столетии того, что произошло, то, возможно, и выдвинутая М. М. Бахтиным

во втором издании его книги о Достоевском (1963) отнесение его романной поэзии к традиции «серьезно-смехового» не казалась бы еще и сегодня чем-то несообразным на фоне традиционных, слишком возвышенных представлений о «трагизме» Достоевского (и «трагическом» вообще).

Тем самым мы вплотную подошли к интересующей нас проблеме «диалогической преемственности» между ивановской и бахтинской интерпретацией в плане «основной структурной особенности художественного мира Достоевского», которую, по Бахтину, «первые нащупал..., но только нащупал» Вяч. Иванов (2: 15; 6: 16).

8. Опасность идеализма

Это «нащупывание» Вяч. Иванов осуществляет на границах теории познания и философии творчества. Разбираясь в его концепции, целесообразно избежать «национального уединения» его мышления.

Прежде всего, согласно Вяч. Иванову, Достоевский открывает современному человеку его собственную *сложность*, разносторонность и разнонаправленность его побуждений и убеждений. «Достоевский — великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство, создал — как “Тернер создал лондонские туманы”, т. е. открыл, выявил, облек в форму осуществления — начинавшуюся и еще не осознанную сложность нашу. <...> Он как бы переместил планетную систему: он принес нам, еще не переживших того откровения личности, какое изживал Запад уже в течение столетий, — одно из последних и окончательных откровений о ней, дотоле неведомое миру» (267).

Уместно отметить здесь, что в последующие эпохи, вплоть до нашего времени, эта «культурная сложность», по-видимому, никогда уже не переживалась так интимно и остро, как в пред- и пореволюционные десятилетия. Мы читаем те же тексты Достоевского, что и культурная элита сто лет назад, однако наш опыт жизни, мышления, чтения, внешне усложнившись, внутренне скорее упростился. Понятие «текст» в XX веке приобрело такой вес именно потому, что дело не в тексте как таковом, а в онтологически-событийном «затексте», который стоит за всяким текстом и за всякой интерпретацией текста, в качестве переживаний,

казалось бы, одних и тех слов: «душа», «вера», «искусство», «личность» и т. д. Во всяком случае, пытаюсь лучше понять Иванова и Бахтина как истолкователей Достоевского, приходится учитывать и оговаривать *несоизмеримости* исторических опытов и прочтений.

В чем же выражается «культурная сложность», привнесенная Достоевским в современный опыт мира жизни? До Достоевского, утверждает Вяч. Иванов, было два принципиальных подхода (отношения) к миру — «наивный идеализм» и «наивный реализм». «Естественное отношение личности к миру есть отношение субъекта к объекту. <...> Первый взгляд на мир есть взгляд наивного идеализма, при котором объект — бессознательно — полагается частью содержания своеначально утверждающегося субъекта» (283).

За этим «естественным отношением» (вызывающим в памяти понятие «естественной установки» в «Идеях I» Гуссерля 1913 года и отношение «Я-Оно» в книге М. Бубера «Я и Ты» 1923 г.) следует, по Вяч. Иванову, эпоха «наивного реализма», когда развиваются «правовые и нравственные начала», т. е. цивилизационные, опосредующие формы «людских взаимоотношений», *внешних* по отношению к субъекту. Такова, например, альтруистическая мораль и вообще всякое отношение к миру и другим людям, которое опирается на «реалистическое чувство мира на практике» (284). В границах этой второй установки открывается реальность других людей как *людей вообще, таких же, как я сам*. Такой взгляд на реальность «другого» и «других» Вяч. Иванов называет «*наивным реализмом*», поскольку мотивируется он известной абстрактностью, общезначимой всеобщностью принципа «человечности», «гуманизма» и т. п. Иванов далек от недооценки «наивного реализма»; ведь на нем держатся общество и цивилизация, нормальная, уравнивающая *середина* человеческого сообщества (сравни с понятием «середины», *die Mitte* у позднего Мартина Бубера). И все же «наивный реализм», по мысли Иванова, — *тоже идеализм*: это цивилизационно-абстрактный тип мироотношения, к которому все более тяготеет «современное сознание» (там же), вынужденное упрощать (обобщать) реальность для того, чтобы соизмерять себя с конкретными, дробными несоизмеримостями «бога деталей».

Критика идеализма в ивановской концепции имеет едва ли не решающее значение для нашей темы. Ведь *переход от Иванова к Бахтину* реализуется по линии фундаментальной критики

идеализма, одинаково важной и своевременной для *обоих* мыслителей, как интерпретаторов Достоевского. При этом безразлично, какую *метафизическую* форму принимает идеализм — «идеалистическую» или «материалистическую»: в том и в другом случае речь идет о том, что М. М. Бахтин, противопоставляя Достоевского «всей идеологической культуре нового времени», называет «*монологизмом*», имея в виду «веру в самодостаточность *одного* сознания» (2: 61; 6: 93), все равно, выступает ли «одно» сознание в форме борьбы личности против «всемства», или — то же самое наоборот — в форме «слития», примирительного отождествления беспочвенного, «несчастливого» сознания личности с «почвой», «соборностью», «всемством», «классовым сознанием» и т. п., т. е. путем романтического «прыжка веры» (у Кьеркегора в XIX в. — в порядке противопоставления «Единственного» «христианскому обществу» и овеществленной церковной традиции, у Г. Лукача в XX в. — в порядке перехода в так называемый «религиозный атеизм» под знаменем Ленина-Сталина, при резком отталкивании от реакционера и утописта Достоевского).

Опасность идеализма Вяч. Иванов понимает как своего рода распад сознания: в теоретическом, идеальном мире человек ориентируется совсем иначе, чем в практической жизни:

Опасность идеализма заключается в том, что человек, отучившийся в действии полагать окружающее исключительно своим объектом, — *в акте познания*, тем не менее, полагает все лишь своим объектом и через то неизбежно приходит к признанию себя самого единственным источником всех норм. Познание, став чисто идеалистическим, провозглашает всеобщую относительность признаваемых или еще только имеющих быть признанными ценностей: личность оказывается замкнутою в своем одиночестве и либо отчаявшеюся, либо горделиво торжествующей апофеозу своей беспочвенности (284).

Иначе говоря, «наивный реализм», на стадии развитой научно-технической цивилизации, не преодолевает, но, парадоксальным образом, радикализует *объектную* установку «наивного идеализма»: реальная фактичность и многозначность мира, человека, эпохи или художественного произведения подгоняются под некоторые *обобщения*, подчиненные идеалам *реального* прогресса, *реального* гуманизма, *реальной* соборности «новой богословской школы» или, как много позже выразился Вяч. Иванов в письме к Дю Босу, «универсальной религии наоборот»³⁶.

Свою характеристику идеализма³⁷, как теоретико-познавательной («гносеологической») тенденции, Вяч. Иванов прямо связывает с изображаемым Достоевским в эпилоге «Преступления и наказания» апофеозом «всемирного идеализма», выступающего в образе некоей азиатской «моровой язвы» («всякий думал, что в нем одном заключается истина, и мучился, глядя на других»). Нас не должен вводить в заблуждение «апокалипсический» тон Достоевского (отчасти разделяемый Вяч. Ивановым), скорее затемняющий, чем проясняющий опасность «всемирного идеализма» — сегодня, как и сто лет назад. Сегодня, после краха тоталитаризма, эта опасность не уменьшилась, а возросла постольку, поскольку крах тоталитаризма обернулся не только утратой внятной общественно-политической перспективы, но и радикальной «приватизацией» всех прежде «общных» ценностей и смыслов, утратой индивидуальным сознанием живой неформальной взаимосвязи с другими людьми и, как следствие, — торжеством новой, «постидеологической», административно-технократической идеологии, в особенности, как писал С. С. Аверинцев, — в странах с тоталитарным наследием и памятью³⁸.

В чем же Вяч. Иванов (а вслед за ним и М. М. Бахтин) видит существо третьего, *не наивного* подхода к миру и человеку, открытого Достоевским?

9. Ты еси

Согласно Вяч. Иванову, новый «реализм» Достоевского замыкает солипсизм уединенного сознания и познания постольку, поскольку основан он *не на познании (объектном), а на проникновении*. Само такое противопоставление, надо полагать, было мотивировано «откровением личности», по мысли Иванова, задержавшимся в России на столетия, но с тем большей силой обнаружившемся в творческом опыте Достоевского в XX веке.

Как мы уже знаем, всякий обычный, традиционный тип познания — это такой «идеалистический» способ мироотношения, который познаваемое явление превращает в *обобщенный мыслью объект*. Так — отвлеченно-познавательльно — можно познавать и «знать» все что угодно, едва ли *проникая* в сложное, неоднородное, незавершенное «тело смысла» — в «другого», будь то личность, эпоха или, скажем, «текст». Ход мысли Вяч. Иванова будет понятнее исторически и по существу, если вспомнить здесь

критику «гносеологического сознания» и возникающих на почве «гносеологизма всей философской культуры 19-го и 20-го века» «обедняющих теорий» в трактате молодого М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности»:

Гносеологическое сознание — сознание науки — единое и единственное сознание <...>; все, с чем имеет дело это сознание, должно быть определено им самим, всякая определенность должна быть его активной определенностью: всякое определение объекта должно быть определением сознания. В этом смысле гносеологическое сознание *не может иметь вне себя другого сознания, не может вступить в отношение к другому сознанию, автономному и неслиянному с ним*³⁹.

Перед нами, в контексте критики европейского научно-философского монологизма Нового времени (но еще без термина «монологизм»), так сказать, первоклетка бахтинского диалогизма (но еще без терминов «диалог», «диалогизм» и т. п.)⁴⁰. Критика Бахтиным «гносеологического сознания», не позволяющего разглядеть и осмыслить диалогическую нераздельность и неслиянность меня и другого, автора и героя, современности и прошлого, на десятилетия опередила соответствующую критику монологизма «эстетического сознания», формального историзма и классической герменевтики в главной книге Г.-Г. Гадамера⁴¹. Здесь, однако, нам важно другое: почему и каким образом сходство критики «гносеологического сознания» у Вяч. Иванова и М. М. Бахтина связано с пониманием творческого мышления Достоевского? Отметим в этой связи два момента.

Во-первых, Вяч. Иванов, как и Бахтин, противопоставляет теоретическому «познанию» — диалогическое «проникновение» в подходе к «другому» у Достоевского. Сходство здесь не столько в словах и терминах, сколько в *направлении мысли*. Иванов поясняет:

Проникновение есть некий *transcensus* субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринять *чужое* я не как объект, а как другой субъект. Это — не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но некоторое *передвижение в самих определяющих центрах его обычной координации*; и открывается возможность этого сдвига только во внутреннем опыте, а именно в опыте истинной любви к человеку и к живому Богу. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, *чужого бытия*: «ты еси» (курсив мой. — В. М.) (285).

Положим, слово «любовь» у Иванова (как и у Бахтина), может быть, звучит несколько анахронично или, что то же самое, традиционно — сегодня, как и сто лет назад; понятие «родственное внимание» у М. М. Пришвина или термин А. А. Ухтомского «доминанта на лицо другого» (то и другое — из 1920-х гг.), пожалуй, строже и конкретнее передают суть дела. Но, главное, во всех упомянутых случаях речь идет об одном и том же, как сказано, *направлении* мысли. М. М. Бахтин, делая исходным пунктом своей концепции «авторства» Достоевского процитированное соображение Вяч. Иванова, комментирует его мысль следующим образом:

Утвердить чужое «я» — «ты еси» — это и есть та задача, которую, по Иванову, должны разрешить герои Достоевского, чтобы преодолеть свой *этический солипсизм*, свое отъединенное «идеалистическое» сознание и превратить другого человека из тени в истинную реальность. В основе трагической катастрофы у Достоевского всегда лежит солипсическая отъединенность сознания героя, его замкнутость в своем собственном мире (2: 16; 6: 15).

Полемика Бахтина с Ивановым, таким образом, начинается с принципиального согласия с его тезисом. Но только тезис, по мысли Бахтина, хотя и задает адекватное общее (философское) направление исследования, останавливается перед конкретными задачами истолкования.

Во-вторых, отмеченное общее направление мысли, которому причастны и Иванов и Бахтин, в 1910–1920-е годы разрабатывалось в западной (немецкой, позднее французской) философии в работах Э. Гуссерля, М. Шелера, Ф. Розенцвейга, О. Розенштока-Хюсси, М. Хайдеггера, М. Бубера, К. Ясперса, Р. Гвардини, Х. Плеснера, Г. Марселя, позднее Ж.-П. Сартром, Э. Левинасом и так далее, «не переставая начинаться» до самого конца Нового времени в прошлом столетии⁴². Немецкий историк современной философии Микаэль Тойниссен в известном труде «Другой» (1965) проанализировал магистральную смену парадигмы в европейской философии, происходившую примерно между 1917 и 1923 годом, и определил эту новую революцию в способе мышления в качестве возвращения, в начале конца Нового времени, к исконной «первой философии» (*prima philosophia*), но в радикально новом виде «социальной онтологии

современности»⁴³. Принципиальное направление этого поворота — «переход от мира науки к миру жизни» в самом научно-философском познании, как его определит Г.-Г. Гадамер в своем опоздавшем почти на весь советский век обращении «К русским читателям» после разрушения Берлинской стены⁴⁴, — можно обнаружить в философской программе молодого М. М. Бахтина «К философии поступка» (1921/22), а в первом издании его книги о Достоевском (1929), в единственной философской сноске (снятой во втором издании) Бахтин зафиксировал этот философский поворот на примере двух книг Макса Шелера, отметив обозначившийся в 1920-е годы выход за пределы «монологизма, как специфически кантианской формы идеализма» (2: 60, прим.).

На этом историко-систематическом фоне статья Вяч. Иванова о Достоевском — одно из свидетельств того, что в 1910–1920-е годы русская философия встала, действительно, *с веком наравне*⁴⁵. Но в России, в отличие от Западной Европы, этот поворот, так сказать, «состоялся не состоявшись»: революция 1917 года свела почти на нет одновременную революцию в понимании социально-исторического опыта и сделала это событие в области научно-гуманитарного познания маловразумительным для поколений «после сталинской ночи», вплоть до сегодняшнего дня⁴⁶. С другой стороны, у западных философских современников, при всем их интересе к Достоевскому, мы не находим в такой мере, как в русских исследованиях 1910–1920-х годов, *проникновения* в конкретную специфику словесно-художественного мышления этого писателя. Это и делает таким значимым вопрос о переходе от Иванова к Бахтину, как интерпретаторам Достоевского.

10. Переход

Теперь этот вопрос можно формулировать так: в каком смысле «переход от Иванова к Бахтину» действительно состоялся, хотя бы и не состоявшись, т. е. оставшись едва ли не бесперспективным в современной научной литературе о том и другом мыслителе?

По мысли М. М. Бахтина, ивановская формула «ты еси», с одной стороны, конгениальна художественному мышлению Достоевского-романиста, но, с другой стороны, блокирует подступ к ею же формулируемому открытию. Как такое возможно?

Вяч. Иванов так поясняет свой тезис о «проникновении»:

Глубоко чувствуя, что такое проникновение лежит вне сферы познавательной, Достоевский является последовательным поборником *инстинктивно-творческого начала жизни* и утвердителем его верховенства перед началом рациональным (286).

«Инстинктивно-творческое начало жизни», противопоставленное «началу рациональному»: в 1920-е годы это уже философский анахронизм, не вышедший за пределы «XIX века» и постольку — *наивный*. Вяч. Иванов, противопоставляя, в ницшеанском духе, Сократа-рационалиста «дионисийскому» началу у Достоевского, как представляется, отчасти прав, сближая Сократа с моралистом Л. Толстым, но едва ли прав, сближая новое отношение автора к герою у Достоевского с иррационализмом. «Ты еси», конечно, не рационалистично и не моралистично в смысле «наивного реализма», но это в своем роде *познавательная* установка, т. е. замысел-мысль автора о герое, притом не об одном герое, а о многих героях, связанных между собою единством некоторого события.

По мысли М. М. Бахтина, основной недостаток интерпретации Вяч. Иванова — методологический: верно и глубоко определив диалогический принцип «миросозерцания» Достоевского («ты еси»), Иванов «от мировоззрения автора непосредственно переходит к содержанию его произведений, минуя форму» (2: 17, прим. 6; 6: 16, прим. 2). Это — «типичная методологическая ошибка» (там же): интуитивно и рационализируя содержательную интенцию автора-творца, мы зачастую сразу как бы перепрыгиваем к теме и содержанию его произведения, игнорируя главное опосредование:

Иванов, к сожалению, не показал, как этот принцип мировоззрения Достоевского становится принципом художественного видения мира и художественного построения словесного целого — романа. Ведь только в этой форме, в форме принципа конкретного литературного построения, *а не как* этико-религиозный принцип отвлеченного мировоззрения, он существен для литературоведа (2: 17; 6: 15).

Момент «формы» здесь, конечно, не формален, но формально-содержателен: он обнаруживает, что «ты еси» Достоевского обращено не к одному только, но ко многим «героям-идеологам» романа одновременно, и в этом раскрывается «радикально новая авторская позиция по отношению к изображаемому человеку» (6: 68, 69), как собственно художественная установка Достоевского, в отличие

от «монологически наивной точки зрения Толстого» (6: 66). Достоевский-художник «переместил планетарную систему» (Вяч. Иванов), совершил «как бы коперниковский переворот» (М. М. Бахтин) в словесно-художественном познании постольку, поскольку сумел утвердить даже идеологически неприемлемое (или отчасти приемлемое) для него *чужое бытие* как исповедальное, значимое и незавершенное сознание — утвердить не «объектно», но объективно: «Всепоглощающему сознанию героя автор может противопоставить лишь один объективный мир — мир равноправных с ним сознаний» (6: 59). Этот новый объективный мир множества исповедальных сознаний, как бы опутанных друг другом и раскрывающихся в событии их «сосуществования и взаимодействия», собственно и образует, по Бахтину, предмет изображения в «полифоническом романе».

Но тем самым не «откровение личности» само по себе стало художественным открытием Достоевского, но развеществленные, разобъективированные, «интерсубъективные» *взаимоотношения* личности с другими личностями, другими сознаниями с их мирами, в границах *внутренне разделяемого* ими и самим автором духовно-идеологического пространства-времени («хронотопа»). Ивановское «ты еси», в качестве «этико-религиозного принципа отвлеченного мировоззрения», не схватывает (не видит, не переживает, не созерцает) возможной и действительной *фактичности* этого «ты», фактичности «чужого бытия» *других людей* — и постольку, критикуя «идеалистическое сознание», Вяч. Иванов в основном еще остается в его же границах, т. е. остается «наивным». Это — во-первых.

Далее, в историко-культурном отношении, ивановская версия «ты еси» не выходит за пределы *романтической* структуры сознания, характерной и для неоромантизма (символизма) начала XX в. Это очень важный пункт, из которого исходят и в котором расходятся Вяч. Иванов и М. М. Бахтин.

В самом деле, романтизм знает и понимает, в сущности, только *одно* сознание, а именно — творческое сознание автора, отождествляемое с сознанием, как правило, героя-протагониста; на этой *монологической* почве как раз и возможно выдвигаемое Ивановым и отвергаемое Бахтиным «прямое метафизическое» утверждение, что герои Достоевского — это размножившиеся двойники автора (2: 17; 6: 16).

Достоевский-художник *диалогически* выходит за пределы романтического принципа мировоззрения: как это понимать? Бахтин поясняет:

Достоевский кровно и глубоко связан с европейским романтизмом, но то, к чему романтик подходил изнутри в категориях своего «я», чем он был одержим, к тому Достоевский подошел *извне*, но при этом так, что этот объективный подход ни одну йоту не снизил духовной проблематики романтизма, не превратил ее в психологию (2: 77).

Не лишне отметить здесь, что этот по-новому объективный подход к «другому», как другому именно, М. М. Бахтин разработал уже в программном научно-философском тексте «К философии поступка» (1921/22) и особенно в трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» (1922/23), с соответствующей критикой романтизма, символизма и «абсурда современного дионисийства», включая имплицитную полемику с такими характерными явлениями философии предреволюционной эпохи, как «Жизнь и творчество» Ф. Степуна (1910, 1923) и «Смысл творчества» Н. Бердяева (1916)⁴⁷.

Но что касается самого Вяч. Иванова, то он, в частности в статье «Ты еси» (1907), разбираясь «в мистическом сознании личности в этот переходный и кризисный момент нашей религиозности», пребывает в обетовании того, что «современная душа обретет “Ты” в своем “я”», возвратившись к цельности древних религий, но уже не в прежних — «макрокосмических», а новых — «микроскопических» — формах религиозности⁴⁸. Такое как бы перекодирование, перевод конкретного и притом чрезвычайно богатого и разнообразного художественного видения Достоевского в романтико-спекулятивный план «мистического сознания личности», в сущности, уводит от предмета исследования, но при этом предлагает так называемый «метафизический ключ» к нему, удовлетворяющий нуждам отвлеченного «мистического сознания». Поздняя работа Вяч. Иванова о Достоевском, изданная в эмиграции по-немецки, естественно, не могла не усилить тенденцию «прямых метафизических» и прямо мистических утверждений, наличных, как мы видели, уже в дореволюционной статье⁴⁹.

* * *

«Между рецепцией и традицией — бездна» (2: 377). В лекциях М. М. Бахтина по истории русской литературы 1920-х годов это высказывание относится к характерной для символизма рецепции мифа и означает примерно следующее: символизм вовсе не был

продолжением какой-либо мифологической традиции; он был исторически определенной переработкой мифа — рецепцией, совершенно не выводимой и не объяснимой из «самой» мифологии. Обращаясь сегодня, в новом столетии, к истории рецепции как Вяч. Иванова, так и М. М. Бахтина, и пытаюсь как-то включиться в эту историю, мы должны, как мне кажется, отказаться от так называемой герменевтической наивности как «историцистского», так и «модернистского» истолкования, игнорирующего, по терминологии раннего Бахтина, «онтологически-событийную разноточность» времени истолкования и времени истолковываемого. Вопрос не только и не просто в различии эпох и опытов; вопрос в том, как возможен, и возможен ли вообще «герменевтический мост», способный показать непрерывность исторического опыта в самой радикальной прерывности его. В исторической ситуации «конца разговора» эпох и веков Нового времени, которую мы сейчас переживаем⁵⁰, пред- и пореволюционная ситуация столетней давности, с одной стороны — как бы окончательно отпала в прошлое, но с другой стороны, наоборот, резко приблизилась, и это, возможно, создает или создаст новые возможности понимания «между» — между прошлым и современностью, между Ивановым и Бахтиным, между творчеством Достоевского и прерывной непрерывностью нашего исторического опыта.





Д. МАГОМЕДОВА

Работы М. Л. Гаспарова о Вяч. Иванове

Когда Андрей Шишкин предложил мне подготовить для нынешнего симпозиума доклад на заданную тему, я легкомысленно согласилась, не подозревая в ту минуту, что доклад следовало бы назвать иначе: «Почему М. Л. Гаспаров почти не писал о Вяч. Иванове». Ибо при первом же приближении к текстам я обнаружила, что работ непосредственно об Иванове у Михаила Леоновича обескураживающе мало, а то, что написано, разительно отличается и по тону, и по способу освещения и охвата материала от того, что М. Л. Гаспаров написал, например, о Брюсове, Белом, А. Блоке и даже о поэтах несравненно меньшего масштаба.

Собственно, специальная работа об Иванове у М. Л. Гаспарова одна: «Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г.»¹. Жанр этой работы — публикация протоколов занятий Вяч. Иванова с молодыми поэтами. М. Л. Гаспаров предварил публикацию краткой (менее двух страниц обычным шрифтом) вступительной заметкой и столь же лаконичными комментариями, которые помещены прямо в публикуемом тексте и отделены от публикуемых фрагментов другим шрифтом.

О характере вступительной заметки и комментария к тексту надо сказать особо. Протоколы записаны рукой М. М. Замятиной, о которой в краткой вступительной заметке говорится, что «предмет она понимала плохо и, как непривычный студент, конспектирующий лекцию сплошь и рядом записывала не то, что важнее, а то, что легче улавливается»². Записи Замятиной названы «неразборчивыми и невразумительными»³, и потому

ни во вступительной заметке, ни в комментариях к фрагментам текста нет реконструкции и анализа системы стиховедческих идей и представлений Вяч. Иванова, но есть, попросту говоря, расшифровка «невразумительных» записей и научно корректное изложение их содержания. То есть реконструируются отдельные фрагменты собеседования Иванова и присутствующих на лекциях молодых поэтов (Ю. Н. Верховского, Е. И. Дмитриевой, А. Н. Толстого и др.), но не стоящее за этими фрагментами целое (например: «Разговор переходит на рифму. Описывается одна из самых ранних средневековых рифмовок — испанский ассонанс через строку, иногда сопровождаемый чередованием мужских и женских окончаний»⁴).

Лишь в нескольких комментаторских заметках М. Л. Гаспаров делает замечания более общего и оценочного характера. В одном случае он замечает, что Вяч. Иванов «представлял себе богатую рифму в соответствии с французской традицией, как позднее явление (эпоха романтизма), как увенчание истории развития рифмы». И тут же комментирует: «Это интересно, потому что сам Вяч. Иванов наряду с И. Анненским был главным насадителем вкуса к богатой рифме в русской поэзии начала века. Только Анненский открыто изъявлял свою связь с французской поэзией, а Иванов предпочитал ее скрывать»⁵.

В связи с высказываниями Иванова о белом стихе М. Л. Гаспаров резюмирует: «Противоречивость высказываний В. Иванова — оттого, что в сознании у него все время был нерифмованный античный стих, а перед глазами — «разговорный» белый стих шекспировский и романтической драмы»⁶.

Еще два замечания тоже апеллируют к имплицитно присутствующим, но не раскрываемым прямо образцам и предпочтениям Иванова: 1) «Избегание гиагуса, двух неслияющихся гласных на стыке слова — тенденция греческой художественной прозы <...> этот вкус Иванов переносит на русскую поэзию»⁷. 2) «Свободный стих молодого Гете был образцом для самого Иванова в некоторых стихотворениях «Кормчих звезд» и «Прозрачности». Характерно, что о французском свободном стихе, очень важном, например, для Брюсова, даже не упоминается»⁸.

Эта единственная работа М. Л. Гаспарова, полностью посвященная Вяч. Иванову, выявляет две особенности, которые прослеживаются и в других исследованиях, где обнаруживаются упоминания об Иванове или даже посвященные ему разделы.

Первая особенность состоит в том, что Иванов рассматривается как будто через призму чужого сознания: в данном случае через восприятие М. М. Замятниной, а также через восприятие молодых поэтов, для которых мэтр и читал лекции в Поэтической Академии на «башне» и в редакции «Аполлона». В первом же абзаце вступительной заметки М. Л. Гаспаров особо оценивает, «во-первых, такой историко-культурный факт, как желание молодых писателей просветиться по части стихосложения не только практически, но и теоретически; а во-вторых, тот нулевой уровень, с которого пришлось В. Иванову начинать свое просветительское дело»⁹.

Вторая особенность заключается в том, что позиция Иванова постоянно сопоставляется с позициями его собратьев по символизму, которые зачастую выглядят предпочтительнее (дважды читателю дают понять, что Иванов, выстраивая свои генетические корни, далеко не всегда искренен, в отличие от Анненского или Брюсова).

Нечто похожее наблюдается в статье «Подстрочник и мера точности»¹⁰, где перевод Иванова отрывка из поэмы Ованеса Туманяна «Ануш» дается в сравнении с переводом Брюсова, причем брюсовские принципы перевода выглядят предпочтительнее: «Перед нами два разных типа обращения с подстрочником (не говорим пока: “с оригиналом”). Брюсов старается сохранить каждое слово подстрочника и лишь переставляет их ради метра или заменяет некоторые ради стиля, а Иванов пересказывает подлинник своими собственными словами. Переводы эти можно противопоставить как “точный” (“буквалистский” в буквальном смысле этого слова) и “вольный” (“творческий”, как принято ныне выражаться)»¹¹.

Вторая особенность — взгляд на Иванова через призму другого сознания — особенно очевиден в статьях М. Л. Гаспарова о совершенно забытой поэтессе, напечатавшей при жизни всего 19 стихотворений, Вере Меркурьевой, считавшей Вяч. Иванова своим духовным учителем и несколько лет бывавшая в его доме в Москве¹². Центр всех трех статей — именно маргинальная фигура Меркурьевой, а Вяч. Иванов рассматривается через отношение к этой, совершенно случайно оказавшейся вблизи и несопоставимой по масштабу личности. Если можно так выразиться, то в этих статьях М. Л. создал, так сказать, косвенный портрет Вяч. Иванова, о котором сейчас я не буду говорить подробно.

Помимо названных работ, Иванов так или иначе упоминается в общих монографиях, посвященных теории и истории стиха —

«Современный русский стих» и «История русского стиха» (через запятую не только с примерами из Брюсова или Блока, но также из Демьяна Бедного и Агнии Барто), а также в книге «Русский стих начала XX века в комментариях» и в некоторых статьях, посвященных общим вопросам поэтики Серебряного века¹³.

Книга «Русский стих начала XX века в комментариях» завершается краткими справками о представленных в ней авторах. Об Иванове сказано: «Крупнейший поэт и теоретик *символизма как мировоззрения*» (выделено мной, уточнение очень важно. — Д.М.). И добавлено: «Филолог и историк по образованию, он в совершенстве владел имитациями античных и ренессансных стихотворных форм»¹⁴. При этом кажется странным, что в книге «Метр и смысл» (М., 1999) примеров из Иванова почти нет (два упоминания!), и даже в главе о дериватах гексаметра о нем не говорится ни слова.

Особого внимания заслуживают две работы, в которых М. Л. Гаспаров непосредственно обращается к семантическому анализу стихотворений Вяч. Иванова. Первая — брошюра, почти не известная и малодоступная российскому читателю брошюра «Античность в русской поэзии начала XX века», представляющая собой материалы спецкурса, прочитанного в Пизанском университете¹⁵. В центре внимания в лекциях оказались стихи Валерия Брюсова, но в качестве материала для сравнения привлечена баллада Вяч. Иванова «Суд огня». О методике этого разбора еще будет сказано специально. Вторая работа — статья «Антиномичность поэтики русского модернизма», в которой анализируется стихотворение Вяч. Иванова из третьей части мелопеи «Человек» «Звезды блещут над прудами...». Цель анализа — продемонстрировать так называемый «декларативно-программный стиль», который, по Гаспарову, преобладает в поэзии Вяч. Иванова, как и у З. Н. Гиппиус или Ф. Сологуба. Общим, с точки зрения ученого, в этих стихах «остается одно: образы у этих поэтов многозначительны, но не многозначны, смысл их устойчив, и называть их уместнее не символическими, а аллегорическими». При этом об Иванове сказано особо: «...В концепции Иванова символизм был не художественной манерой с такими-то суггестивными средствами поэтики намеков, а религиозно-философским мировоззрением, в котором всякий художественный образ большой поэзии был выражением высокого смысла, так что символистами оказывались не только немецкие романтики, но и Гете и Пушкин»¹⁶.

Это замечание вызвало необычно резкую и принципиальную оповедь в книге С. С. Аверинцева «Скворешниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами» (СПб., 2001): «С некоторым удивлением отметим, что М. Гаспаров <...> принципиально оспаривает именно символический характер поэтического метода Вяч. Иванова. В сущности, литературоведческое мировоззрение М. Гаспарова не оставляет места для концепта символа в смысле, скажем, шеллинговском; для него существует с одной стороны, аллегории, с другой — зыбкие намеки. Многозначность оказывается непременно связана с зыбкостью, а связанность — с однозначностью, но так ли это? Избранный М. Гаспаровым пример — стихотворение Вяч. Иванова «Звезды блещут над прудами» (из мелопеи «Человек»); однако предложенная им попытка «дешифровать» аллегорию в описательном пересказе едва ли может быть признана убедительной»¹⁷.

Правда, собственной интерпретации этого стихотворения, которая могла бы уточнить или опровергнуть анализ М. Л. Гаспарова, С. С. Аверинцев не дает. Однако полемический отклик не случаен, и, может быть, именно это противостояние в оценке фигуры Иванова и позволяет ответить на вопрос, поставленный в самом начале моего сообщения: почему М. Л. Гаспаров так мало писал об Иванове?

Спор о том, является ли символизм поэтической школой или еще и религиозно-философским мировоззрением, вызывает в памяти известную полемику о кризисе символизма в 1910 г., когда в ответ на доклады Вяч. Иванова («Заветы символизма») и Блока («О современном состоянии русского символизма») В. Я. Брюсов написал резкую статью «О «речи рабской» в защиту поэзии», настаивая на том, что «символизм есть *метод* искусства» и восклицая: «Неужели после того, как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему, наконец, свободу!»¹⁸.

Два крупнейших поэта, два мэтра, принадлежащие к двум разным поколениям русских символистов, две центральные фигуры литературного процесса во многом схожи. Оба обладали огромной энциклопедической эрудицией, оба ориентировались на всю мировую культуру, оба имели репутацию ученых поэтов-александрийцев. Обоим была свойственна определенная просветительская установка — не случайно после 1917 г. оба профессорствовали в университетах. Для обоих особую роль в их творчестве играла

античность, и оба по образованию были филологами-классиками и историками. Во многом схоже их отношение к стиховой культуре: оба были склонны к экспериментам, стилизациям, созданию своеобразных поэтических антологий. Оба активно переводили с разных, в том числе и с древних языков. Личные взаимоотношения были по преимуществу дружескими¹⁹.

Однако хорошо известно и то, что принципиально делало их лидерами противостоящих друг другу тенденций внутри символистской школы. И дело не только в том, что Брюсов видел в символизме литературную школу, а Иванов — «синкретический религиозно-философско-эстетический метод»²⁰. Отношение к столь дорогой для обоих художников мировой культуре тоже во многом было различно. Брюсов подходит к русской и европейской культуре с рационально-исторических позиций. Вяч. Иванов — с позиций мифотворческих, берущих начало от ницшеанской картины мира, представленной в «Рождении трагедии из духа музыки». Современная филологическая и историческая наука обоснованно подвергла критическому пересмотру концепцию «прадионисийства», на которой строится наукообразная, а на деле — неомифологическая концепция античной культуры Вяч. Иванова²¹. Характерно также, что Брюсов Рим предпочитает Греции, а Вяч. Иванов, вслед за Ницше, Грецию Риму. От Брюсова в значительной степени берет начало формальный метод в литературоведении, от Вяч. Иванова — направление, связанное с именем М. М. Бахтина.

Два крупнейших ученых-филолога нашего времени — С. С. Аверинцев и М. Л. Гаспаров — по сути дела воспроизводят то же противостояние. При этом для М. Л. Гаспарова постоянным «героем» его историко-литературных и поэтологических штудий является Брюсов, а Вяч. Иванов — своего рода «антигероем». В преамбуле к своему спецкурсу М. Л. Гаспаров формулирует этот выбор с предельной четкостью: «Наш подход будет с точки зрения риторики; наша задача — проследить риторическое развертывание и украшение античной темы в русской поэзии начала XX века. Именно с точки зрения риторики, а не философии: эти два подхода спорили между собой еще с античных времен. Если бы наш подход был с точки зрения философии, прослеживал бы традиции античной мысли, а не слова, то главной фигурой этих лекций был бы В. Иванов, и тогда, наверное, этот курс лучше читал бы кто-нибудь другой. Но если наш подход — от поэтики и риторики, от традиции античного Слова и Образа, то главной

фигурой оказывается не он, а Брюсов, поэт более поверхностный и оттого более влиятельный»²². Из приверженности М. Л. Гаспарова к формальному методу вполне закономерно вытекают и его ориентация на позитивистскую концепцию культуры и символа В. Я. Брюсова.

Для С. С. Аверинцева, напротив, «героем» оказывается Вяч. Иванов, а Брюсов — «антигероем». При этом по отношению к «антигероям» оба исследователя иногда допускают определенную предвзятость: так С. С. Аверинцев противопоставляя настоящую образованность Вяч. Иванова его современникам, добавляет: «Он решительно не мог бы <...> подставить ненароком на место латинского *lugere* («плакать») немецкое *lügen* («лгать»), как сделал однажды гордый своей гимназической латынью Валерий Брюсов»²³. При этом ссылается ученый не на письменный источник, а на устное свидетельство С. В. Шервинского. М. Л. Гаспаров явно неохотно включает ссылки на Вяч. Иванова в свои обзорные работы. Сравнивая подход двух поэтов к античному наследию, ученый признает, что Брюсов обращается с античными реалиями столь же вольно, как и Вяч. Иванов²⁴. Но неточности в воспроизведении античных сюжетов у Иванова оцениваются гораздо строже: «Иванов выступает здесь не перелагателем, а сочинителем мифа в буквальном смысле слова — мифотворцем, выдающим (как всякий мифотворец) свой новосложенный миф за унаследованный от древности»²⁵. Анти-бахтинские выступления М. Л. Гаспарова последних лет, на мой взгляд, — следствие того же неприятия традиции мифологизированной истории культуры.

Перед нами — две тенденции внутри русской науки о литературе. Трезвое, точное отношение к фактам, тексту, неприятие смешения научных задач с мифологией, — путь М. Л. Гаспарова. Путь безукоризненно честный, но, разумеется, не всеохватный. Второй путь — гораздо более рискованный, связанный с попытками соединить филологические задачи с философской или религиозной проблематикой. При всей субъективной непримиримости обоих путей, они представляют собой не просто разные подходы к культуре и к тексту, но по сути взаимодополнительные и равно необходимые для филологической науки.





ПОД ЗНАКОМ ДИОНИСА

Л. СИЛАРД

Заметки к учению Вяч. Иванова о катарсисе

Учение Вяч. Иванова о катарсисе, так или иначе представленное во всех его исследованиях «дионисизма» и обобщенно изложенное в специальной главе книги «Дионис и прадионисийство», представляет собой, на мой взгляд, цельную и единственную в своем роде концепцию. В наши дни, когда вокруг термина *катарсис* возникло так много путаницы и образовался разрыв между его трактовками в эстетике (линия Лессинга — Гегеля — Лукача) и в психологии (линия Я. Бернайса и Фрейда), напомнить о ней кажется особенно своевременным¹. Изучение наследия Вяч. Иванова приближается уже к той стадии, на которой возможны более детальные исследования. Именно потому я нахожу необходимым, конкретизируя сделанный три года тому назад обзор его трудов о дионисийстве², сосредоточиться на одной проблеме одной главы, не без надежды вывести пока еще — увы! — малоизвестный «материал ивановедения» к горизонтам новейших штудий по фундаментальным вопросам культурологии.

Универсальность выводов Вяч. Иванова о природе и проявлении эффекта катарсиса, столь очевидная на фоне современных работ на эту тему, обуславливается в большой степени специфичностью его метода. Специфичностью, которую хорошо осознавал и сам исследователь — недаром он посвятил отдельную главу своего главного труда о дионисийстве описанию методологии. Назвав ее «высшей герменевтикой»³, что прямо отсылало к Шлейермахеру и косвенно — к Дильтею⁴, Вяч. Иванов подчеркнул, что обуславливаемый ею путь исследования объективных «свидетельств

сознания» ведет, во-первых, к разграничению и соотнесению «фактов сознания» с «фактами бытия и действия», а во-вторых, к стремлению «обнажить в свидетельствах сознания из-под оболочки новейших культурных наслоений основное простейшее и конкретнейшее содержание», «изначальное ядро» «исстари живой и жизненной правды душевного состояния» (259). Нетрудно заметить, что под ядром «жизненной правды душевного состояния», «морфологическим принципом», «исконным первообразом» (154) здесь понимается то, что теперь принято именовать архетипической структурой. Процесс ее обнаружения, согласно Вяч. Иванову, устремляет внимание к истокам, обязывая делать «из данных обратные заключения от позднейшего состояния к тому, какое им логически предполагается» (259). Исследование с неизбежностью восходит к глубинам времен, к тем исходным стадиям и формам состояния сознания, в которых «мышление не отделено от чувствования» (262) и мысль имманентна действию, подчиненному эмоциональной сфере (261). Структурой, объективирующей это единство мышления, чувствования и действия, Вяч. Иванов считает обряд, обращенный и к прагматике бытия и к началам осознания его высших закономерностей. Именно потому «обряд должен быть понят из потребностей, его вызвавших к жизни, и осмыслен как факт сознания» (262). Соответственно такой установке изучение исторических форм-носителей катартики оборачивается исследованием дионисийского обряда как исходного синкретичного (в терминологии А. Веселовского) ядра, из которого с течением времени вычленяются единые в своих истоках русла *культа, культуры и быта*. Или, другими словами: поскольку в обряде как в первичной, согласно Вяч. Иванову, структуре свернуты все дальнейшие качества вышедших из него явлений религии, искусств (словесных, мусических и т. д.) и быта (прежде всего ярмарочно-карнавальные формы), исследование обряда позволяет выявить в его исходной сущностной неизменности ядро всех его позднейших до неузнаваемости преобразовавшихся и редуцированных манифестаций, будь то факт искусства, подобный трагедии или комедии, будь то событие быта, подобное ярмарочным выкрикиваниям. При этом — хотелось бы еще раз подчеркнуть — столь мощная устремленность к определению общих истоков нисколько не ослабляет восприятия дифференциации, и непроницательны были возражения А. Маковельского, будто автор «Диониса и прадионисийства»

...о позор, мифологему
С обрядом спутал, черт возьми, —

как сообщается в голиардических стихах Е. И. Байбакова на защиту Вяч. Ивановым его докторского труда⁵. Даже обряд, понимаемый Вяч. Ивановым как объективация наиболее консервативной сферы психики, рассматривается им дифференцированно, в динамике отношения ко времени как главному фактору эволюции:

Обряд по природе своей устойчив и долговечен: рано рождается он, мало изменяется в действенном своем составе и поздно умирает. <...> ...Нам остается только различить эпохи во многовековой истории обряда, приносившие с собою изменения не столько в нем самом, сколько в отношении к нему общественной среды и его к ней (262).

Преимущества метода «высшей герменевтики», кажется, очевидны: при таком интегрирующем подходе становится несущественной полемика между апологетами этической, эстетической, медицинской, религиозно-мистической и других функций катарсиса; расхождения между полюсами комедии или трагедии, доминирующей ролью смеха или, напротив, боли сострадания снимаются, да и сама задача интерпретации Аристотеля, спровоцировавшего поколение потомков на нескончаемые дискуссии, отодвигается на дальний план. Взгляд исследователя устремлен за «Поэтику» и «Политику» Аристотеля, поскольку метод отца эстетики представляется ему неадекватным явлению: бесплодно, утверждает Вяч. Иванов, трактовать чисто эстетически то, что эстетически не обособилось⁶. Поэтому и ответа на вопрос, выдвинутый фактом искусства, Вяч. Иванов ищет не в самом искусстве, а в «объективных доказательствах» его синкретических истоков — в знаково-структурной системе обряда, исторически выявляющейся в ее неизменности и в ее изменчивости. Такова установка метода «высшей герменевтики», осознанно или неосознанно унаследованного прежде всего М. Бахтиным и О. Фрейдбергом⁷. Не имея возможности воспроизвести здесь весь ход размышлений русского ученика Моммзена над многовековой полигенной историей дионисийского обряда и судьбой дионисийской катартики во всех «роскошных разветвлениях и многообразных метаморфозах» (259), я постараюсь сосредоточиться на одном — на том, каковыми вырисовываются в толковании Вяч. Иванова:

1) «механизм» и условия возникновения катартического эффекта, 2) исторически переменные доминантные аспекты его проявления и, наконец, 3) фундаментальные функции.

Мне уже приходилось утверждать, что существо дионисийства Вяч. Иванов видит в эпифании «внутреннего опыта экстаза»⁸, «разрушающего чары индивидуации»:

Состояние человеческой души может быть таковым только при условии выхода, иступления из граней эмпирического *я*, при условии приобщения к единству *я* вселенского в его волеии и страдании, полноте и разрыве, дыхании и воздыхании. В этом священном хмеле и оргийном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки переполнения, ощущение чудесного могущества и преизбытка силы, сознание безличной и безвольной стихийности, ужас и восторг потери себя в хаосе и нового обретения себя в Боге, — не исчерпывая всем этим бесчисленных радуг, которыми опоясывает и опламеняет душу преломление в ней дионисийского луча <...>. Психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой «миры объемлющей влаги» уходит утоленный <...>. Дионис — вечное чудо мирового сердца в сердце человеческом, неистомного в своем биении, в содроганиях пронзающей боли и нечаянной радости, в замираниях тоски и возрождающихся восторгах последнего исполнения⁹.

Три пассажа, выбранные мной из эссе о базельском провозвестнике Диониса, надеюсь, позволяют ощутить, насколько сексуализирует русский поэт и философ предложенную его предшественником проблему расторжения граней индивидуации в дионисийстве: переживание дионисийского экстаза он передает в образах удовлетворения страсти, и — конечно, вполне преднамеренно — процесс выхода из пределов эмпирического «я» и, соответственно, начало осознания этого «я» Вяч. Иванов связывает с чувством пола. Вот почему «иступление из граней эмпирического *я*» в *предионисийстве* он описывает, прежде всего, как «разнуздание половых страстей», «половое преследование», «половой экстаз», сохраняющий свое значение первично-природной основы во всех формах дионисийства. И вот почему, также сексуализируя Эрос Платона, он предлагает своим современникам идею *Эроса соборности* («Дионис, динамическое начало его, разоблачается как Эрос соборности»¹⁰). С нею, этой основополагающей идеей, связано утверждение, что «распадение этики на эстетику

и религию было бы окончательным, если бы цельный состав ее не восстанавливался присутствием начала, равно общего эстетике и религии, равно коренного и исходного для обеих: это начало — Эрос»¹¹. Ею обусловлены его страстные филиппики против «био-социологической формулы» «индивидуального симбиоза» семьи:

Индивидуальный симбиоз закрепляет дурную индивидуацию человечества; семья отъединяет и успокаивает человека в гранях эмпирической личности. Мертвеет энергия мужественного почина; женская же энергия делается, почти неизбежно, служебной, дополнительно биологическою частью сознательного мужского начала¹².

И наконец, ею объясняются все его — их с Лидией — попытки выйти за пределы «железного кольца для двоих»¹³, породившие так много ничтожных сплетен: все эти неудачные эксперименты с «любовью трех» были, мне кажется, намерением воплотить утопию претворения элементарных начал дионисийского выхода из целлюлярности — этого проклятия цивилизации.

Но примечательно: как ни существенен, природно-сущностен половой оргиазм прадионисийства в представлении Вяч. Иванова о дионисийском преображении человека, выводящем его из оков тесного «я», — автор «Эллинской религии страдающего Бога» не называет его катартическим. Первые явления катартики он обнаруживает — следуя опять-таки Платону — в том, что сейчас можно, пожалуй, назвать сублимированным проявлением природного оргиазма и что Вяч. Иванов более точно называет «идеальной объективацией внутренних переживаний»:

Душевные волнения большой напряженности должны находить разрешение, «очищение» (вот оно — долгожданное слово — Л.С.) — в изображениях, ритмах и действиях, в обретении и передаче объективных форм. Эта объективация составляет этический принцип культуры — она же (как энтелехия) определяется не материальною основой народной жизни и не объемом положительного знания, но подчинением материальной основы и положительного знания постулатам духа¹⁴.

Так рождается культура с характерными для нее (и только для нее, для данной культуры) формами человеческого самоутверждения.

В процессе объективации скопившаяся эмоциональная и волевая энергия излучается из человека, чтоб сосредоточиться в его проекциях и воззвать тем к жизни некие реальные силы и влияния вне его тесного я. Но возникновение этих реальностей, очевидно, не может быть результатом односторонней экстериоризации психической энергии: ее излучению должна, подобно противоположному электричеству, ответствовать встречная струя живых сил. Психологическая потребность в стройных телодвижениях встречается с физиологическим феноменом ритма; нужда в размерном слове — с тяготением стихии языка к музыке, воля к мифу и культуре — с откровениями божественных сущностей, с волей богов к человеку¹⁵.

Так рождается религия, и прадионисийство с его оргийным экстазом превращается в дионисийский обряд с присущей ему катартикой.

Как мне уже приходилось напоминать, дионисийский обряд родился, по мнению Вяч. Иванова, из необходимости преодолеть разрыв между двумя религиями: эллинской религией Олимпа и хтоническими культами, из необходимости примирить и связать противоположенные миры верха (Олимпа) и низа (Аида). Несовместимые качества двух миров, строго разделенных на две не прикасающиеся сферы, с требованием очищений после общения с нижней, превратились в дионисийском обряде сугубой медиации в признаки диадности, а сама идея диады стала фундаментальным принципом дионисийства. На специфической характерности сугубой медиации для религии Диониса, в отличие от других культов и обрядов¹⁶, тем более на идее диады, противоположной гегелевской триаде с ее концептом снятия полярностей, Вяч. Иванов настаивает¹⁷. Он не устает твердить, что основа катартического переживания не в «снятии», а в самом факте коррелятивности пафоса и катарсиса, устранившем зияние. Речь идет о пафосе, как его понимали древние, т. е. о претрепевании мук страстного пути:

Отличительной чертой эллинской религии, налагающей на нее отпечаток глубокого своеобразия, является изначальная и всеобщая проникнутость ее в обряде и мифе началом пафоса (*pathos*). Пафос, применительно к объектам культа, есть представление о страдном, как возбуждающем скорбь и сетование, состоянии существа боготворимого, применительно же к свершителям культа — отраженное и подражательное переживание того же состояния, энтузиастическое сочувствие ему в душевном опыте и в соответствующих внешних оказательствах и выявлениях испытываемого аффекта (183).

Другой «неоспоримой особенностью религии эллинской» Вяч. Иванов считает «принцип всецело и радикально проведенного антропоморфизма» (184), поддерживаемого культом героев, разумеется, в первом значении этого слова, т. е. героев как посредников между мирами живых и умерших. Существование медиаторов между миром земным и иным могло только усиливать непосредственность переживаний человеком надчеловеческих мук своего бога; древний эллин взирал на него, внутренне приближаясь к нему через более интимную связь с героями, а исторически позднейшие стадии дионисийства обеспечили уже героям — ипостасям Диониса совершенно особую роль в возникновении искусства трагедии.

И наконец, столь же отличительным свойством дионисийского обряда Вяч. Иванов счел оргийность как равное и непосредственное участие всех в общем культе, исключавшее позднейшую дифференциацию на «зрителей» и «исполнителей». В единстве переживания равно ведомых Дионисом Вяч. Иванов обнаружил ту самую соборность, проповедником которой стал на несколько десятилетий¹⁸.

Но что составляло существо этих энтузиастически переживаемых вместе с Дионисом и его ипостасями-героями страстей? Многочисленные варианты мифа и преданий сообщают нам сюжет, узловые мотивы которого составляют: 1) явление Диониса в ответ на призывные зовы и 2) кровь и растерзание в ответ на неузнавание. Но содержание цепи событий, как это эксплицируется особенно в пространственных категориях ритуала, составляло нисхождение в подземное царство, т. е. в смерть, и — возвращение. Недаром Дионис носил — в ряду многочисленных имен, приличествующих Многоликому, — имя «категемон», т. е. «учитель пути вниз», «низводящий» (буквально «вождь вниз» (46)), а те, кто следует за ним, назывались «нисходящими» («катабатаи»). Таким образом, дионисийский обряд представлял собой проективную объективацию переживания самого личностного события в существовании живущего — переживания *собственной* смерти (*своего* пути вниз) в специфической контрадикции, поскольку 1) самое уединенное переживание переживалось *вместе* с собратьями по фиасу, равными тебе в судьбе (как отметил М. Альтман, которого цитирует Вяч. Иванов: «Мистами являются все поголовно, перед лицом смерти все равны» (247)¹⁹, и поскольку 2) оно предъявлялось как переживание парадигматической судьбы бога, т. е. надчеловека, причастного, однако, простой смертности — не только через его

ипостаси героев, но и через некоторые его собственные коннотации (два естества Диониса играют в этом случае особенно важную роль).

Так создалось единственное в своем роде действо, совмещавшее в себе *одновременный* опыт предельного обособления «я» («я» и моя конечность), предельного *слияния* «я» и «ты» (равное переживание смерти всеми участниками фиаса) с предельным *слиянием* «я» и «над-я» (переживание патетических страстей бога и его *ипостасей как своих собственных*²⁰). Оно представляло собой синкретичное по форме, стихийное освоение древним эллином диалектики партикулярного и общего в катартическом опыте расторжения граней индивидуации.

Но, как мы видели, расторжение граней индивидуации Вяч. Иванов усматривает и в динамике половых отношений прадионисийского ритуала, оргиазм которого (или «третье лицо» в экспериментах по реконструкции) позволяет отчетливее ощутить необъектность пребывания «ты», множественность субъектов единого дионисийского переживания. И это значит, что переживания любви и смерти в дионисийском ритуале онтологически связаны между собой актом выхождения из пределов тесного «я»: «Дионис все же был в глазах тех древних людей не богом диких свадеб и совокупления, но богом мертвых и сени смертной», он «вносил смерть в ликование живых. И в смерти улыбался улыбкой ликующего возврата, божественный свидетель неистребимой рождающей силы»²¹. Потому и знаковые выражения их в многочисленных географически и исторически различных вариантах ритуала соотносимы и выступают субститутами друг друга, сохраняя главный опорный морфологический принцип акта расторжения граней индивидуации — *принцип метаморфозы*, вместе с главным психологическим проявлением его — *экстатикой*. Но поскольку катарсис возникает, согласно Вяч. Иванову, из необходимости соотнести два антиномичных богопочитания, ни экстаз, ни метаморфоза праобряда, будучи опорными качествами дионисийской катартики, не означали еще катарсиса. Катарсисом стало *трех-аспектное единство* урегулирования отношений:

1) освободительное разрешение энтузиастических состояний человека, т. е. путь от «зияющей диады» к гармонизации душевного хозяйства, прежде всего как гармонизации отношений между Анимусом и Анимой;

2) упорядочение отношений внутри социума, прежде всего в аспекте мужское / женское;

3) и *главное*: упорядочение отношений человека с богами, т. е. силами «над-я», конфликтовавшими между собою (их контрадикторность эксплицировала особенно усложненные, значит, в случае успеха, тем более эффективные задачи медиации, снятые монотеизмом).

Триединство катартического переживания знаменовало «эмансипацию душевных сил от влияний телесных», как утверждает Вяч. Иванов, опираясь на Платона: «Душа приобретает независимое бытие и сознание в себе самой и становится вольной от уз тела» (201). А выдвигание на первый план третьего аспекта, завершившееся реформой орфиков и учреждением Великих Дионисий, свидетельствовало уже о процессе вызревания и автономизации собственно проблем сознания. Вслед за Виламовицем-Меллендорфом, с которым редко бывал согласен, и Ю. Кулаковским²² Вяч. Иванов увидел в дионисийской катартике чуть ли не решающее событие в душевной жизни «древнего европейского человека»: возникновение осознания индивидуального сознания и диалектики его отношения к общему (203).

Как диалектику партикулярного и общего описывает явление катарсиса и Д. Лукач, но мысль венгерского философа движется в плоскости проблем соотнесения эстетики с этикой на базе общесоциальных параметров культуры, поэтому закономерно, что его выводы, сколь бы пронизательны они ни были, ограничиваются этим уровнем, не затрагивая индивидуальной психики, тем более — ее глубинных пластов, тем более — объективации подсознательного в праисторически и исторически изменяющихся знаковых системах культуры. Выводы Д. Лукача обобщены до абстрактности и учитывают разве что смену формаций²³.

С другой стороны, нетрудно заметить в концепции катарсиса у Вяч. Иванова и точки соприкосновения с идеями Фрейда, может быть, даже их частичное воздействие (по крайней мере, тех, что высказаны в работе «Тотем и табу», о которой русский мыслитель не мог не знать²⁴).

Три аспекта упорядочения отношений, в их единстве приводящие к катартическому переживанию, и особенно роль «над-я» в интерпретации Вяч. Иванова, побуждают к сопоставлению с описанием процесса интеграции личности — отчасти у Фрейда, отчасти у Юнга. Сближение переживаний любви и смерти (сколь бы старым и общим местом оно ни было) у исследователя дионисийства и отца психоанализа тоже родственно, что вполне

объяснимо общностью источников — идеями Ницше и Шопенгауэра. Но именно здесь отчетливо вырисовываются и различия двух установок. Внимание Фрейда, как известно, обращено на Эрос и волю к смерти (Todestrieb-Destruktionstrieb), прежде всего в проявлениях невротического атавизма. Вяч. Иванов, как мы видели, исследует переживание тех же состояний в качестве закономерных моментов диалектики партикулярного и общего, в их онтологических основах, с одной стороны, и в объективациях их в культуре — с другой. Если в первом случае акцент на отклонениях от социально-культурной нормы есть предмет психиатрии, то акцент на норме и ее культуuroобразующих манифестациях во втором случае — предмет культурологии. Если у Фрейда и, особенно, у его последователей анализ психики закономерно опирается на физиологию и человек рассматривается как биологическое существо (отчего у К. Лоренца, например, *секс — агрессия — катарсис* описываются как аналогичные, хотя и нетождественные, проявления человеческого и животного мира²⁵), то внимание Вяч. Иванова сосредоточено именно на том мгновении, когда человек перестал быть лишь биологическим существом. Более того, приковывая наше внимание к специфичности преобразования прадионисийства в религию Диониса, Вяч. Иванов, в сущности, настойчиво внушает мысль, что собственно катартическое переживание объективируется и вызывается лишь структурами дионисийского обряда, рожденного уникальной задачей гармонизировать отношения с контрадикторными богами и предъявившего миг рождения стихийной диалектики (позволю себе еще раз напомнить, что внешне близкие обряды и элементы обрядов у шиитов или в индуизме этими качествами, согласно Вяч. Иванову, не обладали).

Исторически складывавшийся набор этих структур, различных по несомым ими потенциям, очень широк, но все они в той или иной степени сохраняют возможность вызвать эффект катарсиса. Когда, по мере дифференциации уровней сознания, психики и осознанной деятельности, формируются сферы культа, культуры и быта, дионисийство расщепляется на три самостоятельных, хотя и взаимодействующих, русла: мистерий, художеств и карнавальности, каждое из которых, в свою очередь, порождает множественность жанров, поляризуя исходно синкретичные качества и оберегая вместе с тем их генетическое родство. Динамику этого процесса Вяч. Иванов описывает, соотнося рождение жанров трагического

и комического искусства. Когда Дионисовы действия — этот «общий катарсис эллинства» — «по закону эволюции обрядового синкретического искусства» переросли в «сознательное художество», т. е. в трагедию, оставшуюся наполовину богослужением, — они перелили в нее свои качества, хотя «элементы пафоса и катарсиса <...> ослабляются на этой стадии до символизма» (211–212). Поскольку в раннем синкретическом действе «трагически-плачевное было причудливо смешано с разнузданно-веселым», закономерно, что — как об этом свидетельствует Аристотель — сатиры оказались «ближайшими соучастниками или исполнителями того дифирамбического служения, которое было зерном прорастающей трагедии» (221).

Когда же процесс преобразования обряда в обрядовое синкретическое действие, а затем в искусство трагедии, удалившей из трагического действия сатиров, завершился, им было отведено место в эпилоге и последнем слове трагедии — сатировой драме (что обнаружило соприродность их игр трагическому строю):

...под конец дня, посвященного трагедии, возвышенный хор разоблачался как сонм хтонических спутников Дионисовых, что обращало все трагическое действие в эпифанию многоликого бога и интегрировало прошедшее перед зрителем разнообразие героических участвий в единое переживание таинственной Дионисовой силы, вызывающей лики героев, как и всю окружающую их пеструю и множественную жизнь, из сени смертной и опять уводящей ее в запредельные области невидимого, безвидного — Аида (243).

Итак, плач завершился игрою. Каковы же были место и внутренний смысл драмы сатиров в религиозно-художественном целом аттической трагедии? Ответ Вяч. Иванова таков:

В героической маске трагедии феноменальное сгущено; животной грубая личина Сатира — тончайший покров ноумена; в ней ослабление *principii individuationis* до последних, почти теневых схем. В первой максимум человеческого самоутверждения в пределах земного явления; во второй — его полная отмена. Земля, щедрая могила, голосами невинного и неумирающего инстинкта в полузвериных обличьях поет и славит безличную стихию плоти; личные воплощения тают и растворяются в несущественное сновидение жизни. Так бессознательно философствует, играя в мир, как младенец-Загрей, божественное дитя — дионисийское искусство (243–244).

Это искусство проносит через века глубочайшую идею Дионисовой религии — идею «сгущения в индивидуацию и ее расторжения»: скорбь и смех равно уязвляют зрителя «катартическим острием дионисийского внутреннего опыта» (244). Так очерчивает Вяч. Иванов возможности и пределы структур — носителей «памяти катарсиса», «потенции катарсиса».

Но почему следует говорить всего лишь о потенции катарсиса, несомой той или иной формой, тем или иным — дионисийским по истокам — жанром культуры? Да потому, что катарсис, по Вяч. Иванову (как и ценность, согласно Андрею Белому, а вслед за ним и Мукаровичскому), — *энергетический процесс*. Состоится катартическое переживание или нет — это зависит не только от качеств объективированной структуры (будь то произведение искусства, профессиональный спектакль или спонтанная ярмарочная ситуация), это зависит каждый раз и от актуальных условий восприятия, и от типа воспринимающего (или участвующего в событии) сознания. Вот почему Вяч. Иванов находит возможным еще более сузить пределы порождения катартического эффекта, утверждая, что дионисийский восторг — этот «ряд внутренних состояний и внутренних методов» — дается человеку лишь в конкретном внутреннем опыте: «Дионисийское начало, антиномичное по своей природе, может быть многообразно описываемо и формально определяемо, но вполне раскрывается только в переживании»²⁶.





Г. ГУСЕЙНОВ

Проекции «дионисийства» в биографии Вячеслава Иванова¹

Над книгой «Дионис и прадионисийство» Вячеслав Иванов работал много лет и приступал к ней трижды — два раза по-русски и в последние годы жизни — по-немецки. Так, словно нарочно старался воспроизвести в своем литературно-научном творчестве канву страстного или патетического (от греческого *πάθος*) мифа о Дионисе. Как Дионис рождался, чтобы быть растерзанным или вытолкнутым из чрева матери, так и Вячеславу Иванову пришлось сначала писать работу о Дионисе по следам учения в Германии в конце 19 в., потом — в самом начале 20 в., изучая греческую религию в Афинах, занимаясь переводами Эсхила в 1916–1917 гг., потом — при встрече с массовыми оргиастическими культами в советской России и шиитском Азербайджане в начале 1920-х гг., и, наконец, в Риме, когда он намеревался выпустить книгу на немецком языке.

Основные фазы этой работы детально разобраны в исследованиях Михаэля Вахтеля, сопровождавших реконструкцию и издание последней — немецкой — версии «Диониса и прадионисийства», перевод которой, выполненный Кэте Розенберг, Иванов перерабатывал несколько лет².

Написанная довольно трудным языком в уверенности, что тот, кто берется за чтение этой книги, должен хорошо знать три-четыре европейских языка и быть хотя бы поверхностно знаком с тем, как пишут по-гречески и по-латыни, книга содержит несколько вариантов развернутого и краткого резюме представлений Иванова о религии Диониса как источнике страстного культа

в Восточном Средиземноморье, как бы этот культ ни назывался в дальнейшем, и о дионисийском дифирамбе как источнике греческой трагедии. Кратчайшая сводка собственных резюме Вячеслава Иванова о сущности Диониса и Прадионисийстве может быть реконструирована и сжато представлена — словами самого В. И. — следующим образом:

1. «Умозрение о метафизической природе и взаимоотношении Аполлона и Диониса развивается из дельфийско-орфических корней в форме, близкой к философе, закрепившейся в мистических кругах философской школы неоплатоников».

2. «Согласно этой концепции, Аполлон есть начало единства, сущность его — монада, тогда как Дионис знаменует собою начало множественности».

3. «Мие, исходящий (с точки зрения символической эксегезы) из понятия о божестве, как о живом всеединстве, изображает [эту множественность] как страсти бога страдающего, растерзанного».

4. «Бог строя, соподчинения и согласия, Аполлон есть сила связующая и воссоединяющая; бог восхождения, он возводит от разделенных форм к объемлющей их верховной форме, от текучего становления к недвижно пребывающему бытию».

5. «Бог разрыва, Дионис, — точнее, Единое в лице Диониса, — нисходя, приносит в жертву свою божественную полноту и цельность, наполняя собою все формы, чтобы проникнуть их восторгом избыточествующей жизни, переполнения, наконец — исступления; но последнее не может быть долговременным, и от достигнутого этим “выходом из себя”, как временным самоупразданием личности, бесформенного единства, вновь обращает Дионис живые силы к мнимому переживанию раздельного бытия как бы в новых или обновленных личинах, — пока волна дионисийского прибой не смывает последних граней индивидуальности, погружая ее тайнодействием смерти в беспредельный океан вселенского целого».

6. «Монаде Аполлона противостоит дионисийская диада, как мужескому началу противостоит начало женское, также издревле знаменуемое в противоположность “единице” мужа числом “два”. Однако Дионис не женский только, но и мужеский бог; антимически заключает он в себе диаду и монаду: в самом деле, он одновременно творит и разрушает текучие формы индивидуации. Аполлоново начало в дионисийском мире разделения мыслится имманентным Дионису, — как *esse* [бытие] имманентно *fieri* [становлению], — и, следовательно, принципом того сохранения

личной монады за порогом смерти, без коего невозможно было бы производимое Дионисом возрождение личности, ея палингенесия».

7. «В согласии с вышеизложенным умозрением, неоплатоник Прокл учит, что необходимо воздействие Аполлона на Диониса, чтобы предотвратить его конечное саморасточение — через “нисхождение в титаническую множественность” беспредельной индивидуации, последствием которого было бы чрезмерное отдаление — и, следовательно, отделение от Отца, “низложение с царского престола”».

8. «Проводником такого ограничивающего воздействия на дионисийскую стихию является Орфей, носитель “аполлонийской монады” — идеи целостности и воссоединения. Вот подлинные слова Прокла: “Орфей противопоставляет царю Дионису аполлонийскую монаду, отвращающую его от нисхождения в титаническую множественность и от ухода с трона и берегущую его чистым и непорочным в единстве”».

9. «Дионис, сын божий и бог страдающий, жертвует целокупностью своего божественного бытия, отдаваясь на растерзание жадно поглощающей его материальной, или “титанической”, стихии. Эта стихия еще не может слиться с ним целостно, в любви, но приобщается его светлomu естеству путем насилия и космического преступления, которое и обуславливает страдание жертвоприносящегося бога. Дионис становится виновником божественного оживления отдельной тварности. Но каждый атом ее хотел бы наполниться им для себя одного и в обособлении от других, а жертвенной воле бога к самоотдаче нет удержу, — и самый избыток его самоотречения мог бы составить опасность для божественного всеединства. Оттого саморасточению Диониса положен предел, принцип которого лежит вне Дионисовой воли. Имя этому пределу — Аполлон, бог торжествующего единства и сила воссоединяющая. Орфей, олицетворяющий собою мистический синтез обоих откровений — Дионисова и Аполлонова, есть тот лик Диониса, в коем бог вочеловечившийся, совершая свое мировое мученичество, отрекается в то же время от самой воли своей, подчиняя ее закону воли отчей».

10. «Ницше говорит, что трагедия развилась из чувства повышения жизни, которое стремится к саморазрушению. Вот это желание идти навстречу грозящей гибели, это и есть суть трагедии, оттого трагедия и заключает трагическую катастрофу. Это стремление к катастрофе, как к чему-то геройскому, чему-то совершенному, может быть путем преступления, чтобы погибнуть самому,

это объясняется дионисовским избытком сил. А так как элины знали, как нужно умирать, они знали, как человек устремляется из себя, подобно гетевской бабочке, которая летит в огонь и учит человека, чтобы он так и поступал. Кто не испытал священной тоски, кто не знал этого влечения к огню, который говорит, что если ты боишься умереть и после смерти стать иным, то ты только унылый гость здесь на земле. Я же хочу славить то живое, что тоскует по огненной смерти. Вот так как Эллины тосковали по этой огненной смерти, то и могли создать в честь Диониса трагедию...»

11. «Дионис был герой над героями и все эти герои были в каком-нибудь лике Диониса, как один Дионис, т. е. герои терпели страдания, как первоначально терпел бог Дионис — богочеловек, герой. Таким образом, в христианстве, которое выступило на место героев были мученики на кресте и в лике каждого мученика принимал страдания сам Христос».

12. Наконец, Иванов предлагает не упускать из виду различаемые Платоном четыре вида «божественного одержания в духе: одно одержание от Аполлона, это — область вещего ясновидения; другое — от Диониса, это — царство мистики и душевных очищений; третье от Муз — ими движимы поэты и художники; четвертое от Эроса — ему послушествуют влюбленные в божественную красоту вечных сущностей»³.

Сколь бы ни были разнообразны вариации этой схемы, именно она находится в центре большого повествования Иванова об эллинской религии и оставалась почти неизменной на протяжении нескольких десятилетий. Правда, предметом религиозно-философского разговора становилась не вся эта картина в целом, но лишь ее отдельные узловы́е точки. В Германии они первоначально носили для Иванова, скорее, характер филологических дискуссий, и здесь Иванову приходилось поначалу самоопределяться в спорах вокруг Ницше, которые вели Ульрих фон Виламовиц-Мёллендорф и Эрвин Роде. В России в центре его внимания оказалась религиозно-политическая поэзия — в эллинском значении этого слова, т. е. лирическая деятельность в историческом времени, которая должна со временем обеспечить переход от эпохи декадентского индивидуализма к эпохе «органической»⁴. В дальнейшем, в 1930-е годы, Иванов поставил перед собой задачу истолковать «русский дионисизм» в его разнообразных изводах своим собеседникам на Западе⁵. Пусть эта задача и не являлась научной, все же для ее решения Иванову пришлось не только заново проштудировать литературу

по теме от Виламовица до Вальтера Отто и от Отто до принадлежавшего к следующему поколению Карла Кереньи, но и уточнить собственную позицию в отношении «дионисийства» как некоего субстрата специфически «эллинского», в убеждении Иванова, страстного культа. Неизменность представлений Иванова о «дионисийстве» и его истоках до известной степени компенсировалась изменчивостью адресатов его работ.

После 1923 года, когда в Баку впервые и к тому же в не удовлетворившем автора виде вышла книга Вячеслава Иванова «Дионис и прадионисийство», только в начале 21-го века появились основополагающие труды по теме. Одна — это не состоявшееся при жизни автора издание авторизованного перевода «Диониса...» на немецкий язык, предпринятое профессором Принстонского университета Михаэлем Вахтелем и Кристианом Вильдбергом (2012)⁶. Другая — книга Филипа Вестбука (Амстердамский университет) «Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве»⁷. Работа Вестбука — попытка возместить отсутствие книг Иванова в их собственном историко-культурном контексте, создать виртуальную модель возможной научно-общественной дискуссии вокруг «Эллинской религии...» и «Диониса...», как если бы они вышли в свое время в нужном месте.

Немецкий «Дионис...» восполняет важнейшее и чуть было не утраченное для потомства звено творческой эволюции Иванова, который, особенно после окончательного отъезда из Советской России в 1924 году, видел одну из своих главных просветительских задач в возможно более широком и глубоком ознакомлении современного западного, прежде всего — европейского, общества с творческой физиономией ученых, мыслителей, художников из России, не вписывавшихся в тогдашний реальный культурно-политический ландшафт. Эмигрант с 1921 года, т. е. с бакинской передышки, после которой Иванов совсем недолго побыл в ставшей совершенно чужой Москве, он далеко не сразу пришел к формулировке этой задачи. Усилиями коллег уже в середине 1920-х гг. некоторые труды Иванова начали выходить в переводе на немецкий («Переписка из двух углов» с М. О. Гершензоном, книга о Достоевском), но книгам по греческой религии не было суждено появиться в том жизненном и культурном окружении, в котором и для которого они были написаны. Это ставит не только перед исследователем, но и перед любым первочитателем Иванова несколько трудных задач.

Первая из них — определить тот контекст — философской мысли или гуманитарной науки, — в котором книга Иванова была написана. Эту задачу ставит и решает в своем предисловии к немецкому изданию «Диониса...» Михаэль Вахтель. В условиях задачи входит и ответ на вопрос, какое место занимают книги Иванова в истории его науки — классической филологии. По мнению Филипа Вестбрука, исследования Иванова по классической филологии научны только на первый взгляд. «При более тщательном изучении, — пишет Вестбрук, — нельзя не заметить, что на самом деле в форму научного исследования облачены личные религиозные и философские искания автора. Это становится особенно наглядно, когда научный дискурс в работах Иванова уступает место вдохновенным размышлениям о мистике и религии. Кроме того, Иванов не всегда упоминает источники, на которых основаны его рассуждения. В этом смысле религиозный философ нередко одерживает верх над критическим филологом»⁸.

Представление о борьбе между религиозным философом и критическим филологом все же не в полной мере описывает ту более сложную систему координат, в которой жил и писал Иванов. Так, характеризуя в другой связи творческую манеру Иванова, современник пишет: «Относительно преувеличений в словах В. Ив. У него нет преувеличения в точном смысле. Он не преувеличивает приятности и не умалчивает о недостатках. Только он старается для всего найти образ и этот образ бывает взят не по отношению к человеку, а сам по себе, и именно эта отделенность и законченность образа производит впечатление преувеличения по отношению к человеку. Но для него это не преувеличение — это только точное художественное определение»⁹.

Текстологический анализ источников, предшествовавший немецкому изданию «Диониса...», также подтверждает вывод Вестбрука. Вместе с тем, надежной локализации не поддается лишь очень незначительная часть ссылок Иванова на источники. Благодаря исследованиям Н. А. Богомолова¹⁰, а также систематической публикации материалов, хранящихся в РАИ¹¹, хорошо известно, что огромная ученость Иванова не легенда, и, несмотря на общую установку на «вживаемость» в материал и постоянную заботу поэта «видеть» непрерывную связь времен, читатель может доверять и тем цитируемым источникам, которые пока не удастся найти среди предположительно доступных

В. И. книг и журналов. Совсем другой вопрос, какая собственная конструкция выстраивается с помощью этих источников. Общий вывод исследователя можно суммировать так: в фокусе Иванова не научная истина и не просвещение, а жизненное и религиозно-культурное «просветление»¹².

Вестбрук скрупулезно разбирает многие источники ивановской учености, но его цель не только источниковедческая. Вестбрук предлагает, во-первых, рассмотреть идейные отношения Иванова с теми, кто, собственно, дал ему толчок к работе над «дионисийством» и греческой трагедией как высшим проявлением этого дионисийства. Таких источников, считает Вестбрук, по меньшей мере три. Во-первых, это сами греки — от Еврипида и Платона до Аристотеля и Прокла, которые видели в Дионисе мифический прообраз философского учения о двоице. Во-вторых, это Фридрих Ницше и Эрвин Роде — философствующие филологи, нашедшие в античности ключ к новой эзотерике, в том числе — социальной. Наконец, третий источник и толчок к поиску ритуально-философской пра-формы человечества, корни которого — в Восточном Средиземноморье, это русские мыслители и поэты — от ранних славянофилов, Владимира Соловьева и других философствующих писателей до младших современников. Вестбрука интересует и развитие ивановских идей (например, у А. Ф. Лосева, который застал последние месяцы Иванова в культурной жизни Москвы и, хотя бы отчасти, считал поэта и философа своим наставником, а иногда даже образцом для подражания¹³).

Философское окружение поэта интересует Вестбрука постольку, поскольку в центре внимания исследователя — развитие самого круга идей, которые Иванов подхватил и развил сам и которые позднее развивали или даже только обсуждали другие (Вестбрук называет, например, С. С. Аверинцева, отчасти, действительно, стилизовавшего свое речевое и социальное поведение под Ивановское).

Разумеется, на этом пути — отслеживания истории идей, а не биографических траекторий людей — Вестбрук опускает некоторые основополагающие переживания (смерть жен, другие события, подробно описанные в книге воспоминаний Лидии Ивановой¹⁴) и участие некоторых людей в жизни и развитии идей Иванова (о В. Ф. Эрне сам Иванов говорил, что тот оказал на него гораздо большее влияние, чем даже Владимир Соловьев¹⁵), опыт общения с которыми был, по-видимому, для Иванова неизмери-

мо важнее всякой теории. Однако, поскольку Вестбрука гораздо больше интересует «история идей», чем биография людей, исследователь задается вопросом не только о непосредственном (и также верифицируемом) окружении, но и о восприимчивых ивановских идей — непосредственных или опосредованных родством и ученичеством.

Непредубежденный читатель «Диониса...» сталкивается и с другой, не менее захватывающей реальностью мысли и жизни поэта и эзотерика, каким, несомненно, и был Иванов. Эта реальность, во-первых, обнаруживает себя в тематической и структурной перекличке с другими авторами — близкими собеседниками и младшими современниками автора «Диониса...», которые заведомо ничего не могли знать о трудах Иванова или, даже если бы и знали, не могли, во всяком случае, иметь к его сочинениям доступа, не могли с ним поддерживать никакой связи.

Во-вторых же, в творчестве Иванова часто именно стихи оказываются гораздо более рациональной экспликацией идей, чем оформленные внешне как научное исследование главы «Диониса...»¹⁶. В другой связи на это свойство поэзии Иванова указал однажды Н. А. Бердяев. В письме от 30 января 1915 года Бердяев писал Иванову: «Вы стали перекладывать в стихи прозу Эрна»¹⁷. И наоборот, случайное упоминание древнегреческого имени могло заставить Иванова, отбросив всякую дистанцию и рецепцию, погрузиться в «самое античность»¹⁸.

В качестве примера стихов как рациональной экспликации идей приведем фрагмент элегической поэмы «Деревья»¹⁹, посвященной Владимиру Францевичу Эрну — другу и собеседнику, в регулярном общении с которым Иванов провел в Красной Поляне близ Сочи чрезвычайно плодотворный для него последний предреволюционный 1916–1917 год (именно здесь Иванов, в частности, завершил перевод Эсхила²⁰).

<...>

Орешники я помню вековые,
Под коиими мечтательный приют
Мы вам нашли, Пенаты домовые,
Где творческий мы вождедели труд
С молитвенным соединить впервые;
И верилось: к нам общины придут,
И расцветут пустынным крином действия
В обители духовного семейства.

XI

Владимир Эрн, Франциска сын, — Аминь! <...>

Как видно, ключевые слова — соединение «молитвенного» и «творческого» труда и ожидание новыми «мистагогами» новых «общин» (өіасов) — резюмируют основные темы, которые более всего интересуют Иванова в греческой «религии страдающего бога». Можно увидеть здесь проявление того «духа общественной утопии», той «мысли или хотя бы мечты о всенародном и всечеловеческом», которая, по словам С. С. Аверинцева, «сопровождает шаг за шагом все этапы становления писательской личности Вячеслава Иванова. Вячеслав Иванов — платоник и мистик. Но существенная черта его платонизма и его мистики — в том, что они являют собой идеалистическую и мистическую интерпретацию глубокой внутренней потребности в сверхличном и всенародном»²¹. Именно этой потребностью объясняется попытка Иванова взаимодействовать с только-только захватившими власть большевиками²². Иванов словно снова возвращается в это время к концепции, требовавшей от поэта принадлежать «к кругу религиозно-художественного значения народной души» (1905 — начало 1910-х гг.)²³. В годы первой русской революции Иванов, по-видимому, пытался найти возможно более прочную идейную нить между своими занятиями античностью и поэзией (которые были для него нераздельны), с одной стороны, и групповой (журнальной, культурной, семейно-общественной) художественной жизнью как частью современной социальности — с другой. На это указывают, в частности, материалы о полемике вокруг «мистического анархизма», введенные в оборот в начале 1990-х годов²⁴, которые не могли быть известны Аверинцеву в середине 1970-х.

Тем более интересное толкование Аверинцева позволяет лучше понять реакцию Иванова на вынужденную оторванность от собственного референтного круга поэта, исследователя и — все еще! — мистагога: именно в этот момент он в четвертый раз — после Германии ученичества, революционной и послевоенной советской Москвы с перерывом на укрывище в «оргиастическом Баку», обращается к «дионисийству» и его корням.

Есть у характеристики, которую дает месту «дионисийства» в ивановской биографической канве²⁵ Аверинцев, еще одно изме-

рение. В 1975 году, по советским цензурным соображениям в «Вопросах литературы», невозможно было представить себе прямую дискуссию с относительно недавно умершим эмигрантским автором — младшим современником Иванова — Федором Степуном. Именно Степун опубликовал в 1936 году (а впоследствии переиздал в середине 1960-х) большую статью, в которой за юбилейным панегириком легко читалась и критика социально-философских воззрений Иванова. Степун, в частности, критиковал понимание ивановского «дионисийства» как слишком уж эластичного покрывала для упомянутой Аверинцевым «глубокой внутренней потребности в сверхличном и всенародном». Чтобы избавить читателя от искушения трактовать Иванова в неославянофильском ключе, дабы не продолжать полемику времен Первой мировой войны, Степун уточняет: «Конечно, он мыслит народную стихию как основу мифотворчества искусства, но народ его искусства не есть этнографически-историческая реальность. Народная душа, защищаемая Вячеславом Ивановым, есть ответственный перед Богом за судьбы своего народа ангел, подобный ангелам церкви в откровении Иоанна. Народное искусство Вячеслава Иванова — это искусство Данте, Достоевского, Гете или Клейста, это высокое искусство истолкования и даже создания народной души, не имеющее ничего общего с психологически-социологическими изображениями народной жизни или с требованием, чтобы искусство было доступно народному пониманию»²⁶.

При этом то, что было несчастьем для автора, который никак не мог опубликовать свой формально академический труд и сделать его предметом общественных споров, дает в руки исследователя бесценный материал, позволяющий, как это делает издатель немецкого «Диониса», в мельчайших деталях увидеть русскую траекторию мифа о Дионисе, «главного греческого мифа эпохи модернизма» (М. Вахтель). Бесспорным и общезначимым началом этой траектории была публикация книги Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872).

Многоликость русского филологического и фиксированного на античности ницшеанства такова, что один и тот же деятель культуры, подобно Протею, в зависимости от смены аудитории становился то мистагогом, то пародистом. Иванов был необыкновенно чуток к малейшим проявлениям живописного «эллинизма». Здесь достаточно упомянуть его работу, посвященную картине Льва Бакста «Античный ужас» («*Terror antiquus*»), написанной

по следам одного из путешествий художника в Грецию в обществе Валентина Серова. В первые годы XX века Иванов, очевидно, находился под сильным влиянием Ф. Ф. Зелинского²⁷: отсюда его рассуждения о семи матерях, зачавших от Зевса, и о религии Диониса как «женской религии», «мученичестве и убиении мужского богам» и т. п.²⁸ На пародийно-бурлескный горизонт в восприятии нищестанствующего дионисийства 1900-х гг. в эту эпоху указывают и мемуаристы²⁹.

Когда Иванов явно узнавал очередного нищестанца или признавал такого народным писателем, это растапливало возможный в иных случаях лед. Но было и встречное движение: Н. А. Богомолов пишет о «мистическом энергетизме» Иванова, который нашел отклик и «в душе Горького»³⁰.

Здесь уместно указать на тесную переплетенность академических, поэтических и социально-политических интересов и поисков Иванова и его влиятельных современников. Так, отчитываясь в 1906 году в письме матери о своем пребывании в Париже в обществе Д. Мережковского, Дм. Философова и З. Гиппиус, Андрей Белый писал в 1906 году: «Они не советуют торопиться в Россию, где ждет истерия, ужас, как от кружка декадентов и неврастеников вроде Левы <Кобылинского>, так и от мучений на почве общественности»³¹. «Иногда мне кажется, — объясняет на этот раз уже З. Гиппиус в 1907 г., — что лучше временная пустыня, нежели вечная кружковщина. Увы! Кузьмины, Нувел (так! — Г. Г.) и Вячеславы думают, что создают новый эллинский мир, — а создают не более, чем то, что уже есть и в Париже — в салоне Кругликовой»³².

Именно в это время эпитет «дионисийский» Иванов начинает применять с такой широтой, которую не в силах охватить никакая научная концепция: «весенней дионисийской грозой»³³ он может назвать свою встречу со второй женой — Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, а позднее увидит «дионисийство» в событиях, с которыми будет сопоставлять страстное содержание в религиозной жизни Средиземноморья — от раннего христианства или шиитских ритуалов до русской революции³⁴. Траектория почти мономанического интереса к «дионисийству» прочерчивается от первого, случайно возникшего, цикла лекций в парижском русском вольном университете 1905 года³⁵. Бросавшуюся в глаза поглощенность Иванова «Дионисом» далеко не только как академической проблемой отмечает и Брюсов, присутствовавший на лекциях В. И. в Париже:

«Но самое интересное было, конечно, Вяч. Иванов. Он читал в Р<усской> Шк<оле> о Дионисе. Это настоящий человек, немного слишк<ом> увлечен своим Дионисом»³⁶. «Он очень интересен, хотя и томителен со своим Дионисом»³⁷.

В дальнейшем «дионисийство», понимаемое Ивановым как эллинское преддверие к христианству, вызывает и более острую критику из близкого окружения. Особенно болезненной для поэта она стала в начале Первой мировой войны, когда религиозные споры соединились с политическими. Так, Н. А. Бердяев, в открытой печати высказавшись об угрозах «неославянофильства», которые он видел в политических сочинениях Иванова, Эрна, Розанова и Булгакова³⁸, в частном письме развивал Иванову в письме от 30 января 1915 года свои более интимные соображения: «Я чувствую Вас безнадежным язычником, язычником в самом православии Вашем. И как прекрасно было бы, если бы Вы оставались язычником, не надевали на себя православного мундира <...>. Вашей природе чужда Христова трагедия, мистерия личности, и Вы всегда хотели переделать ее на языческий лад, видели в ней лишь трансформацию эллинского дионисизма»³⁹.

Впоследствии область распространения «дионисийства» для Иванова только расширяется. В лекции об античном театре, прочитанной в 1919 году в революционной Москве, Иванов дал не только максимально упрощенный конспект теории происхождения греческой трагедии из дифирамба, но и «дионисийский» ключ к пониманию событий революции и гражданской войны:

«Дионис это музыкальное состояние души, которое доходит до экстатического и следовательно в таком состоянии, которое человек испытывает, он забывает себя и сливается с целым миром. Чем сильнее самозабвение личности, выход духа из пределов личности и чем глубже слияние с целым, тем сильнее и художественное произведение. Таково было состояние людей, которые творили трагедию и в ней участвовали. Это слияние с целым вызывает в человеке великое биение жизни и приток сил. Чем сильнее повышение жизни, тем больше человеку удастся. Он освобождается от закона самосохранения, которому он подчинен в спокойном состоянии и переходит в состояние саморазрушения. Наполняясь творческими силами, он хочет выйти через край, ему хочется дерзать, играть жизнью»⁴⁰.

Высказывание Иванова, прозрачное как призыв к новым humanities и к гуманизму в новом для него понимании, все же

означает и довольно решительное размежевание с собственно академическим, или научным, дискурсом. Вместе с тем сама попытка прямой смычки античного образца и новой социальной реальности находит параллели в других формах искусства. Достаточно упомянуть конкурсный проект «Дворца рабочих» в Петрограде, который выполнил в 1919 году Иван Фомин с опорой на античный театр, встроенный в храмовый перистиль⁴¹.

В докладе «Дионис и Христос у Вячеслава Иванова», прочитанном 20 февраля 2015 года в Петербурге на конференции «Вячеслав Иванов и дионисийство: *disputatio metaphysica et culturalis*», Стефано Каприо проанализировал компоненты, которые можно назвать общими для нескольких поколений русских мыслителей и общественных деятелей — начиная с ранних славянофилов и кончая расслоившимся обществом так называемого «серебряного века». Речь идет, прежде всего, о «харизматическом экстазме» — синтезе мечты о подлинном, но только еще грядущем «народе», и о подлинной, но только еще грядущей «вере». Это напряженное народотворчество и богоискательство было, хоть и сконструированным в головах, но все же обращенным и к повседневной жизни.

Учитывая названную выше жизненную составляющую «учения о Дионисе» во всех его фазах — от первой встречи самых ранних хтонических культов и ритуалов с более поздними «привозными» культурами новых «производительных сил природы» до появления «мировых религий», которые примут к себе на службу экстазические и энтузиастические «сонмы», мы обнаружим главную внешнюю проблему книг Иванова о древнегреческой религии: в их отсутствие в русской классической филологии, как и вообще в так называемом антиковедении. За весь прошедший с 1920-х гг. XX век не вышло в свет ни одной работы, которая могла бы дать всей подготовившей ее появление социальной среде культурное влияние, сопоставимое с книгой М. М. Бахтина о Достоевском (1929), Э. Р. Доддса об иррационализме в Древней Греции (1951⁴²), или Роберта Грейвса о греческой мифологии. Книги, вполне уязвимые с точки зрения современного им академического мейнстрима, они одновременно и раздвинули границы науки, и взломали привычные клише массового восприятия не только античности, но и литературы и искусства вообще.

Век, сумевший злоупотребить энергией массового (его называли еще «массовидным») экстаза, всячески сопротивлялся

даже появлению книг, раскрывавших историко-психологические и религиозные аспекты «дионисийства». Иванов занимает в этом контексте особую нишу. Выступая в 1919 году перед неведомыми первосоветскими слушателями, он в высшей степени сочувственно рассказывает тем о пользе Ницше для понимания самой природы творчества. Противопоставление дионисийства аполлинизму, ставшее универсальной отмычкой для разгадывания загадок массового человека, культа, растворяющего в себе личность, всего десять лет до того — в начале XX века — приводило Иванова к восторженной проповеди «соборности»:

«Индивидуализм Фауста и авантюризм Вильгельма Мейстера кончаются поворотом к общественной деятельности; и пафос личности, рыдающий в глубоких звуках Девятой симфонии Бетховена, находит разрешение своей лихорадочной агонии томлений, вызовов, исканий, падений, обманутых надежд и конечных отречений — в торжестве соборности»⁴³. Соборность, проистекающую из сплоченности вокруг умирающего и воскресающего бога, Иванов искал вокруг себя и иногда в довольно неожиданных местах⁴⁴.

В этой точке идейная и биографические траектории Иванова замечательным образом пересекаются с таковыми другого писателя. Как показал недавно с своей статье В. А. Рудич, для лучшего понимания мифопоэтических суставов, которыми пользуется здесь Вяч. Иванов для возможно более точной культурной локализации «дионисийства» от античности до модерна, нужно увидеть параллелизм дионисийской траектории Иванова с фаустовской траекторией у Томаса Манна⁴⁵.

Но прошло меньше 10 лет, и вот Иванову надо самому рассказать о том же «дионисийстве». Объясняя, как дифирамб из «песни в честь бога двойного топора» породит трагедию, Иванов заявляет: «Здесь мы имеем дело с загадкой, оказалось, что дифирамб отождествляется с двойным топором, это как богоубийца и бог-отец. Дифирамб есть бог и дифирамб есть двойной топор. Товарищи, которые не привыкли к такой символической игре, может быть, несколько сбиты с толку и им может казаться, что тут нет смысла. Дифирамб есть песнь и сам Дионис называется дифирамб. Дионис есть бог, богоубийца — тот же Дионис. Дионис разделяется на бога и богоубийцу»⁴⁶.

Для культурно-политического контекста Гражданской войны выступление Иванова в Москве нужно признать в высшей степени новаторским и опасным. Стройность выстроенной Ивановым

конструкции обеспечена не только чрезвычайно разнородным материалом, позволяющим, в силу его гибкости и социальной переплетенности, представить сколь угодно замысловатую ритуально-социологическую концепцию мифологии или ритуала. Поэт и мыслитель видит и предчувствует высокую востребованность «страстного» культа, но испытывает перед ним некоторый, и вполне трезвый, ужас. Воспев поначалу этот ужас, ученый певец все-таки осознает, что надо бы вовремя, по словам Бориса Зайцева, «утечь».

Два разных и — каждое по-своему — скрытых понимания диалога поэта и мыслителя с народом-царевийцей, живущим внутри столь прославлявшегося им самим еще недавно «страстного» культа, — мы и находим в статьях Ф. Степуна 1936 года о социальной и философской личности Иванова и С. Аверинцева 1975 года — об Иванове как поэте. Обе статьи заслуживают самого пристального сравнения еще и потому, что должны были раскрыть творческий облик поэта и мыслителя — соответственно — эмигрантской публике 1930-х и позднесоветской публике 1970-х гг.

Выше мы видели, как стихотворение «Деревья» памяти В. Ф. Эр-на, оказывается рациональной экспликацией испытываемых автором сильных чувств. В этом же качестве, но теперь — для разъяснения своей концепции массовой аудитории 1919 года — Иванов воспользовался драмой А. С. Пушкина «Пир во время чумы». Таким образом, очевидно, что свою концепцию «дионисийства» Иванов, по-видимому, готов был бы предложить обществу в качестве научного инструмента социальной и культурной критики, обосновав *rationale* для их понимания пушкинскими стихами:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Разумеется, это — довольно известный прием: от античности до средневековья Гомера или Вергилия было принято использовать как истолкователей будущих событий. Но Иванов шел в своем, на этот раз — просветительском, дионисийстве еще дальше.

Идя вслед за ним, деятели большевистского искусства хватались за ритуал фаллофорий для антибуржуазной пропаганды и рекламы собственной папиросной промышленности⁴⁷. Контраст иератизма и озорства достигает в творчестве Иванова этого времени предельного накала, но будет распознан современниками еще очень не скоро, если вообще будет распознан. Так, И. Н. Голенищев-Кутузов отметит момент отказа Иванова от «практического дионисийства» только в 1930 году⁴⁸. А Федор Степун в 1936 пойдет дальше и похвалит Иванова как за отказ от подчинения тому же шаблону времени, которого так боялся и Ницше, так и за продолжение линии философско-политической «зоркости», которую панегирист, пусть не без иронии, приписывает герою своего повествования. Отталкиваясь от ключевых и для Вячеслава Иванова, и для Томаса Манна персонализированных мифологем истории европейского индивидуализма — Фауста и Вильгельма Мейстера, — Федор Степун так прочерчивает линию, которая приведет к ницшеанскому перевороту: «Индивидуализм Фауста и аристократизм Вильгельма Мейстера завершаются призывом к общему делу. То героическое уединение и даже одиночество человека, певцами которого были Сервантес и Шекспир, разрешается у Шиллера в дифирамбически-хоровую стихию духовной свободы. В девятой симфонии Бетховена агония замкнутой в себе и одиноко страдающей личности перерождается в симфонический восторг собранности и вселенскости. Столетие эпоса отзвучало. Кто не в силах подчинить себя хоровому началу, пусть закроет лицо руками и молча отойдет в сторону. Его удел смерть, ибо в индивидуалистической отрешенности жить дальше невозможно. Эти мысли Вячеслава Иванова осуществились — правда в весьма злой, дьявольской перелицовке — гораздо быстрее, чем кто-либо из нас мог думать»⁴⁹.

Таким образом, у книг Иванова о «дионисийстве» есть несколько дополнительных контекстов. Объявив в самом начале «Диониса...» о «могущественном импульсе Фридриха Ницше», Иванов позиционирует свое сочинение в пограничье между классической филологией как наукой, истолковывающей тексты, и философией и социологией религии как наук, сам предмет которых Иванову приходится делить то с поэтической практикой (когда он переводит на русский язык, например, Эсхила), то с социальной психологией (когда он реконструирует ритуалы страстного культа — от хоровода в масках козлов до революционного митинга).

Социальную психологию Иванов называет «религиозной психиатрией» (Гл. X, § 7 «Диониса и прадионисийства»), а главного представителя греческой рациональной мысли — Аристотеля — заставляет полемизировать с Ницше.

В центре этой полемики находится для Иванова Аристотель — основоположник истории и теории искусства, без которого не может обойтись и современная наука. В качестве ученого, идущего по стопам Аристотеля и, вместе с тем, полемизирующего с первым историком трагедии, Иванов — и в этом отношении «Дионис...» — научное сочинение по классической филологии — реконструирует «Дионисову религию» как «объединение двух типов культа: а) материкового, или горного, — наиболее близкого ко еракийским формам оргиазма, — и б) островного, или морского, — обнаруживающего коренное сродство с религиями Крита и Малой Азии» (Гл. XII, § 7). Но вот поставленная Ивановым задача — увидеть существование этой религии еще до «провозглашения имени Диониса», оказывается за пределами науки, попадая в область философского и иногда богословского конструирования. Одновременный зов нового и сигналы предписываемой культовой архаики объясняют восприятие Вячеслава как «мистического ратора, опоздавшего родиться на полтора тысячелетия»⁵⁰.

Здесь труды Иванова о дионисийстве попадают в ту область «международного модернизма», где теоретически могли бы, если бы не появились «с опозданием на советскую власть», вызвать, по крайней мере у русского читателя, не меньший интерес, чем вызвали в Европе книги о греческой мифологии, например, Роберта Грейвса⁵¹. Как и у Иванова, огромная ученость и просветительский élan Грейвса, пробивают русло поиску единой, всё сплавающей универсальной концепции мифа⁵².

На другой концептуальный слой, проясняющий интерес Иванова к всеобъединяющему «страстному культу», указал С. С. Аверинцев: «В переориентации с индивидуализма на «общность», на ту опасную стихию, которую психоаналитики XX века назовут «коллективным бессознательным»⁵³, она становится особенно тонким ядом. Этот яд надолго отравил столь важную для Вячеслава Иванова мечту о сверхличном, всенародном и всечеловеческом — о «соборности» и «хоровом начале» (оба термина взяты из рук славянофилов)⁵⁴. Читая эти, на чей-то вкус не слишком конкретные рассуждения, нужно помнить о серьезных цензурных ограничениях, в которых работал Аверинцев в начале 1970-х гг.,

т. е. в эпоху, когда слова о чем-то «всемирном» могли восприниматься и как сарказм.

Книги Иванова, написанные на границе научного знания и философско-политического визионерства, заставляют читателя сталкиваться вокруг своего предмета далеких друг от друга авторов, что в строго научном тексте едва ли было возможно. Неслучайно с огромным интересом отнеслись к книгам Иванова о греческом мифе такие разные ученые и философы, как С. М. Баура⁵⁵ или Мартин Бубер⁵⁶.

Главная ось напряжения в «Дионисе...», в конечном счете, оказывается у Иванова между Ницше и Аристотелем. В Ницше для него неприемлем «брутальный индивидуализм» (С. С. Аверинцев)⁵⁷, а в Аристотеле — «психологизм». Но поскольку сам Иванов понимает это напряжение психологически, то и у Аристотеля он берет для описания только этот горизонт⁵⁸. Стоит, однако же, перенастроить фокус с психологического на логический, и мы увидим, что теория «страстей» (*πάθη*) в трагедии и культе это — для Аристотеля — лишь частный вид теории логических атрибутов. Но омонимия «страстей» и «атрибутов» не попадает в поле зрения автора, поэтому Иванов и читает Аристотеля только как источник по психологии религии и истории интересовавших его культов. Ведь то и другое — *πάθη*, возникающие, подобно флористическим и фаунистическим атрибутам Диониса, Зевса или Аполлона, в ходе обсуждения человеческой и социальной природы. Вот почему, например, буфония, упомянутая в «Афинской политике», или происхождение трагедии из дифирамба, по «Поэтике», Иванова интересуют, а аристотелевские «Категории» или «Никомахова этика», эти опорные точки греческого критического рационализма, — нет. Вот и философско-богословскую поддержку Иванов находит не у Аристотеля, а у Прокла. При этом стоит упомянуть, что основной антирационалистический нерв религиозного творчества Иванова мог, особенно на раннем этапе, восприниматься современниками как «арелигиозный»⁵⁹.

То, возможно, единственное, что сближает Аристотеля и Ницше, с разных сторон приходящих к тому, что можно было бы назвать антирелигиозностью, неприемлемо для Иванова. Свою концепцию дионисийства, вирулентность которого Иванов наблюдает в массовых социально-религиозных движениях XX века, поэт разрабатывает в конфликте и с Ницше, и с Аристотелем. Как бы ни сопротивлялся этому весь его богатейший материал, Иванов

будет трактовать свое «дионисийство» как специфически эллинское явление. При этом, осознавая ограниченность ницшеанского дуализма — противопоставления Аполлона и Диониса, — Иванов принужден конструировать сразу две неverifiedируемые философско-мифические сущности — во-первых, «прадионисийство», в котором, как в древнем хаосе, содержатся и будущий «аполлизм», и грядущий «дионисизм», а во-вторых, изначальноное «эллинизм» — ту ось цивилизации, на которой держалось равновесие избранной им собственной христианской доктрины — приятия западного извода христианства без разрыва с восточным.

Иванову — как художнику и мыслителю — и его исследователям необыкновенно повезло, что рядом с ним находились не только любившие отца, но и наблюдательные дети. Без них мы гораздо хуже понимали бы и ту ироническую житейскую, или микросоциальную, подкладку, которая предохраняла В. И. от экстатических эксцессов. Ведь именно эти эксцессы всю первую половину XX века питались эзотерическими дрожжами. В качестве примера можно привести толкование в мемуарах Лидии Вячеславовны Ивановой трогательного страха В. И. перед собаками и мышами как «хтоническими врагами Диониса» и, наоборот, нежной любви к котам как тайным представителям дионисийства в обыденной римской жизни⁶⁰.

Видеть «дионисийского тигра» в тощих римских котах — не то ли же это самое, что считать себя отцом мифического персонажа. Послушаем ироничный рассказ Ницше в письме Эрвину Роде из Базеля в Рим в феврале 1870 года о докладах «Античный музыкальный театр» и «Сократ и трагедия». Письмо это не могло быть известно Иванову, поскольку опубликовано было, насколько мне известно, только в 1954 году. Ницше, в частности, пишет: «Литературных амбиций у меня нет, и мне ни к чему придерживаться господствующих шаблонов. Наоборот, если время позволит, я хочу высказываться со всей определенностью, на какую только буду способен. Наука, искусство и философия с такой силой срываются сейчас во мне, что мне наверное в один прекрасный день придется разродиться каким-нибудь кентавром»⁶¹. Этот «один прекрасный день» наступит очень скоро — уже в 1872 году, когда появится «Рождение трагедии из духа музыки». Рожденный Ницше «кентавр», мог бы сказать об этом С. С. Аверинцев, отдаст социальной жизни Европы свои топчущие копыта, а обессиленный человеческой торс останется совершенно беззащитным перед такой

критикой «нищезанятия», которой сам автор «Рождения трагедии» ни в малой степени не заслуживал. Однако же «немодность», чтобы не сказать растущая «непопулярность», одного из главных идейных стимуляторов Иванова делала публикацию «Диониса...» в 1930-е и особенно 1940-е гг. все более и более проблематичной.

Промедление с публикацией книг Иванова в Европе нужно видеть и в контексте споров конца 1920-х — начала 1930-х гг., которые велись вокруг мейнстримных, как теперь бы сказали, публикаций об античной религии — серии книг Вальтера Отто⁶² и первых публикаций Карла (Кароя) Кереньи. К сожалению, Иванов участвовал в этой полемике не книгами, а статьями (а также стихами и письмами), хотя не исключено, что его неопубликованные рукописи или даже бакинская книга все же могли побывать в руках у протагонистов немецких дискуссий тех лет⁶³.

Центральной проблемой Иванова оставалась его фиксированность на двух моментах. Во-первых, это нежелание (как сам Иванов, возможно, сказал бы, мистическое нежелание) видеть гетерогенность дионисийства, или подверженность различным местным культов иноземным, иноязычным, инокультурным влияниям. Показателен в этом отношении отклик Иванова на публикацию книги совсем молодого тогда Кереньи⁶⁴. Рецензируя книгу, посвященную эллинистическому культурно-религиозному синкретизму, т. е. гораздо более поздней эпохе, чем та, что занимала его самого в «Эллинской религии...» и в «Дионисе...», Иванов обнаруживает фатальную неготовность к восприятию как структурно-типологического, так и исторического подхода к религиозным культам того самого Восточного Средиземноморья, место в котором «эллинизма» он обрисовал с такой поэтической страстью всего несколько лет назад.

В 1928 году Иванов опубликовал на итальянском языке критическую рецензию на книгу Карла Кереньи, в которой не мог не увидеть и развития своих собственных идей, в том числе интерпретирующих религиозный синкретизм эллинистического времени. И только одно вызвало протест: по мнению Иванова, молодой немецкий ученый слишком уж много времени тратит на то, чтобы увидеть на поздней стадии эллинистического религиозного синкретизма господство в нем преимущественно восточных культов.

Основной тезис, отстаиваемый Ивановым в полемике с Карлом Кереньи, касается статуса «дионисийства» как исконно греческого явления и даже залога торжества этого вероучения. «Эллинский

культ, — пишет Иванов, — есть в своей сущности соучастие в страстях божества». Однако, ни ссылки на Дионисия Галикарнасского, который «противопоставлял греческим ритуалам римские», ни идея «эмпатии» греческих богов, ни их недоступность не позволяют Иванову сколько-нибудь убедительно изолировать эллинскую религию страдающего бога, вырвать ее из действующего академического мейнстрима. Иванов напоминает, что имеется общее правило, «общий закон», по которому, когда народный рассказ присваивает миф, считавшийся до того религиозной истиной, следствием этой секуляризации оказывается смягчение мотива *πάθος*'а, содержавшегося в мифе, ибо таков закон сказки, чей *iucundus exitus rerum*⁶⁵ распространяется и на романы поздней эпохи (ср. с. VIII); пример подобной эволюции — «Одиссея» в сопоставлении с «Илиадой».

Между тем, спор велся уже не о «самостоятельном» или «заимствованном» характере культа, а о его содержании и истолковании. И даже — о социальных последствиях живучести подобных культов. В полемике с Кереньи стали понятнее исходные тезисы книги Иванова — «установить, описать и истолковать во всем его своеобразии некий творческий акт эллинского духа». Мистическая, эзотерическая линия оказалась для Иванова более значимой, чем социо-культурное измерение «дионисийства». Это значило только одно: в немецкий академический контекст ей так и не суждено было бы вписаться.

Еще одно переживание могло удерживать Иванова от риска активного академического непризнания у новых коллег и друзей в Европе, не находившихся под обаянием его музыки. Это — еще русский его опыт общения с молодыми поэтами. Уже цитировавшийся Константин Локс пишет, «Я помню один вечер на Молчановке, где роль хорэга принадлежала Вячеславу Иванову. Усевшись за небольшим круглым столиком, на котором стоял объемистый жбан белого вина, легкокудрый жрец Диониса начал выспрашивать присутствовавших здесь Асеева и Пастернака»⁶⁶. Такого диалога с кругом интересующихся наукой молодых поэтов у Иванова «римского отрезка жизни» не было.

Возможно, позволительно говорить и о другом источнике скрытого антиакадемизма Иванова — многолетней (сначала — скрытой, а после смерти великого классика — все более открытой) полемике с Виламовицем, оставшимся, по мнению В. И., столь же бесчувственным к «дионисийству», сколь этот немецкий

филолог был индифферентен и к христианству вообще. В едкой характеристике, которую дал Иванову Михаил Кузмин [67], есть указание на поразительное единство психологической и академической противоречивости Иванова в подходе к религии Диониса. С конца XIX века и первого цикла лекций 1905 года и до самого конца занятий «дионисийством» Иванов не вносил сколько-нибудь существенных изменений в свою концепцию. Но отстаивал он ее не в спорах по частностям, а в противостоянии рационалистической трактовке, характерной именно для Виламовица, не желавшего ничего слышать о всякого рода модернизаторских концепциях (в т. ч. и в русле ницшеанства) и о мистическом «духе эллинства». В глубокой статье⁶⁸, исследующей истоки ивановского «католического гуманизма», К. Ю. Лаппо-Данилевский говорит о «католической» критике не просто протестантизма Виламовица, но его приверженности «платонизму», понятому как своеобразная религия отворачивания от христианства. Подробно анализируя контекст публикаций Иванова в годы национал-социалистической диктатуры в Германии и фашизма в Италии, Лаппо-Данилевский показывает, что в это время научная составляющая интереса В. И. к дионисийству уступает (как это уже бывало в 1919–1921 гг.) конфессионально-идеологической. Чем дальше, тем больше концепция «дионисийства» из инструмента анализа «страстных культов» превращается в инструмент поиска надличностной духовной общности «своих». Пассаж, который должен был завершить кратчайшей формулой статью к шестидесятилетию Теодора Хэкера (Theodor Haesker, 1879–1945), написанную в 1939 году, был исключен из публикации 1946 года. Вот он в переводе К. Ю. Лаппо-Данилевского: «И так возникает между нами немногими (недавно вырван смертью Шарль де Бос из нашего круга) духовная общность — говоря «между нами», я имею в виду, памятуя нашего великого хоревта Карла Мута, что нам позволено и должно именоваться гуманистами именно потому, что мы являемся католическими гуманистами и обретаем наше понимание человека «*ессе Ното*», а не в «цицероновой *humanitas*» и еще менее в антропологическом оптимизме Руссо или Ренановом частичном смещении действительной богини афинян *c déesse Raison*»⁶⁹.

Возможно, в академической среде (или, скорее, национальных средах, на которые были разбиты войной консервативные интеллектуалы Европы) Иванов и в самом деле воспринимался

как русская тень Стефана Георге, сонмы вокруг которой остались в петербургском прошлом или расплылись в эмиграции. На такое понимание наталкивает сопоставление «поэтического» толкования «дионисийства» у Георге с научной интерпретацией в книге Вальтера Отто, которое мы находим в рецензии К. Кереньи 1934 года⁷⁰.

То, что перед второй мировой войной или в самом ее начале еще могло быть опубликовано, к концу войны оказалось совершенно неприемлемым для академического мейнстрима. Не случайно и Баура в своем предисловии к книге «Наследие символизма» (1947) предлагает смотреть на символизм как на «мистическую форму эстетизма» и решительно игнорирует поправки Иванова. Книгам Иванова суждено было дожидаться следующего прилива интереса к иррационализму, интереса не только к науке и литературе недавнего прошлого, но и к биографии его самым яркими протагонистов.

Мы не можем сказать, до какой степени сознательным было в конечном счете гипотетическое нежелание опубликовать «Диониса...» в том новом контексте, в каком Иванов оказался в центре межвоенной Европы в разгар кризиса индивидуализма и одновременного наступления «органической эпохи». Торжество тоталитаризма оформилось сразу в нескольких вариантах, ни один из которых не совпадал с ивановскими чаяниями «органического». Что Иванов трагически не вписался ни в художественный западный мейнстрим века, отмеченного вехами «Рождения трагедии...» и «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, ни в философский опыт противодействия влиянию «Ницше для бедных», мы всё больше узнаем из исследовательской литературы нашего времени, посвященной ницшеанству, понимаемому как «дионисийство первой половины XX века».

В частности, большой интерес представляет исследование Дж. Б. Фостера мл. «Наследники Диониса. Ницшеанская струя в литературном модернизме»⁷¹. В контексте нашей темы обращает на себя внимание блистательное отсутствие в этой замечательной книге даже упоминания имени Вячеслава Иванова. Из русских современников В. И. мы найдем здесь только Андрея Белого⁷². При этом поразительную тематическую параллель к разработке Ивановым концепции «эллинского прадионисийства» в книге Фостера образует бесконечно далекий от него французский писатель и политический деятель Андре Мальро. В философской прозе, сводящей, по схеме Ницше, «аполлинийский» Запад и «дионисийский» (Дальний) Восток, Андре Мальро рисует новую глобальную

картину социальной революции и переустройства мира в «ницшеанской перспективе». Мальро ничего не знает ни о «Переписке из двух углов» (хотя его книга «Искушение Запада» представляет собой переписку «азиата-дальневосточника» с «французом-европейцем»), ни о попытках Иванова воспеть «эллинское прадионисийство» как сохраняющее свою силу зерно религии будущего. В чем же ключевая разница между тем и другим? Она не только поколенческая. Мальро — модернист. Он выходит из тени Ницше не в виртуальную гармонию «прадионисийства», а в авантюру модерна, будущего, с его неизбежными социальными, культурными и политическими разрывами. Иванов не готов приносить в жертву этому будущему ни одного исторического пласта из столь многих знакомых ему. Он готов примирить не только западное и восточное христианство, но и все социальные страсти (πάθη) своего века с эллинским прадионисийством в акте отправления страстного культа как мистического синтеза. Это настроение, или эту тенденцию, можно отчасти объяснить жизненным опытом Иванова, проследить вехи его становления — от богемного Петербурга через европейское полу-изгнание до первой мировой войны, через революционную Россию, эпизод «шиитской реинкарнации» дионисийства в Баку, попытку окультуривания масс в дыму Гражданской войны в Москве, через бегство в Италию и выживание во Второй мировой войне: на этом пути Вячеслав Иванов все дальше уходил от ницшеанского импульса юности. Но уходил не вперед, а как бы назад, выстраивая чаемое как проекцию прошлого или фантазий о прошлом⁷³. Вот почему, возможно, «научная» книга о Дионисе и его культах в веках так и осталась не изданной при жизни поэта и мыслителя: она была не современной и на каждом новом витке нуждалась в новой защите, в новом оправдании.

Характеристика культурного контекста, в котором Иванов до конца жизни колебался между желанием получить признание от академической среды, и стародавней мечтой подняться на следующую, мистико-поэтическую вершину, была бы не полной без упоминания другого младшего современника-дионисийца — Д. Г. Лоуренса (1885–1930), выпустившего в 1916 году «Сумерки Италии», с их острым переживанием «тигриной сущности» Афродиты, сближающей эту «владычицу чувственности» с хитроумным «безумием» дионисийства. «Коварная, сопротивляющаяся мощь», которую тигр «должен одолеть, чтобы кровь текла из пасти, а внутри нее ощущался великолепный вкус живой плоти»⁷⁴.

Привязанность Иванова к самой ранней своей, можно даже сказать, юношеской концепции «прадионисийства» внимательный, доброжелательный, хоть и скрытно остро-критический мемуарист связывает со стилем жизни предреволюционной русской богемы, с особой социальностью или, если угодно, асоциальностью этой богемы. Федор Степун объясняет «жанровую» неопределенность только микрогрупповой релевантностью обсуждаемых этой богемой идей.

«Все публичные и полупубличные выступления Вяч. Иванова, его лекции, дискуссионные речи, разборы только что прочитанных стихотворений и просто споры в кругу близких людей неизменно отличались своеобразным сочетанием глубокомыслия и блеска, эрудиции и импровизации, тяжеловесности и окрыленности. Таковы же и его книги («По звездам», «Борозды и межи», «Родное и вселенское»). При всей их учености, они не научные трактаты, солидно построенные по всем правилам логики и методологии, а искусно и легко сплетенные венки из живых цветов дружественных бесед не только с современниками, но и с «вечными спутниками». Их обильные ссылки и цитаты не научный балласт, не подстрочно-профессорская бахрома, а образы живой и признательной любви к тем гениям человечества, без дружеского общения с которыми Вячеслав Иванов не мог бы прожить ни одного дня. Постоянно вспоминая на путях своих раздумий то Платона и Эсхила, то Данте и Шекспира, то Гете и Ницше, Вячеслав Иванов вполне естественно, как бы по закону учтивой любезности, приветствовал их особыми архаизирующими интонациями своей речи, то эллинизирующими, то германизирующими жестами языка, тяготеющего в своей русской сущности к древнеславянской витиеватой тяжеловесности»⁷⁵.

Эти свойства вскрывают всю глубину антимодернизма Иванова. Возможно, именно из-за этих свойств Иванов, если и знал своих непосредственных соседей по межвоенному «дионисийству», которое процветало в культурной жизни Европы и Азии под маской «ницшеанства», то все-таки никак не окликал. В личном плане Иванов ушел, если воспользоваться сказанными в другой связи словами Степуна, «от интимного искусства буржуазно-индивидуалистической эпохи в келейно-монашеское творчество»⁷⁶, зато в социальном смысле он, как может теперь показаться, как раз уберегался от несвоевременной публикации книг о «страстных эллинских культурах». Все тот же Степун в своем биографическом

очерке к 70-летию Вячеслава Великолепного словно предостерегает юбиляра от угрозы попадания в тень не только философского и художественного влияния Ницше, чей жизненный путь закончился в августе 1900 году, но и той «дьявольской социальной перелицовки хорového начала», за которую взялись в Европе и в России перед второй мировой войной и от которой не смог уберечь своих мыслящих соотечественников важнейший русский духовный патрон Иванова — Владимир Соловьев, также умерший, по новому стилю, в августе 1900-го.

Как видно, социальные проекции Ивановского «дионисийства» — от семейных «ясов и «дионисийских тигров», превратившихся в домашних котов, до массовых страстных и омофагических культов Востока и Запада первой половины XX века — сохраняют и свою актуальность, и вирулентность — в зависимости от той точки на биографической или посмертной исследовательской траектории, на которой эти проекции может разглядеть или реконструировать читатель.

Дополнительное измерение наша тема приобретет спустя несколько десятилетий в СССР, когда, не без влияния культовой атмосферы вокруг, с одной стороны, «Серебряного века», а с другой — более позднего и полемически заостренного против него русского формализма, начнет формироваться структурно-семиотическая школа анализа мифологических текстов⁷⁷.





Ю. МУРАШОВ

**Дионисийство символизма
и структуралистическая теория мифа
(Вячеслав Иванов и Юрий Лотман / Зара Минц)**

Основной тезис моей статьи состоит в том, что структуралистическая теория мифа, как она была сформулирована Юрием Лотманом, Зарой Минц, Борисом Успенским и др. в 70-е и 80-е годы, — отнюдь не универсальная мифология и формальная конструкция в нейтральных рамках новейшей семиотики и теории коммуникации; она оказывается глубоко вписанной в традицию русской мифологии, которая является обработкой и стилизацией *одного* определенного мифа — мифа Диониса. Эта мифологическая традиция, исходящая в значительной степени от Александра А. Потебни и Александра Н. Веселовского, достигает кульминации в начале XX века и высказывает здесь свою мифологенность в своеобразном, так называемом *дионисийстве* русского символизма¹. Постсимволистская мифология, культурологические теории и разные концепции первобытного мышления развиваются Николаем Марром, Ольгой Фрейденберг или даже Игорем Франк-Каменецким в форме отталкивания этой существенной связи с мифом Диониса². В процессе формализации и установления аргументации на бинарные схемы мифологенные следы теряются; имя Диониса постепенно забывается и наконец полностью исчезает в структуралистическом дискурсе 70-х и 80-х годов. Данная статья посвящена не столько реконструкции конкретно-эмпирических соотношений и сцеплений разных семиологических группировок и школ на протяжении XX века, сколько выявлению этой глубинной концептуальной связи между символистским дионисийством (Вячеслав Иванов) и структуралистической теорией мифа (Юрий Лотман / Зара Минц)³.

1. Дионисийство Вячеслава Иванова и эпидемическая коммуникация

В конце 1904-го и начале 1905-го года вышел ряд статей Вячеслава Иванова под названием «Эллинская религия страдающего бога» и «Религия Диониса»⁴. В этих статьях Иванов дает широкий обзор западных мифологических, религиозно-исторических, филологических, археологических исследований эллинской религии Диониса — цитируя довольно обширно из работ Ницше, Манхарта, Дерпфельда, и других знаменитых ученых⁵. Иванов не только резюмирует эти разнообразные работы на тему Диониса, но подвергает их острой критике. Для Иванова до сих пор все попытки понять сущность мифа Диониса являются недостаточными и «односторонними» в том смысле, что они разрушают целостность мифа Диониса, рассматривая его с определенных *дискурсивных* точек зрения: с точки зрения эстетики у Ницше, или археологии у Дерпфельда, или культовой практики у Манхарта: «Все <...> методологические направления оказались односторонними», так как «значение этого (религиозно-исторического) феномена выходит далеко за пределы отдельных дисциплин». Миф Диониса — согласно Иванову — требует особенного подхода; Греция и ее дионисийская религия «для нас не только палестра ученого остроумия, не только астральное тело, наблюдаемое нами в телескоп нашего “исторического смысла” <...>»⁶.

Возникает основной методологический вопрос: Как же вникнуть в сущность этого загадочного мифа, не впадая в дискурсивные односторонности? Как вникнуть в «лабиринт» связей дионисийства, не уничтожая его живую силу? Иванов решает эту проблему, сдвигая установку самого вопроса и превращая вещественное определение и дефиницию в смысле «что обозначает миф Диониса?» в обсуждение дионисийства как некоторого особого внутреннего *состояния*:

«В последовательности начатого изучения должно раскрыться с полной ясностью, что существо религиозной идеи Диониса не сводимо ни на какое определенное что, но изначально было и навсегда осталось некоторым как. Стихия Диониса есть только состояние»⁷.

Сущность мифа Диониса состоит в особенной внутренней психическо-ментальной диспозиции:

«<...> служение Дионису было *психологическим состоянием по преимуществу*, уже потому, что для него было необходимо участие всех почитателей бога в большей мере и более *внутреннем смысле*, чем в других культах»⁸.

Попытка определить сущность дионисийства интересна тем, что поскольку Иванов определяет дионисийство как особое внутреннее «душевное состояние»⁹, он описывает дионисийство как определенную форму *коммуникации*. Это внутреннее душевное переживание не ориентировано на индивидуализацию, а наоборот, оказывается взаимным обменом внутренних, душевных событий участников обряда. Дионисийство является особой формой коллективного общения, которое происходит как бы вне знаково-инструментальной посредственности и которое претендует на некоторую *нерукотворность* коммуникации. В перспективе этой непосредственной коммуникации Иванов определяет *оргию* как основной вид дионисийского, «безумного» общения:

«<...> ведь “оргии” <...> именно тем и отличаются от других богослужений, что вся община *активно и совместно* священнодействует. Такова формальная особенность дионисического служения. Она отличает его исконную сущность»¹⁰.

Иванов подчеркивает именно коллективность дионисийского состояния как терапевтического безумствования, отличая его от болезненно эгоистического экстаза:

«Об экстазе или безумии, как явлению собственно культовом, мы в праве говорить только тогда, когда оно принимает характер *состояния коллективного*. Эта совместность исступления отличительная черта Дионисовых оргий»¹¹.

В сфере такой коммуникации смысл распространяется в коллективе оргиастов-энтузиастов как бы без какого-либо вещественно-знакового сопротивления, как бы не пользуясь дискретными знаками. Сущность дионисийства состоит в том, что оно *не допускает дифференцированного понимания и обсуждения смысла* и *налагает запрет* на все формы индивидуальной герменевтики и на каждую попытку эксплицировать коды, т. е. формальные основы смысловых процессов¹². Смысл исключительно

ориентирован на авторитарную категорию «силы»: «Обилие, как сила, — пишет Иванов, — это Дионис»¹³. В дионисийстве этот сильный и переполненный смысл распространяется *эпидемически*, как бы чисто телесным образом, заразой — истребляя от имени коллективно-духовного тела конкретную индивидуальность¹⁴.

2. Изоморфизм мифической коммуникации (Лотман/Минц)

Как бы переводом с языка символистической мифологии в терминологию структурального изучения информационных систем читается в данном контексте статья «Литература и мифология» Юрия Лотмана и Зары Минц (1981).

Лотман/Минц предполагают, что «противопоставление мифологии и литературы является выражением одной из основных структурообразующих оппозиций культуры»¹⁵. Мифология и литература соответствуют двум основным формам коммуникации:

«Идеализированную модель человеческой культуры можно представить как двуканальную модель обмена и хранения информации, в которой по одному из каналов передаются дискретные, а по другому — недискретные сообщения»¹⁶.

Так как дискретные тексты культуры дешифрируются с помощью кодов, то недискретно-мифические тексты дешифрируются «на основе механизма изо- и гомеоморфизма»¹⁷.

Что значит этот «механизм изо- и гомеоморфизма»? Очевидно, что и для Лотмана/Минц оказывается довольно трудно определить эту форму мифическо-недискретной коммуникации. Сущность этого странного механизма состоит в конце концов в том, что здесь «огромную роль играют правила непосредственного отождествления, когда два различных, с точки зрения дискретной дешифровки, текста рассматриваются <...> в качестве одного и того же текста»¹⁸. В этом определении изоморфизма смысл или информация оказываются не привязаны к конкретным вещественно-текстуальным формам выражения. Как у Вячеслава Иванова, так и в мифической коммуникации Лотмана/Минц смысл является независимым от вещественно-знакового выражения. Недискретно-мифический текст нельзя дешифровать; он функционирует

на уровне событий жизни. Таким образом, эта недискретная форма коммуникации вполне совпадает с эпидемической коммуникацией дионисийства Вячеслава Иванова. Но и статус недискретно-мифической коммуникации Лотмана/Минц в культурной системе соответствует культурологическому статусу символистического дионисийства. Иванов, ссылаясь на первобытную стадию эллинской культуры, характеризует дионисийство как «вечную живую силу», которая «доселе обращает» в «жилах» европейской культуры. Иначе говоря: «Всегда Эллада была для европейского духа родником жизни и обновляемой молодости»¹⁹. И для структуралистов Лотман/Минц новейшие науки — не антитезис мифическому мышлению, а наоборот, мифическо-недискретное понимание мира оказывается постоянно могущественным «фактом всемирной культуры»:

«Именно в сознании этого типа (т. е. — недискретного понимания мира; — Ю.М.) выработались представления об изо- и других морфизмах, сыгравшие решительную роль в развитии математики, философии и др. сфер теоретических знаний»²⁰.

В конце концов у Иванова, как и у Лотмана/Минц, дионисийство, т. е. недискретная, эпидемическая коммуникация является некоторой субстанциальной силой, обуславливающей смысловую целостность культурных систем.

Стоит упомянуть, что структуралист-мифолог Леви-Стросс осмысливает соотношение между мифическим мышлением и научным дискурсом совсем по-иному: мифическое мышление не субстрат науки, но на самом уровне доисторической культуры уже действует как некоторый «логический инструмент». В то время как для Лотмана/Минц и Вячеслава Иванова мифическая недискретность и дионисийское безумие обуславливают научные дискурсы новейшего времени, для Леви-Стросса мифическое, так называемое «дикое» мышление уже носит в себе начало и как бы зародыш научной дискурсивности²¹.

3. Дионис и «Единый герой» структурализма

Сходство между Ивановым и Лотманом/Минц четко выявляется в связи с анализом мифического героя. Все элементы, входящие в структуралистическое определение мифического героя, оказы-

ваются мифологемами, описанными Ивановым в числе свойств Диониса.

Для Иванова Дионис является живой силой вечного циклического превращения жизни в смерть и смерти в новую жизнь, так что сущность бога ни в коем случае нельзя уловить в форме мифологического *рассказа*. И для Лотмана/Минц синтагматический порядок повествования не имеет никакого значения для образа мифического героя; как Иванов, так и структуралисты Лотман/Минц подчеркивают идею палингенезиса:

«В мифе повествование можно начинать как со смерти и погребения, что уподобляется посадке зерна в землю, так и с рождения (выхода ростка из земли).

Цепь: смерть — тризна — погребение <...> — рождение (=возрождение, обновление) — расцвет — упадок — смерть — новое рождение <...> — может быть рассказана с любой точки и, в равной мере, любой эпизод подразумевает актуализацию всей цепи»²².

Описывая «погребение» мифического героя, как «разрывание на части, пожирание, зарывание в землю», «вхождение мертвого тела или его части в закрытое и темное пространство»²³, Лотман/Минц ссылаются на определенный эпизод Диониса, т. е. на его убиение и разрывание на части Титанами²⁴, и при этом повторяют специфическое ивановское сочетание этой дионисийской мифологемы с христологической мистикой гроба.²⁵

Мифический герой структуралистов совпадает с Дионисом Вячеслава Иванова не только в мотивах и образах, но и в более глубоком, концептуальном отношении.

Основной семиотический механизм героя-бога у Иванова состоит в том, что сущность бога неуловима и что этот загадочный бог только и может являться под масками. Бесконечное разнообразие масок как неопределимое множество его ипостасей манифестирует силу и могущество Диониса. Для Иванова герой-бог Дионис является миру всегда раздробленным на разнообразные формы и фигуры. Пенфей, Геракл, Меламп, Эдип, Тантал, Прометей — для Иванова это все только осколки или ипостаси единого могущественного бога Диониса, являющегося, таким образом, в конце концов лишь под различными именами²⁶. Эта дионисийская концепция, противопоставляя духовно-мистическое единство конкретно-вещественному множеству, встречается

и у Лотмана/Минц: «[Мифический изоморфизм] приводил к тому, что все разнообразие социальных ролей в реальной жизни на уровне мифологического кода «свертывалось» в идеальном случае в одного единственного персонажа»²⁷.

Лотман/Минц пользуются сопоставлением духовного единства versus конкретного множества в форме исторического объяснения перехода мифологических к письменно-литературным, дискретным текстам. Исторический переход обозначается тем,

«что ипостаси Единого персонажа, расположенные на разных уровнях мировой организации, стали восприниматься как различные образы. <...> Разрушение изоморфического сознания привело к тому, что любой единый мифологический персонаж мог быть прочитан как два или более взаимно враждебных героя»²⁸.

Советские структуралисты объясняют появление персонажей-двойников в области литературы, пересказывая идею символиста Иванова о «разноименности» героя-бога Диониса:

«[Это] результат дробления мифологического образа, в ходе чего различные имена Единого становились разными лицами»²⁹.

Особенный интерес заслуживает обсуждение Лотманом/Минц двух знаменитых сюжетов ранней европейской литературы, сюжета *Тристана и Изольды* и эллинского сюжета *Эдипа*.

Анализы Лотмана/Минц в значительной мере противоречат западной мифологической традиции, где оба текста имеют каноническое значение. Они являются примерами основного, и в принципе не решаемого конфликта между честью, политическим или нравственным долгом с одной, и любовью и эросом с другой стороны. В *Тристани и Изольде* как и в *Эдипе* этот конфликт приобретает антропологически-биологическое значение как конфликт поколений, который неизбежно ведет к кровавой катастрофе: Эдип убивает своего отца, и обнаружив собственную вину ослепляет себя иглами. Так же Тристан, который действовал во имя любви, оплачивает свой долг королю Марку смертью. Все эстетические и научные истолкования этих двух текстов, начиная от Рихарда Вагнера, Томаса Манна, Зигмунда Фрейда до структуралиста Леви-Стросса обрабатывают и обсуждают эту основную конфликтную структуру³⁰.

Совершенно по-иному, как эпизод из многоликой жизни Диониса, описывают Лотман/Минц сюжет Тристана:

«<...> Тристан — сын, родившийся после смерти отца (т. е. возродившийся отец), и король Марк, его дядя (дядя — антипод отца, что, по законам циклического сознания, означает отождествление их): <...> — варианты единого мифологического пробраза»³¹.

Лотман/Минц связывают это дионисийское понимание сюжета Тристана и Изольды с мотивом переодевания, на который указывает также Иванов, обсуждая эпизод с Титанами, где Дионис пользуется переодеванием в женское платье, чтобы укрыться от их гнева³²:

«Наконец, через все почти эпизоды Тристана и Изольды проходит мотив переодевания, превращения, появления в чужом облике, т. е. мотив смерти и возрождения <...>»³³.

Ярко высказывается разница между западной традицией изучения мифов и тем, как Лотман/Минц понимают греческого героя Эдипа. Если Рихард Вагнер, Зигмунд Фрейд, а также Леви-Стросс этот греческий эпизод относят к первобытной мифической эпохе, то Лотман/Минц его эксплицитно связывают с письменной литературной эпохой³⁴. Для структуралистов рассказ об Эдипе лишь в своем подтексте еще сохраняет мифический субстрат изоморфизма и действие единого героя-бога. На уровне этого подтекста Лотман/Минц в конце концов прочитывают миф об Эдипе опять как своеобразный вариант дионисийства:

«<...> многоименный Единый Герой мифологического сознания превращается в толпу разноименных и разносущностных богов и персонажей. <...> именно на этом этапе повествования приобретает характер рассказов о нарушениях основных запретов, налагаемых культурой на поведение человека в социуме — запретов на инцест и убийство родственников: умирающе-рождающийся герой распадается на два лица: отца и сына — и самоотрицание первой ипостаси ради второй обращается в отцеубийство. Непрерывный брак умирающего и возрождающегося героя обращается в кровосмесительный союз сына и матери»³⁵.

Повторяя символическое дионисийство Вячеслава Иванова, Лотман/Минц превращают миф об Эдипе в эпизод из жизни бога-героя Диониса. Король-отец Лай и сын Эдип оказываются ипостасями «Единого героя» Диониса. Несмотря на упомянутый кровосмесительный союз, инцест как нравственная проблема

элиминируется в структуралистическом прочтении мифа: союз сына и матери оказывается лишь ритуальным актом в смысле плодотворно-жизненной силы Диониса.

Эта трансформация Эдипа в бога-героя Диониса показательна тем, что и Леви-Стросс в своей концепции мифа, излагаемой в статье «*La structure des mythes*» 1955 года, проводит похожую трансформацию. Но наоборот: он трансформирует бога-героя Диониса в своеобразную ипостась Эдипа. Анализируя языкообразную смысловую структуру мифа, Леви-Стросс подчеркивает на примере мифа об Эдипе дискретность мифологического, так называемого «дикого» мышления. Он показывает, что мифы функционируют как логические инструменты обуславливая уже на архаическом уровне технический способ дифференцирования и возможность генерировать дискретные знаковые системы для понимания человеческой и вещественной природы³⁶. Ссылаясь на миф об Эдипе как на миф-подлинник мирового мифотворчества, Леви-Стросс указывает на бога-героя Диониса, который является в эллинской сказочной генеалогии дядей второго поколения Эдипа по материнской линии³⁷. Для Леви-Стросса миф Диониса является архаическим вариантом мифа об Эдипе и вариантом основного конфликта между знаково-культурной и вещественно-природной сферой. Таким образом, превращая бога-героя Диониса в Эдипа, для Леви-Стросса — в резком противоречии к Лотману/Минц — изоморфизм и недискретность не являются исходным, смыслообразующим принципом человеческой культуры³⁸.

4. Две парадигмы структуралистического мышления

Если, с одной стороны, теория мифа Лотмана/Минц оказывается структуралистической сублимацией символического дионисийства Вячеслава Иванова, и, с другой, мифологическая концепция Леви-Стросса является формализацией мифа об Эдипе, то вопрос, какой из этих двух вариантов понимания мифа верен, остается в конце концов нерешенным. Очевидно, что теория мифа и на высшем уровне структуралистической абстракции не обходится без ссылки на определенные мифы.

Но интереснее по своим итогам сам факт противоположности теорий мифа Лотмана/Минц и Леви-Стросса: он указывает на то, что оба мифа — миф об Эдипе и миф о Дионисе — по их

внутренней структуре и коммуникативной прагматике антагонистичны и друг друга исключают. С исторической точки зрения, миф о Дионисе и миф об Эдипе относятся к двум разным слоям греческой культуры или, иначе говоря, к двум в самой греческой культуре противоположным подсистемам коммуникации. Противопоставляя недискретность мифической коммуникации дискретно-литературной коммуникации, Лотман/Минц сами и дают намек на возможное понимание этого фундаментального антагонизма греческой культуры, связывая дискретную коммуникацию с письменностью и недискретную — с устной культурой. Таким образом, можно в результате высказать тезис, что если миф о Дионисе обрабатывает с точки зрения устной культуры и ее ценностей антагонизм между устной культурой и письменной, то то же самое производит и миф об Эдипе с противоположной точки зрения письменной культуры и ее нравственной системы³⁹. Этот двойной взгляд на антагонизм письменная-устная культуры, высказывающийся в мифах об Эдипе и о Дионисе не является только историческим фактом греческой культуры, но, как очевидно показывают концепции мифа Лотмана/Минц и Леви-Стросса, все еще действует в пределах европейской культуры, разлагая ее на два несовместимых культурологически-научных подхода, которые и до сих пор обуславливают гуманитарные и культурологические дискурсы в перспективе двух значительно разных принципах производства смысла. Рассматривая эти две парадигмы понимания мифа с точки зрения теории медиа (media theory) то можно предполагать, что преобладание электрической и электронной коммуникации над формами письменного и типографического общения связана с конъюнктурой дионисийской парадигмой. Так и не случайно совпадает мощное возвращение Диониса в европейскую эстетику на страницах книги Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» («Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik», 1872) с первым этапом промышленного использования электричества во второй половине XIX века⁴⁰.





Е. ТАХО-ГОДИ

«Остается исследовать источники воли и природу жажды»¹ (О «Римских сонетах» Вяч. Иванова)

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

слой важен для Вяч. Иванова вообще и для его «Римских сонетов» в частности.

Первый же сонет возвращает нас к античным временам, к гибели Трои. Возникает образ России — новой Трои и нового странника, который, как прежде Эней, обретает в Риме не только желанную «пристань скитаний», но и новую родину. Вряд ли кто-либо из писавших о «Римских сонетах» обошел эту тему без внимания³. Важную роль играет в цикле и мифологема самого Рима. Не останавливаясь специально на отношении Вяч. Иванова к Риму, сошлюсь только на работу Роберта Берда «Вячеслав Иванов за рубежом», в которой эта проблема прекрасно освещена⁴. Однако двумя этими мифологемами («Рим» и «Россия — новая Троя») мифологический слой в сонетах далеко не исчерпывается. Иначе, даже учитывая особое отношение Вяч. Иванова к Риму, невозможно дать более или менее определенный ответ на вопрос, почему, приехав в Рим, он пишет стихи не о римском Колизее, к примеру, вид которого мог всколыхнуть в нем воспоминания о римской встрече с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, а именно о римских фонтанах.

Исследователями творчества Вяч. Иванова было замечено, что Вечный город в представлениях поэта так или иначе связан с водной стихией. Для Р. Берда очевидна связь Рима с идеей земли и ее борьбы с океаном⁵. П. Каццолла ощущает, что вода в «Римских сонетах» обладает некой магической силой. Но, уделяя больше внимания тому, какие именно римские фонтаны запечатлел Вяч. Иванов в своих стихах, автор оставляет без объяснения вопрос, отчего воде в цикле свойственна какая-то особая роль⁶. А. Е. Барзах полагает, как и П. Каццолла, что в «Римских сонетах» «вода римских фонтанов, знак вечности, aqua viva»⁷, но видит в цикле не что иное как отречение от Диониса: «<...> Рим как бы синтезирует “огнистую славу” кремлевских куполов и влагу, теперь уже благодатную, оформленную, почти скульптурную, — стихию преображенную и примиренную, уже не невские пучины “влажного бога” — Диониса, но брызги на поросшем мхом демоне и проказливых “курносых чудищ” римских водометов. <...> Рим и путь в Рим реализует в “тексте” Иванова и еще одну важнейшую оппозицию, тесно связанную с образом духовного пути от “Диониса петербургского” к “римскому Христу” через “Христа московского”». Дело в том, что Рим традиционно противопоставляется Элладе — и этот смысл (отречение

от эллинства) также скрыт в ивановской символике, о чем прямо свидетельствует горькая “Палинодия” (“Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?”)⁸. Но так ли это в действительности?

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

Еще до отъезда в Италию, пережив общественную — октябрьскую революционную катастрофу 1917 года, а затем и сугубо личную — смерть жены, Веры Шварсалон, Вяч. Иванов, по его собственному признанию М. Альтману, хотел издать сборник стихов, озаглавив его именно «Арион»¹¹. Этот замысел, конечно, был навеян Вяч. Иванову знаменитым пушкинским стихотворением, которое также проецировало древний миф на самого поэта, уцелевшего в буре, разразившейся после декабрьского восстания 1825 года. Но сугубо исторической аналогией это ивановское самоощущение и в разговоре с М. Альтманом, и позже, в 1924 году, вряд ли исчерпывалось. Для него «спасенный дельфинами певец Арион <...>, учредитель дифирамбических хоров»¹², соотносим не только с пушкинским образом спасенного певца, но, конечно, в первую очередь с Дионисом. С Дионисом связывался в сознании Вяч. Иванова пушкинский «Арион» и прежде, когда он писал стихотворение «Конь Арион» («Пред Дионисом я бежал...»). В письме от 23 (12) октября 1912 года А. Д. Скалдину Вяч. Иванов замечал по поводу этого стихотворения: «Вспомните пушкинский дифирамб “Арион”. <...> (Правда, у него речь не о коне Арионе, а о поэте Арионе) <...>. Мой “Конь Арион” — также дифирамб и того же типа»¹³. Арион для Вяч. Иванова одна из ипостасей того самого многоликого «островного Диониса», морского бога, «бога дельфинов и рыбацких сетей, плавающий на корабле или, как истинный владыка стихии влажной, шествующий по водам»¹⁴, о чем Вяч. Иванов и пишет

в начале 20-х годов на страницах своего «Диониса и прадионисийства» (1923).

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

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

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

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

Прежде чем остановиться на этом известном онтологическом стихотворении австрийского поэта, написанному еще в 1900 году, отмечу попутно, что вопрос об отношении Вяч. Иванова к творчеству Рильке до сих пор остается без внимания. А между тем имя и стихи Рильке фигурируют в письмах О. А. Шор к Вяч. Иванову в 1928 г.²⁶, а сам Вяч. Иванов чуть позже пишет на немецком языке статью о сделанном Рильке переводе «Слова о полку Игореве»,

напечатанную в журнале «Сороса» (№ 1) лишь в 1937 г. При этом существует любопытный, на мой взгляд, параллелизм.

В 1922 году Рильке обратится к античной мифологии — к Орфею. Тут важно даже не то, что этот герой «свой» и в ивановском творчестве (к примеру, «Орфей растерзанный» или участие в серии изданий мистической литературы «Орфей»²⁷), а то, что Орфей — также одна из ипостасей все того же Диониса. Говорить об Орфее Рильке предпочтет в форме *цикла сонетов*, т. е. в той же, что и спустя два года Вяч. Иванов. При этом в «Сонетах к Орфею» Рильке Орфей появится на фоне России, и ей будет также отведена роль родины, давней, утерянной, но не столько исторической, как в «Римских сонетах» Вяч. Иванова, сколько поэтической. Свой цикл Рильке откроет образом дерева — с ним поэт «отождествит орфический гимн, песнь, поэзию»²⁸. У Вяч. Иванова в первом же из сонетов, «Regina viarum», вход в Рим будет предварять «вратарь кипарис». Этот, принадлежащий Дионису, «кипарис белолыстый», как пишет Вяч. Иванов в «Дионисе и прадионисийстве» (глава «Дионис орфический»), растет в загробном мире у «источника Забвения», дарующего мертвых «забвением о своей духовной отчизне»; мимо этого кипариса души умерших идут по дороге (чем не «царица путей» — «regina viarum»?) к «озеру Памяти»²⁹. Связанные с орфической традицией образы («озера Памяти» и «безлистного ствола»-дерева) присутствовали у Вяч. Иванова уже в «Кормчих звездах», в стихотворении «Психея», эпиграфом к которому русский поэт взял, как он сам объяснял в примечаниях, «надпись на золотой пластинке, сопровождавшей покойника в гроб, по обычаю орфиков»: «Я — дочь земли и звездного неба, но иссохла от жажды и погибаю; дайте мне тотчас напиться воды студеной, истекающей из озера Памяти»³⁰. Образом дерева открывалось и стихотворение Рильке «О фонтанах».

Как писал знаток и прекрасный переводчик немецкой поэзии А. В. Карельский, в стихотворении «О фонтанах», «дается один из первых чертежей поэтической вселенной Рильке, описывается именно исходная позиция поэта, его космос и его credo»³¹. Стихотворение начинается знаменательными для нас словами «Auf einmal weis ich viel von den Fontänen...» («Мне вдруг многое открылось в фонтанах...»³²). Автор «вглядывается в самые ближние, осязаемые, чувственно воспринимаемые вещи, — но вещи вдруг <...> «перерастают себя», и пространство расширяется из ядра единичной, органичной ситуации до беспредельности

космоса»³³ («Ужель я позабыл, что и к случайным / вещам простерты горних сфер объятья?»³⁴). Зеркальная водная гладь фонтанов отражает и прошлое, и будущее, вмещает и этот мир, и миры иные. Фонтан у Рильке оказывается «символом взлета и падения человеческих мечтаний»³⁵, попыткой диалога «между Небом и Землей, Небом и Человеком»³⁶. Фонтаны для Рильке — это «непостижимые деревья из стекла»³⁷, где стекло — влага, причем влага особая — слезная, пролитая в память погибших надежд. Так что фонтан как некое «древо слез» у Рильке не менее «символ смерти»³⁸, чем кипарис у Вяч. Иванова. Фонтан — это слезы поэты и в то же время слезы вселенной над окаменелой разобщенностью мира. Это слезы тех, кто «ищут Бога», это слезы тех, кто надеется ощутить на своем лице хотя бы на один миг «невыразимый отсвет божества»³⁹.

Что же это за божество? В «Сонетах к Орфею» этим божеством окажется двуликий Аполлон-Дионис. У Рильке поэт-Орфей — это «неумолкнувший вестник, / прямо в воротах у мертвых». Он «призван восславить, / гимном восстать из молчания камней», чтобы дать умершим, испившим летейских вод и позабывшим бога, свои песни, «как пригорошни плодов» Дионисова винограда⁴⁰:

Страшен ли тлен ему, бури ли грозны,
если вселится в него божество?
Всё станет лозой, всё станет гроздьей
под ослепительным солнцем его⁴¹.

Песня Орфея обращена к божеству, как «к солнцу — ствол»; Орфей бессмертен, бесстрашен, неподвластен стихиям, ибо причастен богу-Солнцу Аполлону-Дионису, а через него Вечности и Истине, т. к. Истина (ἀλήθεια) как раз то, над чем не властны летейские воды забвения. Благодаря его памяти о боге в мире, «где прежде в темном страхе тварь дрожала», теперь «и столп, и храм»⁴².

Стоит напомнить слова Вяч. Иванова, что в учении орфиков о Фебе-Дионисе утверждалось «представление о Дионисе-солнце как новом лике изначального света»: страдающий и умирающий Дионис отождествлялся «с солнцем зававшим и невидимым, светилом темного царства и сени смертной», «бледным отблеском и призраком его же, ушедшего гостить в царство мертвых», причем «круглые храмы Диониса-Солнца <...> символизировали,

должно думать, солнечную гробницу <...> ибо круглые здания суть, по древнейшему назначению своему, гробницы»⁴³.

Представление о «памятливой голубизне» как о небесной влаге (сонет I), так и о «глади опрокинутой зеркальной» римских фонтанов (сонет VII) сопряжено в «Римских сонетах» Вяч. Иванова с Дионисом, а через него и с Римом. Но этот мотив «о прохладных водах Памяти», который «противополагает миру земного разделения потусторонний мир божественного единства»⁴⁴, заставляет обратиться и к «Переписке из двух углов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона, ибо центральной проблемой этой книги можно назвать именно проблему памяти — как культурной, так и религиозной. С темой памяти в «Переписке из двух углов» сосуществует параллельно и другая, с нею неразрывно связанная, — тема воды и жажды — воды забвения и воды памяти, жажды ложной и жажды истинной.

Эти темы «воды» и «жажды» лейтмотивом проходят через всю книгу. Заводит ли Вяч. Иванов речь о Боге, или о «нашем тоскующем по живой воде друге» (III, 396) Льве Шестове, или о И.-В. Гете, чья вторая часть «Фауста», с ее осушением земли и рытьем искусственных каналов, обретает в условиях революционной России особую актуальность, — всюду просматривается тот же «водный» мотив. Мотив этот вполне осознан и используется обоими авторами. Отстаивая свою позицию, Гершензон пишет Вяч. Иванову: «Мой Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинаят. Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение. Вот что я разумел, говоря вам, что жажда моя отвращает от теплых и пряных напитков современной философии, искусства, поэзии, что утолить ее может только холодная ключевая вода. А в нашем быту больше нет живой воды; все родники заключены в резервуары, их вода проведена по многоверстным трубам <...>. Среди этих пышных вместилищ густой и теплой философии, горячей и ароматной поэзии можно умереть от жажды, не найдя глотка холодной воды. Простите затянувшуюся метафору <...>. Пусть я по воле судьбы, велением культуры, живу в городе и сижу в здравнице <...> пью противную переваренную воду <...> могу ли я не помнить, что есть леса и прохлада, могу ли не тосковать о них?» (III, 408). Эта же тема есть и в последних пронзительных строках письма Гершензона, замыкающих всю «Переписку» и звучащих упреком Вяч. Иванову: «Видно, и вы когда-то знали мою тоску и жажду,

а после успокоились, закрыли свою тоску софизмами о конечном просветлении культуры и о ежеминутной возможности личного спасения через огненную смерть. <...> Я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране <...>. Но как тот пришлец на чужбине подчас в окраске заката или в запахе цветка с умилением узнает свою родину, так я уже здесь ощущаю красоту и прохладу обетованного мира. <...> Вы, мой друг, — в родном краю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо — над этой землей. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама — тоже цвет той страны, нашей общей будущей родины» (III, 415).

Оказавшись в Риме, окончив «Римские сонеты», Вяч. Иванов в начале января 1925 года отсылает их в Москву Гершензону⁴⁵. Это не только дань старой дружбе, но и реплика на только что процитированные слова Гершензона, оставленные Вяч. Ивановым без ответа в 1920 году. Этот ответ ясен и недвусмыслен: и на чужбине, вдали от родины, под лучами чужого солнца, человек может сохранить свою цельность, может в каменной громаде Рима, в этой цитадели европейской культуры, найти в многоверстных акведуках прохладу той живой воды, которая утоляет любую жажду, помогая вернуться к самому себе, обрести в себе самом забытого и себя забывшего бога. Здесь звучит та же ивановская мысль, что и в «Переписке», где Вяч. Иванов писал, что «не выходом из данной среды или страны добывается она «вожделенная простота», но восхождением», что «на каждом месте» есть древний, сложенный из неотесанных камней храм «Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта» (III, 412).

Никогда не стремясь к благотворному «забвению», на которое уповал в «Переписке из двух углов» Гершензон, Вяч. Иванов указывал своему корреспонденту на их расхождение и в этом вопросе: «Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память поработает и мертвит; я утверждаю, что освобождает память, поработает и умерщвляет забвение» (III, 410). Для Вяч. Иванова, как «Двигутся в море глубоком моря <...>. И в океане пурпурном подводные катятся реки. Так и в культуре есть сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни» (III, 411). Он сам уверен, что *будет* такое время, когда «культура обратится в культ Бога и Земли» и что «это будет чудом Памяти, — Перво-Памяти человечества» (III, 415), и пытается убедить в этом же и Гершензона: «Будет эпоха великого, радостного, все

постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять: отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности» (III, 412).

Возникающий тут образ «кольца вечности» несомненно образ ницшеанский. «О как не стремится мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец — к кольцу Возвращения!»⁴⁶ — говорил ницшевский Заратустра. Гершензон, стремящийся сбросить с себя груз тысячелетней культуры, жаждущий забвения и мечтающий кинуться в Лету, человек ищущий земли обетованной, «ее неистощенные пажити и холодные ключи» (III, 402), но одновременно не желающий исцелиться от «палящей жажды своей по студеной воде — древней жажды сорокалетнего странствия в пустыне...» (III, 402), казалось бы, должен представляться Вяч. Иванову чуть ли не вторым Ницше, замыслившим новую «переоценку» старых ценностей. Но это далеко не так. «Кто говорит “Дионис”, тот говорит “Фридрих Ницше”», — писал Ф. Зелинский в статье о Вяч. Иванове⁴⁷.

Нежелание признать ценность культуры, отказ увидеть в Христе своего Бога, того единственного Бога, вера в которого, по словам Вяч. Иванова, действительно молодит как «молодит только вода живая» (III, 392), лишь на первый взгляд сближает Гершензона с Ницше. Недаром Вяч. Иванов восклицал в «Переписке»: «Какая разница между Вами и Ницше...» (III, 402). Для Вяч. Иванова, как и для его старшего современника и друга, филолога-классика Ф. Ф. Зелинского, лелеявшего всю жизнь мечту о некоем грядущем славянском возрождении, дионисийском по своей природе, «Фридрих Ницше — последнее по времени детище Фауста и Елены, последняя аватара античного Диониса; его философия — последний крупный вклад античности в современную мысль»⁴⁸.

С точки зрения Вяч. Иванов, Ницше в конечном итоге не разрушитель, а ваятель новых идеалов, который «иконописцем делается из иконоборца» (III, 403), который, как говорит Вяч. Иванов в разговоре с М. Альтманом 2 февраля 1921 года, «сделал невероятное откровение, называя себя «распятым Дионисом», впервые сблизив образы «Распятого» и «Диониса»⁴⁹. Это «последнее замечательное откровение» Ницше, эту «его последнюю тайну»⁵⁰ Вяч. Иванов сделает центральной в своей книге «Дионис и прадионисийство», рассказывающей о том, как «творился “античный Ватикан”»⁵¹,

книге о том, что «развитие орфизма представляется с древнейшей поры водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище христианства», которое «приняло их в себя, но не смешилось с ними, как море не смешивает своих соленых вод с падающими в него реками»⁵². Этой же мыслью освещены и ивановские «Римские сонеты». В сущности эти сонеты вбирают в себя всю ту же историю — от прадионисийских времен Трои и Диоскуров до Диониса-Распятого, чей храм всплывает над Римом, как некогда отрубленная голова растерзанного эллинского бога⁵³.

Для Вяч. Иванова чудо собственного возвращения в Рим становится символом Вечного Возвращения в Вечный город и к Вечному Богу. Недаром в заключающем «Римские сонеты» стихотворении о храме Святого Петра возникает все тот же образ «кольца колец»: «Не Вечность ли свой перстень обручальный / Простерла Дню за гранью зримых мет?»⁵⁴. Не случайно поэт переживает свой возврат в Рим не только в обличи Энея, но и в облике другого Иванова, художника, автора знаменитой картины «Явление Христа народу». Но у Ницше идея Вечного Возвращения («тайна круговорота жизни и вечного возврата вещей» в терминологии ивановской статьи о Ницше 1904 г.) связана с Дионисом. Поэтому возврат в Рим есть одновременно и возвращение чрез толщу культурных напластований все к тому же Дионису, причем уже не только к прежнему Дионису, к морскому богу, «богу дельфинов и рыбацких сетей», но и к новозаветному Дионису, Дионису-Распятому.

В 1924 году, приехав в Рим, Вяч. Иванов тут же начинает ходить в библиотеку, расположенную неподалеку от одного из изображенных в «Римских сонетах» фонтанов — фонтана черепах⁵⁵. Он стремится скорее познакомиться с новейшей литературой, недоступной в Баку и касающейся по-прежнему занимавшей его проблемы «Диониса». Находясь в Риме, любясь каменной громадой Святого Петра, римскими фонтанами, сидя у них с выписками для подготовляемого им немецкого издания «Диониса и прадионисийства» мог ли Вяч. Иванов не вспоминать о своем первом приезде в Рим, о своем тогдашнем дионисийстве и ницшеанстве, о самом своем «наставнике» — Ницше⁵⁶ и его идее Вечного Возвращения? Только ли новым Энеем или Арионом, только ли другим Ивановым, Ивановым-художником, ощущал он себя здесь? Чтобы ответить на этот вопрос, позволю себе процитировать большой кусок из ницшевского «Ессе homo»:

«Вслед за этим последовала тоскливая весна в Риме, куда я переехал жить, — это было нелегко. В сущности меня сверх меры раздражало это самое неприличное для поэта Заратустры место на земле, которое я выбрал не добровольно <...>. Но во всем этом был рок: я должен был вернуться. В конце концов я удовлетворился piazza Barberini, после того как меня утомили заботы об *антихристианской* местности. Боюсь, что однажды, во избежание по возможности дурных запахов, я справлялся даже на palazzo Quirinale, нет ли там тихой комнаты для философа. В loggia, высоко над вышеназванной piazza, откуда виден Рим и слышно внизу журчание fontana, была создана самая одинокая песнь, какая когда-либо была создана, *Ночная песнь* <...> пусть послушают, как говорит Заратустра с самим собою *перед восходом солнца* <...>. Ночь: теперь говорят громче все бьющие ключи. И моя душа тоже бьющий ключ. <...> Что-то неутоленное, неутолимое есть во мне; оно хочет говорить <...>. Ах жажда во мне, которая томится по вашей жажде! <...> Ночь: теперь рвется, как родник мое желание — желание говорить <...>. Прочь от Бога и богов тянула меня эта воля <...>. Ах, люди, в камне дремлет для меня образ, образ моих образов! Ах, он должен дремать в самом твердом, самом безобразном камне»⁵⁷.

Как писал Жиль Делез о Вечном Возвращении у Ницше, «Вечное Возвращение есть повторение; именно повтор производит отбор, именно повторение приносит спасение. Изумительный секрет освободительного и избирательного повторения»⁵⁸.

Оказавшись в конце жизни, в свой «поздний час» (ср. умиrotворенное звучание этой темы в «Римских сонетах» с ужасом «позднего часа» в статье о Ницше 1904 г.), в час перед заходом солнца, в Риме, в этом наименее антихристианском месте добровольно и в то же время не вполне добровольно, рядом с тем же палаццо Квиринале и поселившись на улице Четырех Фонтанов, недалеко от пьядца Барберини, в центре которой, стоя на спинах дельфинов, весело трубит в свою раковину каменный Тритон, слушая журчание фонтана, русский поэт мог вполне чувствовать себя новым Ницше, дождавшимся нового Возвращения в Вечный город, тем Ницше, который уже не боится «сладкого крушенья» в живой влаге дионисийского экстаза, тем Ницше, чья воля уже не тянет прочь от распятого Бога, тем новым Ницше, который уже знает, что из самых безобразных камней может быть построен храм этому Богу, потому что, когда человек находит в себе

всечеловека, вновь начинает бить животворный родник, «камень-пламень становится камнем-влажгой»⁵⁹, древний Вечный Рим, как остров, чей «мертвый камень, / Отдав небесный пламень, / Нисходит в Океан» («Атлантида», II, 471), превращается в золотое, зеркальное, огнистого расплава, море, над которым высится лишь «синий Купол» — гробница-храм-ковчег Диониса-Распятого. Вечный город оказывается неким подобием того упоминаемого Вергилием «озера Памяти», о котором Вяч. Иванов вспоминал в недавно написанной в далекой России книге о Дионисе, того «озера Памяти», воды которого позволяют «воцарствовать в сонме героев»⁶⁰, героев разных времен — от Энея до Фридриха Ницше, этой «последней аватаре античного Диониса». Поистине «психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой “миры объемлющей влаги” уходит утоленный» (I, 720).





Н. СЕГАЛ-РУДНИК

Дионисийство как прием

Вяч. Иванов восхищал своих современников уникальностью мировоззрения, основанного на единстве искусства, религии, философии, истории, космогонии и познания человека. А. Ф. Лосев полагал, что «самое интересное и самое ценное у Вячеслава Иванова — именно эта объединенность», в которой все ее элементы оказывались одновременно на первом плане¹. Компаративистское изучение религии Диониса стало для Иванова не только основной сферой научных занятий, но и обращением поэта, филолога, историка, философа и публициста *urbi et orbi*. Иванов всегда подчеркивал первостепенную роль своей поэзии в понимании его творчества в целом, и резонно видеть в столь интересующем поэта дионисийстве не только теологему и философему², но и, выражаясь языком русского формализма, «прием» как широкое понятие применительно к художественному канону. Таким образом, например, Ахматова использовала понятие «приема», и, по свидетельству Вяч. Вс. Иванова, И. Бродский унаследовал от нее такую возможность применения этого термина, см. его именование классицизма «великолепным “приемом”»³. Дионисийство в творчестве Иванова можно рассматривать в широком смысле как один из символистских эстетических канонов, образующих уникальный для русской поэзии метафизический хронотоп, а в узком понимании — как семантический сюжет, достаточно устойчиво функционирующий в поэтических, философских и публицистических текстах Иванова.

Понимание дионисийства как большого эстетического канона должно быть соотнесено с ситуацией религиозного, философского

и антропологического кризиса, нижняя временная граница которого относится к началу 1890-х гг., а верхняя датируется концом Второй мировой войны. Дионисийство и было, по сути, «всеединым» ответом Иванова на этот кризис — созданием одного из наиболее влиятельных эстетических канонов русского Серебряного века. Интенсификация интереса европейской науки и искусства к античному наследию на всем протяжении XVIII–XIX вв. уже принесла замечательные плоды. В области живописи следует упомянуть в качестве непосредственных предшественников Иванова такие явления, как творчество Ж.-Л. Давида, движение «назарейцев», объединившее ряд немецких и австрийских художников, которые выступили с идеей возрождения религиозного монументального искусства путем обращения к мастерам средневековья и раннего Ренессанса, или работы такого признанного лидера европейского академизма, как Энгр. В России параллельным по отношению к этим европейским достижениям было творчество А. Иванова. Новый этап в осмыслении античности был связан с идеями Ницше, высказанными им впервые в 1872 г. в «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik». Образы Диониса и Аполлона быстро станут «вечными спутниками» русской литературы и особенно русского символизма, начавшего в начале 1890-х гг. свои поиски в области искусства как нового религиозного пути⁴. Достаточно упомянуть работу А. Л. Волынского «Литературные заметки: Аполлон и Дионис», опубликованную в 1896 г. в «Северном вестнике»⁵. Предпринятое Ивановым изучение религии Диониса синтезировало эти предыдущие поиски в плане научном, философском, идеологическом и религиозном и предлагало новый взгляд на культуру.

Как пишет сам Иванов в «Автобиографическом письме» (1917), изучение религии Диониса и дионисийских культов «было подсказано настойчивою внутреннею потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания я мог только этим путем» (II, 21). Глубоко личное отношение к объекту своего исследования, выросшее из ревизии идей Ницше, приводит к тому, что дионисизм становится для Иванова не только чрезвычайно привлекательной областью знания, но и ответом на актуальные вопросы веры. Идея возрождения, основанная на древнеарийском представлении о палингенесии, определяет основной концепт его исследования⁶. Иванов понимает под полингенесией широкий спектр значений применительно к разным направлениям: как апокатастасис стойков, имевших в виду под палингенесией представление о возрож-

дении мира после мирового пожара и «восстановление» как периодическую палингенесию всех вещей; как часть пифагорейского учения о метемпсихозе, в том числе в его трансформации у орфиков и Гераклита, включавшего в представление о палингенесии идею о роковом восхождении и нисхождении душ, вовлеченных в круговорот космических элементов; палингенесию эллинистических мистериальных культов, понимаемую как новое рождение при посвящении в таинства и смерть «старого», греховного человека; ренессансную палингенесию как программу возрождения античной науки, искусства, образа жизни. Применительно к изучению религии Диониса и дионисийских культов палингенесия как инструмент позволяет универсализировать драматическое, театрализованное повествование о героических страстях. Развивая учение Аристотеля о трагедии, Иванов видит в палингенесии часть религиозного ритуала, в котором идея пафоса «повсюду представляется настоятельно выдвинутой и развитой по определенным категориям», что в результате дает «типические схемы положений, признаваемых трагическими»⁷. С точки зрения Иванова, этот ритуал является двигателем постоянного обновления, характерным в том числе и для христианства, которое вбирает в себя представления о соединении с хтоническим страстным божеством, приятии его в себя и восхождению к полноте благодатного катартического действия⁸. Неотъемлемой частью нового представления о христианской религии становится поэтому представление о культовом пафосе, преодолении индивидуации в совместном ритуальном действе и обретении подлинного индивидуального «я».

Русская православная церковь как прямая наследница Византии, с точки зрения Иванова, непосредственно наследует «эллинической религии страдающего бога». При всей антиномичности дионисийства и таких духовных практик православной церкви, как аскетизм, нестяжательство, исихазм, старчество, умное делание как способ уничтожения страстей, питаемых помыслами, Вяч. Иванов именно в страстях усматривает возможность нового, пафосного, экстатического, трагического переживания христианства. Отсюда интерес Иванова к Достоевскому и тот исторический, культурный и философский ракурс исследований его творчества, который окажется столь актуальным, например, для Бахтина и определит на долгие годы понимание творчества Достоевского.

Палингенесия является столь же ключевым понятием для Иванова, как и для деятелей Ренессанса, с которыми соотносится

сам образ Иванова — поэта, ученого и философа⁹. Тот факт, что дионисийство Иванова было столь же связано с идеями Третьего славянского возрождения, как и работы его друга, Ф. Ф. Зелинского, выглядит закономерно в этой связи. Вместе с тем дионисийство понималось и конструировалось Ивановым как один из наиболее влиятельных эстетических канонов русского Серебряного века, контуры которого сегодня приобрели ренессансные отсветы и отражения.

Эстетический канон дионисийства формируется в творчестве Иванова в период 1895–1905 гг., параллельно его первым исследованиям в области дионисийских культов. Он поражает масштабностью своего хронотопа, его метаисторизмом, включающим в себя, с одной стороны, представления о конкретных исторических периодах, а с другой, идеи стадиальности, позволяющие видеть мировую историю как единый процесс, ср., например, с идеями интеллектуальной эволюции человечества О. Конта и, конечно, историософией Вл. Соловьева. Созданный Ивановым новый поэтический хронотоп следует определить как метафилософский в том понимании, в котором стало возможно возникновение философии Ницше на фоне всего предшествовавшего изучения античности, и как хронотоп метафизический. Его основными качествами становятся универсальность, дуализм, основанный на дихотомии культа Аполлона и Диониса, перформативность и синтетическая цельность.

Так, универсальность и масштабность этого хронотопа ощущали слушатели Иванова в парижской Высшей школе общественных наук, прежде всего пригласивший его И. И. Щукин и М. М. Ковалевский. Неслучайно, что они, как и весь распорядительный комитет Школы, где преподают нынешние и будущие властители умов (так, В. И. Ленин в том же 1903 г. читает здесь курс «Марксистские взгляды на аграрный вопрос в Европе и России»), находят программу курса «Греческая религия страдающего бога (религия Диониса)» в высшей степени актуальной, и Иванов получает приглашение в состав постоянных профессоров Школы без получения докторской степени¹⁰. Столь же действенным будет хронотоп дионисийства в начале 1920-х гг., в совершенно другую эпоху, когда Бакинский университет присвоит Иванову докторскую степень. Особое влияние складывающийся ивановский дионисийский хронотоп имеет в сфере художественной, ср., например, известный факт, что О. Редон хочет назвать одну из своих картин так, как назвал ее восхищенный его работами Иванов — «*Prophète de Dionysos*»¹¹.

Столь же действенным является дионисизм Иванова и для эволюции символизма в России¹². Такие разные хронотопы, как научная аудитория, парижские салоны, мастерская модного французского художника — символиста и российское художественное пространство начала века, оказываются в равной степени подвластными глобальности и универсализму дионисийства как формирующегося эстетического канона¹³. Важно и то, что дионисийские термины типа «дионисийская гроза», «менада», «тирс» прочно входят не только в личное словоупотребление семьи Иванова — Зиновьевой-Аннибал, но и широко распространяются, создавая в художественной и общественной сфере иллюзию совместного действия, простирающегося в глубины времени и пространства.

Дуальность этого действия основана на дихотомии Аполлона и Диониса, описанной Ивановым в «Дионисе и прадионисийстве». В «жизнетворчестве» Иванова ощущение дуальности возникало естественно, интуитивно, но могло создаваться намеренно и осознаваться как таковое, ср., например, подобие между петербургским пространством «Башни» и дельфийским жертвенником «неведомому богу» в стихотворении «На башне» из цикла «Сивилла»¹⁴. Этот дуализм был притягателен и для посетителей «Башни», и для всех последующих во времени пространств, связанных с именем Иванова. Отсюда соответствующие определения хозяина Башни, от «Вячеслава Великолепного» Л. Шестова и «царя самодержавного» А. Блока до «Сирина ученого варварства» Андрея Белого. Явления Диониса и Аполлона в российском пространстве были в большой мере запрограммированы эстетическим канонам, созданным Ивановым. Воздействие создающейся дихотомии можно объяснить и ее соответствием базисным антитезам «петербургского текста», описанным В. Н. Топоровым как основное условие возникновения самого понятия «петербургский текст русской литературы»¹⁵. Любопытно, что и внутри, и снаружи Башня явно или подспудно актуализировала древнюю дуальность дионисизма, описанную Ивановым. Так, Башня соотносится, с одной стороны, с моментом сакральности¹⁶, ср. вертикаль Башни с ролью вертикалей в петербургском пространстве. С другой стороны, образ Башни и «башенная» деятельность в семантике петербургского пространства вызвала ассоциации с Вавилонской башней и башней города Дита в дантовском «Аде»¹⁷.

О перформативности, театральности дионисийского канона Иванова свидетельствует и само создание знаменитой Башни.

Не вдаваясь в подробности «башенной» деятельности Иванова¹⁸, скажем, что эстетический канон дионисийства и связанный с ним хронотоп генетически предполагал театрализацию любого пространства. Этот канон отразился в организации «башенного» пространства, столь властно привлечшего к себе любовь Блока и Хлебникова, Бердяева и Мейерхольда и многих других известных деятелей культуры начала века.

Справедливо напомнить здесь об идее Вяч. Вс. Иванова о переплетении культур как отличительной черте начала XX в. Это утверждение основано, как указывает сам исследователь, на работах американского антрополога А. Л. Крёбера (Alfred Louis Kroeber) о Пикассо¹⁹. Стоит задаться вопросом, что именно в том или ином хронотопе как части большого культурного времени и пространства является объединяющей основой переплетения таких разных направлений, как, например, русский символизм, акмеизм и авангард. В этом плане очевидна правота мысли Крёбера о переносе неизменных черт древних культов в современное искусства и, добавим, их актуализация в новых условиях. Это и произошло в случае эстетического канона Иванова, который сформировался характерным для религии Диониса путем пересаживания его на российскую почву. Дионисийские культы — растения неприхотливые, полагает Иванов и утверждает по поводу своего объекта исследования: «Центр тяжести перенесли мы на внутреннюю логику развития оргиастических культов, проносящих нетронутыми свои первобытные особенности через все культурно-исторические перемены и в некотором смысле непроницаемых для культуры даже в среде наибольшей культурной сложности»²⁰.

В этом переносе древнего культа кроется причина идеологического, художественного, социального синтетизма, столь характерного для дионисийского хронотопа Иванова. Синтетизм был запрограммирован связью дионисийских культов с представлением о ритуальном действе, трагедии и театре как таковом, ср. присутствие всех свободных граждан в древнегреческом театре. Дионисийский хронотоп предполагал особую роль бессознательного, ср. размышления Иванова о патетическом строе эллинской души, инспирированные Ницше, Буркхардтом и Жираром²¹. На «Башне» внимание к проблеме бессознательного было крайне существенным, что объяснялось в том числе вовлеченностью участников в горячие споры, театральные представления, духовные и оккультные практики. Функция бессознательного в дионисий-

ском эстетическом каноне Иванова может быть сравнима с ролью апперцепции для русского формализма, связанного с развитием психологии в конце XIX — начале XX в., в частности, как показала И. Ю. Светликова, с понятиями и представлениями десятиитомной «Психологии народов» В. Вундта²². В этом отношении понятие «дионисийство как прием» может быть плодотворным как для анализа творчества Иванова, так и для видения в целом культурной картины от начала XX в. до 1940-х гг.

* * *

Дионисийство Иванова следует понимать в том числе и как формалистскую установку, художественное задание, телеологически определяющее все творчество Иванова, начиная с первой книги «Кормчие звезды». Палингенесия — в смысле возрождения интереса к дионисийским культам и в плане обновления христианства путем воссоединения со страстной религией «страдающего бога» — становится одним из способов создания семантических сюжетов его поэзии. Именно палингенесия как «великое слово», найденное Ивановым²³, определяет столь характерную для его поэзии ориентацию на русскую литературную традицию XVIII в., основанную, в свою очередь, на обращении к античным образцам. Обширное поле связей поэзии Вяч. Иванова с русским классицизмом стало предметом особого внимания критиков и исследователей сразу же после выхода «Кормчих звезд». Как предсказывал Иванову Вл. Соловьев, его поэзия вызвала упреки в учености, в подражании стилю Тредьяковского и Державина, обвинения в трудности и непонятности²⁴. К сожалению, сам Вл. Соловьев не успел написать комментарий к «Кормчим звездам», о необходимости которых и своем желании поработать над ним он говорил Иванову. Представители символистского направления сразу же почувствовали в поэзии Иванова подлинную созвучность современности. Брюсов в своей рецензии на «Кормчие звезды» (Новый путь, 1903) писал, что Иванов — «настоящий художник, понимающий современные задачи стиха, работающий над ними..., истинно современный человек, причастный всем нашим исканиям, недоумениям, тревогам», а «умудренность тысячелетий» в его поэзии Иванова требует «вдумчивой серьезности» читателя²⁵. А. Блок и Андрей Белый также осознавали необходимость особой затрудненности поэтической

речи как особого качества создаваемого метафизического хронотопа. Он не потеряет своей актуальности и в 1920–1930-е гг., о чем свидетельствует заявление Д. Святополка-Мирского, что поэзия Иванова «нужна всем»²⁶, и Вл. Ходасевича, написавшего в 1936 г. об архаизирующей тенденции языка Вяч. Иванова как единственном продолжении традиции Боратынского и «поэзии мысли»²⁷.

Вопрос о языке Иванова является одним из наиболее важных для понимания метафизического хронотопа дионисийства. Существенное внимание к особенностям его поэтической речи как специальному «приему» посвятили С. С. Аверинцев и И. З. Серман, развивающие положения работ Тынянова о проблеме «архаистов и новаторов» применительно к творчеству Иванова. Аверинцев в одной из первых отечественных работ, посвященных творчеству Иванова, писал: «Вячеслав Иванов хотел как бы переиграть историческую победу «Арзамаса» над славянщиной «Беседы любителей русского слова», через голову Пушкина вернуться к допушкинским истокам русской поэзии. При этом он опирался на более близкое по времени явление — «келейный праздник» преобразованной одичности в «нерасслышанной поэзии Тютчева»²⁸. Для настоящей работы важно это первое указание на роль трансформированной одической традиции применительно к другому масштабу хронотопа в поэзии Иванова как пример того, что Тынянов называет «влиянием», то есть перенос «приема» в новую литературную ситуацию и его актуализация в ней. Вопрос заключается в том, какой именно «прием» имеется в виду и в чем заключается телеологическая задача его переноса, без которой невозможно представить творчество Иванова.

И. З. Серман, наиболее интересно и плодотворно исследовавший вопрос о связи поэзии Иванова с традицией русского XVIII в.²⁹, пронизательно отметил необходимость постановки этого вопроса. Он обратил внимание на начало статьи Иванова «Гете на рубеже двух столетий», в которой говорится о типологическом сходстве исторических ситуаций 1789–1815 гг. и рубежа XIX–XX в. Причина обращения Иванова к традиции «ученой поэзии» видится исследователю в лихорадочном стремлении фиксации улетающей жизни в предчувствии катастрофических перемен (М. Кузмин), в желании остановить колесо времени. Оно и вызвало, с точки зрения Сермана, появление архаизирующих и стилизаторских тенденций в русской литературе XX в., в частности, воскрешение одизма³⁰. Однако думается, что ориентация на работы Тынянова, Б. Грифцова

и Б. Эйхенбаума в случае Иванова привела к некоторому сдвигу, а именно к определению символистской литературной ситуации с точки зрения не ее оригинальной, символистской, доминанты, а доминанты «преодолевших символизм». Серман справедливо указывает на державинскую установку у Иванова на точность и осязаемость слова, на появление автокомментариев к стихам как знак повышенной опасности и напряжения литературной ситуации, в которой необходимо быть понятым³¹. Трудность языка и стиля становится здесь ценностной категорией, знание которой дает возможность нового восприятия не только поэзии, но и мира, чреватого необратимыми изменениями. С этой точки зрения поэзия Иванова представляется воплощением мечты С. Шевырева, выступившего в «Обзрении русской словесности за 1827 год» против гладкости поэтического стиля Пушкина и заявившего о том, что в современной ситуации необходим новый «трудный» поэт, новый образованный Державин³². Таким новым Державиным и видит Иванова И. З. Серман вслед за Андреем Белым³³ и Л. В. Пумпянским³⁴.

Однако эти основополагающие исследования лишь подчеркивают необходимость рассмотрения метафизического хронотопа поэзии Иванова как нового эстетического канона и актуализируют поиск используемого здесь «приема». Думается, что сам Иванов вряд ли усматривал телеологическую направленность своего творчества как возможность быть новым Державиным. Отношение Иванова к русской литературной традиции XVIII в. века связано с более широким пониманием вопроса о генезисе и национальной традиции в его творчестве. Образованность и сфера интересов Иванова предполагают заявление *a priori*, что поводом для возникновения его «трудной поэзии» являются античные и ренессансные образцы, предполагающие сопоставление с классицистским канонам. Законченность и оформленность мировоззрения Иванова, его уверенность в необходимости привить к российскому стволу неувядающую ветвь античности в виде религии Диониса, вера в будущую эпоху славянского Ренессанса, предполагают, что век русского классицизма не воспринимался Ивановым как эпоха очищения в купели европейской культуры и уж тем более как приобщение к изначальным христианским религиозным ценностям. Отсюда возникает сомнение в абсолютной значимости для Иванова поэзии русского классицизма как образца творчества.

Дионисийство как теологема, философема и художественный прием связано с программой обновления жизни человека в лоне

церкви, идеей нового обращения к античности, нового отношения к классическим наукам и к представлениям об искусстве и жизни в целом. Идея объединения церквей, предполагающая для Иванова постулат «Церковь не имеет тела, иначе как в таинстве»³⁵, диктовала необходимость создания нового религиозного искусства. «Труднейшее постижение для русской интеллигенции (и в этом, по-видимому, может, трагическая вина ее так называемой «оторванности» от народной души) — есть ясное уразумение идеи Церкви», — скажет Иванов 10 февраля 1911 г. на торжественном заседании Религиозно-Философского Общества, посвященного памяти В. Соловьева (статья «Религиозное дело Владимира Соловьева») (III: 298). Как справедливо указала О. Дешарт, страстное *transcende te ipsum* — «исступление», «выхождение из себя» — это требование бл. Августина есть для Иванова необходимое условие создания нового искусства и принцип существования в нем (I: 29). Только при наличии этого состояния возможно субъекту воспринимать чужое «я» не как объект, а как субъект, преодолеть индивидуацию, отделяющую человека от мира, и восстановить личность в ее истинной полноте, к чему и была призвана религия Диониса. Слова, сказанные Ивановым о Достоевском, в полной мере относятся к этому поэтическому, религиозному и философскому заданию и к принципу существования самого поэта в искусстве: «Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога, как реальности, реальнейшей всех этих онтологических сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: “ты еси”» (IV: 503).

Момент преодоления индивидуации посредством научного изучения дионисийских культов как константа творчества Иванова свидетельствует о возникновении новой установки в русской литературной традиции. Наличие этой установки указывает, что комплекс приемов русской литературы XVIII в. лишь используется Ивановым как наиболее адекватное отражение в русской культуре античных традиций и их многочисленных европейских трансформаций. Генезис поэзии Иванова — это прежде всего античная культура, которую он знал столь полно и глубоко, и античная философия, особенно гностицизм, в том числе и в его русском продолжении в философии Вл. Соловьева. Столь же существенна для Иванова, по мнению С. С. Аверинцева, и средневековая немецкая мистика, в частности Майстер Экхарт, немецкая классическая

философия, особенно теория всеединства Шеллинга и его представления о страдающем и развивающемся боге, как и исследования в области классических древностей и философии Ницше. И, конечно, выдвинутое Гете понятие *Weltliteratur* во всей его полноте должно быть учтено при анализе хронотопа поэзии Иванова.

Сплав всех этих явлений и традиций, их тщательное научное рассмотрение и анализ позволил Иванову создать в русской поэзии новое представление о пространстве и времени по сравнению со всей русской поэзией XVIII и XIX вв. Впервые в истории русской литературы в поэзии возник полный и законченный образец метафизического хронотопа, наметки которого существовали ранее в поэзии Хераскова, Державина, Новикова, в прерванной традиции русского масонства, Жуковского и Тютчева. В отличие от них у поэзии Иванова в целом была установка на создание метафизического хронотопа как единства поэтического, философского и религиозного во всем корпусе его текстов.

Это единство метафизического хронотопа Иванова впервые представились широкой читающей публике в сфере поэтической, см. публикацию стихов 1898 г. «Дни недели» («Силой звездных чар, от века...») в «Вестнике Европы» (№ 9) и «Тризна Диониса» («Зимой, порою тризн вакхальных...») в журнале «Космополис» (№ 12). Вл. Соловьев, иницировавший эту публикацию, несомненно, должен был обратить внимание на открывающийся в них новый хронотоп, основанный на представлении о мировых процессах, смене дня и ночи и времен года. Его глобальный масштаб свидетельствовал, в частности, не только о наличии традиции Тютчева и русского XVIII в., а, скорее, настойчиво указывал на то, что генезис поэзии Иванова следует искать в материале, который лежал в основе русской литературной традиции.

Уже первая книга Иванова «Кормчие звезды» (1903) вызывала представление не только, например, о параллелях с поэзией Державина, но и о столь важной для Державина и литературы русского масонства, как и для всей последующей русской романтической традиции, книге Э. Юнга «Ночи» (*Young E. The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality, 1742–1745*)³⁶. Иванов, бесспорно, знал из биографии Гете, какое влияние оказала на него — и в целом на «*Sturm und Drang*» — книга великого поэта-масона, ответом на которую стало создание «Страданий юного Вертера». Переключки с Юнгом легко обнаруживаются в «Кормчих звездах», ср., например, образ поэта в «*Night First*», который

сам пробуждается к творчеству и пробуждает мир, исполненный темноты и звезд, дает ему звуки и краски, с образом лирического героя в стихотворении Иванова «Творчество», см. здесь также общий для обоих текстов образ Филомелы; столь же характерно сопоставление юнговских образов бессмертной песни на огненных крыльях, своею силой обращающей темноту в день, и Муз, несущих огонь в мир («Narcissa»), с образом творчества — Прометеева огня, даруемого миру Музами в том же стихотворении Иванова «Творчество». При сходстве метафизических хронотопов Юнга и Иванова обращает на себя внимание основная разница интонаций: у Иванова практически всегда отсутствует установка на описание страдания, боли, переживаний, место которой занимает установка на *радостное* преодоление тяжелых эмоциональных состояний. Слово «радостное» здесь является ключевым: дионисийский нарратив предполагает в качестве своего завершения момент катарсиса, очищения, освобождения и радости, бурной или тихой. Его наличие в поэзии Иванова объясняет причину отсутствия в ней линии некрасовской поэтизации страдания, столь основополагающей для русской поэзии второй половины XIX в. Даже после смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал дионисийский дискурс властно диктует Иванову схему поэтического поведения, ср. «Венок сонетов». В этом отношении еще более очевидна разница между метафизическим хронотопом поэзии Иванова, гармонически соединяющем дионисийское и аполлоническое, и метафизическим хронотопом «Ночей» Юнга, интонации которого определяет впечатление от трагической смерти его жены и приемной дочери.

Думается, что повлиять на создание столь гармонического метафизического хронотопа Иванова мог Новалис, также испытавший сильное влияние Юнга. «Гимны к ночи» Иванов переводит в 1909 г.³⁷, но надо полагать, что знакомство с поэзией Новалиса должно было произойти гораздо раньше. Поэзия Новалиса, заново открытая русскому читателю в начале 1910-х гг. благодаря Ф. А. Брауну³⁸ и особенно книге В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1915), была близка Иванову идеей невидимой церкви романтизма, призванной возродить христианство и «создать себе церковь видимую, вселенскую, не знающую государственных границ», как пишет в 1799 г., за два года до смерти, Новалис в статье «Die Christenheit oder Europe»³⁹ («Христианский мир, или Европа», пер. Вяч. Иванова в статье «О Новалисе», IV, 259). В своей статье «О Новалисе» (1913) Ива-

нов обращает внимание на слова Гете о Новалисе «Императором он еще не был, но стать бы мог». Иванов развивает это сравнение, сопоставляя Новалиса и Наполеона: «Что же общего между юным поэтом-мистиком и титаном исторического действия? Наполеон поставил себе целью осуществить неслыханный синтез: синтез революции и всемирной, по-новому иерархической и религиозной монархии. Новалис, поистине, замыслил в сфере духа то же самое: впрячь новый индивидуализм в колесницу новой христианской соборности, как Дантова грифа, что влечет райскую колесницу, окруженный Верою в ризах белых, Надеждою в зеленых и Любвью в алых. Ибо Новалис был первый, кто властно позвал новое мятежное человечество, не выходя из рядов его и на внятном ему языке, в старый, родной, Отчий дом» (IV, 259–260).

Поэзия Иванова в своем задании религиозно-поэтического преодоления индивидуации, несомненно, восходит к той ветви немецкого романтизма — мистического, религиозного, одического, которую представлял Новалис. Ивановское дионисийство представляется типологической параллелью к этой линии развития романтизма, ср. образ мира в поэзии Иванова, предстающего как плерома — гностическая Божественная полнота, за которой стоит ее воплощение — Христос (ср. уже приводившийся в качестве ивановского образца гармонии «Венок сонетов»). Новалисовская огромная идея объединения творческих сил в единстве собирания мирового огня деятелей в единое тело церкви определяет интенсивность метафизического хронотопа поэзии Иванова. Если задаться целью определения наиболее явного его лейтмотива, то это и есть лейтмотив огня, о котором упоминалось выше при сопоставлении с поэзией Юнга.

Действительно, наиболее явная, бросающаяся в глаза примета мира Иванова — это его «огненность» как один из характерных признаков Диониса, ср. еловую шишку на тирсе как символ огня, пламя которого сожгло Семелу, имена Диониса как бога светочей или образ сердца Диониса⁴⁰. Уже «Кормчие звезды» позволяли во всей полноте представить эту напряженную огненность, чреватую взрывами и метаморфозами. Приблизительно две трети стихов, входящих в сборник «Кормчие звезды», основаны на образах огня, или эти образы упоминаются в них как необходимая деталь:

«И долго Север снежной тучей / Благих небес не омрачит, / И пламень юности летучей / Земля, сокрыв, не расточит» («Прооёмion» («Вчера во тьме неслись Титаны...»)); «Проснулся —

глядит / Гость корабельный: / Висит *огнезрящая* / И дышит над ним / Живая бездна» («Пробуждение»); «Над бездной ночи Дух, *горя*, Миры водил Любви кормилом; / Мой дух ... И *разгорался*, и звучал С *огнеоружным* легионом. / Любовь, как атом *огневой*, / Его в *пожар* миров метнула; / В нем на себя Она взглянула — / И в Ней узнал он *пламень* свой». («Дух»); «День *белоогненный* палил...» («Персть»); «День влажнокудрый *досиял*, / Меж туч *огонь* вечерний сея» (В Коллизее»); «*Горит звезда* / В дали святой небес» («La selva oscura»), «*Огонь сжигает* нас мятежный... / Дар сознания — дар проклятья — // *Угаси* в земле сырой...» («Песнь потомков Каиновых»); «Светило братское, во Мне *зажгло* ты вновь // Неутолимую, напрасную любовь!.. / Сосредоточив *жар*, объемлющий весь мир, / Мы любим в Женщине его живой кумир: / Но в грани существа безвыходно стесненный, / Наш тайный, лучший *пыл* умрет неизъясненный...» («Покорность», с пушкинским эпитафием «И сердце вновь *горит* и любит — оттого, Что не любить оно не может»); «Утра близкого *лампада*, / благовестная, *гори!*.. / Над *мерцающим* бореньем Ты *сияешь* увереньем: / «Жизни верь, и жизнь вдохни!.. / *Угасай*, лилея неба! Ты же, вождь крылатый Феба, / *Алым пламенем гори!* *Вспыхни, Солнце!*» («Утренняя звезда»); «А вокруг — *огонь* и трепет / Чистых, сладостных тревог / *Духа пламенным дыханьем* / Севы Божии полны... / Сердце ж *алчет* части равной / В тайне звезд и в тайне дна: / *Пламенеет* и пророчит, / И за вечною чертой / Новый мир увидеть хочет / С искупленной Красотой» («Звездное небо»); «*Душа объятия раскрыла*, / *Горит* и напрягает крыла... / Мечтатель, знай: звездам дано / *Пылать* в бесплодном, мертвом *пыле*, как труп в *огне*... / Верь, что изведать призван ты / Тобой изволенное счастье — / И воля *пламенной* мечты / *Воспламенит* стихий участие... / Сафирных степей / *Зарницы* забвенья... / Нам *пламень* — рождение... / Мы *гаснем* — в *огне*... / Он нужен — одинокий *пыл* / Неразделенного порыва!.. / Коль в персти косной Дух сокрыт, / Его порыв в моих усильях: / *Из искры тлеющей летит* / *Пожар на неудержных крыльях*. / Коль Бог живет среди *светил*, / Мой *пыл* — привет Ему любовный, — / *Лампада* ночи меж ветрил — / Прибытия символ условный. / Хочу до срока моего / Питать *сей пламень одинокий*, / Не падая — во тьме глубокой / *Гореть звездой*, и ждать... / Сияли древле звезды те же...» («Ночь в пустыне»); «Вечер *пламенную славу* / Ополчил и разостлал... / Там, вблизи непостижимой, — / Ученик Христа любимый: / Как *горят* его власы!..» («Sogno angelico»); «Взыграй, дитя и бог,

о ты, кого во сне / Лелеял, привитая, Гений, — / ...И Жизнь воспламени в роскошной нагоде, / В избытке упоенной пляски... / И в обновленный мир простри рукою Муз / Дар Огненосца — Прометей!.. / И в плоть стремится жизнь чрез огнеструйный перст, / И из ребра выходит Ева... / Будь новый Демиург! / Как Дант или Омир, / *Зажги над Солнцем Эмпирей!*» («Творчество»); «Кто взывает *огнь моих объятий?*» / Как зверь, терзал я плоть в дуброве; / Я стлал ей ложе *углей жар:* / И чем мой подвиг был суровой, / Тем слаще мука, — тем *багровой / Горел Любви святой пожар.* / И с неба спал *огонь кровавый,* / И, в нем сошед, рекла Любовь: / ... «Я мир слезами напоила: / Их *сплавит в людях жар горнила* / В восторги вечные Любви!» («Аскет»); «Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм; / И бога искал, одинокий, — и бога не видел я там. / Но *змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря,* / И звезды заочно служили, над кровлей отверстой *горя...* / Из зарева мрачных притворов со стоном врывались толпы... / Да *факелов дышат пожары / да угли сверкают очей* / Вот матери в пламень алтарный ввергают возлюбленных чад — / *Взвивается пламень бессильный* над смутою меркнувших лиц... / Родимая, заповедная *купина в алканьях огня!*.. / Ты грудь из таинственной груди, рази, *огневая струя!*.. / Сиял мне в ночи *звездноокой* колоннами вечными храм; / Я бога искал, одинокий, — и бога не видел я там. / Лишь тени беззвучно *кружили вокруг чар огневых алтаря;* / Да *звезды заочно служили, над кровлей отверстой горя*» («Неведомому богу»); «*Ненасытного семя и светоч огня...* / Несказанная воля мне сердце *зажгла...*» («Музыка»); «Блажен, чьи крылья / царственный дух от пажитей смерти / Возносят по воле / *К пламенным сферам!*» («Красная осень»); «Громов над громами / *Пылают языки,* / *Пылают глаголы! Мирьяды, мирьяды / Солнц, пламенноликих, / Солнц пламеноустых...*» («Пламенники») (I, 515–548).

«Кормчие звезды» пронизаны лейтмотивами «белоогненного» палящего дня («Персть»), горящей «в дали святой небес» звезды («*La selva oscura*»), пламенного солнца и пламенеющего сердца («Звездное небо»), горящей души, пламенной мечты, искры, пожара («Ночь в пустыне»), падающего с неба огня, несущего любовь («Аскет»), и, наконец, луча «Христовой красоты», зажигающей красу земную («*Sogno angelico*»). Само название «Кормчие звезды» постулирует мотивы звезд, горения, сияния, пылания как лейтмотива книги, ср. вызываемую словом «кормчие» аллюзию постоянства по аналогии с «Кормчей книгой» — «Номоканоном»,

византийским собранием непреложных соборных постановлений. Образ постоянных — кормчих — горящих звезд — основной в стихотворении «Пробуждение» (I, 518):

И был я подобен
Уснувшему розовым вечером
На палубе шаткой
При кликах пловцов,
Подъемлющих якорь.

Проснулся — глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...
Гнет ветер неустойчивый
Мачты упорные —
И, мерная, в небе высоком
От созвездья ходит
До созвездья щогла...
Глядит — не дышит
Верного берега сын,
Потерян в безднах.
А с ним плывут,
Вернее берега,
Кормчие звезды!

Нельзя не обратить внимание, что в целом семантический сюжет стихотворения Иванова вызывает сопоставление со следующими строками из «Night Eight. Virtue's Apology» Юнга, основанного на сравнении обреченности человека воле небес, подобно кораблю в море:

A man on earth devoted to the skies;
Like ships in sea, while in, above the world.
With aspect mild, and elevated eye,
Behold him seated on a mount serene,
Above the fogs of sense, and passion's storm;
All the black cares, and tumults, of this life,
Like harmless thunders, breaking at his feet,
Excite his pity, not impair his peace.

Этот текст Юнга открывает широкие перспективы для понимания тех традиций, к которым восходит поэзия Иванова, от Шекспира (в частности, от заключительных слов Просперо в «Буре»: «We are such stuff / As dreams are made on, / And our little life / Is rounded with a sleep») до тютчевского «Как океан объемлет шар земной...» с его отмеченной Б. М. Эйхенбаумом связью со стихотворением А. Ламартина «Les étoiles»⁴¹. Если рассматривать на этом фоне в стихотворении «Пробуждение» обертоны «Вечернего размышления о Божиим величестве при случае великого северного сияния» Ломоносова, написанного в 1743 г., одновременно с «Ночами» Юнга, то отличие метафизического хронотопа Иванова будет очевидным. Обратим внимание, что Иванов ориентируется только на следующую часть оды Ломоносова:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкой прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов;
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков...⁴²

Система ломоносовских риторических вопросов («Но где ж, натура, твой закон?» или «Скажите, что нас так мятет?») и тем более знаменитый вопрос — конец оды «Скажите ж, коль пространен свет? И что малейших дале звезд? Неведом тварей вам конец? Скажите ж, коль велик творец?» в тексте «Пробуждения» непредставима. Это не означает, что опасность в метафизическом хронотопе Иванова отсутствует, напротив, она здесь постоянна, о чем свидетельствует предложение «И, мерная, в небе высоком от созвездия ходит до созвездия щóгла...». Это предложение — аллюзия соответствующего места в Книге Исаяи, ср. «От гласа единого побегут тысяща, и от гласа пяти побегут мнози, дондеже оставлени будете аки щогла на горе и яко знамя носяй на холме» (Ис 30: 17). Однако

в ивановском метафизическом хронотопе угроза уничтожения, рассеяния, сохранение только малой — избранной части народа уравнивается параллельным к этой угрозе существованием кормчих звезд, которые плывут рядом с лирическим героем как равная «сила естества» и его ответ на все предполагаемые вопросы.

В этой спокойной уверенности в силе поэтического «Номокано-на» заключается отличие стихотворения Иванова «Пробуждение» от всех приведенных текстов. У Иванова отсутствует момент обеспокоенности, тревоги, мотив вопрошающего «гласа», что «нудит и просит». Его замещает замечательная игра ассонанса «у», образующего в первой строфе мотив убаюкивающего плавания в «розовой» колыбели-корабле — усну-; лу-, дополненный ономастопеей шума волн и криков — кликов -фш-; -шат-; клик-; -щих, который трансформируется в мотив нарастающего страха во второй строфе -сну-; глух -; упорн-, и, наконец, в мотив радостного спасения с ударным «у» — плывут — в третьей строфе, заканчивающейся восклицательным знаком.

Огненность мира вызывает благоговейный восторг у его лирического героя, чувства, которые говорят о его подлинной религиозности, ср. момент нагнетения пафосного напряжения от первой строки второй строфы к первой строке третьей строфы путем повтора: «Проснулся — *глядит*» — «*Гглядит* — не дышит». Узрение высшей силы⁴³ создает движение от полного спокойствия к максимуму напряжения, который выражается в экстатической точке второго глагола в повторе «глядит». Эта точка есть олицетворение уже не страха, а благоговейного ужаса, который, если следовать Аристотелю, не поддается анализу. В этот момент, когда ресурсы человеческих возможностей исчерпаны, возникает образ «кормчих звезд» как высшей помощи. Ниже мы вернемся к особенностям такого в высшей степени показательного семантического сюжета, а пока скажем, что хронотоп «Пробуждения» Иванова, в отличие от указанных традиций, напоминает о ренессансном спокойно-стоическом познании строения мира и об образе света у Новалиса.

Действительно, в теме огненности, «огнезрящей» бездны и кормчих звезд в стихотворении Иванова можно увидеть перекличку с началом Первого гимна к ночи Новалиса с его хронотопом, основанном на теме света как души всего живого в небесных и земных пространствах, ср.: «Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums

um ihn das allerfreulichste Licht — mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen; seiner milden Allgegenwart, als weckender Tag. Wie des Lebens innerste Seele atmet es der rastlosen Gestirne Riesenwelt, und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut — atmet es der funkelnde, ewigruhende Stein, die sinnige, saugende Pflanze, und das wilde, brennende, vielgestaltete Tier — vor allen aber der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, und den zartgeschlossenen, tonreichen Lippen. Wie ein König der irdischen Natur ruft es jede Kraft zu zahllosen Verwandlungen, knüpft und löst unendliche Bündnisse, hängt sein himmlisches Bild jedem irdischen Wesen um. — Seine Gegenwart allein offenbart die Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt»⁴⁴.

Иванов, делая стихотворный перевод этого текста в 1909 г., подчеркивает интонацию ничем не нарушаемого спокойного восторга этих строк (IV, 183):

О, кто живой и чувством одаренный,
Превыше всех чудес, в пространстве зримых,
Не возлюбил всерадостного света,
Его в лучах и красках волнованья,
С его сверканьем волн, цветистых радуг,
И вестью дня, что будит нас повсюду
Разлившимся присутствием Его?
Живого тайная душа, Он дышит,
Творящий Свет, в громаде неустанных
Созвездий ночи и круженьем стройным
Кружится с ними по лазури полной.
Его вдыхает камень самоцветный,
Отвека опочивший, и растений
Сосушая и чувственная жизнь...

Можно предположить, что аполлоническое спокойствие и дионисический огонь как константы составляют единую дуальную доминанту ивановского хронотопа. Она присутствует в большинстве текстов «Кормчих звезд» при том, что тема огня возникает здесь в самых разнообразных вариациях, например, в столь характерном для Иванова дантовском ключе с возникновением темы любви, «что движет солнца и светила», луча / лучей — взгляда / взглядов, как, например, в стихотворении «Дух» или вариацией на тему Паоло и Франчески в стихотворении «В Колизее»⁴⁵, вставленной в нарративные рамки мистерии Байрона «Heaven and Earth» (1821).

В стихотворении «В Колизее» возникает одна из наиболее явственных аналогий с дионисийским действием из-за образа «дня влажнокудрого», сеющего «меж туч огонь вечерний». Этот образ напоминает как об Аполлоне, так и о Дионисе, ср. замечание Иванова о характерных для Диониса образах огня и воды⁴⁶. Его помещение в центр арены Колизея в тексте уподобляет стихотворение древним представлениям трагедий со статуей бога в театре.

Не менее существенно для понимания ивановского аполлонийско-дионисийского дуализма, что в «Кормчих звездах» возникают и вагнеровские образы горящего мира и его избранников, объятых пламенем, напоминающие о «Кольце Нибелунгов» («Любовь»). Вкупе с оркестровкой стихотворений они заставляют предполагать, что «Кормчие звезды», как и многие последующие произведения Иванова, например, «Песни Дафниса», «Орфей растерзанный», «Хоры мистерий», «Тезей», знаменитая «Менада» или мелопея «Человек», имели установку на исполнение, на звучащее слово и, так сказать, публичное «сеяние» поэтического — дионисийского — огня, ср. с позднейшими размышлениями Иванова о Скрябине. Такие произведения, как «Поэма экстаза» и «Прометей (Поэма огня)» были полны для Иванова глубокого теургического смысла. Очевидно, что для Иванова, как и для Скрябина, были существенны идеи Шопенгауэра о внешних репрезентациях мира и роли музыки, о пафосе, экстазе, мировой воле и мировом огне. Музыка есть отражение воли как истока мира, а воля полна желаний, в том числе и неисполнимых, а потому музыка исполнена пафоса и аффекта. Образ звучащего слова и образ огня у Иванова неслучайно соединяются в единое целое.

Вместе с тем лейтмотив огня достаточно регулярно сопровождается в поэзии Иванова своей антитезой — образами спокойствия, охлаждения, гармонии. Огонь как качество при этом может как оставаться неизменным, так и преодолевать трансформации так же, как это происходит с пафосом как состоянием, для которого характерно изменение. Напомним, что согласно классическому определению Аристотеля в «Метафизике», «преходящим свойством или состоянием (*pathos*) называется [1] свойство, в отношении которого возможны изменения, например: белое и черное, сладкое и горькое, тяжесть и легкость, и все другое в этом роде; [2] разного рода проявление этих свойств и изменение их; [3] в еще большей мере называются так изменения и движения пагубные, в особенности причиняющие боль. [4] Кроме того, так называются большие несчастья и горести»⁴⁷.

Изменение огня как качества, связанного в том числе и с представлением о мировом пожаре стойков, его трансформации — палингенесии, возможно, также определяет отсутствие в метафизическом хронотопе Иванова темы разочарования, уныния. Так, с образом огня соотносится у Иванова представление о России, ее неизменной во всех стихиях «пламенной» природе («Русский ум», 1890). В сборнике «*Cor ardens*» возникнет модификация этого образа в связи с историческими событиями: Россия — возрождающийся в огне боя Феникс, что, впрочем, лишь свидетельствует о неизменной положительности «огненного» качества у Иванова и его устойчивости в водной и воздушной стихиях («Цусима», 1905):

Огнем крестися, Русь! В огне перегори
И свой Алмаз спаси из черного горнила!
В руке твоих вождей сокрушены кормила:
Се, в небе кормчие ведут тебя цари.

(II, 252–253)

Вместе с тем в уже упоминавшемся сонете «Любовь» семантический сюжет «огненного» хронотопа связан с мотивом остывания огня как перипатетической линией нарастания и спада в пафосе, разрешающейся катарсисом. Сменяющие мотив огня образы теней, камня, мрамора и, наконец, креста образуют маршрут паломнического пути как полета — приношения пламени любви и вдохновения Христу:

Мы — два грозой зажженные ствoла,
Два пламени полуночного бора;
Мы — два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела!
.....
Мы — двух теней скорбящая чета
Над мрамором божественного гроба,
Где древняя почитет Красота.
Единых тайн двугласные уста,
Себе самим мы — Сфинкс единый оба.
Мы — две руки единого креста.

(I, 610–611)

Конечно, есть определенная эволюция в мотиве огня у Иванова. Так, соединение мотивов огня и мотивов остывания, холода

«божественного гроба», смерти может быть основой будущего сомнения поэта в правоте этого огненного хронотопа, ощущения его амбивалентности. Возможно, соединение мотивов огня и холода, смерти станут прологом к горькому «Да, сей огонь мы поджигали» (8 декабря 1919 г.) — ответу на стихотворение Г. Чулкова «Поэту» («Ведь вместе мы сжигали дом, Где жили наши предки чинно»). Во всяком случае, очевидно, что под напором внелитературных событий огненный хронотоп Иванова постепенно все более остывает, и в нем на первый план выступают мотивы холода, осени, зимы, снега (ср. стихотворения сборника «Нежная тайна», «Зимние сонеты»), а затем воды и фонтанов («Римские сонеты»). Тем не менее, образы огня как дионисийской стихии будут всегда значимы для поэта.

Дуализм метафизического хронотопа поэзии Иванова предполагает параллельное существование мотивов огня с мотивами тишины и спокойствия, выраженными в аллегорических фигурах Красоты, Тишины и соотносящихся с ними фигур греческих и римских божеств. Эти фигуры как бы определяют отграниченность раскаленного, огненного ивановского хронотопа, см, например, функцию эпитафии из гомеровского гимна «К Деметре» в стихотворении «Красота», символ Красоты в стихотворении «Поэты духа» или «Улыбка сумерек» со скрытым образом Афродиты⁴⁸. Время в метафизическом хронотопе Иванова рассчитано по поэтическому календарю с фигурами месяцев и времен года, от первой и до последней книги поэта, от стихотворения «Prooemion», открывающего «Кормчие звезды», до «Римского дневника».

Размышляя о генезисе такого хронотопа, нельзя не видеть развитие Ивановым традиции Державина и особенно жанра его знаменитых «картин», унаследованных им непосредственно от Овидия, Горация, и, конечно, Эдмунда Спенсера, Шекспира и Юнга. Надо сказать, что Иванов в целом является достойным продолжателем традиции Державина, кстати, столь широко использовавшего образ огня, что Б. М. Эйхенбаум назвал его «истым огнепоклонником»⁴⁹. «Картины», которые, как писал сам Державин в «Рассуждении об оде», «должны быть кратки, огненной кистью, или одною чертою величественно, ужасно или приятно начертаны»⁵⁰, — жанр, широко используемый в поэзии Иванова. Эти «картины» в числе прочих средств организуют ее метафизический хронотоп. Конечно, Иванов, любивший Горация, мог непосредственно ориентироваться на его традицию «картин», но он знал и ценил русское горадианство и, в первую очередь, поэзию Державина.

Говоря о традиции державинских картин у Иванова, надо заметить, что эстетический канон дионисийства, соединяющий в себе различные культурные традиции, заставляет всякий раз менять установку и смещать доминанту текста в направлении нагнетения трагедийного пафоса. Такое смещение державинской доминанты происходит, например, в стихотворении «Пламенники», источником которой могла быть «картина» сияющей вселенной в оде «Бог» (строки 39–50). О близости этих текстов свидетельствуют установка Иванова на державинский огненный хронотоп и образ вечно длящегося времени творения. Смещение доминанты происходит благодаря акцентированию Ивановым столь характерного для оды Державина момента религиозного восторга. В «Пламенниках» этот державинский момент становится временем вечно происходящей глоссолалии. Она выглядит как некий дионисийско-христианский способ инициации, образ которого возникает из практически открытого перифраза Ивановым основных образов Державина и их нагнетанию путем повторов в пределах несравнимо меньшего, чем ода, текста стихотворения, ср.: Державин: «Светил возженных миллионы» — Иванов: «Мирьяды, мирьяды Солнц, пламенноликих, Солнц, пламенноустых»; «огненны сии лампы» Державина можно по форме сопоставить с языками пламени — символами глоссолалии у Иванова: «Пылают языки, Пылают глаголы!»; Державин: «рдяных кристалей громады» — Иванов: «Солнц пламенноликих, Солнц пламенноустых»; Державин: «волн златых кипящий сонм Или горящие эфиры» — Иванов: «из бездны пурпуровой», «громопучинный». Наконец, нельзя не обратить внимания, что оба фрагмента текста — обе «картины» заканчиваются словом «день», но у Державина это слово существует в границах сравнения — фразеологизма, а у Иванова слово «день» приобретает качества символической фигуры. Поднимающийся все выше из пурпуровой бездны «громопучинный», «разверзшийся день» напоминает о фигуре дня «влажнокудрого» в стихотворении «Колизей», ср. те же дионисийские атрибуты воды и огня, дополненные громом, которые обычно, например, в гимнике, свидетельствуют о явлении божества. И, наконец, отметим, что смещению доминанты в державинском хронотопе и пробразованию его в направлении дионисийского развития действия соответствует смена размера: в «Пламенниках» державинский 4-стопный ямб меняется на энергичный 2-стопный амфибрахий.

Возникает закономерный вопрос: если установка метафизического хронотопа Иванова столь последовательно изменяет отдельные

элементы заимствуемых литературных жанров в направлении нагнетения пафоса, то не стоит ли за этой установкой определенная нарративная схема, связанная с дионисийской традицией? Как было сказано в начале настоящей работы, представляется, что такая схема существует и устойчиво повторяется. Ее можно определить как схему «пафос — экстаз — катарсис», изначально аристотелевскую и развитую Ивановым в соответствии с его учением о дионисизме и трагедии. Схему «пафос — экстаз — катарсис» следует представлять как выражение понятия «дионисизм как прием» в узком смысле, то есть в его функциональном применении к созданию отдельных текстов. Поскольку речь идет о приеме как прикладном применении ивановского эстетического канона в целом, то его использование легитимно по отношению к созданию как поэтических произведений, так и текстов критических или теоретико-литературных, философских, публицистических. В любом случае за производимым Ивановым текстом возникает столь характерный для него метафизический хронотоп дионисийства. Понятие «дионисийство как прием» и стоящая за ним нарративная схема помогает дополнительно уточнить особенности нового ивановского хронотопа как универсального и метаисторического, основанного на представлениях о дуализме и синтетизме.

Многие тексты Иванова построены как «картины» — эпюры с явно выраженными линией повышения напряжения пафоса, точки экстаза — слома и линией спуска — катарсиса. Таково, например, стихотворение «Prooemion», в котором каждая stanza основана на этом сюжетно-семантическом ходе. Триада «пафос — экстаз — катарсис» образует семантические сюжеты многих стихотворений Иванова, таких, например, как «Персть», «В Колизее», «Менада», «Целящая», в стихах цикла «Сивилла». Еще более явной становится эта нарративная триада в эпоху большевистской революции, ср. структуру цикла «Песни смутного времени» или стихотворение «Памяти Ф. Ф. Кокошкина» и, конечно, такие тексты цикла «Зимние сонеты», как «Как месячно и бело на дорогах...» или «То жизнь — иль сон прудутренный, когда...».

Таким же образом создает Иванов свои публицистико-философские тексты. В частности, он воспринимает русское освободительное движение как историческое воплощение сюжета трагедии. Так, в «Русской идее» он пишет о революции 1905–1907 гг. как о первой трагической перипетии: «По-видимому, наше освободительное движение, как бы внезапно прервавшееся по завершении

одного начального цикла, было настолько преувеличено в нашем первом представлении о его задачах, что казалось концом и разрешением всех прежде столь жгучих противоречий нашей общественной совести; и, когда случился перерыв, мы были изумлены, увидев прежние соотношения не изменившимися и прежних сфинксов на их старых местах, как будто ил наводнения, когда сбыло половодье, едва только покрыл их незыблемые основания». И далее Иванов предсказывает следующее движение согласно нарративной триаде «пафос — экстаз — катарсис»: «Размышляя глубже, мы невольно придем к заключению, что какая-то огромная правда всегда виделась в зыблемых временах и мглою временных недоразумений контурах этих наших старых проблем, и как бы ни изменились в настоящую пору их очертания, не уйти нам от этой их правды. И кажется, что, как встарь, так и ныне, становясь лицом к лицу, на каждом повороте наших исторических путей, с нашими исконными и как бы принципиально русскими вопросами о личности и обществе, о культуре и стихии, об интеллигенции и народе, — мы решаем последовательно единый вопрос — о нашем национальном самоопределении, в муках рождаем окончательную форму нашей всенародной души, русскую идею» (III, 322).

Большевистская революция уже видится Иванову как развитие все той же внутренней трагедии России и русского народа, достигшей в 1917 г., словно во второй перипетии, точки экстаза. Характерно в этом плане высказывание Иванова о гибели или грядущем очищении и воскресении в статье «Революция и самоопределение России», опубликованной в журнале «Народоправство» 30 октября 1917 г.: «Революция или оставит на месте России «грудю тлеющих костей», или будет ее действительным перерождением и как бы новым, впервые полным и сознательным воплощением народного духа. Для истинного свершения своего в указанном смысле она должна явить целостное и, следовательно, прежде всего религиозное самоопределение народа»⁵¹. Таким образом, дионисийство как прием и его схема «пафос — экстаз — катарсис» оказывается действенным в разных сферах ивановского жизнетворчества, составляя его структурное, базисное единство.

Метафизический хронотоп Иванова и его основа — наличие в творческом сознании художника отчетливо членимого нарратива, с выделяемыми точками переходов — трансформаций накопленного напряжения, такие свойства этого хронотопа, как глобальность, дуальность, перформативность и синтетизм, заставляет задуматься

о том, не является ли ивановское дионисийство типологически близким таким явлениям, как точки и звуки Кандинского, манифестирующие внутреннее напряжение («О духовном в искусстве», «Точка и линия на плоскости») ⁵², или теория монтажа и идеи Эйзенштейна о пафосе и экстазе («Неравнодушная природа»). Неслучайно, что Эйзенштейн сходным образом, путем размышления о пафосе и экстазе, производит членение и выделение смысловых точек несущих конструкций в Гентском алтаре, гравюрах Пиранези, пушкинской «Полтаве» и «Медном всаднике». Как показал М. Ямпольский, близкие Эйзенштейну мысли высказывают в 1920-е гг. Малевич и Флоренский ⁵³. Очевидно, пафос, экстаз, катарсис составляли линии и точки в общей картине силовых напряжений начала века. Хлебников видел их полное слияние в бюджетлянстве, Эйзенштейн — в искусстве кино, но первенство в создании общей картины истории, философии, классических исследований и их применение по отношению к сегодняшнему состоянию поэзии, общества, религии принадлежит все же Вячеславу Иванову и созданному им эстетическому канону дионисийства.

Историзм метафизического хронотопа Иванова и его параллельность по отношению к столь, казалось бы, отличному от русского религиозного символизма искусству авангарда заставляют вновь задуматься о сложном единстве культурной картины начала века. «Метафизика» Аристотеля» и перипатетические ходы древней трагедии, возрожденные Вячеславом Ивановым в ходе его ревизии философии Ницше и исследования дионисийских культов и ревизии философии Ницше, в целом представление о палингенесии как о научной, философской, художественной и религиозной программе нового обращения к античности оказались востребованными российской историей и культурой. На этом фоне следует пересмотреть утверждения Л. В. Пумпянского и М. М. Бахтина середины 1920-х гг. о закрытости и, следовательно, бесперспективности для истории русской литературы слишком громоздкой в своих культурных параметрах поэтической системы Иванова ⁵⁴. Эстетический канон ивановского дионисийства, его метафизический хронотоп и его основной нарратив должны быть учтены при современном анализе культурной картины русского Серебряного века.





ПРАКТИКА СИМВОЛИЗМА

Л. СИЛАРД

К проблеме теургического постулата

Настоящая работа представляет собой комментарий к статье Вяч. Иванова «О границах искусства» (1913), в которой — как и во многих других трудах символистов, особенно младшего поколения, — формулировались фундаментальные положения культурологии и эстетики символизма. Среди них особенно примечательны и продуктивны, на мой взгляд, различия между тремя видами коммуникации: прагматической, литургической и эстетической. Сосредоточиваясь на этом аспекте эстетики символизма, в поле зрения следует включить и такие работы Вяч. Иванова, как «Поэт и чернь» (1904), «Символика эстетических начал» (первоначальное название — «О нисхождении», 1905), «Две стихии в современном символизме» (1908), «Ф. Ницше» (1908), «Религиозное дело Вл. Соловьева» (1910), «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (1914), «Взгляд Скрябина на искусство» (1915), «Forma formans e forma formata» (1947), и такие работы Андрея Белого, как «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), «Театр и современная драма» (1907), «Мысль и язык» (1910), «Эмблематика смысла» («Символизм», 1910), «Магия слов» (Там же), «Жезл Аарона» (1917).

Воспроизводимые здесь схемы (см. далее рис. 1, 2) свидетельствуют, что процесс создания творений искусства Вяч. Иванов понимал как сочетание двух основных внутренних движений: духовного восхождения человека, посылно приобщающегося к высшим (вечным), онтологически фундированным истинам, и следующего затем нисхождения его, уже в качестве художника, к воплощению

внутренне постигнутого в соответственно оформляемом материале¹. Уже в статье «О нисхождении» Вяч. Иванов предлагает целый ряд образов: «семицветной, над пышноцветной землей воздвигшейся радуги», «прянувшего вала», «*sursum corda*» горных вершин, пирамиды, «башенного вызова», «треугольного “орла” греческого портика и пирамидальных групп Рафаэля», — чтобы в сенсуально воспринимаемой форме выразить специфичность того движения души, которое, окрыляя нас, являет в нас «божественная эхо дерзновенной воли»². Опорой же этому размышлению служат известный тезис блаженного Августина: «*Transcende te ipsum*»³ и формула Гете:

Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen,
Zum hohsten Dasein immerfort zu streben⁴.

Принцип восхождения, противопоставляемый «горизонтальной линии» справедливости и равенства⁵ и указывающий на области, запредельные эстетике, таит в себе — по Вяч. Иванову — «символику теургической тайны и мистической антиномии»⁶. В схеме 1, сопровождающей статью «О границах искусства» (см. рис. 1), на это указывает со всей очевидностью гексаграмма-гексальфа с особо изображенной семеркой в центре, символизирующая «согласие Мировой Души на приятие интуитивной истины, опосредствованной творчеством художника»⁷.

Как известно, гексаграмма-гексальфа, совмещающая оба пифагорейских треугольника и знаменующая единство духа (треугольник вершиною вверх) и материи (треугольник вершиною вниз), макрокосма и микрокосма, женского и мужского принципов, т. е. символизируя работу единения, с древнейших времен считалась магическим знаком (*Sigillum Salomonis*), содействующим успешному завершению великого дела (*Opus Magnum*) мага-теурга. Вяч. Иванов (как, впрочем, и Андрей Белый, и многие другие символисты) был хорошо знаком с самыми разнообразными формами и проявлениями мистических традиций, начиная с текстов Герметического Корпуса и разного качества комментариев к ним и кончая разнообразными организационными формами, причастными мистицизму: соответствующими обществами, орденами структурами и т. д.⁸ Из переписки Вяч. Иванова с Анной Рудольфовной Минцловой, в частности, известно, что под ее водительством он был посвящен во вторую

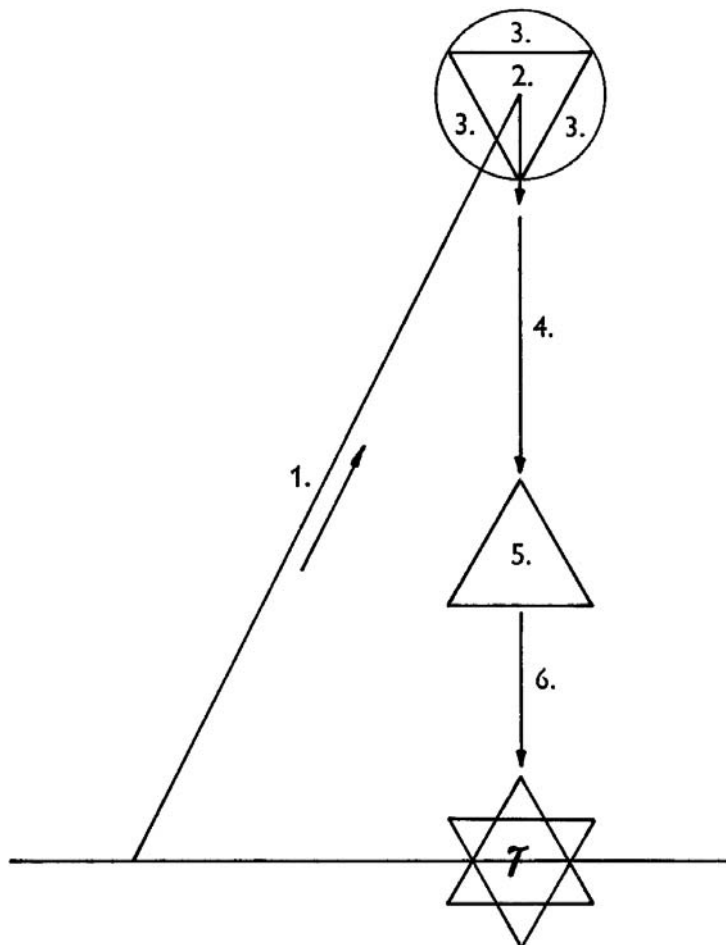


Рис. 1

ЛИНИЯ ВОСХОЖДЕНИЯ. 1–3. Зачатие художественного произведения: 1) дионисийское волнение; 2) дионисийская эпифания [а] — интуитивное созерцание или постижение; 3) катарсис, зачатие.

ЛИНИЯ НИСХОЖДЕНИЯ. 4–7. Рождение художественного произведения: 4) дионисийское волнение; 5) аполлинийское сновидение [β] — зеркальное отражение интуитивного момента в памяти; 6) дионисийское волнение; 7) художественное воплощение [γ] — согласие Мировой Души на принятие интуитивной истины, опосредствованной творчеством художника (синтез начал аполлинийского и дионисийского).

степень розенкрейцерства и, несмотря на ее предупреждения, оказался причастен также и к масонству⁹.

Что же касается текстов Герметического Корпуса, то во времена Вяч. Иванова разного уровня пересказами его была перенасыщена даже самая банальная теософская литература и, в частности, книги Блаватской. Судя по адресованному Вяч. Иванову письму А. Минцловой от 21 ноября 1909 г., внимания его не миновала и «Изумрудная скрижаль Гермеса», а из ее же письма от 13 декабря 1909 г. видно, что ему был известен Герметический Корпус с комментариями Мида (*Mead G. R. S. Thrice-Greatest Hermes. Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis. London, 1906. Vol. 1–3*), изданный, кстати, в русском переводе в 2000 г. <...>

<...>

Категория Мировой Души присутствует во многих работах Вяч. Иванова, интегрируя идеи, восходящие к разным традициям — но всегда ориентированные на концепт космического всеединства, — и каждый раз выдвигает на первый план иные смысловые аспекты, обусловленные контекстом. Так, в статье «Голубой цветок» Вяч. Иванов, именуя Новалиса «первым предтечей перед последним проникновением в тайну Мировой Души», напоминает, что в творчестве немецкого поэта присутствует Мировая Душа, «понятая как Вечная Женственность», и что в своей невесте Софии он также видел один из образов Мировой Души (IV, 740, 739). Эти акценты указывают на связь Новалисовых установок с теми, которые пришли в мир русского символизма прежде всего через софиологию Вл. Соловьева. Но в работе «О границах искусства» сосредоточенность на проблеме художественного творчества как акта восхождения к всеединству свидетельствует, что в этом случае Вяч. Иванов ориентирован преимущественно на Шеллинга, роль идей которого в мире Вл. Соловьева, как известно, трудно переоценить. А. Кожев, в частности, счел возможным даже заключить, что «отличия, разделяющие учения Соловьева и Шеллинга», едва уловимы»¹⁰.

Как известно, Шеллинг (как, впрочем, и Новалис, и многие другие), сознавая универсум в качестве единого организма, формулировал идею этого единства через понятие Мировой Души, в «Философии природы» именуя этим концептом «бессознательно духовную основу универсума». Но, рассматривая различные ступени становления «бессознательно-духовной природы» и уделяя особое внимание «интеллектуальной интуиции», которая пред-

ставляет собой непосредственное созерцание разумом своего предмета («Система трансцендентального идеализма», 1800), Шеллинг следовал, в сущности, исходно гностической дифференциации людей, утверждая, что «интеллектуальная интуиция» — удел не всех, а лишь особо одухотворенных умов, «творческих гениев» (что соответствует homo pneumaticus гностиков). Она родственна эстетическому созерцанию и представляет собой форму «самосозерцания духа», посредством которой «я» выявляет первоначальную гармонию между конечным и бесконечным. Именно потому и гениальные творения — творения искусства, представляя собой «организмы (Gewächse) высшего типа», включают в себя бесконечность, недоступную для конечного рассудка. Хотя критика наших дней склоняется к справедливому в общем утверждению, что Шеллингова концепция Мировой Души восходит к Беме, — тип оперирования понятиями конечного и бесконечного (в соотношении с проблемой постижимости бесконечного конечным рассудком) свидетельствует о том, что рассуждение Шеллинга опирается на фундаментальную идею Джордано Бруно. Связь свою с установками ноланской философии подчеркнул сам Шеллинг, озаглавив философский диалог 1802 г. именем Бруно («Bruno, oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge») и завершив его цитатой из Бруно, не называя имени автора, но представляя его в качестве философа *par excellence*.

<...>

Как известно, будущий синтез мифологии и новой науки предвещал и столь почитаемый Вяч. Ивановым Новалис, который тоже мотивировал его исходным единством духовных, психических и физических явлений, утверждаемым концептом Мировой Души. В среде символизма были особенно популярны его «Ученики в Саисе» (переведенные А. Минцловой) с их инвективами в адрес «логических автоматов», анатомирующих мир, но мы не должны забывать и о «Философских записках» Новалиса. Уместно будет напомнить, что современная наука (прежде всего биология, но также и физика), выдвигая понятие синергетики как «единой науки о единой природе», решительно обратилась к Шеллинговой идее мира — единого организма, одобрительно цитируя пассажи из его трактата «О Мировой Душе» (1797)¹¹.

Возвращаясь к сказанному выше, хотелось бы снова подчеркнуть: хотя концепт Мировой Души, представленный немецкой философской традицией, и в частности Шеллингом,

обычно связывают с наследием Беме, — не следует забывать, что философский диалог Шеллинга, демонстративно озаглавленный именем Бруно, акцентирует его ориентацию на философию ноланца, а вместе с ней и на ту ветвь комплекса идей итальянского Ренессанса, которую составляли «маги-окультисты» и которую теперь уже не опасаются именовать естественно-научной. <...>

В системе идей ноланца концепция Мировой Души (Anima Mundi) функционировала в качестве основы представления о диалектике единства и многообразия универсума, его духовных и психофизических основ. Как известно, Бруно понимал вселенную со всем ее бесконечным множеством миров и отсутствием единственного центра как *одухотворенное* всеединство (Unomnia), субстанциональный носитель которого — от монады до преддверья Монады монад, — проявляясь по-разному в разных формах, составляет своего рода лестницу ступеней бытия, сопряженных бесконечным трансформизмом, который преобразует эту «лестницу» в «круговорот», «колесо» (rotae).

Обычно вполне справедливо подчеркивается, что монадология Бруно восходит к монадологии Николая Кузанского, на которого Бруно ссылается, но не будет излишней смелостью утверждать, что первичными инспирациями монадология Бруно обязана Герметическому Корпусу, и прежде всего — тексту 4–5 «Чаша, или Монада», где утверждается: «...из Единой Души, Всеобщей Души, произошли все эти души, которые должны вращаться в космосе»; «Божественный Образ (Монада) — Путь, который поведет тебя вверх <...>. Образ, который станет твоим проводником»¹². В текстах Бруно эта мысль развернута в рассуждение о том, что Монада — это само Божество, только в каждой монаде слагается и является Оно в особой форме. Это и есть самая глубокая противоположность, содержащаяся во вселенной: всякая ее монада — зеркало мира, она в одно и то же время и целое, и вещь, отличающаяся от всех других, она повсюду одна и та же мировая сила, но все же всякий раз в ином образе. Целое существует, поскольку оно живет в единичном, единичное существует, поскольку носит в себе силу целого. Omnia ubique¹³. <...>

<...>

Именно с концептом Мировой Души как явления «Вечной и Бесконечной Божественной силы» и ее творческой деятельности тесно связаны концепт назначения человека и принцип восхождения-нисхождения. <...>

<...>

Идея восхождения-нисхождения как деятельности интеллекта занимает едва ли не центральное место в доктрине Раймонда Луллия («*Liber de ascensu et descensu intellectus*»). Однако на первый план она выдвигается в ноланской философии, оформившись в учение о героическом энтузиазме («*Cabala del cavallo Pegaseo*», 1585; «*Degli eroici furori*», 1585).

Как убедительно доказала Ф. Иейтс¹⁴, Бруно, формулируя концепцию героического энтузиазма, исходил прежде всего из Марсилио Фичино, который в своих комментариях к «Пиру» Платона предложил различать следующие четыре ступени энтузиазма:

- 1) «фурор» поэтического вдохновения — под водительством Муз,
- 2) «фурор» религиозного вдохновения — под водительством Диониса,
- 3) «фурор» профетического вдохновения — под водительством Аполлона,
- 4) «фурор» любви — под водительством Венеры¹⁵.

В той же степени детализирует Фичино и ступени восхождения:

L'animo sale fino allo spirito attraverso quattro gradi <...> secondo la dottrina platonica <...> l'animo nostro ascenda sino al piano dello spirito. Tale ascesa, infatti, si realizza attraverso la sensazione, l'immaginazione, la fantasia ed infine l'intelligenza¹⁶.

Следует заметить, что иногда говорится не о четырех, а о пяти ступенях, но во всяком случае числу ступеней восхождения соответствует число ступеней нисхождения, создавая гармоническое единство человеческого бытия, как это утверждается в первой и второй главах третьей книги комментариев Фичино к Платону:

La discesa avviene attraverso i cinque gradi attraverso i quali è stata compiuta l'ascesa, e tali gradi si trovano tra loro in connessione armonica <...>. L'anima è il grado mediano della realtà e raccoglie in unità tutti i gradi dell'essere, sia quelli superiori che quelli inferiori, mentre essa ascende ai vertici superiori e discende ai vertici inferiori dell'essere¹⁷.

Нет сомнения, что в основе построения, предложенного Фичино, лежало стремление преодолеть дуализм Платона, перенося акцент на деятельность человека в качестве «*cornu mundi*» — посредника между горними и дольными мирами. В сущности, это означало, как заметили уже Кассирер и затем Джентиле, построение новой

концепции человека. Этой установкой обусловлен и тот факт, что для флорентийских «магов», как подчеркнула Ф. Иейтс, традиции герметизма значили не меньше, но, пожалуй, больше, чем Платон. Хотелось бы отметить, что идея посреднической роли Бого-человечества, как она сформулировалась у Вл. Соловьева, вполне соприкасалась с концепцией Фичино, поскольку в ней столь же активна тенденция преодоления дуализма, особенно выразительно представленная формулой: «София — материя Божества». <...>

<...>

Ф. Иейтс обратила внимание на то, что, откликаясь на Фичино, Агриппа Неттесгеймский в своем труде «О сокровенной философии» («*De occulta philosophia*», опублик. в 1531–1533 гг.) счел вполне приемлемым Фичиново различение четырех уровней энтузиазма, но при этом оговорил, что — согласно его, Агриппы, мнению — четвертый уровень означает уже трансмутацию и уподобляет человека божеству, делает его истинно «подобием божим» — магом. Нетрудно заметить, что модификация, внесенная Агриппой в концепцию Фичино, основывалась на установках Герметического Корпуса, который, разумеется, был чрезвычайно значим и для Фичино — его первого переводчика на латынь, который стремился, однако, принимая во внимание идеи герметизма, по мере возможности не допускать их противоречий с концепциями христианства. Потому и сходная в принципе идея богоподобия человека у Фичино формулировалась иначе:

...l'animo pieno di Dio si dirige verso Dio in proporzione alla misura in cui, illuminata dalla luce divina, riconosce Dio, ed in cui, acceso dal calore divino, è assetato di esso. Da ciò l'animo è trasformato in un tempio di Dio, per dirla con Xuto pitagorico, il quale ritiene che il tempio di Dio non possa mai crollare¹⁸.

Исходя из Фичино, вышеприведенного замечания Агриппы и герметической идеи о возможности трансмутации, приравнивающей человека божеству, Бруно создает свою концепцию четырехуровневого восхождения к всеединству, которое он именует то *Anima Mundi*, то *Unomnia*. Его четыре ступени:

- 1) *sensus* — чувство,
- 2) *ratio* — рассудок,
- 3) *intellectus* — разум,
- 4) *animus* — дух.

Несколько моментов в преобразованиях, проведенных ноланцем, особенно примечательны.

1. Прежде всего обращает на себя внимание решительное стремление Бруно продолжить традицию преодоления границы — предела, устанавливаемого дуализмом Платона: иронические выпады против знаменитого образа «пещеры» («*caverna*») буквально рассыпаны по текстам Бруно. С этим, видимо, связано и очевидное преобладание образа-мотива полета, много позднее подхваченного Ницше и унаследованного творчеством символистов, ориентированных на концепцию восхождения, а также философами близкого им круга¹⁹.

2. Пересматривая концепцию Фичино с учетом поправки Агриппы, Бруно трансформирует любовь, как она понималась у Фичино (преимущественно в неоплатонической традиции), в любовь к всеединству (*Unomnia*), акцентируя при этом принцип равнопризнания как взаимодействия микрокосма с макрокосмом. Пожалуй, ближе всего к этому пониманию, несмотря на терминологическое различие, Ницшево: «Я люблю тебя, Вечность!» («*Ich liebe dich, Ewigkeit!*»).

3. Уже само именование ступеней подсказывает, что у Бруно речь пойдет не о разных породах людей, что Шеллингу было подсказано гностицизмом, а о разных состояниях, модусах бытия и его антропологических проявлениях, высшим из которых оказывается уровень духа, духовности (*animus*) с его главной манифестацией — «*gli eroici furori*». В устах Тансилло, одного из главных протагонистов мениппеи «О героическом энтузиазме»²⁰, эта мысль формулируется так:

...per sentimento della propria nobiltà, ripigliano la propria e divina forma: come il furioso eroico, inalzandosi per la conceputa specie della divina beltà e bontade, con l'ale del'intelletto e voluntade intellettiva s'inalza alla divinitade, lasciando la forma de soggetto più basso. E però disse: «Da soggetto più vil dovegno un Dio, Mi *cangio* in Dio da cosa inferiore»²¹.

На русский язык выражение «*gli eroici furori / il furioso eroico*» обычно переводится как «героический энтузиазм» или «героический восторг». Карсавин в своей замечательной монографии о Бруно (Берлин, 1923) обратил внимание на то, что слово «энтузиазм» в этом случае нужно понимать в античном смысле, как

одержимость особым духом. Надо заметить, что и в Герметическом Корпусе идея одержимости особым духом и экстаза как выхождения за пределы уединенного сознания, выхождения «из себя», присутствует в качестве начала трансформации (не потому ли и Андрей Белый усиленно обыгрывает это выражение, в частности в «Петербурге»?).

Следует добавить также, что определение «героический» в словосочетании «героический энтузиазм» тоже предпочтительно понимать в традиции греческой архаики, где герой трактовался как посредник между богами и людьми. Это предположение поддерживается набором других определений, с помощью которых Бруно описывал это особое состояние и на которые обращает внимание тот же Карсавин, предлагая следующие переводы: «героическая ярость», «платонический экстаз» («*raptio platonico*»), «героический пафос», «героические усилия» и, наконец, «сверхчеловеческое вдохновение» («*un'ispirazione sovrumana*»). Обратим внимание: речь идет не о сверхчеловеке, как позже у Гете и Ницше, а о состоянии человеческого духа. Другими словами: хотя в качестве задачи и полагается такое духовное восхождение к всеединству, которое трансформирует человеческое существо в богоподобного мага, — речь идет, в конечном итоге, не об особом человеке (сверхчеловеке), а об особых состояниях и качествах духа, т. е. о возможных антропологических характеристиках, присущих людям как таковым, правда, в разной мере <...>.

<...>

Любопытно, что Андрей Белый интерпретирует сверхчеловека Ницше как бы сквозь призму концепции Бруно: «Сомнительно видеть в биологической личности сверхчеловека. Скорее это — принцип, слово, логос или норма развития...»²². Близка к этому и формулировка Вяч. Иванова: «Сверхчеловеческое — уже не индивидуальное, но по необходимости вселенское и даже религиозное» (I, 837).

<...>

Следует подчеркнуть еще раз: выстраивая концепцию «героического энтузиазма», возводящего человека до уровня мага, Бруно акцентировал возможность для человека достичь особого модуса бытия с его обращенностью к всеединству (*Unomnia*), к Вечности — как общую основу антропологической характеристики (так он сумел взглянуть и на собственную смерть).

<...>

На основе этой герметической концепции искусства привлечения помощи «небесной природы» «посредством ритуалов и практик» Фичино создал свое учение о возможной роли талисманов. Правда, при этом он опирался — как об этом свидетельствует его трактат «О стяжании жизни с небес» — на Плотина, комментарием к которому он назвал это свое сочинение. У Плотина можно найти следующее рассуждение:

Я полагаю..., что те древние мудрецы, которые пытались обеспечить присутствие божественных существ, воздвигая святилища и статуи, выказали понимание природы мира, они постигли, что хотя эта Душа (мира) ощутима везде, но ее присутствие будет обеспечено с большей надежностью, если изготовить соответствующее вместилище, некое место, особо пригодное для приятия какой-то ее части или фазы, нечто, воспроизводящее ее и служащее как бы зеркалом для уловления ее образа²³.

Согласно выводу Д. П. Уокера, принятому Ф. Иейтс, в трактате «О стяжании жизни с небес» Фичино предельно совмещает Плотина с Гермесом Трисмегистом (которого зовет Меркурием) и приходит к следующему заключению, которое является основой его христианского неоплатонизма:

Как только какая-либо <часть> материи оказывается перед вещами высшими, она немедленно подвергается вышнему влиянию <...> подобно тому, как зеркало отражает лицо или Эхо — звук голоса. <...> ...повторяя Меркурия, Плотин <...> говорит, что древние жрецы, или Маги, вводили в свои статуи и святилища нечто божественное и чудное. Он (Плотин) полагает, что при этом они вводили не отдельных от материи духов (то есть демонов), а *mundana numina* [божества космоса] <...>. Сперва я полагал, разделяя мнение блаженного Фомы Аквинского, что они не могли делать говорящие статуи с помощью одного только влияния светил, а прибегали к демонам <...>. Меркурий говорит, что жрецы извлекали из природы космоса определенные силы и смешивали их. Плотин следует ему и полагает, что в мировой душе все удобосочетаемо, поскольку она порождает и движет формы природных вещей посредством неких порождающих причин, пропитанных ее божественностью²⁴.

Как известно, Бруно знал труд Фичино «О стяжании жизни с небес» досконально и охотно излагал его. Именно с этим связан

был известный инцидент в Оксфорде, навсегда подорвавший авторитет этого университета в глазах многих²⁵. Опираясь на Фичино и сочетая Фичиново понимание магии с проблемой памяти, искусству которой он обучал многих, Бруно, в сущности, просто-напросто расширил их горизонты: состояние «героического энтузиазма», потенциально доступное человеку как таковому, делало принципиально доступными и эти особые качества. Вводя категорию героического энтузиазма в качестве антропологически акцентированной, Бруно, в сущности, вводил в европейское сознание новую шкалу ценностей. Если в эпоху архаики и крестовых походов высшей ценностью была воинская доблесть, воспевавшаяся в эпосе, если Данте и его круг утвердили в качестве новой ценности «любовь, что движет солнце и другие светила», понятие восхождения в «героическом энтузиазме» акцентировало особую магически-творческую форму активной связи личности с одухотворенным всеединством (Упонния), Мировой Душой — в качестве теоретического и практического основания мышления и жизни.

И именно этот акцент отличает позицию Бруно от позиции Шеллинга, который тоже утвердил акт духовного восхождения, но с двумя ограничениями:

- 1) ограничение философской и эстетической деятельностью,
- 2) ограничение доступностью этого акта лишь особо одаренным людям — гениям.

При всей весомости духовного аристократизма в концепциях Бруно, его акцент на «героическом энтузиазме» как именно антропологическом качестве ввел совершенно новые измерения в понимание места человека в макрокосме. Не потому ли Карсавин в своей книге о Бруно, опубликованной в период наступления тотальной бездуховности, написал:

«Если правда, что мы стоим на рубеже новой эпохи, нового тысячелетия — оговорюсь, оно при всей своей значительности не приблизит нас ни на шаг к «прогрессу», ибо идея прогресса исчезнет вместе с породившим ее настоящим, — если правда, что мы должны строить новое мирозерцание, которое уже намечается как возвращение к истинной метафизике, к религии, к Божеству, нам теперь тем ценнее философия и жизнь Бруно»²⁶.

Схемы Вяч. Иванова свидетельствуют, что, согласно его концепции, экстаз, овладевающий художником, позволяет его духу

совершить — в разной степени — подъем «в область сверхчувственного сознания» (II, 629). Это положение демонстрирует близость представления Вяч. Иванова к Шеллингу. Вместе с тем очевидны и моменты существенных различий:

1) В концепции Вяч. Иванова пределы действительности искусства необыкновенно расширяются за счет символистского понимания восприятия художественного произведения как *сообщения* и, следовательно, *со-творчества* как посильного душевно-духовного воспроизведения творческого акта, что значит и посильного восхождения «в область сверхчувственного сознания» тех, кто воспринимает творение искусства (ср.: «Поэзия есть сообщение зиждущей формы через посредство созиданной. Это поистине со-общение, т. е. общение, ибо первая, будучи движущим актом, не только зиждет вторую, но при ее посредстве *пробуждает и в чужой душе аналогичное созидательное* (курсив мой. — Л.С.) движение» (II, 629). Исходя из этого положения, Вяч. Иванов не устает утверждать, что «искусство служит к тому, поскольку оно истинное искусство, чтобы *возводить* (курсив мой. — Л.С.) его право воспринимающих — от реального к реальнейшему» (II, 638).

2) С этим связана проблема соотношений эстетической и литургической коммуникаций, акцентированная о. П. Флоренским, а также широкое понимание религиозных оснований искусства, характерное для эстетики Вяч. Иванова. Не следует забывать, что — особенно в 1910-е гг. — Вяч. Иванов, описывая истоки христианского мышления, сосредоточивал внимание на орфизме и религиозных установках Древнего Египта, интерпретировавших их сквозь призму герметических преданий. Последнее, впрочем, проявлялось также в творчестве других символистов²⁷.

3) Необыкновенно важен особенно выделяемый Вяч. Ивановым акт нисхождения: недаром это понятие было вынесено Вяч. Ивановым в название ранней статьи, трактовавшей его. Примечательно, что именно в связи с этим понятием Вяч. Иванов подчеркивает отличие анализируемого им процесса от описываемого Платоном: «В моменте нисхождения сказывается по преимуществу эротическая природа творчества: не в Платоновом смысле — ибо Платонов эрос есть эрос восхождения и сын Голода, но в божественно-творческом смысле, Дионисовом или Зевсовом...» (II, 640). Примечательно, что свою идею нисхождения Вяч. Иванов маркирует именем Ницше, цитируя его Заратустру («Wenn die Macht gnädig wird und herabkommt ins Sichtbare,

Schönheit heiÙe ich dieses Herabkommen»²⁸) и напоминая вместе с тем, что, собственно, все это творение Ницше открывается рассказом о нисхождении Заратустры²⁹. И не менее примечательно, что, характеризуя прообразы будущих творений, возникающие в сознании художника в ходе нисхождения из «пластической туманности» зоны «пустыни», Вяч. Иванов оперирует понятиями-образами, активными в герметических текстах и активизированными в работах Джордано Бруно в качестве отличительных признаков древнеегипетской религии:

«Творимые художником «фантазмы», или теневые «идолы», как сказали бы древние, — не имеют ничего общего с порождениями произвольной мечтательности: *им принадлежит объективная ценность в той мере, в какой они ознаменовательны для открывшихся художнику высших реальностей и в то же время приемлемы для земли как ближайшая к ней проекция ее душевности в идеальном мире.* Эти вызываемые художественными чарами видения суть аполлинийские видения, которыми разрешается дионисийское волнение интуитивного мига. Творчество этих призраков есть момент собственно мифотворческий...» (II, 644).

В этот момент выявляется, что «действие художника есть уже тайнодействие, поскольку речь идет об освободительном изменении Природы и Мировой Души незримым осеменением ее семенами Духа при посредстве художественного гения» (II, 646).

4) Так формулируется принципиально важная в эстетике младших символистов проблема теургии «как религиозного устройства жизни», а также жизнетворчества, понимаемого в качестве аналога художественному творчеству. Должно ли признать, задается вопросом Вяч. Иванов, что художественное творчество в своем «правом» осуществлении уже теургично, ибо преобразует мир? И ответ его: «признать это можно лишь в ограниченном и относительном смысле», даже если речь идет об искусстве, которое ведет «*a realia ad realiora*», т. е. о символическом искусстве.

«Ибо, хотя всякий истинный символ есть некое воплощение живой божественной истины и постольку уже реальность и реальная жизнь, все же он реальность низшего порядка, бытийственная лишь в связи символов, условно-онтологическая по отношению к низшему и мэоническая в сравнении с высшим <...>. Символ есть жизнь посредствующая и опосредствованная, не форма, которая содержит, но форма, через которую течет реальность, то вспыхивая в ней, то угасая, — медиум струящихся через нее богоявлений» (II, 646–647).

Таким образом, человеческий гений «хотел бы и не может совершить теургический акт и совершает только акт символический». Но значит ли это, что проблема теургии снимается как абсолютно ложная? Нет, поскольку

«...вещество <...> делает больше, чем так называемый «творец» и «поэт»: оно не символически или гадательно, но прямо или на деле являет свою волю последовать за духом по тайным путям его, и более святости в мраморе или стихии слова и во всякой плоти всякого искусства, нежели в человеческом духе, символически оживляющем в создании искусства эту видимую для глаза или звучащую для уха плоть <...>. Люди чтят в этих созданиях иконы божественных сущностей — кумиры божеств, и каждую минуту готовы поклониться им, уже как идолам, а потом забывают и о том, что они идолы, и начинают ценить в них только отвлеченную форму. Тогда начинается эстетизм, т. е. обездушение красоты <...>. Душа Мира тоскует в обезбоженном мраморе...» (II, 648–649).

Таково представленное Вяч. Ивановым описание проблемы теургии и «обследование “заповедного предела”, которое отмечает теургическую между творчества» (II, 648). Основная задача художника, согласно этому «обследованию», состоит в обязанности не сводить творчества к эстетизму, не забывать, «что материя уже жива», и не замышлять над ней насилия, «обращая ее нежнейшую темную жизнь в медиум чуждого оживления». Итак, теургический «переход»-трансценс определяется как

«...непосредственная помощь духа потенциально живой природе для достижения ею актуального бытия. И стремление к этому чуду в искусстве есть стремление правое, а выход искусства в эту сферу есть выход желанный; художник должен восходить до непосредственной встречи с высшими сущностями на каждом шагу своего художественного действия. Другими словами, каждый удар его резца или кисти должен быть такой встречей, — направляться не им, но духами божественных иерархий, ведущими его руку» (II, 649–650).

Это отличает «теургическое томление» художника как от эстетизма, так и от современных поисков магизма.

Такова концепция Вяч. Иванова касательно теургических задач искусства и такова его программа касательно его религиозных оснований. Очевидно, что понятие религиозных оснований здесь

оформлено очень широко и включает в себя базовые концепты герметизма, подхваченные идеями «магов» Ренессанса и, в частности, цитировавшимися работами Фичино и Бруно. Показательно, что сквозь призму тех же концептов, но в еще более акцентированной форме Вяч. Иванов рассматривает трагизм Скрябина. Корни трагизма Скрябина, — подчеркивает Вяч. Иванов, — в том, что

«...его художническая воля была героична и его героизм утверждал себя в художнике <...>. Отсюда вытекало непрестанное преодоление художником самого себя в искусстве и через искусство как содержание героического подвига. И этот героический подвиг наполняет жизнь, которая естественно кончается трагической катастрофой. Неизбежны трагические тризны героев на ближайших подступах к порогам теургического царства <...>. В силу вышесказанного, Скрябин должен был проходить на своем художническом пути те стадии, который проходит, по учению мистиков, посвящаемый на пути своего духовного возрастания. Стародавнее предание, хранимое наставниками в деле внутреннего опыта, учит, что первую ступенью постижения миров иных служит «имагинация», вторую — «инспирация», за нею следует высочайшая и окончательная ступень касания к мирам иным, которая в сокровенном, не нашем смысле именуется «интуицией» <...>, переход на третью ступень таинственно связан с существенным изменением тела и подвергает тело посвящаемого испытанию, равносильному смерти и порою неизбежно смертоносному» (Взгляд Скрябина на искусство // III, 184–185).

Изложив таким образом «стародавнее предание» о трех ступенях «постижения миров иных», припомнившееся и Андрею Белому в его работе «О смысле познания»³⁰ и включаемое Р. Штейнером в его антропософские лекции, Вяч. Иванов непосредственно связал его содержание с ближайшими задачами теургии³¹, которую базировал, в свою очередь, на соборности: «...теургическая задача отныне — всеобщее воссоединение. Отсюда — соборность как основа теургического действия» (III, 187).

В размышлении Вяч. Иванова о пути Скрябина особенно отчетливо выразилась его эстетическая теория, акцентирующая в качестве задач и границ искусства восхождение к всеединству и «теургический постулат» (III, 182). Это подчеркнуто и составными элементами схемы, вплоть до обозначения «артефакта» гексаграммой — в наше время упрощенно понимаемым древнейшим знаком-ознаменованием успешной деятельности мага-теурга.

Обратим внимание и на то, что в схеме, сопоставляющей разные типы творчества (см. рис. 2), выразительно представлено не только различие в степени восхождения (высшая точка интуитивного постижения высших реальностей указывает на «Божественную комедию» Данте), но и различие в «аполлинических снах»

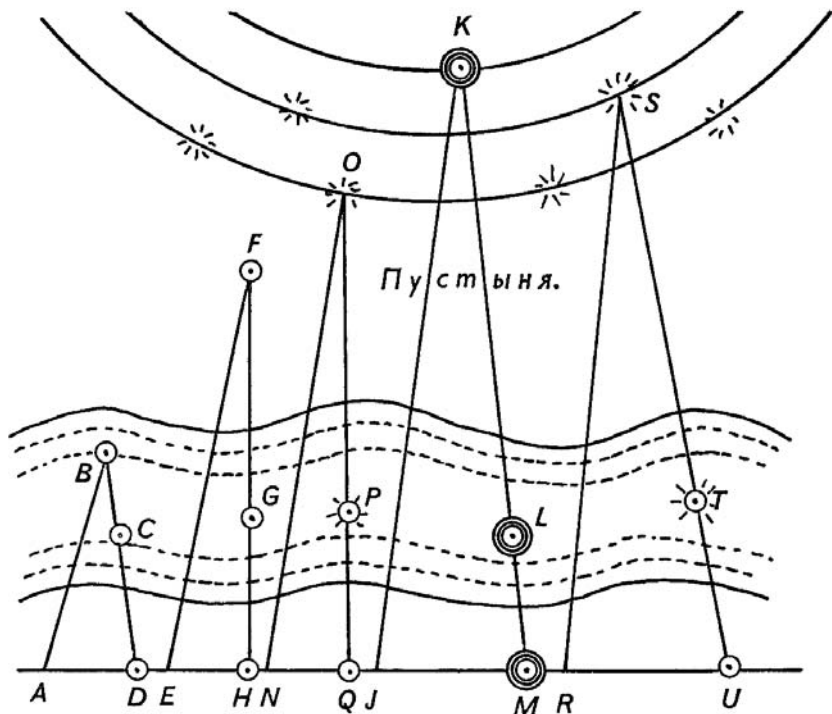


Рис. 2

ABCD — творчество субъективистическое.

EFGH — реалистическое искусство (Флобер).

JKLM — творчество Данте.

NOPQ и RSTU — типы высокого символизма.

B — точка субъективистической зеркальности.

F — точка трансцендентного созерцания преодолеваемой действительности.

O, S, K — точки интуитивного постижения высших реальностей.

C, G, P, L, T — точки аполлинического созерцания апогеев восхождения, «сны» художника.

D, H, Q, M, U — точки художественного воплощения (так, M — «Божественная комедия»).

художников, помеченных знаками солнца (творчество «субъективистическое»), сияющего солнца (типы высокого символизма) и солнца трижды величайшего («Божественная комедия» Данте). Кстати, Бруно тоже указывал на различия в энтузиастических «напряжениях» («*contrazioni*»): в одних оно проявляется как «достоинство осла, везущего святое причастие», в других — само «достоинство священного предмета»³². Разумеется, стиль Бруно и в этом случае, как и почти всегда, отличается карнавализованность, но это отличие не отменяет сходства в главном, а именно: нельзя не заметить, что три опорных компонента представления Вяч. Иванова об эстетической коммуникации (всеединство, восхождение и теургия), — как и множество ее производных деталей, от фиксации ступеней восхождения вплоть до апелляции к знаку гексаграммы, — являются опорными компонентами ноланова учения о героическом энтузиазме.

Но это значит, что, ориентируясь на шеллингианские и Новалисовы установки, акцентируемые со времен Жирмунского под размывающим смысл именованием немецкого романтизма, Вяч. Иванов и его окружение, разрабатывая в деталях эти установки, двигались — разумеется, в разной мере — к главному источнику специфических идей немецкого романтизма — к итальянскому Ренессансу XV–XVI вв., в его модификациях, ориентированных на герметизм, и, кажется, в наибольшей мере — к Бруно.

Остается проблемой: было ли это осознаваемым выбором, переориентацией касательно источников или результатом естественной филиации идей при попытке возвратиться к тому моменту равновесия принципов теонмии и автономии, после которого равновесие было нарушено и начался процесс, в кругах русского символизма обсуждавшийся как кризис гуманизма? И в какой степени концепт Бруно мог осознаваться символистами, и в частности Вяч. Ивановым, в качестве отправного момента для построения новой, истинной метафизики, как он был осознан Карсавиным?

Немаловажно, конечно, что Вл. Соловьев в «Оправдании добра», указывая на всемирное значение итальянской культуры, выделил среди итальянских мыслителей Джордано Бруно в качестве того, чьи идеи возбудили «философскую мысль и в Англии, и в Германии»³³, а в «Смысле любви», полемизируя с современными ему материалистами и отослав к Ньютону, изложил ноланскую, в сущности, концепцию всеединства (*U_{nomnia}*):

...идеальное всеединство осуществляется духовно-телесным образом в мировом теле посредством света и других сродных явлений (электричество, магнетизм, теплота), которых характер находится в таком явном контрасте со свойствами непроницаемого и косного вещества, что и материалистическая наука принуждена очевидностью признать здесь особого рода полувещественную субстанцию, которую она называет эфиром. Это есть материя невесомая, препроницаемая и всепроницающая, — одним словом, *вещество невестественное* <...>. Совершенное всеединство, по самому понятию своему, требует полного равновесия, равноценности и равноправности между единым и всем, между целым и частями, между общим и единичным³⁴.

Надеюсь, стоило привести столь обширную цитату из, пожалуй, наиболее читаемого в кругу символистов творения Вл. Соловьева, чтобы убедиться, в какой степени им была усвоена фундаментальная идея ноланской философии, даже в случае, если она была воспринята не непосредственно из текстов Бруно, а через «тексты-посредники». Во многих других случаях можно видеть, что если и не учение, то жизненный подвиг ноланца в России начала XX в. привлекал внимание многих. Так, юный Хлебников сотворил героически романтизированный портрет ноланца в день его огненной смерти, завершив свое описание словами о том, что его герою «вдруг стало ощутительно дорого то, что он принадлежал к тому же человеческому виду, как и Бруно... И еще раз он прошептал: «Джордано Бруно, ты прекрасен»³⁵. Слова звучат — даже для раннего Хлебникова — слишком патетично, но все встанет на место, если мы обратим внимание на то, что они написаны как бы в пандан к обороту «*decus generis humani*», завершающему эпитафию на могиле Ньютона, о котором идет речь в предшествующих двух фрагментах. Таким образом запись Хлебникова как бы уравнивает великие имена англичанина и итальянца, примыкая тем самым к довольно устойчивой традиции сближения этих имен (ей настойчиво следовал и Андрей Белый). Из хлебниковского описания не видно, насколько ему были знакомы идеи Бруно, и портрет «итальянца-мученика» нарисован им романтически-условно, соответственно общерусскому представлению о красивом итальянце: «прекрасный лоб и красиво очерченные глаза», «прекрасные темно-карие глаза», «мягкие шелковистые кудри» (все это — притом что реальных данных ни о портрете Бруно, ни о многих элементарных деталях его биографии, например о дне рождения, история не сохранила).

Но, как показала С. Старкина, публикатор и комментатор текста, Хлебникову была известна статья Вл. Соловьева «Жизненная драма Платона», в которой русский философ предлагает свою концепцию восхождения — «благородной неустойчивости» — как стремления человека становиться выше себя самого³⁶.

В 1906 г. И. Бунин написал стихотворение «Джордано Бруно», где тоже воспроизвел день на campo dei Fiori, но его передача внутреннего монолога ноланца свидетельствует, что ему были памяты наиболее известные концепты и изречения создателя учения о «героическом энтузиазме». Чтобы обратиться к собственно символистскому и околосоимболистскому кругу, вспомним, что в 1900 г. А. Минцлова сообщала своим корреспондентам о том, что приступает к чтению собрания сочинений Бруно на латыни³⁷. Андрей Белый многократно называл Бруно в числе зачинателей «нового движения» и не раз сетовал на трудночитаемость его текстов (комментариев к Раймонду Луллию), но пока не ясно, на каком языке читал он эти тексты и насколько углубленно.

С точки зрения нашей темы особенно интересно, что В. Эрн, близкий собеседник Вяч. Иванова в течение многих лет, в своей книге о жизни и учении Сковороды — мыслителя, как известно, особенно почитаемого младшими символистами, — несколько раз возвращался к идее о сопоставимости этого украинско-русского философа с Джордано Бруно — как в аспекте проявлений их философского типа («героический тип философа», к которому, наряду с названными, может быть причислен, согласно В. Эрну, только Сократ³⁸), так и в аспекте характера их философствования, в основе которого лежит признание «метафизического различия между Богом и миром», что не позволяет назвать их пантеистами, а так же отталкивание от голой понятийности и возвращение серьезного значения символу. Символ в обоих случаях становится центральной категорией философствования, что — по справедливому выводу В. Эрна — логически вытекает из установки на антропологизм. Другое дело, что, согласно его мнению, «все образы Бруно вертятся на рассудочной оси <...>. Поэтому вся картинность и цветистость сочинений Бруно в существе своем риторична, т. е. метафизически лжива и неправдива. Поэтому, — считает В. Эрн, — Спиноза в сравнении с Бруно есть шаг вперед»³⁹. Тем не менее Эрн сопоставляет Сковороду не со Спинозой, а с Бруно, хотя преимущественно в аспекте различий, приписывая Бруно содействие именно тому общеевропейскому

повороту к чистому рационализму, против которого восставала ноланская философия. <...>

<...>

Трагедия Бруно заключалась в том, что европейская мысль в самом деле двигалась к торжеству рационализма и голос Бруно университетской наукой его времени услышан не был.

<...>

С точки зрения нашей темы немаловажно, что В. Эрн вводит в контекст своих размышлений и творчество Вяч. Иванова, последовательно акцентируя довозрожденческие истоки его символизма: «В эстетико-философских статьях Вяч. Иванова этот исконный символизм находит достойного теоретика и ставится в связь с реалистическим, существенным символизмом Средних веков (Данте) и с мистическим символизмом древнегреческого мифа»⁴⁰. С этим положением нельзя не согласиться, тем более что и сам Вяч. Иванов непрестанно указывает на универсальную роль Данте, в частности, и в анализируемой статье. Что же касается выдвигаемого мной тезиса о роли идей Фичино и Бруно в мире Вяч. Иванова, — защита его несравненно проблематичнее, поскольку, хотя Вяч. Иванов и ссылается на «метафизиков эпохи Возрождения» (см. его статью «Forma formans e forma formata»), — их имена в его текстах практически не фигурируют. И это при том, что, как я пыталась показать, постановка и акцентировка проблем сходна иногда и в деталях. Является ли этот факт еще одной манифестацией стратегии неупоминания, свойственной Вяч. Иванову (согласно наблюдению С. Аверинцева) и обусловленной в данном случае более чем вероятным несогласием с арианством Бруно, или же согласием с весьма необоснованным мнением Эрна о роли ноланской философии в движении европейской мысли к механистическому рационализму? Или основу легко обнаруживаемого сходства составляют, с одной стороны, ориентация на общие источники, в частности на герметическую традицию, а с другой стороны — «посредническая роль» таких — затронутых идеями Бруно и активных в поле зрения Вяч. Иванова — мыслителей, как Гете, Шеллинг, Вл. Соловьев и Ницше? Как бы то ни было, но теория Вяч. Иванова о восхождении-нисхождении, вольно или невольно вбирая в себя идеи ноланца и переориентируя их на горизонты искусства, творящего свои «гексаграммы» — эти модифицированные талисманы Фичино, которые побуждают каждого, кто вступил с ними в общение, пережить духовный путь

их создателей, — подтвердила правоту Карсавина. Концепция Вяч. Иванова касательно задач искусства, оперируя доминантными образами Бруно, утверждает в художественном творчестве «познание об истинной воле Земли, о подлинной мысли вещей ее, о несказанных иначе как на языке Муз томлениях и предчувствиях Мировой Души» (II, 644). Как известно, в этой «защите теургического постулата» (III, 182) к Иванову были близки и Андрей Белый с его концепциями касательно магии слова, и Блок, который, также отличая эстетическую коммуникацию от литургической и прагматической, апеллировал к магии искусства. Вспомним его противопоставление путей искусства путям как кантианской философии, так и эмпиризма, характерное в целом для круга «Трудов и дней» и высказанное в связи со «Строителем Сольнессом»:

Здесь вы соприкасаетесь без усилия, здесь вы знакомитесь — не логикою теоретического разума, не категорическим императивом разума практического, не внешним эмпирическим путем, но единственно внутренним путем магии искусства — с одною из мировых истин, равных по значению, быть может, закону всемирного тяготения⁴¹.





Р. БЁРД

Символ и печать у Вячеслава Иванова (Запись выступления)

<...>

Роберт Бёрд: Когда я выступал здесь два года назад, мой доклад представлял собой некоторые зачаточные соображения на новую для меня тему, но которые привели к тому, о чем я сегодня буду рассказывать. Надеюсь, сегодняшний доклад окажется немного более продуманным, чем в прошлый раз.

Как вам известно, в центре внимания русской религиозной эстетики и в известной мере русской философской эстетики как таковой лежит понятие *символа*. Символ допускает довольно широкий спектр разных трактовок. Например, у Павла Флоренского он определяется как тождественность изображения и изображаемого, знака и обозначаемого. Но, пожалуй, именно у Флоренского наиболее явно чувствуется некий дискомфорт, возникающий вследствие расплывчатости понятия «символ». Флоренского тянет к более конкретным проявлениям — таким как, например, *икона*, *имя* и т. п. конкретным случаям символа. В иконе изображаемый святой присутствует, хотя и не вполне — по ипостаси, а не по существу. Эта терминология указывает на антропологические основы и последствия эстетики у Флоренского и, вообще, той проблематики, о которой я буду сегодня говорить.

Флоренский выдвигает понимание символа, характеризуемого как «извечный тип изображения», отличающийся по существу от других типов, например, от схематического рисунка, гравюры или механического отпечатка — фотографии. Иконе, согласно Флоренскому, казалось бы, совершенно чужда история. Однако, желание Флоренского как-то оградить символические изображения от истории, в частности, от истории изобразительности,

от возможных ассоциаций с техничностью, глубоко спорно. Может ли икона функционировать сегодня в условиях общества масс-медиа так же, как пятьсот лет назад или раньше, или даже в XIX веке? Я не исключаю, что в церковной практике ответ на этот вопрос может быть положительным: да, икона может продолжать так же функционировать, как это было раньше. Но здесь возникает вопрос, связанный с тем, что новые технологии создания, воспроизведения и проекции различного рода изображений от гравюры до фотографии и даже Интернета и других цифровых технологий меняют наше отношение к образу как таковому, в том числе, и к иконе и, возможно, к понятию человека как образа Божьего. Примечательно, что теоретики фотографии часто обращаются к той же проблеме и к тому же понятию тождественности, которым пользовался Флоренский. В известной мере фотография есть изображаемый на ней человек — аналогично тому, как Флоренский говорит про икону. Но я спрашиваю: чему может научить нас фотография в понимании иконы? Мне бросились в глаза некоторые параллели с иконой у Андрея Тарковского как в кино, так и в его высказываниях о кино. В книге о фильме «Андрей Рублев» я задавался вопросом о том, чему может научить этот фильм в понимании иконы. Сегодняшний мой доклад представляет собой попытку вернуться после опыта работы с кино Андрея Тарковского к знакомой мне культуре Серебряного века, к Вячеславу Иванову и ответить на похожий вопрос: чему может научить нас практика и теория Андрея Тарковского в понимании символа у Вячеслава Иванова?

В случае Иванова также, как и в случае Флоренского, речь не идет о чистой эстетике. В поэме «Человек», например, Иванов писал:

Творец икон и сам Икона,
Ты, Человек, мне в ближнем свят,
И в звездных знаках небосклона
Твои мне знаменья горят.
Но благолепной пеленою
Земля лежит убелена,
Доколе мутною волною
Не размятежится весна.
Так все божницы, все оклады
Расплавит огненный язык,
Чтоб из пылающей громады
Явить нерукотворный Лик

(III, 198–199)

Здесь, во-первых, мы видим, что Иванов отождествляет человека с иконой и может показаться, что он вообще сводит человеческое бытие к изобразительности: мы не столько *живем*, сколько *изображаем из себя*. Во-вторых, мы видим, что отдельные иконы и изображения должны расплавиться, чтобы выявить истинный Лик, истинное изображение, но и это все-таки изображение. Находясь в этой плоскости изображений, мы можем научиться каким-то новым подходам, применимым и в других — порой неожиданных — пластах культуры. Я надеюсь, что это не будет совсем не по теме.

С. С. Хоружий: Это даже очень по теме. Цитата, которую Вы зачитали начинались формулой: «Творец икон». Для нас это тоже чрезвычайно интересно. Вы пока говорили об иконах и образах как о данностях, которые можно по разному интерпретировать. Но Иванов вводит еще другую плоскость: «творца икон», то есть человека создающего, как деятеля.

Р. Б.: Homo faber, — как сказал бы Флоренский. Но к этому я еще вернусь, а начну с прочтения цитаты из последнего крупного произведения Вячеслава Иванова, с которого началась моя работа. Это «Повесть о Светомире царевиче» — довольно неизвестное произведение Иванова. Это стилизация под средневековое сказание, так что простите за несколько архаический язык. Вот эта цитата:

И суть посреде нас иже и осязати его и видети сподобишася, и сии рекутся Запечатлении; печать бо Духа Свята рука Иоаннова на них наложи...

Иными словами: есть запечатленные люди, рука Иоанна наложила на них *печать* Святого Духа.

В ходе своей пятидесятилетней литературной деятельности Вячеслав Иванов разработал целый ряд концепций символа, представленных в его работах, начиная со статьи «Символика эстетических начал» (1905) до итальянской заметки «Simbolismo» (1936) и по-смертно опубликованной работы «Мысли о поэзии» (1938–1943). Несмотря на обилие различных и порой с трудом согласуемых концептуализаций, в понятии символа у Иванова остается много неясного, может быть, недосказанного, как будто в своих теоретических работах он оставался верен уклончивому определению символа из его же статьи «Предчувствия и предвестия» (1906): «Символы наши — не имена; они — наше молчание» (II, 88).

О том, как следует в конце концов определять символ у Вячеслава Иванова, написано довольно много, и я не буду давать анализ и обзор существующей литературы по этому вопросу. Но я предлагаю сместить акцент с символа как такового на понятия более осязательные и поэтому, с моей точки зрения, более продуктивные в эстетике, и, быть может, не менее важные для творчества Иванова. Речь в данном случае идет о понятиях *проекции* и, особенно, *печати*. Хотя Иванов не делал понятие печати предметом специального теоретического рассмотрения, не выделял его, но он употреблял его последовательно на протяжении всей его литературной деятельности и во всех ее жанрах (в отличие от «символа», о котором он говорит в теоретических статьях, но почти никогда не упоминает, например, в своих поэтических произведениях). Этот факт дает нам право использовать понятие печати как более надежную опору для осмысления всей ивановской теории сигнификации. В частности, понятие печати проясняет парадоксальное переплетение вещественного и идеального, присутствия и отсутствия, характерное для понятия символа во всех концептуализациях Иванова.

Ивановское понятие символа иногда вызывает ассоциации с пышным зрелищем, подобным символистским полотнам таких художников, как Константин Сомов или Лев Бакст, или самим стихам Вяч. Иванова, особенно в его поэтических сборниках, например, «Любовь и смерть», которые почти «порочны» в своей поэтике и образности. Эта сторона понятия символ проступает наиболее ярко в статье «Заветы символизма» (1910), где символическое искусство представлено как космическая иллюминация или фейерверк:

«Как только формы право соединены и соподчинены, так тотчас художество становится живым и знаменательным: оно обращается в ознаменовательное тайновидение прирожденных форм соотношений с высшими сущностями и в священное тайнодействие любви, побеждающей разделение форм, в теургическое преображающее “Буди”. Его зеркало (то есть зеркало искусства. — Р. Б.), наведенное на зеркала раздробленных сознаний, восстанавливает изначальную правду отраженного, исправляя вину первого отражения, извратившего правду. “Зеркалом зеркал” — “speculum speculorum” — делается художество, все — в самой зеркальности своей — одна символика единого бытия, где каждая клеточка живой благоухающей ткани творит и славит свой лепесток, и каждый лепесток излучает и славит сияющее средоточие неисповедимого цветка — символа символов, Плоти Слова» (II, 601).

Я знаю, что это трудно воспринимается на слух, но получается такая «космическая роза» — как у Данте в книге «Рай» или у Даниила Андреева в «Розе Мира». Я обращаю внимание на то, что он определяет искусство как «зеркало зеркал». В другой статье «Религиозное дело Владимира Соловьева» (1910) Иванов связывает образ «зеркала зеркал» с эстетическим понятием *проекции*:

«Человек, в тварном сознании зависимости познания своего от некой данности, кажется себе самому похожим на живое зеркало. Все, что познает он, является зеркальным отражением, подчиненным закону преломления света и, следовательно, неадекватным отражаемому. Правое превращается в этом отражении в левое, и левое в правое; связь и соразмерность частей остались те же, но части переместились, фигура отражения и проекция отражаемого тела на плоскости не наложимы одна на другую, в том же порядке сочетания линий. Как восстанавливается правота отражений? Через вторичное отражение в зеркале, наведенном на зеркало» (III, 303).

Итак, можно сказать, что символ в этих текстах — это двойная проекция, изображение в квадрате, усугубление самого изображения. И здесь вспомним стихотворение, которое я привел в начале: икона сама себя упраздняет в становлении высшей Иконы. К тому же мы можем заметить, что изображение приравнивается к модусу бытия: мы есть то, что мы из себя изображаем.

Однако Иванов не всегда столь уверен, что истинная реальность вообще подлежит изображению или даже воображению в виде символа или проекции. Часто символ у него и вовсе *не проекция вовне*, а внутреннее *свидетельство о том, что остается невидимым, неслышимым или неосязаемым* в вещественном произведении искусства и в человеке. В поисках пророческих аналогов, близких душе современного символизма, Иванов в статье «Предчувствие и предвестие» упоминает о жесте указания, подобно протянутому и на что-то за гранью холста указующему пальцу на картинах Леонарда да Винчи. Он также находит аналог в скрытой музыке «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, которая вся — гармония небесных сил, движущаяся мелодия. В обоих случаях предмет изображения находится за гранью собственно изображения и даже за гранью изобразительного как такового.

Таким образом, символ дает о себе знать лишь как потенция иного. Присутствие вещественного символа обусловлено отсутствием идеального Иного. В символе вещественное изображение уступает место

Преображению, наступающему за пределами видимого, требующему неприятия и даже отрицания вещественного знака во имя создания нового уже невестественного или, по крайней мере, вещественного по-иному. В статье «О неприятии мира» (1906) Иванов заявляет, что в картине «Преображение» Рафаэль отрицает самого себя, но это отрицание себя и отрицание живописи в этой картине может привести к созданию некоего сверхобраза за пределами видимого, то есть к преобразению видимой реальности через картину. Символ состоит не в повторении зримого как в двойной проекции, а в его отрицании.

Интересно, что во всех этих случаях Иванов прибегает к примерам из живописи. Но идея самоотрицания также значима для него и в словесном искусстве. Даже в поэзии самого Вяч. Иванова лирический образ, подобно указующему пальцу на картинах Леонардо, лишь намечен. Его исполнение требует выхода за пределы самого текста. В этом есть элемент нарративности: лирический образ повествует косвенно о своем предмете по направлению к не сказанному сказуемому, но не изображает его непосредственно. Это видно в многочисленных произведениях Иванова, где он рассказывает о любви, которая требует отречения от самой себя. Часто, как в поэме-сказке «Солнцев перстень», этот нарративный мотив связан с образом кольца. В этом тексте многое остается таинственным. Формально он похожа на аллегорию, но практически невозможно подобрать концептуальный ключ к этой аллегории. И смысл сказки трудно поддается логической расшифровке, оставаясь подвешенным где-то между рассказом и образом кольца. Мы как-то смутно угадываем, о чем идет речь, но не можем это назвать. В этом случае символ оказывается неким подвижным образом, визуальным самодовлеющим (кольцо), но требующим бесконечного раскрытия, нарративной экспликации, что Иванов называет мифом.

Тип символа, представленный в «Солнцевом перстне» и в других произведениях Иванова, заметно отличается от модели двойной проекции. Здесь образ вовсе не проецируется вовне, скорее он вписывается в вещество стиха. Этот альтернативный тип символа иллюстрируется и в других стихотворениях Иванова с теми же образами. Например, в известном стихотворении «Нежная тайна» (1912):

В сердце, разлуки кольцом, вписала
Любовь благовестье;
Смерть, возврата кольцом, запечатлела обет.

Кольцо становится символом, вписывая в сердце весть о прошлом и запечатлевая в нем обет о будущем. Здесь не проекция образа вовне на некий небесный экран, как мы видели раньше, а сокрытие его следа вовнутрь самого вещества. Поэтому печать употребляется Ивановым и со значением «замо́к», то есть того, что запечатано.

Образы печати встречаются в строго определенных контекстах в поэзии Иванова и проясняют концепцию печати в его теоретических работах. Стихотворная повесть «Феофил и Мария» повествует о расцвете целомудренной, но смертельной любви молодых героев. повествование от святыни через брак и обратно к святыне. На святыне «печать Господня стяга» («На мраморе печать Господня стяга...» — II, 517) Печать здесь отличается от других видов знака тем, что она свидетельствует вещественно о том теле, которое оставило след там, то есть — о Христе. Но не только о том, что Христос здесь был, но еще и о возможности Его нового присутствия, то есть Воскресения. Как разновидность знака печать ассоциируется с памятью и верностью, как в образе кольца. Но печать воспринимается и как залог надежды, вещественный след будущего, как это ни парадоксально.

В теоретических работах Иванова печать не означает присутствия обозначаемого, а указывает на потенцию его присутствия. Это знак, не произведенный человеческим воображением, не изображающий значение визуально, а производящий преобразование внутри самого человека. Как пишет Иванов в работе «Эстетическая норма театра» (1916): «Всякое творение искусства есть результат на взаимном искании основанного взаимодействия двух начал: вещественной стихии, подлежащей преобразованию, и действенной (актуальной) формы, как идеального образа, своим отпечатлением на вещественной стихии, — поскольку она таковое приемлет, — ее преобразующего» (II, 205). Два начала — вещественная стихия, которая принимает печать, и идеальный образ, запечатлевающий вещественную стихию. В этом процессе равнозначны как идеальный оригинал, так и вещество, принявшее его печать, в отличие от модели двойной проекции, о которой я говорил выше, где все превращается в космическую невещественную икону.

О том, что именно напечатлевается или запечатлевается в произведении искусства, Иванов говорит более определенно в связи с мистерией Скрябина. Казалось бы, что подобно световой

симфонии «Прометей» скрябинская мистерия «Прометей» — неосуществленная и, пожалуй, неосуществимая — должна была представлять собой проекцию замысла вовне на космический экран. Это квинтэссенция того, о чем Иванов пишет в поэме «Человек». У меня есть такая теория, что ивановский «Человек» — это экспликация в стихах скрябинского замысла космического преображения. Однако Иванов понимал мистирию иначе. Он пишет, что мистерия «...по замыслу самого мистагога, не должна была быть ни его личным созданием, ни даже произведением искусства, но внутренним событием в душе мира, запечатлевающим совершившуюся полноту времен и рождение нового человека» (III, 174).

Эта запечатленность и делает данное произведение символическим в собственном смысле слова. Иванов пишет: «Действенность искусства пропорциональна его символичности, т. е. соответствию с законом высших реальностей, который запечатлевается согласием материи на этот закон» (II, 646).

Итак, мы видим, что процесс запечатления объясняет, почему символ в этой загадочной статье 1906 года может пониматься как молчание. Возвращаясь к такой формулировке (цитирую Иванова): «Мы возлагаем надежды на стихийно-творческую силу народной варварской души и молим хранящие силы лишь об охране отпечатков вечного на временном и человеческом, — на прошлом, пусть запятнанном кровью, но памяти милом и святом, как могилы темных предков» (III, 77). Таким образом, знак-печать есть одновременно предание о прошлом и отсутствующем и задание о будущем, еще не осуществленном.

Это я пока цитировал статьи Иванова. Не буду утомлять вас его стихами, но чуть-чуть все-таки прочитаю из его поэмы «Младенчество» (1912–1919), где он пишет о посещении его в детстве таинственным старцем:

О чем пророчески грустил?
 Что дальним дням благовестил?
 Напутствовал на подвиг темный
 Ты волю темную мою?
 Икону ль кроткую свою
 В душе мятежной и бездомной
 Хотел навек отпечатлеть,
 Чтоб знал беглец, о чем жалеть

(I, 249)

Далее по ходу поэмы герой видит двух кумиров в храме (это ассоциируется с пушкинским стихотворением).

Тут — ангел медный, гость небес;
Там — аггел мрака, медный бес...
И два таинственные мира
Я научаюсь различать,
Приемлю от двоих печать.

(I, 254)

Как показывают эти стихи, возможен перевод визуального образа в словесный внутри этой концепции печати. Например, возвращаясь к мелопее «Человек» (1915–1919), мы видим лирического героя, говорящего о люцеферической печати пятиугольной звезды, которая переводится на язык метафизики как «я есмь», то есть как утверждение самостоятельной личности. Согласно ивановской логике самоотречения эту печать следует растопить в искупительном огне, чтобы она вернулась исполненной божественной любви.

Встретив брата, возгласи:

«Ты еси!».
Как себя его возлюбишь, —
Свой ему, с печатью «Аз»,
Дашь алмаз:
Сберегая клад, — погубишь.

(III, 216)

То есть нужно отдать свое самоутверждение для того, чтобы действительно утвердиться в Боге.

Иванов так комментирует свою мелопею: «Тот, о Ком некто, во всем усомнившийся, засвидетельствовал: “Се Человек”, приходит к тому, кто провозгласил себя Человеком; в зраке раба приходит Он умыть ноги слепому владыке и, снимая с ветхого Адама истлевшую личину, напечатлевает на нем богочеловеческий Лик». (III, 741)

В другой связи он поясняет: «В даровании Отчего аз-есмь человеку, сыну Божию, “созданному” для того, чтобы осознать и свободно поволить себя, — а через то и стать — “рожденным” от Бога (как сказано “должно вам родиться свыше”, — в этой жертве Отчей и состояло сотворение человека Богом и напечатление на нем

образа и подобия Божия». Таким образом, *имя и лик* — термины столь важные для Иванова в десятые годы, могут рассматриваться как разновидности печати. Растущее внимание Иванова к *печати* в 1910-е годы объясняется тем, о чем говорил Сергей Сергеевич Хоружий: его отходом от прежнего отождествления изображения и бытия и переходом к более антропологической установке. Этот период я называю персоналистским периодом в философском творчестве Иванова, который начинается со статьи 1912-го года «Мысли о символизме», подтверждается в статье 1913-го года «Манера, лицо и стиль» и получает наиболее полное развитие в статье 1914-го года «О границах искусства», где вместо прежних терминов *личность* и *лицо-лик* (все это некая зрительная «арматура») возникает термин *человек*. Не отказываясь от более ранних построений, Иванов переносит акцент с космического и художественного или изобразительного построения на личность как стержень искусства и мира. Теперь для того, чтобы создавать истинное искусство недостаточно видеть умопостигаемые лики. Художнику нужно «обрести свое лицо уже в нравственном смысле». (Само название статьи «О границах искусства» красноречиво говорит о том, как Иванов начал принимать ограниченность власти зримого, изобразительного.)

В статье «Манера, лицо и стиль» Иванов пишет: «...Как бы не судили о самодовлеющем назначении искусства, о его независимости от жизни и несоизмеримости с личностью, все же для истинного творца, искусство и жизнь одно: пусть Аполлон не повседневно требует поэта к священной жертве, — но всякий раз, потребовав поэта, он требует всего человека» (II, 616–617).

Здесь возникает противоречие между человеком, тем, который всегда стремится к *восхождению*, к «росту личности», — как пишет Иванов, — и художником, который обязан *нисходить* к своей аудитории, облекая свои откровения в более или менее доступные формы. Человек обязан восходить за пределы зримого, а художник обязан воплощать этот опыт в зримых изобразительных формах, в образах.

Впервые здесь Иванов считает искусство служанкой человека, а не наоборот. «...Хотя всякий истинный символ есть некое воплощение живой божественной истины и постольку уже реальность и реальная жизнь, все же он реальность низшего порядка, бытийственная лишь в связи символов, условно-онтологическая по отношению к низшему и мэоническая в сравнении

с высшим, а следовательно, и бесконечно менее живая жизнь, нежели Человек...» (II, 646).

Символизм — это искусство, обеспечивающее рост личности. «...Символизм основан на принципе возрастающего духовного познания вещей и на общем преодолении личного начала не в художнике только, как таковом, и не в моменты только художественного творчества, но в самой личности художника и во всей его жизни — началом сверхличным, вселенским» (II, 630).

При этом искусство берется, скорее, как модель коммуникации, не только передающая информацию, но и способствующая этому росту личности у слушателя.

Следует остановиться на значении нашего анализа *понятия печати* у Вяч. Иванова для трактовки другого понятия у этого автора — понятия человека как образа Божьего. Главное здесь — понимание того, что образ есть историческая величина, допускающая совершенно разные состояния в различные моменты истории. Это важно именно в христианстве.

Я сделаю здесь маленькое отступление. У Флоренского в «Иконостасе» и других произведениях усматривается следующая проблема. С одной стороны, Флоренский хочет выделить икону как чисто христианское явление, но, с другой стороны, он стремится объяснить икону в универсальных эстетических концепциях. Получается, что он должен признать существование иконы до христианства. Или, например, в других случаях он вынужден объяснять, почему мы приносим иконы священнику для освящения, поскольку, по Флоренскому, сама форма иконы является источником благодати и святости. Другими словами, по Флоренскому, изображение святого — святое, поскольку изображен именно святой, а не потому что Церковь осватила эту икону. Ему, как и другим философам-символистам, нужно объяснить, каким образом христианство изменило эстетическую ситуацию, изменило статус образа.

И здесь у Иванова проступает следующее понимание: сотворение человека по образу Божьему устанавливает такой статус образа, согласно которому образ есть внутреннее предназначение вещей, не проектируемое вовне, в материальную форму. До рождения Христа образа Божьего в человеке не было видно в прямом смысле. Принятие Богом «зрака раба», помимо всего прочего, кардинально изменило и статус образа. Отныне образ есть материальная форма, вполне самодостаточная, доступная чувственному восприятию

и изображению в красках, главным образом на иконе. И можно выделить отдельный класс нерукотворных икон, которые носят прямую печать Христа, Его Лица.

Образ, таким образом, претерпевает изменение и со стороны человека. Изобретение все новых технологий изображения реальности меняет контекст, в котором любые образы, включая и образы Бога, создаются и воспринимаются. Можно сказать, что даже Интернет (и особенно он) изменил икону так же, как в свое время ее поменяли портретная живопись, модернизм, религиозная философия образа. Смысл образа для нас переходит из его конкретной формы в возможность его воплощения. Образ есть залог медиации, посредничества между Богом и человеком и дар самого Посредника. Но тогда для нас важна не столько «печать» того или иного святого, сколько сама возможность печати, то есть *запечатленность* мира Богом. Главная мысль здесь состоит в том, что у Иванова появляется различие между состоянием образа до Христа и состоянием образа после Христа. Различие это, может быть, не в самих образах, но в статусе образа, в том, что образ уже несет залог будущего нашего воскресения не потому, что мы икона Божья, а потому что мы становимся творцами икон.

С. Х.: То есть раньше, до боговоплощения печати в образе быть не могло?

Р. Б.: Да, можно так сказать. Материальной печати не было, печати в материи.

И в этом глубокий смысл понятия печати у Вячеслава Иванова и потенциально у других религиозных философов. Это понятие («печати») связывает символ с историей, с вещественной жизнью. Это не искусство или коммуникация, а просто утверждение возможности этого посредничества через образ или через слово.

Самые интересные примеры, может быть, есть у Мандельштама в поэме «Нашедший подкову» и других произведениях. Но это сложные тексты, и сейчас я об этом говорить не буду, а вернусь к Вячеславу Иванову. Он был, пожалуй, самым выспренным из символистов: в его произведениях поистине, как пишет Мандельштам, «воздух дрожит от сравнений и земля гудит метафорой». Но именно здесь можно обнаружить ростки существенно нового понятия символа как вещественного следа откровения во времени, как вещественного следа времени как такового.

В свете вышесказанного можно предложить более положительное истолкование взгляда Иванова на современные технологии

создания и воспроизведения художественных образов (это относится и к Флоренскому, о чем я говорил здесь в прошлый раз). Одно из немногочисленных упоминаний кино у Иванова мы находим в стихотворении из сборника «Свет Вечерний».

Так, вся на полосе подвижной
Отпечатлелась жизнь моя
Прямой уликой, необлыжной
Мной сыгранного жития.
Но на себя, на лицедея,
Взглянуть разок из темноты,
Вмешаться в действие не смея,
Полюбопытствовал бы ты?
Аль жутко?.. А гляди, в начале
Мытарств и демонских расправ
Нас ожидает в темной зале
Загробный кинематограф.

(II, 609–610)

По наблюдению моего коллеги Юрия Цивьяна, стихотворение намекает на отрицательное отношение Иванова к кинообразу, как царству теней. При этом поэт признает, что на пленке непосредственно запечатлена его жизнь, и что недостатки изображения восходят не к изобразительной технике кино, а к изображаемому оригиналу, то есть — к нему. Кинообраз все-таки указывает ему на возможность другой жизни. Здесь Иванов понимает кино не как проекцию, а как запечатление реальности. Можно провести параллель между этим (правда, фрагментарным) представлением Вяч. Иванова и теорией кино как «запечатленного времени» у Андрея Тарковского.

В заключение отмечу, каким образом кино Андрея Тарковского заставило меня переосмыслить понятие символа в эстетике и антропологии Вяч. Иванова. Если вы помните, в фильме «Зеркало» в один момент таинственная посетительница внезапно исчезает, оставляя за собой лишь кружок конденсации от чашки горячего чая. Во всей этой сцене много необъясненного и необъяснимого. Однако таинственнее всего вещественный отпечаток, оставшийся от сверхъестественного видения и наполняющий бытовую обстановку таинственной значительностью и потенциальностью.

Неслучайно, эта сцена начинается с того, что Наталья, жена героя, роняет монеты из своей сумки. Подбирая их и ощупывая, ее

сын Игнат ощущает электрический ток. Это ток времени, текущий через эти отпечатки истории. Как раз после этой сцены и возникает видение таинственной посетительницы, которое заставляет Игната читать письмо Пушкина к Чадаеву о смысле русской истории.

Монеты также появляются на грани яви и сна в фильмах А. Тарковского «Солярис», «Сталкер», «Жертвоприношение». В «Солярисе» это советские монеты и купюры, в «Сталкере» это довоенные эстонские монеты. В обоих случаях монеты являются почти единственными явными следами исторической действительности, вводящими материальный след истории в фантастическое время этих фильмов. Таким образом, монеты в фильмах Тарковского иллюстрируют его концепцию кино как запечатленного времени. Так же, как в этих монетах с их воздействием на героя, столкновение различных временных плоскостей в образах Тарковского воспроизводит время как стихию с характерным зарядом, с силой сопротивления, то есть почти как вещество. Запечатленное время — это время, обремененное смыслом.

В своей чеканности кинообразы Тарковского очень далеки от пышных метафор Иванова. Тем не менее, в русской эстетической мысли именно Вячеслав Иванов, как мне кажется, впервые *открыл печать как тип вещественного художественного знака*, противоположного *проекции* и способного объяснять функционирование иконы, например, в истории. Одновременно являя и тая, требуя от зрителя активного узнавания и даже исследования, печать превышает, превосходит возможности чисто визуальной проекции. Она не дает изображения, а несет в себе обет преображения. В конечном итоге печать есть материальное бытие символа.

Спасибо!

С. Х.: Спасибо, Роберт.

Должен сказать, что Вячеслав Иванов совсем не прост. И даже в таком вполне демократическом представлении профессора Бёрда, он тоже не был прост. Поэтому, думаю, нелишним будет немного здесь разобраться. Цитаты были довольно пространны и сами по себе несли достаточно сложный заряд, и Вы не всегда раскрывали все, что было в оглашенных цитатах. Таким образом, содержание осталось достаточно сложным. Давайте для начала подчеркнем основную нить, пользуясь которой, мы можем нечто вещественное, как печать, извлечь из Вашего доклада и унести с заседания.

Судя по Вашему докладу, у Вячеслава Иванова намечается некая специальная эстетическая линия: эстетика печати и модель символа, базирующаяся на концепте печати. Она у вас была дана, как положено в философии, в оппозиции к другой модели — модели проекции, и к понятию символа как двойной проекции. И для начала, встраивая нить доклада в знакомые нам опорные вехи в символистской культуре, я бы спросил: модель двойной проекции у вас возникала как такая более спиритуалистская модель?

Р. Б.: Да, изображение в квадрате.

С. Х.: Нельзя ли для начала сказать, что эта спиритуалистская модель символа (я, конечно, очень огрубляю) — она ближе к эстетике, к строю идей Вл. Соловьева, а эстетика печати — к Флоренскому?

Р. Б.: Да, можно так сказать. Я поэтому начал со вступления о Флоренском, о его стремлении говорить не о символе как таковом (хотя он об этом говорит), а о конкретных формах символа. Это есть уже шаг в сторону материализации понятия символа и отход от инфляции символического, которую мы часто наблюдаем у Иванова в менее удачных местах.

С. Х.: То есть в этой линии эстетики печати — назовем это так, с печатью сопряжено понятие запечатления как акта, то есть воплощения именно в материи, в вещественном. Здесь можно видеть предельное приближение Иванова к Флоренскому?

Р. Б.: Да, и вспомним, как Флоренский особенно подчеркивал конкретность и вещественность.

С. Х.: Конечно, понимая конкретность именно как обличенность в материальное.

Р. Б.: Да, как например, в начале книги «Детям моим», когда Флоренский вспоминает кавказские горы, скалы и говорит об истории как геологических наслоениях. «Наслоения» — это слово часто у него встречается.

С. Х.: Да, это геологическая модель истории у Флоренского.

Р. Б.: Это геологическая модель истории как наслоение конкретных пластов жизни, которые остаются в материальном смысле, хотя они и отсутствуют. Почему мы ходим в музей? Потому что там есть некие материальные остатки, которые помогают нам войти, дают нам обещание — обет понимания истории.

С. Х.: У этой концепции, действительно, есть концептуальная эвристическая сила. И нам понятно, что в эту эстетическую линию очень многое укладывается и у Мандельштама. На этом моменте

Вы не остановились, но совершенно ясно, что связь с Мандельштамом здесь очень можно было бы развить.

Р. Б.: Да, и это меня очень радует. Может быть, я здесь затрагиваю проблемы, которые для вас не стоят, но для меня это важно. Мандельштам очень ценил Иванова, хотя они относятся к разным художественным школам. Я пытаюсь отойти от штампов, отойти от представления о том, что если мы скажем, что Иванов символист, то этим все сказано. А мне кажется, что ничего этим еще не сказано. И если мы скажем, что Мандельштам акмеист, то нужно еще определить, что такое акмеизм. У Мандельштама с Гумилевым все-таки меньше общего, чем с Вяч. Ивановым. Но как это определить, на чем? И здесь я, как будто, нашел то слово, которое характерно для всех троих. *Надпись* для Бунина и *печать* для Вяч. Иванова, Мандельштама, да и для Андрея Тарковского. Кстати, Тарковский был очень близок поэзии Мандельштама. У меня появилось определенное чувство справедливости, когда я увидел эти параллели, чувство правдоподобности.

С. Х.: Безусловно. Если посмотреть на Вашу работу (что, наверное, более адекватно) не в перспективе наших — философских, антропологических — исследований, а в перспективе литературоведческой работы по интерпретации Серебряного века и разновидностей его символизма, то результаты Вашего анализа будут особенно ценны в этом горизонте. В литературоведческом горизонте концепт печати работает как метапонятие, которое лежит за пределами акта запечатления. Оно возникает как философское понятие, а по отношению к литературоведческому дискурсу здесь возникает метадискурс. С его помощью Вы обнаруживаете и проводите новое сближение, которое собственно в литературоведческой плоскости увидеть нельзя.

Р. Б.: Да, но это не конечная моя цель, а производная. У меня нет цели сказать, например, что-то о Мандельштаме. Наоборот, Мандельштам говорит о печати и очень убедительно и ярко. У меня есть стремление представить исторически более обоснованное понятие иконы. А для этого нужно выстроить историю образа, нужно понять, чем отличается образ в ту или иную эпоху от образа прежних эпох, поскольку христианский образ впервые предлагает что-то новое, но не в самой форме. И это загадка и парадокс: почему можно сделать икону, но она не будет иконой, если она не выполняет ряда каких-то вещей? Возникают пародии на икону (у меня их уже целая коллекция). Они появляются даже в амери-

канской коммерческой печати и рекламе. Они похожи на икону и выполняют те правила, о которых говорил Флоренский (обратная перспектива и прочее), но это не иконы. А почему? А как это назвать? Мне кажется, что здесь печать нечто объясняет. С одной стороны, конечно, это несколько расплывчатое понятие, но, с другой — все-таки более конкретное, чем символ. Кроме того, она имеет христианскую традицию. Мы говорим о печати Святого Духа и, может быть, не задумываясь, что это печать. Но если призадуматься, то здесь открывается возможность объяснить, каким образом трансцендентное присутствует в нас как исторических существах, и в то же время отсутствует. Присутствует как обет, а отсутствует как зримая реальность. Мы даже иногда как бы улавливаем какие-то блики, откуда они происходят. Это первая попытка в этом плане, но мне кажется, что понятие печати дает нам какую-то новую возможность, какую-то помощь в этом смысле.

С. Х.: Да, Вы эту нить наместили в начале, а потом у Вас уже не было возможности ее развернуть в достаточном объеме. Здесь, безусловно, наличествует перспективность понятия печати в постижении судьбы образа в эпоху — говоря словами В. Беньямина — его технической воспроизводимости. Похоже, что печать может выступить здесь в критериологической функции. Применительно, например, к выявлению современных «одичаний» в массовом обществе, о которых Вы говорили. В Америке, как известно, возле Бостона существует первый Музей иконы, где мне довелось недавно быть. И там они проводят такую программу: связываются с окрестными школами, зовут школьников в музей, чтобы дети посмотрели собрание музея, а затем с ними проводят занятие, на котором им предлагается сесть и написать икону — себя, своей собачки, своей подруги.

Р. Б.: А если говорить в более серьезном ключе, то я заметил, что у многих эти иконические образы есть на компьютере в виде картинки рабочего стола. Может быть, это и хорошо...

С. Х.: Хорошее здесь увидеть как-то труднее...

Р. Б.: ...но мне кажется важным то, что это точно меняет место иконы в жизни. Она воспроизводится в новом виде и в новых местах.

С. Х.: Но встает вопрос дефиниции...

Р. Б.: Да, я обозначил, но еще не очень развил эту тему. Сложно найти первую технологию — может, это фотография, может, кино, — которая изменила наше отношение к образу, но все-таки

за последние 100–150 лет образ как таковой начал выполнять совсем другие функции, стал занимать гораздо более важное место в нашей жизни, не отпускает нас от себя. И в этом «лесу» изображений, картинок икона начинает видеться по-другому. Достаточно хорошо этот момент драматизирует фильм Тарковского «Андрей Рублев». Иконы даются только в конце фильма. Они как бы есть, но их нет внутри самого фильма. Они есть только как обещание, как то, к чему мы идем через этот фильм. Но фильм не пытается себя поставить на место иконы. В этой диалектической, если угодно, борьбе с образом фильм представляет выход из этой ситуации: да, мы можем отличить картину от иконы; икона может продолжать существовать даже в таком насыщенном картинками обществе, как наше. Но все-таки это сложно охватить, осмыслить, и я еще не видел, чтобы это как-то осмыслили. И даже Флоренский, когда в одном месте говорит о кино (в его лекциях об изобразительном искусстве), уподобляет киноленту развертывающейся иллюстрированной книге. Он приводит пример жития Сергия Радонежского с иллюминациями. Это известная книга XVI века. И когда мы перелистываем страницы этой книги, то это подобно киноленте. Так что Флоренский был открыт этим технологиям, он понимал, что возможны какие-то параллели, но почему-то он (когда, в частности, говорил о фотографии) как-то очень быстро откладывал эти технологии. Мне кажется, что здесь можно додумать его мысли.

С. Х.: Видимо, сегодня в этом есть и необходимость. Миновало несколько десятилетий, которые были насыщены уже явно следующими ступенями распада прежней образности. Этот распад наблюдается и в концепциях пластического искусства; необычайно трансформировались наши системы визуального восприятия, и сегодня просто необходимы следующие шаги. Та концептуализация, которую начали Флоренский и Вячеслав Иванов, сегодня просто с необходимостью должна быть продолжена.

Возвращаясь к докладу: мелькала надежда, что как раз понятие печати, запечатления, запечатленности может сыграть здесь какую-то конструктивную роль, скажем, критериалогическую. Какие ступени трансформации образности еще сохраняют, несут достаточную смысловую нагрузку, позволяющую им оказываться в семантическом поле иконы? Совершенно ясно, что в сегодняшнем массовом, и в частности, американском обществе уже есть такие ступени в этом приключении иконы — мы о них сегодня говорили, — которые заведомо находятся за гранью этого семантического

поля. Но где сама эта грань? Может быть, понятие печати способно помочь в нахождении этой грани?

Р. Б.: Я об этом сейчас только упомяну, поскольку это требует отдельного разговора.

Есть икона Спаса Нерукотворного. Есть истории и легенды о возникновении этой иконы. На западе есть эквивалент — легенда о святой Веронике, которая запечатлела лик Христа на платке. Есть Туринская плащаница, которая продолжает в наши дни заметно напоминать нам об особом значении возможности непосредственного отпечатка Христа на материальном предмете. Конечно, это первая стадия образа, и самая священная.

С. Х.: Туринская плащаница как печать — *par excellence*.

Р. Б.: Да, но все-таки потом мы создаем иконы того же типа, сохраняя эту форму. И они в истории православия, насколько я знаю, имеют особый статус. Если это — образ *par excellence* (по преимуществу), то Нерукотворный лик — это *икона* по преимуществу, *первая икона*, даже если она та, которая не была в контакте с телом Христа. *Первая икона* также разрешает Церкви распространять принцип иконичности и на другие образы. На каждой стадии мы отходим на шаг от непосредственного отпечатка. В какой-то момент печать становится просто метафорой. Это есть и у меня в докладе: где-то я говорю о непосредственной печати тела на материи, а где-то это просто образ, например, когда говорится о печати Святого Духа. Естественно, что здесь ни о каком материальном контакте речи быть не может. Этот момент мной еще подробно не отработан.

С. Х.: Совершенно очевидно, что тема найдена плодотворная, и здесь возможны разные разработки.

Р. Б.: Мне кажется, что здесь как раз и возникает возможность установить какие-то границы. Когда форма печати теряется, тогда теряется и след того тела, которое оставило печать. Другими словами, есть все-таки момент, когда печать стирается, перестает передавать отпечаток.

С. Х.: Происходит некоторая регрессия. Имеет место «лестница нисхождения».

Р. Б.: Да, хотя все исследования еще впереди, но, кажется, стоило об этом сказать. Здесь открываются некоторые перспективы, пусть даже несколько размытые и общие.

<...>

С. Х.: Главный момент, который здесь между вами прояснялся, состоит в том, что нет замкнутой концептуализации печати

без введения участника акта, элемента действия. Должен быть кто-то что-то делающий. Это не та эстетика, где эстетический предмет и эстетический концепт может быть дескрибирован, дана его дефиниция. С печатью так поступить нельзя. Нет такой дефиниции, нет такого замкнутого описания. Обязательно включается участник. Говорится: акт запечатления, акт выявления. Вяч. Иванов говорит даже: «личностный рост», — это вообще очень обязывающая формула.

А. И. Олексенко: Позвольте еще маленькую реплику. Здесь очень интересна тема истории в связи с фильмами Тарковского. Я обратил внимание в его фильмах не столько на монеты, сколько на то, что Тарковский постоянно обсуждает тему «патины времени», «наслоения времен». Операторская камера и движется так, чтобы передать эту патину.

Р. Б.: Верно, у Тарковского мы почти в «чистом виде» наблюдаем, как *материальный мир становится способным вместить в себя какой-то смысл. Может быть, мы не можем уловить этот смысл, но мы видим, как материя становится смыслообразующей стихией.*

А. О.: Более того, он как-то прямо сказал (не помню сейчас где), что открыл для себя способность пленки впечатывать в себя эти смыслы.

Р. Б.: Да, это очень глубокие идеи. Это можно как-то связать с воплощением. После прихода Христа мы видим, что этот мир способен принять в себя что-то новое — то, чего еще нет. И это остается как потенция. Поэтому образ Божий раскрывается как нечто новое — как богочеловечество, как обожение, как обещание. Но и понятие зрительного образа для нас тоже тогда меняется, дает нам какое-то новое руководство.

С. Х.: Вы говорите о положительных потенциях, о возможности обогащения нашей образности, а мы пока констатировали, что с миром происходит обратный процесс — нисхождение.

Р. Б.: Да, я просто не хотел тут углубляться. Мы живем в мире, где на нас постоянно накладывают какие-то образы. И мы видим на самом деле эту двойную проекцию. Мне вчера указали на статью покойного академика Александра Панченко на тему «Серебряный век и гибель России». Он винит Серебряный век в падении России. И я это понимаю так, что символисты виноваты в инфляции образа. Как будто образ и виртуальный мир может

нас как-то удовлетворяют. В итоге мы видим, что люди полностью существуют в виртуальном мире и хотят функционировать как виртуальные существа. Они отображают виртуальный мир — как говорят здесь — мир глянцевого журналов. Это и есть то явление, когда люди пытаются отображать тот образ, который на них же и накладывают. Получается нечто такое сатанинское, обратная сторона — то, о чем пытался сказать Вяч. Иванов, вводя понятие двойной проекции. Действительно, так теряется реальность. Здесь, по-моему, хотели (и Флоренский в особенности), определить такой образ, который не терял бы реальности, а который утверждал бы необходимость реального существования, реального действия в мире. Я как раз пытаюсь оградить символ от таких превращений.

С. Х.: От виртуальных утрат символичности.

Р. Б.: Символ требует этой реальности, а получается, что в символизме она постоянно теряется. Вопрос состоит в том, как можно понять символизм, сохраняя материальность. У Манделштама, кажется, это получается лучше всего. <...>

С. Х.: <...> концепт печати не был еще формализован до такой степени, чтобы из сказанного можно было понять, где работает этот концепт, а где нет. Априори неясно как ветхозаветная религиозность может соотноситься с тем пониманием печати, которое мы видим у Вячеслава Иванова. Пока что доклад был в поэтическом дискурсе. Законченного концепта не было. <...>

В. И. Аршинов: Прежде всего, хотел бы выразить свое восхищение и поздравить докладчика. По-моему, он очень удачно нашел концепт печати, я с большим удовольствием выслушал доклад. А Ваш последокладный блестящий диалог помог мне еще более уяснить эвристическую ценность этой находки. У меня есть небольшой вопрос-комментарий. Согласится ли со мной докладчик, если концепт печати мы будем осмысливать в контексте межличностной коммуникации, привлекая сюда понятия, иного может, другого плана — инореференции (отсылка к иному, по Н. Луману) и самореференции? Сам предмет печати, действительно, несет в себе двойное начало, и вы это блестяще показали. Он соотносится сам с собой и с чем-то иным. Но при этом он несет в себе и глубоко личностное и где-то запечатленное начало.

Р. Б.: Это очень справедливо. Когда я начал это продумывать, то обратился к американскому философу Пирсу, разработавшему теорию знака, к которой все рано или поздно прибегают. У него есть символ, индекс и икона. Наиболее реалистичный знак — это

индекс, как дым от огня. Это производное от чего-то. И я подумал сначала, может быть я хочу сказать, что икона — это индекс святого, говоря языком Пирса? А потом я понял, что — нет, это не так, что это все-таки «не дым от огня», а след самого огня. В этом следе есть сам предмет, и в то же время его там нет, там есть что-то иное. Какие понятия Вы называли?

В. А.: Самореференция и инореференция — это такая двойная процедура самоописания системы. Причем знак в системе контингентен, нельзя сказать, что он однозначно определен. Здесь есть проблема детерминации и случайности, предопределенности и непредопределенности. Случайность может быть именно в печати, по крайней мере, в моем понимании. Причем, заметьте, что в русском языке слово *печать* коррелирует со словом *печаль*. Я подумал об этом, когда Вы говорили об инфляции, распаде печати: печать печати и т. д. ...

С. Х.: ...а в конце — печаль.

Т. Овчинникова: Можно ли символ пустить в свою душу как некое чувство и следовать за ним для того, чтобы реализовать смыслы, которые он несет? Можно ли руководствоваться символическим, следовать ему не как образу, а как символу? Жертва ведь тоже может быть символической.

С. Х.: Речь, видимо, идет о личном воздействии.

Р. Б.: Знаете, есть опасность в слове «символичность». Может показаться, что я принес символическую жертву, как говорится, для проформы. Есть такая опасность, что символическая жертва может противопоставляться реальной жертве.

С. Х.: Вопрос здесь в другом.

Т. О.: «Символическая» в другом смысле. Жертвенность может проявляться в различных формах в зависимости от ситуации. Когда идет война — это одна ситуация, когда ты живешь в семье и растешь детей — это ситуация другая, когда ты работаешь и реализуешь себя в какой-то социальной сфере — это третья ситуация. Жертвенность здесь диктуется и побуждается внешней средой, а для внутренней жертвенности остается только символ?

Р. Б.: С одной стороны, это может быть так. А с другой стороны, я хотел бы напомнить прочитанные мной в докладе стихи Вяч. Иванова из книги «Младенчество», где он обращается к старцу: «Икону кроткую свою / В душе мятежной и бездонной / Хотел навек отпечатлеть, / Чтоб знал беглец, о чем жалеть».

С. Х.: Да, это по теме.

Р. Б.: Здесь изнутри дается направление, которое зависит от тех дорог, которые открываются перед нами. Мы пытаемся следовать этой интенции, здесь есть определенная доля интенциональности. Мы хотим что-то сделать, но ограничены стоящей перед нами реальностью. Печать всегда оказывается посредником между желанием и реальностью. Например, если я сделаю отпечаток на дереве — это одно, если на бумаге, то будет совсем другой эффект. Печать восприимчива к материальной основе. И также наши желания, наши интенции должны быть восприимчивы к тому миру, в котором мы находимся. Почему я об этом говорю? Потому что мне кажется, что символ — двусмысленное слово. Он мне очень часто кажется непонятным. У Иванова символ то наше молчание, то икона. А что это такое? В случае же печати, мне кажется, что это можно как-то определить. И в том числе так, как Вы говорите: что это медиация — то, где встречается духовное и материальное, где духовное принимает материальную форму, а материальное принимает в себя какой-то духовный смысл. И это есть процесс запечатления-распечатления.

Реплика: Если жертву воспринять как символ, то любые изменения, которые претерпевает один человек или весь мир в целом можно воспринимать как жертву, как отказ от чего-то и переход к чему-то новому. Может быть, символ жертвы можно рассмотреть в таком более широком плане?

Р. Б.: Наверное, это было бы очень продуктивно и даже нужно продумать особенно в связи с Тарковским. Он много говорил про жертву, да и фильм у него есть на эту тему — «Жертвоприношение». Он очень заботился об образах, тщательно их выстраивал, а потом он говорил: «Я хочу, чтобы эти образы сгорели в душе зрителя и восстали совсем другими». <...>

А. В. Ахутин: Я хотел бы немного продвинуться по намеченному пути. Речь идет о понятии историчности в контексте нового концепта печати. В вашем докладе я услышал, что печать — понятие либо более слабое, чем символ, либо — не просто конкретное, а настолько насыщенное чем-то другим, что вступает с понятием символа (в его классическом виде) в спор. И недаром Вы обратились к Мандельштаму, к Бунину и сказали, что это другая концепция, другое мировоззрение — не символистское, а в лице Мандельштама уже активно критически выступавшее против символизма (по поводу понятия произведения искусства и т. п.). Сейчас неважно, акмеистское это течение или еще какое-то. Что касается того, что

понятие печати проще, чем символ, я подробно говорить не буду, укажу только, что сейчас происходит не то, чтобы путаница, а некоторое вполне закономерное смещение. Сейчас понятие печати — это штамп, *печатная* продукция. И в этом смысле я хочу подчеркнуть, что понятие печати упрощает понятие символа. Это с одной стороны, но об этом я говорить не буду.

С другой стороны, понятие печати может быть сильнее символа. Есть иной смысл понятия печати, который фиксируется Вами в понятии запечатленного, и в особенности «запечатленного времени». В связи с этим шла речь о монетах, утративших свою стоимость, которые вынуты из обращения и уже не штампуются, не печатаются, а остались в единственном экземпляре и стали предметом интереса нумизмата Розанова. Единственная, положим, монета, хотя их было миллион, и она уже — материальная вещь, являющая собой запечатленное время. А это означает время, присутствующее в другом времени. В этом понятии печати как запечатленности сказывается совершенно иное, нежели в символизме, понимание истории, то есть связи времен. Символ — это уравнение, сравнение одного с другим, это тотальная метафора. Каждый раз это определенное художественное произведение, если говорить об искусстве, но оно воспроизводит иными способами, в иное время, но нечто одно и то же. Это уравнение времен — и в этом горизонте как раз располагается поэзия Вяч. Иванова. А для акмеизма и особенно Мандельштама значим прежде всего «обрыв времен». Его поэзия — почти постоянное прощание («Я не увижу знаменитой “Федры”...» и т. д.), острое ощущение времени, поскольку оно ушло, кончилось. Это ощущение времен в их самозначимости, а не в уравненности с другими. Идея запечатленности времени — это во многом идея именно мандельштамовских стихов. Это запечатленности многих, но единственных и неповторимых (и в этом пафос акмеизма) времен. Это не повторение того же самого, каждое время запечатлевается как единственное. Поэтому у Мандельштама фигурирует образ — «веера времен». Это веер, а не уравнение. Поэтому мне кажется, что идея *печати* — во всей ее материальности, сделанности, запечатленности, а главное — единственности и привнесения иного принципа связи времен — уже не просто конкретизация символа, а совершенно иное осмысление всего мировоззрения. Интересно, что же это новое осмысление значит именно в мировоззренческом плане? Что это, условно говоря, мистическое переосмысление значит?

Р.Б.: Вы очень хорошо сказали, не знаю, что я могу здесь добавить.

Я соглашусь с Вами, но с двумя оговорками. Во-первых, на мой взгляд, Вы очень быстро переходите от символа к символизму, а это не одно и то же. Не всякому понятию символа присущи грехи символистов. У них было много интеллектуальных грехов. То же самое касается акмеизма: я не вижу единства Гумилева, Ахматовой и Мандельштама в этом смысле. Мне кажется, что лучше вести разговор на более конкретном уровне.

А во-вторых, даже если стихи Вячеслава Иванова такие, как Вы сказали, что в них есть уравнение символов. И часто это действительно так, когда, например, розы за розами, а за ними еще розы, и просто утопаешь в них. Но отрицаете ли Вы за ним способность критически отнестись к своим же идеям? Я не отрицаю. И я не хочу сказать, что все остальные слова у него надо выкинуть, оставив одну печать. Так же и с кино. Ясно, что в некоторых моментах он говорит, что кино — это смерть. Но я нашел два момента, когда Иванов допускает несколько иной взгляд, и это очень интересно. Хотя в других моментах он смотрит на свой предмет иначе. И в этом смысле он великий эссеист, так же как и Мандельштам или, скажем, Вальтер Беньямин, который часто говорит больше, чем знает, но так выстраивает свои мысли, что открываются новые смысловые возможности, о чем он, может, и сам не подозревает. Я даже не уверен, что Вяч. Иванов предполагал употреблять слово «печать» так последовательно. Я, конечно, утрирую, я откидываю какие-то случаи употребления, которые не соответствуют моим построениям, но я вижу в этом некую последовательность. Эта сторона Вяч. Иванова согласуется с Мандельштамом больше других. Я не предлагаю это как глобальную интерпретацию, но здесь есть возможность вот такого прочтения. И мне кажется, что эта важная возможность.

Третья оговорка. Да, можно говорить о единственности отпечатка, но все-таки печать потом штампует, она действует как клише. И в этом моменте, как и в случае с Нерукотворным Ликом, есть своя специфика, которая требует еще своего осмысления. Да, печать, отпечаток это в каком-то смысле единственность, но в каком-то смысле и повторимость, воспроизводимость. Поэтому отрицание кино как механического искусства, которое мы могли бы ожидать от символистов, не всегда срабатывает. Да, воспроизводство фильма — механическое, но когда зритель сидит и смотрит на экран, происходит не механическое взаимодействие,

а такое же взаимодействие, как и в любом другом художественном акте. Поэтому по-разному можно истолковывать такие моменты.

Вопрос: Мне не очень понятно, чем различаются понятия символа и печати. Символ — это вневременной объект, как я понял. Время — это единственное, чем они отличаются?

Р. Б.: Если есть символ, то он работает благодаря печати. Печать — неотъемлемая часть символа. И у Вяч. Иванова есть несколько цитат (я их читал), где он говорит, что символичность определяется степенью запечатленности (Духом). У Иванова есть высокосимволические предметы, а есть низкосимволические, которые отличаются именно степенью запечатленности — насколько глубока или полна печать. Поэтому я не стал бы их противопоставлять.

Д. А. Клеопов: Хочу поблагодарить Вас за очень интересный доклад. У Сергея Сергеевича Хоружего возник вопрос о степени иконичности икон, а у меня есть предположение, как на него ответить. Ответ можно искать не в области семантики, а в области прагматики — важно, кто смотрит на икону. Для совершенно нерелигиозного человека икона в церкви — картинка на религиозную тему, а для человека религиозного икона и на экране монитора — икона. Как Вы прокомментируете такой ход рассуждения?

Р. Б.: Можно, конечно, и так трактовать, но тогда возникает другая крайность: при желании и подготовке я могу увидеть икону где угодно, а другой не может. И мы знаем случаи чудесных икон, которые сами являются. Должна быть какая-то предметная черта. Так получается по логике эстетики модернизма Флоренского и Иванова. Но, естественно, здесь есть и прагматическая сторона.

С. Х.: Движение идей в современной эстетике происходит в сторону большей субъективизации. Субъективный фактор завоевывает себе все большее пространство, хотя до такой крайней степени субъективизации, на которую намекал Дмитрий Клеопов дело все-таки не доходит. Спасибо, друзья! Давайте поблагодарим усталого докладчика.





В. ПРОСКУРИНА

«Переписка из двух углов»: символика цитаты и структура текста

«Переписка из двух углов», названная Эрнстом Курциусом «самым значительным из сказанного о гуманизме после Ницше»¹, вызвавшая большой интерес таких представителей европейской интеллектуальной элиты, как Мартин Бубер² и Шарль Дю Бос³, Габриэль Марсель⁴ и Ортега-и-Гассет⁵, ставшая предметом споров в русской эмигрантской печати⁶, получила законный статус одного из важнейших в истории XX века философских трактатов о существовании культуры, о соотношении культуры и религии, о месте человека в этой культуре. Напряженный диалог двух друзей, состоявшийся в узком пространстве маленькой комнаты и сконцентрированный в коротком промежутке одного месяца душного московского лета 1920 года (с 17 июня по 19 июля), превратился в универсальный — вне пространства и времени — документ постигшей антропоцентрической гуманитарной рефлексии.

Между тем, «Переписка» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона, возникшая как окончательное подведение итогов прежних разногласий и старой дружбы, была замечательным *литературным* произведением, построенным по законам художественного текста и ориентированным на литературную игру и театральную условность. Эзотерическая мифо-метафизика эпистолярного диалога излагалась языком метафоры и литературной цитаты. Реальность пространства и времени Москвы 1920-го года подвергались на страницах текста высочайшей генерализации и изощреннейшей мифологизации. Замысел книги как раз и состоял в том, чтобы о событиях катастрофической эпохи написать

«своим» языком и изнутри «своей» культуры, чтобы бьющаяся за стенами московской здравницы неоформленная материя жизни приобрела законченность и оформленность литературной модели мира.

1. Символика пространства и проблемы истории текста

Вынесенная в заглавие геометрия пространства, в котором разворачивался сюжет «Переписки», приобретала особое значение в общей структуре текста. Символическая геометрия (противопоставленные «углы» комнаты, «диагональ духа», «квадрат» комнаты, вертикальная линия религиозного «восхождения» и горизонталь плоскости насущной реальности) была важнейшим элементом структуры «Переписки», а сам текст переключался из пространства реального в пространство мифологическое, где каждый геометрический знак соотносился с общей картиной мира. Стремление к универсальности влекло за собой и стремление к использованию «элементарных» геометрических символов, что должно было придавать тексту книги большую семиотическую выразительность, ибо, как тонко заметил Ю. М. Лотман, «крест, круг, пентаграмма обладают значительно большими смысловыми потенциями, чем «Аполлон, сдирающий кожу с Марсия»⁷.

Необходимо также принять во внимание, что текст «Переписки» создавался одновременно с работой Иванова над переводом «Божественной Комедии» Данте; в обсуждении и редакции перевода Гершензон принимал самое активное участие, о чем он сообщал в письме IV-м: «...вы станете читать мне ваш перевод «Чистилища» — плод утреннего труда, а я буду сверять и спорить» (III, 387). Книга Данте, ставшая важнейшим творческим фоном и ближайшим идеологическим контекстом «Переписки», представляла собой сложную геометрическую систему, где, по формулировке Ю. М. Лотмана, «мир выступал как огромное послание его Творца, который на языке пространственной структуры зашифровывал таинственное сообщение»⁸. Эзотеризм Данте, бывшего одним из руководителей ордена Fede Santa (ранняя эзотерическая организация, предшествующая розенкрейцеровскому братству)⁹, неизменно привлекал русских символистов¹⁰.

Стройная симметрия двенадцати писем (шесть писем Вячеслава Иванова, инициатора переписки, и шесть ответов Михаила

Гершензона) сочеталась с жесткой геометрией пространства — символическим квадратом комнаты московской «здравницы», поделенным «диагональю духа» двух авторов.

Вячеслав Иванов сразу же придал начавшемуся эпистолярному диалогу характер мистического и эзотерического действия, протекающего не в реальном пространстве Москвы 1920 года, а в мифологическом пространстве Космоса, отображением и «знаком» которого являются геометрические фигуры текста. Заканчивая первое послание, Иванов писал: «А Вы что скажете мне в ответ из другого угла того же квадрата?» (III, 385).

Иванов сознательно делал акцент на символике *квадрата* совместного проживания: он был уверен, что его давний собеседник в интимных эзотерических «погружениях» (в архиве Гершензона сохранилась графическая запись его беседы с Ивановым, усащенная мистическими квадратами, кругами, треугольниками и прочей эзотерической эмблематикой, относящаяся к 1915 году и озаглавленная в описи фонда Гершензона «Розенкрейцеровская символика»¹¹) безусловно поймет этот символ и — вместе с ним — цель затеянной переписки.

Квадрат как традиционный геометрический символ всегда соотносился с числом «4» и заключал в себе возможность «двоичных противопоставлений»¹². В этом плане он соответствовал тексту «Переписки» с его оппозицией двух точек зрения, заявленных двумя авторами. Семантика квадрата и противопоставленного ему круга, так привлекавшая древних греков, а потом и средневековых мистиков, служила символом соединения антиномичных начал: круг всегда ассоциировался с трансцендентальным, с небом, с духом, тогда как квадрат — с землей и материей; их соединение (знаменитая квадратура круга) служило знаком высшего совершенства¹³. Иванов, отсылая своей фразой о «квадрате» к известной традиции, призывал Гершензона к «округлению» квадрата — к совместному воспарению от тяжести материального в область запредельного. Гершензон моментально понял это «приглашение». Однако метафизическое «воспарение» Иванова, в котором «земная» плоскость вообще исчезала из видимости, не устраивало Гершензона, и он счел нужным отвергнуть символический призыв Иванова: «Я не люблю возноситься мыслью на высоты метафизики, хотя люблю ваш плавный парение над ними» (III, 385).

«Мы с вами, дорогой друг, — пишет Гершензон, — диагональны не только по комнате, но и по духу» (III, 385). Вместо

символического квадрата, который Иванов с легкостью «округлял», Гершензон предпочитает оперировать понятием «комната», которая — помимо своего символического значения — всегда имела реальный коррелят. Пространство замкнутой комнаты, символизировало *сосредоточенную на себе индивидуальность*, погруженность в индивидуалистическую рефлексю, а также потенциальную возможность к выходу и сообщению с иным миром (семиотика *окна* и *двери* была также актуализирована в тексте «Переписки») ¹⁴.

Иванов сразу почувствовал опасность в гершензоновской интерпретации квадрата и направил против своего собеседника превознесенную им «изолированность» комнаты. «Комната», как полагает Иванов, становится тюремной «камерой», если довести до логического конца построения Гершензона. Так, Иванов сравнивает индивидуалистическое мироощущение Гершензона с философией «века Канта» — века «окончательного затвора и замурования духа рефлексией в *одиночной камере* индивидуальной личности» (III, 403).

Более того, крайний философский субъективизм Гершензона оказывается, по Иванову, еще более узким пространством, чем «камера» Канта. «Комната» Гершензона, в полемической интерпретации Иванова, грозит превратиться в «*пещеру*». В письме V-м Иванов вспоминает «прикованных к скале узников Платоновой пещеры» и их «неизменное умоначертание» (III, 391). Сравнение умонастроения Гершензона с «умоначертанием» узников пещеры из 7-й книги «Государства» Платона было весьма точным. Узники Платоновой пещеры, прикованные лицом к стене, могли, как известно, судить о мире лишь по теням, отражающимся на стенах пещеры. Иванов спроецировал свою полемику с Гершензоном на полемическую аллегорию Платона: Гершензон вписывался в традиционный ряд философских номиналистов, признающих первенство своего субъективного постижения мира над «универсалиями», возникающими лишь в процессе их восприятия индивидуумом (*universalia post rem*).

Сравнение картины мира Гершензона с «пещерой» имело, помимо прочего, ярко выраженный иронический подтекст. Если Гершензон упрекал Иванова в «заоблачном зодчестве» (III, 385), то Иванов подчеркивал опасность Гершензоновского протеста против культурных ценностей, грозящих вернуть человека культуры в «пещерное» состояние. Возможные трансформации символиче-

ского квадрата-комнаты (камера, пещера) должны были предостеречь Гершензона от философской гипертрофии личного начала, от тотального имманентизма.

Иванов, привыкший, по его словам, бродить в «лесу символов», призывает Гершензона вернуться «на тропу» старого трансцендентного символа: «Дорогой друг, мы пребываем в одной культурной среде, как обитаем в одной комнате, где есть у каждого свой угол, но широкое окно одно, и одна дверь» (III, 390). Семиотика *окна* (как и *двери*) — выход в бесконечность, сообщение находящегося в комнате с миром трансцендентальным, разрыв индивидуалистического сосредоточения. Таким образом, Иванов перечеркивал гершензоновский геометрический ряд; все построения оппонента оказывались фигурами плоскости: «Мало ли сколько планометрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости? Существенно, что она горизонтальна. ...Весь смысл моих к вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенною из любой точки, из любого «угла», лежащего в поверхности какой бы то ни было, молодой или дряхлой культуры» (III, 395).

Религиозному реализму Иванова противостояли номинализм и пессимистический гностицизм Гершензона, для которого, помимо *квадрата* и *комнаты*, сам *угол* приобретал семантику тупика — душного, замкнутого стенами пространства. Во втором ответе Иванову Гершензон заключит: «Ваш угол — тоже угол, замкнутый стенами, — свободы в нем нет» (III, 393)¹⁵. По Гершензону, человек обречен на тягостное и темное существование-смерть в этом мире. Он сознательно усиливает негативные коннотации геометрической символики «Переписки из двух углов», соединяя семиотику замкнутой комнаты с традиционной семиотикой квадрата, отсылающего к неподвижности, стабильности земного бытия, не просвеченного солнцем — кругом¹⁶.

Антитеза «солнце — земля (тьма)» была чрезвычайно важна для солярного мифа, развиваемого участниками журнала «Записки мечтателей», выпускаемого С. М. Алянским (издателем «Переписки из двух углов») и его «Алконостом». В журнале самое активное участие принимали как Иванов, так и Гершензон. Иванов напечатал там большую работу «Кручи» (1919. № 1), посвященную кризису современного искусства, кризису гуманизма и предвещающую во многом «Переписку из двух углов». Для него сотрудничество в журнале А. Белого вместе с активным участием А. Блока

имело принципиальное значение: это была попытка реализации старого замысла «журнала-дневника» трех писателей — Блока, Белого, Иванова, «инициированных» в мистическую секту В. Соловьевым¹⁷. Гершензон, напечатанный в «Записках мечтателей» две важнейшие статьи последних лет — «Демоны глухонемые» и «Солнце над мглою» (1922. № 5), в ответ на призыв и дальше сотрудничать в «Записках мечтателей» признавался в письме к Алянскому от 20 февраля 1922 года о своем принципиальном участии в журнале: «Мне ведь и самому хочется печатать у Вас, потому что мне наиболее по пути с Белым»¹⁸. Сочувствие издательским начинаниям Белого не означало, однако, сочувствия его антропософской интерпретации солярного мифа.

Гершензон остро чувствовал наступление «земляного» начала, отрезавшего путь к небу, к свету, к свободе. Символика «черного квадрата» для Гершензона, испытавшего мистический ужас в 1916 году перед известной картиной К. Малевича, заключалась не только в разрушении классических форм искусства, но в неизбывности человеческого земного страдания, отчужденности от небесной вертикали. Мотив «тьмы», «мглы» (см. сочинение Гершензона «Солнце над мглою») — один из центральных в творчестве писателя этих лет. С мотивом тьмы был тесно связан мотив духоты и тесноты в замкнутом пространстве. Отсутствие «воздуха» — духота — составляло один из существенных мотивов умонастроения первых пореволюционных лет¹⁹. В «Солнце над мглою» Гершензон рассказывает о том, как заблудился в темном лесу (лес в большинстве мифологий связан с неким «срединным» местом, находящимся между «жизнью» и «смертью» и являющимся обиталищем темных и злых сил²⁰): «Я шел, шел, и вдруг почувствовал, что мне тесно, нечем дышать ... И вспомнил, что в санскрите невзгода и теснота выражаются одним и тем же словом, простор и благоденствие — тоже одним»²¹.

Символику «тьмы» и «духоты» как воплощения земного бытия, противоположного «простору» и «свету» небесного, Гершензон перенес и в «Переписку из двух углов». Так, в своем первом ответе Иванову, он пишет: «...В последнее время мне тягостны, как досадное бремя, как слишком тяжелая, слишком душная одежда, все умственные достояния человечества...» (III, 385). В следующем письме к Иванову снова возникнет та же метафора, приправленная отсылкой к Пушкину: «Я не сужу культуры, я только свидетельствую: мне душно в ней» (III, 388).

В письме IV-м он напишет о «духоте» как о всеобщем мирочувствии: «Ведь я не один, — в этих каменных стенах задыхаются многие...» (III, 390). В письме VI-ом он еще раз подтвердит свое чувство, сравнив его с чувством «грека шестого века», опутанного множеством богов, или «австралийца», который «задыхается в душной атмосфере своего пугающего анимизма, тотемизма...» (III, 393–394). Душное и замкнутое пространство комнаты здравницы опишет Гершензон и в X-м письме: «Пусть я по воле судьбы, велением культуры, живу в городе и сижу в здравнице, в душной комнате с окнами в стену...» (III, 408). Как и духота, символическая «мгла» тоже будет важнейшей метафорой в описании картины мира у Гершензона. Между человеком и небом, по Гершензону, лежит «пыльная завеса» знаний и культурных фетишей (III, 388) — «толща», не дающая «прорваться» сквозь нее к небу (III, 390). Лишь «огненное слово или стих» служат «молнией, прорезающей мглу» (III, 415).

Показательно, что в рукописи «Переписки из двух углов» сохранился вариант окончания всего текста, написанный Гершензоном и вычеркнутый Ивановым, развивающий ту же символику. Гершензон писал: «И потому я думаю, что в доме Отца нам с Вами приурочена одна обитель, хотя здесь, на земле мы сидим упорно каждый в своем углу *и дуется друг на друга из-за культуры, как мышь на крупу. Удивительно, Вы совсем не страдаете от духоты. Но я благодарен Вам за то, что Вы начали эту переписку. Вы отперли дверь в коридор, и в наших углах повеяло прохладой*»²². В печатном издании книги фрагмент письма Гершензона, заключающего всю книгу, обрывался той же констатацией расхождения двух позиций, то есть кончался тем, чем и начинался диалог: «И потому я думаю, что в доме Отца нам с вами приурочена одна обитель, хотя здесь, на земле, мы сидим упрямо каждый в своем углу *и спорим из-за культуры*» (III, 415).

Правка текста, проведенная Ивановым, была закономерна с точки зрения его видения замысла книги и структуры текста. Напряженное противостояние позиций не должно было сниматься «случайным» катарсисом, предложенным Гершензоном. «Углы» и должны были остаться «углами», расхождения были слишком существенны. В душном пространстве комнаты-квадрата «дверь», отпертая в коридор, была паллиативом решения проблемы. «Переписка из двух углов» должна была представить две модели

постижения мира, универсальную антиномию «вертикального» и «горизонтального» (или трансцендентального и имманентного) понимания культуры.

Именно такова была цель Вячеслава Иванова, который «спровоцировал» Гершензона на создание книги. «Ивановский» замысел, его «рука» были сразу замечены ближайшим другом обоих авторов Львом Шестовом. В письме к М. Гершензону из Парижа от 20 апреля 1922 года он сообщал о своем первом впечатлении: «...Все-таки Вячеславу удалось себя выявить больше, чем тебе. Я объясняю себе это тем, что начало сделал В<ячеслав>, и тебе поневоле приходится говорить в его тональности. Это отрицательная сторона такой литературной формы. Я думаю, что если бы ты не в ответных письмах, а самостоятельно развивал свои мысли, ты бы больше сказал и в действительности выразился». В следующем письме к Гершензону от 10 июня 1922 года Шестов подтвердит: «...В твоих книгах, где ты беседуешь с Пушкиным и Тургеневым, тебя больше, чем в переписке, где ты споришь с В<ячеславом> Ив<ановым>»²³.

Показательно, что и сам Гершензон понимал, что поддался на утонченную культурную провокацию со стороны Иванова: он был недоволен книгой, его отзывы о ней неизменно резки. В ответ на замечания Льва Шестова он решил дать пространный комментарий как истории написания книги, так и своего к ней отношения. В письме Шестову от 26 июня 1922 он попытался представить очерк произошедших событий в их нарочито земном, даже заземленном виде: «P. S. Насчет «Переписки» ты заметил тонко и верно: тон голоса В<ячеслава> И<ванова> определил и мой; оттого меня коробит от этой книжки: это тон кантилены, — пенье зажмутив глаза, что мне, кажется, совершенно чуждо. На днях я прочитал в «Накануне» статейку Лундберга об этой книжке. Он воображает: сосновый бор, здравница с некоторым комфортом, и т. под. Нет, это была тесная, грязная, без малейшего комфорта и с плохой едой (однако много лучше домашней, которая тогда была — голод) здравница в 3-м Неопалимовском пер. Грязно, душно, тучи мух, ночью шаги в коридоре к уборной, на окне занавески нет, матрац — как доска, — и духота; я там переночевал только первую ночь, а после — благо близко — ходил туда только обедать и ужинать, 2 раза в день. А В. И. там жил, потому что весь день был в Театральн<ом> Отд<еле>, а вечером — лекции, и спал он крепко. Начал переписку он, и стал понуждать

меня ответить ему письменно. Мне было неприятно, потому что в этом есть театральность, и я был очень слаб — не было никакой охоты писать. Но он мучил меня до тех пор, пока я написал. Потом все время он отвечал тотчас, а я тянул ответ по много дней, и он пилил меня; а мне не писалось. Оттого под его письмами всегда есть дата, а под моими нет; напишу начало, оно лежит 5–6 дней, он пристаёт, и наконец допишу. Я это время все лежал и читал Нансена. По моему настоянию и прервали на 6-й паре; он хотел, чтобы была «книга». А тут уж у него завертелось: В<ера> Конст<антиновна> умирала; нам не пришлось даже сряду перечитать наши листки разного цвета и формата (бумаги тогда нельзя было достать, писали на клочках), ему — потому что было не до того, а я не мог исправлять свои писания, раз он не исправляет и не учтет моих поправок. Так и сдали издателю (чтобы получить гроши гонорара) непечатанные черновики. Корректуру мне прислали, когда В. И. был уже в Баку, и я потому же ни йоту не мог изменить»²⁴.

Очевидно, что Гершензон несколько сгустил краски, пересказывая историю создания и выхода книги в свет. Издательская судьба книги была довольно обыкновенной по тем временам. В течение долгого времени издатель «Алконоста» С. М. Алянский не давал никакого ответа. Наконец 14 февраля 1921 года он послал письмо, адресованное обоим авторам книги (он не знал, что Иванов уже в Баку):

Глубокоуважаемые

Вячеслав Иванович и Михаил Осипович!

Простите, что так долго не писал относительно «Переписки из двух углов». Дело в том, что до сих пор не мог добиться разрешения, т. к. «Алконост» очень давно находился в опале. Теперь наконец разрешения добился и приступил к набору. Уверен, что через месяц она выйдет. Думаю прислать Вам первую корректуру для просмотра. Одно только условие ставлю, прочитать корректуру в три дня и изыскать способ пересылки ее мне с железнодорож<ной> артелью. Посылаю Вам пока 50.000 р. — что составит, вероятно, около четвертой доли всего гонорара, если калькуляция пройдет. <...>»²⁵.

Однако, судя по дальнейшей переписке, это письмо Алянского до Гершензона дошло с опозданием. 16 февраля 1921 года Гершензон, не дождавшись известий, послал Алянскому гневное письмо, переданное с А. Н. Чеботаревской:

«Многоуважаемый Самуил Миронович,

Пользуюсь случаем послать Вам через Александру Николаевну несколько строк. Ваше молчание с августа меня немало удивляло. Я полагаю, что наш договор надо считать упраздненным: Вы книжку не издали и даже условленного аванса не прислали. Итак, за себя и по уполномочению Вяч<еслава> Ив<анова> прошу Вас передать рукопись «Переписки из двух углов» Александре Николаевне, для возвращения мне.

Ваш М. Гершензон»²⁶.

Приблизительно в то же время (письмо не датировано) Алянский отправлял посылку обоим авторам: «Посылаю Вам здесь корректуру «Переписки из двух углов» для просмотра. Очень прошу Вас только просмотреть ее как можно тщательней и как можно скорей, т. к. второй корректуры, думаю, Вам не посылатъ, продержав ее по Вашей исправленной (2-ую корр<ектуру> попрошу просмотреть А. А. Блока), дабы не задерживать выхода книжки в свет <...>»²⁷. Наконец, в июне 1921 года «Переписка из двух углов» была отпечатана, и Алянский прислал Гершензону авторские экземпляры (письмо от 22 июня 1921 г.).

Как видно, Гершензон, вообще недовольный книгой, склонен был преуменьшать тщательность ее подготовки. Судя же по рукописи, оба автора перечитывали текст: в нем есть вставки Гершензона и вычеркивания Иванова из текста Гершензона. Так, помимо приведенного выше, в тексте рукописи имеется еще один выразительный штрих. В третьем письме Гершензона Иванов вычеркнул вставленный на полях точный адрес здравницы: «Но нет: главное потому, что здесь скучно, как в нашей здравнице, *Неопалимовский 5*. Хочется в луга и леса» (III, 394). Вычеркнув адрес, Иванов сделал на полях помету: «*Это совсем излишне, и внести не могу*»²⁸.

Характерно, что Гершензон, который явно мыслил задуманную переписку как продолжение домашней, внутренней дискуссии (вроде материалов рукописного журнала «Бульвар и Переулок»²⁹), намеренно хотел придать ей конкретные детали, связав с прежней московско-арбатской мифологией, обыгрывающей реальный локус и местожительство участников. Однако теперь установка Иванова была принципиально иной: книга, как явствует, должна была носить универсальный характер. Здесь уже не было прежней откровенно иронической игры на литера-

турно-философские темы, и сама переписка подключалась к иной традиции, ориентированной на демонстрацию позиций ее участников. Теперь вступали в силу внутренние мотивы и внутренняя символика, — именно в этой эзотерической сфере внутреннего символизма и протекал весь спор.

II. Миф о смерти в дуальных моделях «Переписки из двух углов»

Князь Д. Святополк-Мирский в статье «Веяние смерти в предреволюционной литературе» среди главных книг, отразивших культ смерти в литературе начала XX века, назвал «Переписку из двух углов». Соединив в неожиданной параллели Блока и Гершензона, с их «высоким и жертвенным пафосом самосожжения», он писал: «Самое гениальное выражение этого поклонения разрушающей силе — «Двенадцать», самое благородное — письма Гершензона в «Переписке из двух углов»³⁰. Георгий Флоровский обнаруживал в «Переписке» гершензоновский «призыв погасить в своей душе «волю к жизни»: «Еще в 1918 году Гершензон заговорил о совершающейся на наших глазах смерти и гибели старого мира... настоящее для него только умирание, агония...»³¹.

Книга Иванова и Гершензона — это книга о смерти и о приуготовлении к ней. Мифология смерти возникает не только в письмах Гершензона, но и во всей торжественной прелюдии смерти, которую представляют шесть Ивановских посланий. Символика гибели, смерти определила и весь цитатный ряд текста, и его глубокий эзотерический смысл. Миф о смерти развивался в двух параллельных направлениях, приобретал две ипостаси внутри одного текста.

Книга была основана на принципиальной дуальности, на структурной дихотомии: характерны проекции «Переписки» на «двухгеройные» тексты — Данте и Вергилий «Божественной Комедии», а также Фауст и Мефистофель, которых вспоминает Иванов в письме VII, называя Гершензона «мой милый доктор Фауст» и отрицая контекстуально полагавшуюся ему самому роль Мефистофеля (III, 395). Очень важным было также введение в текст принципиальной русской оппозиции «Толстой — Достоевский», где Гершензон связывался с первым, а Иванов — с последним (III, 412). Показательно и то, что в своем позднейшем «Письме к Дю Босу» Иванов попытожил эту всеобъемлющую дуальность

текста, определив «Переписку из двух углов» как «своеобразное возобновление вековечного и протейческого спора между реалистами и номиналистами» (III, 419).

Важно, однако, то, что основной миф «Переписки из двух углов» — миф о смерти — развивался в дуальной модели всей структуры текста и эксплицировался в противопоставленных смысловых рядах.

Картина мира, в представлении Гершензона, была четко поделена на две непересекающиеся части: плоскость земной жизни — «мир иной» (название статьи Гершензона³²), противостояние между которыми он описывал в следующих категориях: смерть — жизнь, оболочка — ядро, тюрьма — свобода, законы разума — иррациональное, культура — мудрость.

Гершензоновский миф о смерти отталкивался от гностического представления о всей земной жизни как об оболочке, в которой безысходно заключен человек. «Мир иной», трансцендентальная, Божественная реальность, отделена от земли непроходимой преградой. Само же Божественное «ядро» личности, которое помимо сознания связывает ее с Божеством, лежит, как полагал Гершензон, в сфере бессознательного. Это та иррациональная сила, которая в современном человеке подавлена всей системой «тончайших принуждений» культуры. Гностическая картина земного зла сопряжена в модели мира у Гершензона с представлением о бессилии человека и об отравленности его «ядра» (инструмента сообщения с Божеством, внутренней ипостаси Божества в личности). Отсюда — вся система метафор, связанных с невозможностью взлета — «отяжелели крылья и невысоки взлеты Аполлоновых лебедей» (III, 390). Прикованность к земле, бескрылость современного человека, тяжесть сознательных импульсов обрекают человека на окончательную гибель в царстве Демиурга и невозможность сообщения с «миром иным». Для пессимистически-фаталистического мировидения Гершензона³³ весь мир представлялся каменной пустыней, тюрьмой (основная метафора для описания земного существования), где мистическая связь между личностью и миром подменяется рационалистическими «знаниями» и «законами».

Гершензон вводит представление о некоем первоначальном времени, когда «свободное» сознание творило первичный (архетипический) образ мира и «вещь» получала свое «имя». Человек был творцом своего мира и изнутри своего сознания «порождал»

имена вещей, тогда как в современной культуре личность обречена на существование среди ненужных ей «фетишей». Гершензон констатирует: «Идея и знание плодотворны для меня, когда они естественно родились во мне из моего личного опыта или когда я ощутил неодолимую потребность в них...» (III, 389). Эта архетипическая креативность определяет идеальную модель мира, которую некорректно было бы связывать как с романтическим поиском неискаженной экзотической природы, так и с сентименталистской буколиккой, или руссоистской *tabula rasa*. Сам Гершензон отмел все эти сравнения: «Я вовсе не хочу вернуть человечество к мировоззрению и быту фиджийцев, отнюдь не хочу разучиться грамоте и изгнать муз, мечтаю не о цветочках на чистой поляне. Мне кажется, и Руссо, взволновавший Европу своей мечтою, мечтал не о *tabula rasa*...» (III, 397).

Идеальный «первый» человек Гершензона близок Первому Человеку — Адаму — Якоба Беме в своей свободе от оболочки «тела» и в своем магическом знании языка вещей. Этот номиналистический рай вызывает у павшего Адама вечную ностальгию, реальный же мир всегда воспринимается как вечная замкнутость в «теле» и утрата «образа Софии», также восходящего к гностической доктрине³⁴. Иванов очень ясно увидел в размышлениях Гершензона гностическую концепцию Человека (Бемевский Адам) и определил философемы своего собеседника цитатами из собственной мелопеи «Человек». В письме IX-м он, анализируя содержание философии своего собеседника, заключал: «Вспоминаются мне стихи мои о человеке первоначальных времен, который не боялся смерти, как боимся ее мы» (III, 404).

Весь 1915 год — время работы над «Человеком» — Гершензон (как и Л. Шестов, которому мелопея была посвящена) постоянный слушатель и интерпретатор почти каждого нового стиха Иванова. 24 июня 1915 года Гершензон сообщал жене, М. Б. Гольденвейзер, о впечатлении от ивановского чтения написанных частей «Человека»: «Очень значительная вещь» 9 июля 1915 года он писал: «Вяч< еслав> Ив< анов> до 2 час. читал все вновь написанное в симфонии «Человек» — много, и очень трудное». О «битве» над проблемой существования, над проблемой «человека», протекавшей в дискуссиях лета 1915 года внутри треугольника друзей, Гершензон постоянно сообщал жене, рассказывая, как каждую ночь Иванов пишет новые стихи «Человека», а на следующий день приходит их ему читать³⁵.

Мелопея «Человек», писавшаяся в 1915 году под аккомпанемент дискуссий со Львом Шестовым и М. Гершензоном, отражала «древнюю идею гностиков о единстве всего человечества как некоей сверхличной “личности” (“Человек един”）」³⁶. Личность в ее первоначальных, архетипических импульсах действительно лежала в основе мировидения Гершензона, она была началом и концом его концепции. Однако если первоначальный Адам был смутным и едва различимым образом, то Адам после грехопадения — человек культуры с его «ядом» в крови и «изнеможением в кости» (любимая тютчевская цитата Гершензона) — был центральной фигурой концепции Гершензона. По Гершензону, этот человек культуры не станет львом, из которого родится ребенок, вопреки предсказаниям Ницше (III, 407). «Яд» в крови и «изнеможение в кости» подорвали источники обновления, жизнь не содержит потенции к изменению, а личность бессильна вырваться из земного плена и переродиться. Культура же, как полагает Гершензон, представляет собой отравленный «родник», который «уже не животворит души, а умертвляет» (III, 397). Символом этой мертвой пустыни культуры становятся для Гершензона «чахлый и жестокий куст, да плющ развалин» (III, 393).

Гностическому мифу Гершензона противостоял Ивановский — орфический — миф о смерти-рождении. Через все письма проходит этот призыв Иванова к гибели, настойчивая попытка «инициировать» Гершензона, продемонстрировать в отвергаемой им культуре «сокровенное движение» — путь к «сени смертной», через который — выход к «эпохе великого, радостного, все постигающего возврата» (III, 411)³⁷. Нужно только правильно читать те культурные знаки, те «посвящения», которые сохранились в памяти веков. Культура, о которой Иванов пишет в письме XI-м, — это орфическая Память, понимаемая отнюдь не как коллекционирование ценностей или «культурное наследие», продукты гуманистического сознания.

Эта Память имеет древний источник и мистическое происхождение. Иванов пишет: «Так *будет*, дорогой друг мой, хотя и нет еще знамений такого обращения. Культура обратиться в культ Бога и Земли. Но это будет чудом Памяти, — Перво-Памяти человечества» (III, 411; курсив Иванова). Его Память восходит к мифу о двух источниках — Лете и Мнемосине, протекающих рядом с пещерой Трофония, куда приходили вопрошать знаменитый оракул. Пить из первого источника следовало, чтобы забыть

о треволнениях предшествующей жизни, пить из второго — чтобы запомнить все, что увидят и услышат в пещере. Однако первоначальный миф (антитеза двух «ключей») служил для Иванова лишь внешней канвой его полемики с Гершензоном. Стремление Гершензона «кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах» (III, 385) противостоит Ивановской мечте о новом «студеном ключе», который служит воспоминанию, а не забвению: «Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц» (III, 411–412).

Однако глубинный эзотерический смысл не исчерпывался этой отсылкой к первоначальному мифу. Иванов имеет в виду орфическую интерпретацию мифа об источнике Памяти, запечатленную в известном орфическом гимне³⁸, приведенном им по-гречески в качестве эпитафии к стихотворению «Психея». Прозаический перевод Иванова был очень точным: «Я — дочь земли и звездного неба, но иссохла от жажды и погибаю; дайте мне тотчас напиться воды студеной, истекающей из озера Памяти» (I, 862). Этот повторяющийся во многих орфических гимнах мотив служил своеобразным «загробным пропуском», который писался на «ламинеттах» — золотых пластинках, клавшихся в гроб покойника, «посвящаемого в Диониса», около лица или правой руки умершего (I, 862). Древний орфический ритуал и имеет в виду Иванов, связывая Культуру, Память и Смерть неразрывными узлами единого мифа. Не случайно, что прославляя Память, он замечает, что «ни один шаг по лестнице духовного восхождения невозможен без шага вниз, по ступеням, ведущим в ее подземные сокровища» (III, 392).

Таким образом, культура в понимании Иванова имеет ретроспективный и избирательный характер. Она — возвращение, а не развитие; причем, возвращение к конкретным «источникам» — к Дионису Орфическому и ко всему комплексу идей, которые мифопоэтическая теория Иванова связывала с этим культом. В контексте разговора с Гершензоном эта отсылка к орфикам и Дионису служила напоминанием о мистическом назначении культуры, которое отнюдь не утрачивается в реальности их московской жизни. Напротив, как полагал Иванов, жизнь уже сама по себе стала трансформироваться в миф — в дионисийский миф о смерти-рождении. Понять этот таинственный «знак» эпохи он и призывает Гершензона.

Так, Иванов пишет: «Друг мой, хорошо ознаменовали глубочайшее стремление человеческой воли те фараоны, которые видели свою главную задачу в сооружении себе достойной гробницы. Все живое хочет не только самосохранения, но и самораскрытия, всем существом зная, что последнее есть самоистощение, смерть, — и быть может, вечная память» (III, 406). Затем, от египетской культуры смерти, через дионисийскую греческую древность, Иванов приходит к описанию главного культурного мифа — мифа о смерти — в христианстве, он пишет: «Посвящение человечества в высшие тайны открыло перед ним и иной, богочеловеческий лик того же стремления к смерти во имя жизни...» (III, 406).

В число этих «призванных» Иванов и приглашал Гершензона, соблазняя его знаменитым гетевским изречением: «stirb und werde» и пробуждением в «огненной смерти» (387).

«Огненная смерть» (Flammentod) и «Умри и стань» (Stirb und werde) — цитаты из стихотворения Гете «Блаженная тоска» («Selige Sehnsucht»). В финале III-го письма Иванов настойчиво призывал Гершензона к мистической инициации: «Право говорите вы поработенному собственными богатствами человеку: «стань (werde)», но, кажется, забываете Гетево условие: «сначала умри — (stirb und werde)». Смерть же, т. е. перерождение личности, и есть его вожделенное освобождение. Умойся ключевой водой — и сгори» (III, 387).

Стихотворение Гете вводило в текст «Переписки» целый пласт мистических символов, изощренную и эзотерическую традицию истолкования позднего творчества немецкого поэта³⁹. Ольга Дешарт вспоминала, что «В. И. часто повторял эти таинственные стихи своего любимого поэта» (I, 845). Что же означал этот призыв в контексте начатого спора?

Утвердив посредством отсылки к «Бесконечному» Леопарди свой тезис о культуре как растворении и уничтожении себя в Боге — «мне сладостно тонуть в этом море... тонуть в Боге» («naufgar m' è dolce in questo mare»), Иванов в том же III-м письме развертывает мифологему этой «сладкой» смерти — через обращение к тексту Гете. Он пишет: «Но это уже тоска по Боге — влечение бабочки-души к огненной смерти. Кто не знает этого основного влечения, тот, по правдивому слову Гете, другою, постылою тоскою болен, хотя бы не снимал с себя маски веселости: он «унылый гость на темной земле» (386–387).

Стихотворение Гете «Блаженная тоска», служившее эпиграфом первой книги «*Cor Ardens*» и определившее ее основной миф, было приведено Ивановым (в собственном прозаическом переводе) в статье 1912 года «Гете на рубеже двух столетий»: «Не говорите про это никому, кроме мудрых, ибо толпа тотчас все высмеет: живое хочу я славить, что тоскует по огненной смерти. В прохладе ночей, посвященных любви, в этой прохладе, которая дала тебе жизнь, когда ты был зачат, и в которой ты давал жизнь, зарождая своих детей, — овладевает тобою странное чувство, когда горит тихая свеча. При ее мерцании ты уже не остаешься объатым тенью и мраком, и в тебе пробуждается новое желанье — желанье высшего брака. Нет для тебя ни дали, ни тяжести; ты — бабочка, ты летишь и не можешь оторваться: света алчешь ты, — и вот уже сожжен светом. И пока в тебе нет этого призыва: «умри и стань другим!», дотоле ты лишь унылый гость на темной земле» (IV, 140). Иванов там же дал мистическое толкование этому стихотворению: «Итак, живое тем запечатлевает свою жизнь, что ищет выхода в новую жизнь из полноты своей жизненности; переход — смерть; огонь — бог; бабочка — душа; смерть — брак человека с богом. Еще древние изображали Психею в виде бабочки, летящей в пламя факела, который держит Эрос» (IV, 140)⁴⁰.

Цитата из гетевского стихотворения — рекуррентный символ, проходящий через все творчество Иванова. «Сквозь» Гете, как и «сквозь» Данте (Бабочка-душа появлялась и в X-ой Песни «Чистилища» Данте: «Разве не видите вы, что мы — черви, рожденные для того, чтобы образовать этот ангельский мотылек, который без защиты летит к справедливости»⁴¹) или Новалиса⁴², Иванов восходил к орфической мифологии, использующей один из древнейших символов: бабочка — Психея, Душа, бессознательно устремленная к Свету (Богу). Гете, Данте, Новалис служили для него спиритуальными медиаторами, связывающими с единой и вечной традицией, традицией «посвященных», прозревающих вечную тайну бытия, высшую реальность, сокрытую в видимой реальности «покрывалом Изиды»⁴³.

«Умри и стань» в контексте дионисийского мифа Иванова означало «страдание» и «смерть» Диониса, бога страдающего и воскресающего — эллинского предтечи «Сына Человеческого». Восходящее к самой архаической мифологии предание о растерзании Титанами бога-младенца Диониса превратилось, как полагал Иванов, у орфиков в культ умирающего и воскресающего бога.

Анализируя сохранившиеся свидетельства этого крайне «закрытого» культа, Иванов писал о сакрально-сексуальном характере служений Дионису — разыгрывавшихся как «священный брак между женой архонта-царя и Дионисом», сопровождаемый пением стиха: «Славься, жених, свете новый»⁴⁴.

Совмещение любви земной и любви небесной с гибелью и прозрением новой жизни («умри и стань» Гете) в орфическом культе Диониса проецировалось Ивановым на оппозицию «индивидуальное» — «коллективное» (или «соборное»): он, как и В. Соловьев в «Смысле любви», трактовал любовь как преодоление себя, выход из себя. В Дионисийском мифе первоначальный «грех» разъединения (растерзание Диониса на части) преодолевался в мистическом «браке», соединяющем участников в оргиастическом экстазе.

Уже древние символизировали в образе бабочки-мотылька представление о душе, о бессознательном стремлении к свету. Мотив сгорания бабочки представлял собой классический символ очищения души, ее перерождения⁴⁵. Не случайно у Данте символическая бабочка появляется в X-ой Песни, где описывается вступление героев в первый круг «Чистилища». Для Иванова мотив полета к свету и сгорания оказывался чрезвычайно важен: религиозное сознание связывалось им с экстатическим «выходом из себя». Психея-Душа, запечатленная символом бабочки, являлась эманацией подсознательного (темного, или женского) начала в человеке. Оппозиция «мужское — женское» в картине мира Иванова проецировалась на оппозицию «сознательное — подсознательное», а именно последние члены оппозиций соотносились писателем с религиозным началом, ибо, как утверждал Иванов с статье 1907 года «Ты Еси», «переживания экстатического порядка суть переживания женственной части я, когда Психея в нас высвобождается из-под власти и опеки нашего сознательного мужского начала, как бы погружающегося в самозабвение или умирающего, и блуждает в поисках своего Эроса, на подобие Мэнады, призывающей Диониса» (III, 364). Таким образом, смерть в концепции Иванова имела ярко выраженный эротический характер, а религиозное чувство было увязано с подсознательным, экстатическим началом души. В торжествующей симфонии мифологической смерти, знаменующей одновременно и возрождение, и любовь, личность, а также реальность пространства и времени теряли свои очертания. Гибель окружающего мира и Города, пред-

чувствуемая собственная смерть и смерть близких проецировались Ивановым на некую универсальную смерть, любовь и возрождение.

Символами этой универсальной смерти были *роза и крест*. Размышляя о бабочке и огненной смерти, Иванов пишет: «...под каждую розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела» (III, 386).

Символика розы, детально разработанная Вячеславом Ивановым в поэзии⁴⁶, была также включена в общую мифологему смерти-воскресения в тексте «Переписки из двух углов». Блоковская формула, декларированная в драме «Роза и Крест» устами Бертрана, Рыцаря-Несчастья («Радость-Страданье одно!»⁴⁷), прозвучала в том же письме Иванова. Сложный цитатный ряд (Бодлер, Леопарди, Гете) заканчивается скрытой реминисценцией из Блока (отсылающей уже не только к Блоку, но «через» Блока — ко всей символической розе на кресте): «Наша истинная свобода, наше благороднейшее счастье и благороднейшее страдание всегда с нами, и никакая культура у нас его не отнимет» (III, 387).

Роза и Крест — тот же «иероглиф» смерти-воскресения, что и бабочка, летящая к огню. Иванов писал в стихотворении «Pietà»:

«Жизнь» вещал, власть круга дивно слив
Со властью двух крестных черт победной,
Египетский святой иероглиф.

Египетский иероглиф I (Иванов его часто употреблял) символизировал жизнь, победу над смертью, ключ к высшей мудрости. Если Т-образный крест обозначал страдание, огонь, то верхняя часть — «круг» — ассоциировалась с вечным началом⁴⁸. Путь вверх лежал через очистительный огонь и страдания (та же символика, что и у Flammetod). Между тем символика круга могла идентифицироваться с Розой, знаком высшего совершенства, солнца (эмблематически изображавшегося в виде круга)⁴⁹. «Египетский святой иероглиф» в Ивановских построениях оказывался изоморфен знаку Розы и Креста, а последний — в свою очередь — был связан с огнем.

Символика сакрального распятия (где Дионис-Загрей и Христос совмещались во всех Ивановских конструкциях) проецировалась на личность, на желание и — одновременно — требование «со-распятия». Орфическое очищение совмещалось с христианским, а личность наконец преодолевала свое отъединение от общего

в мистическом слиянии всех душ (как в финале Дантовского «Рая», где в небесах торжествует Роза, лепестки которой — души умерших и воскресших).

Экстазу со-распятия у Иванова противостоял тотальный «пафос самосожжения» у Гершензона, в картине мира которого смерть и жизнь были разведены непроходимой границей, и смерть являлось основным содержанием земного пути. Неопубликованная книга Гершензона «Пальмира», куда вошли статьи, писавшиеся как раз накануне «Переписки» или сразу после нее, была его последним гимном смерти, где разрушение Города (древней Пальмиры) оказывалось, по определению мыслителя, «прообразом нашей собственной смерти» (см. главу восьмую).

III. Цитата versus Метафора в структуре текста

«Переписка из двух углов» демонстрировала два типа литературной стратегии, отражающие общую дуальность текста. Первый — литературная стратегия Иванова — можно условно назвать *стратегией цитаты*, второй — Гершензоновский — *стратегией метафоры*. «Цитатность» Иванова была основана на фундаментальной символистской посылке — представлении о сущности мира как сокровенной и незримой тайне, по отношению к которой, как писала З. Г. Минц, все тексты являют собой совокупность единого «универсального Текста — мифа о мире», денотатом которого является «туманный ход иных миров»⁵⁰. Всякое слово о мире, любая его интерпретация оказывались в такой системе цитатами, а символистский текст приобретал универсальную интертекстуальность. Иванов любил повторять «Гетову старинную истину», в VII-м письме он напоминал о ней Гершензону: «Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину» (III, 396).

В этом плане текст мыслится Ивановым как *присоединение* к традиции, как усвоение и продуцирование уже известного языка культурных символов. Цитата становится знаком такого присоединения. Цитата, как и символ, приобретают характер «суггестивного механизма памяти»⁵¹. Эти символы — не порождение человеческого сознания, а «отражение» (или «соответствие») высшей реальности — Божественной сущности. Разгадывание

ее «тайного языка» — мистическое общение всех «душ», относящихся к разным временам и «кругам творения» (II, 664). Это тайное служение, выраженное посредством цитаты, объединяет «посвященных» и «инициированных» в мистическую секту, составляющую межвековую и межпространственную общность — от орфиков и Гераклита, от гностиков до розенкрейцеров, от Данте до Гете, от Новалиса до Бодлэра и Гюисманса, от Сведенборга до Владимира Соловьева.

Сгущенности цитатного ряда Иванова, его культурному «присоединению» противостояло культурное «отпадение» Гершензона (или «бегство», по выражению Иванова). Выражением этого культурного «бегства», основанном на метафизическом «номинализме» (оппозиционном Ивановскому «реализму»), стала *замена цитаты на метафору*.

Метафора персональна, тогда как цитата, да еще понимаемая как знак культурной памяти и лишенная индивидуальной интерпретации (ибо «истина давно обретена»), принадлежит некоей коллективной (соборной) сокровищнице. В цитате — коллективный опыт, «посвящения предков», метафора — выражение персонального видения мира. Цитация у Иванова демонстрирует некое возвышенное и эзотерическое «ученичество»: себя он называет — отсылая к Новалису и его философской повести — «чужеземцем, из учеников Саиса» (III, 412). Реминисценция, аналогия — механизмы проникновения в сокровенную сущность бытия, выразимую определенной системой знаков.

Метафора возникает из представления о принципиальной невыразимости этой сущности словом. Возможно лишь установление условного — метафорического — подобия между явлениями и сущностью. Метафора — моментальный и однократный прорыв в эту сущность, плод индивидуального усилия. Цитата образует цепь культуры, метафора — это прорыв цепи. Метафизическая разность между двумя способами постижения мира и двумя стратегиями творчества была описана Ивановым — также с помощью цитатного ряда (реминисценцией из Тютчева и отсылкой к Бодлеру): «Я не зодчий систем, милый М. О., но не принадлежу и к тем запуганным, которые все изреченное мнят ложью. Я привык бродить в “лесу символов”, и мне понятен символизм в слове не менее, чем в поцелуе любви» (III, 386).

Метафора устанавливает связь между *различными* рядами явлений — «вопреки» этому различию, как писал Поль Рикер⁵².

Стратегия цитаты предполагает наличие *соответствий* («Соответствия» / «Correspondences» — название стихотворения Ш. Бодлера, откуда взята цитата «лес символов») как знаков, постоянно и независимо от личности коррелирующих с высшей реальностью. Этот «лес символов», введенный в текст «Переписки», требует более детального комментария.

Прозаический перевод стихотворения Бодлера Иванов дал в своей статье 1908 года «Две стихии в современном символизме»⁵³. Первая часть стихотворения проецировалась им на «реалистический символизм», разгадывающий объективные «тайны» бытия: «Природа — храм. Из его живых столпов вырываются порой смутные слова. В этом храме человек проходит через лес символов; они провожают его родными, знающими взглядами...». «Во второй части стихотворения, как замечает Иванов, картина мира диаметрально меняется. Вместо поэта, разгадывающего символы бытия, появляется поэт-«парнасец», занятый лишь своей индивидуальностью и ее проекцией на окружающий мир: «Есть запахи свежие, как детское тело, сладкие как гобой, зеленые как луга... они поют восторги духа и упоения чувств». Вторая часть стихотворения, как полагал Иванов, демонстрировала торжество «идеалистического символизма» со всеми его атрибутами — декадентским индивидуализмом и психологизмом⁵⁴. Если вторая часть, прежде, в 1910-е годы, ассоциировалась Ивановым прежде всего с Брюсовым, то теперь, в контексте «Переписки», она явно соотносилась с психологизмом, индивидуализмом и «декадентством» Гершензона (недаром именно в связи с Гершензоном Иванов дал великолепное определение *décadence*).

Бунт Гершензона (как и бунт Ницше, с которым Иванов постоянно соотносит Гершензона) облекался в метафорические формы. Гершензон негодует на отсутствие «живой воды» в умственных источниках, возбраняет «пряные напитки современной философии, искусства, поэзии», а главное — бесконечно страдает от «духоты» культуры, при этом иронически остраивается от этой своей ключевой метафоры и играет с ее вторым — бытовым — планом: «Простите затянувшуюся метафору: такая жара эти дни, — нигде не найти пролады; пью теплую кипяченую воду, выпил уже весь наш графин, а все не утолил жажды» (III, 408). Жажда метафизическая превращается в жажду физическую, а «полумертвая влага» культуры оборачивается кипяченой водой в стоящем перед ним графине.

Картина мира представлена у Гершензона системой метафор:

1. Бог — это не Бог какой-либо религии. «Нет, нет! — пишет Гершензон, — это не Бог! *Мой* Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинает. Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение» (III, 408).

2. «Мир иной» мыслится как выход «за ограду тюрьмы», прорыв сквозь «завесу тумана» (III, 394).

3. Путь к нему видится не в виде прохождения сквозь «огненную смерть», освященную традицией мистических исканий. «Смутная греза» о «мире ином» не превращается у Гершензона в целостную картину «обетованной земли», пусть и мифологической. Его волнует только «чувство» этого «мира», которое описывается тоже метафорически: «...Мое чувство — как некогда жжение и зуд в плечах у амфибии, когда впервые зарождались крылья» (III, 394).

4. Земное бытие находит свое описание в системе метафор «тюрьмы», «ограды», «тесноты», «духоты», а также пустыни с «чахлым и жестоким кустом, да плющом развалин» (III, 393).

5. Современная культура — «мавзолей «духовных ценностей» (III, 393). «Ценности» этой культуры подобны «рогам» оленя-мутанта, которому они «мешают в бегу в лесах» (III, 407).

Метафора — дерзкая попытка отказаться от привычного видения мира, порыв пересоздать этот мир по личной схеме. Метафорическая стратегия противостоит метонимической, как метафора противостоит метонимии, в понимании Р. Якобсона⁵⁵. Цитата — вид метонимии, она представляет «часть» текста цитируемого автора вместо всей совокупности его текстов. Она — выбор «по смежности», по аналогии. Все письма Иванова — концентрированная система цитат и аналогий. Самого Гершензона он постоянно сравнивает с Руссо, с Ницше, с Толстым, то есть пытается «встроить» своего «совопросника» в известную систему, найти подобающий «смежный» ряд. Характерно при этом и то, что Гершензон отказывается от всех подобий, отрицает всякую связь с предшественниками. Он даже склонен отрицать и воздействие Ницше — вопреки известным фактам и явному влиянию: «Я мало читал Ницше, — он был мне не по душе» (III, 407).

Иванов строит свою модель мира, основываясь на системе пересекающихся цитат и аналогий:

1. Бог — Дионис (в его орфической интерпретации), «уподобленный» Христу. Еще в работе «Религия Диониса» Иванов

проследил систему аналогий между евангельской историей Христа и Дионисийским культом⁵⁶. «Протеический» характер Бога у Иванова: Бог оказывается «многолик» и мифологичен, и, как всякий мифологический персонаж, изоморфен множеству явлений — любви, творчеству, религиозному экстазу, смерти и т. д.

2. Мир иной мыслится как коллективное «растворение» и забвение себя в Боге. Представления об этом «растворении» черпаются из разнородных источников — от архаических (дионисийский экстаз) и Библейских — предложение «скинуть ветхого Адама» (III, 392) до прочерчивания цитатного ряда, демонстрирующего «сокровенное движение» к этому *«будет»*: «Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата» (III, 411). Симптомы этого «будет» обнаруживаются у Данте и Гете, у Новалиса и Леопарди. Большую роль в тексте «Переписки» играют и автоцитаты: Иванов ссылается на собственное поэтическое творчество как на тот же эзотерически-пророчесствующий цитатный ряд. Собственные поэтические образы оказываются авторитетными свидетельствами продвижения к этому миру иному. Сам же этот «возврат» в плане литературной стратегии представляет собой слияние цитатного ряда в один коллективный «над-текст».

3. Путь к миру иному — «огненная смерть» Гете, проецируемая на дионисийское растерзание, на архаические (древнеегипетский и орфический) культы смерти, на евангельское предание о смерти Христа, на всю историю культуры (в ее «сокровенном движении»), которая представляется реализацией этой древнейшей мифологемы.

4. Земное бытие — плод трагической ошибки, первоначального греха обособления, который усматривается также в системе преданий: «...Орфическое и библейское утверждение некоего изначального «грехопадения» — увы, не ложь» (III, 392).

5. Культура — «лестница Эроса и иерархия благоговений» (III, 386). «Восхождение» и «нисхождение» (в этих категориях Иванов описывает творческий процесс) аналогично лестнице Иакова, по которой сходят и восходят ангелы. (Быт 28: 12–22) Иванов пишет: «На каждом месте, — опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта» (III, 412). Это движение культуры, по Иванову, вечно: для подкрепления своего представления он ссылается на Платоновского «Тимея», где говорится о вечном возрождении «Муз и письмен» после потоков и пожаров (III, 392), на Ницше («горб не-

разлучен с верблюдом и тогда, когда он скинул со спины вьючный груз» (III, 387)⁵⁷, на мистический культ Памяти, обнаруживаемый в истории цивилизации.

Иванов прекрасно описал метафорическую стратегию своего оппонента. По его мнению, Гершензон не признает никаких аргументированных доказательств, «кроме одного и, быть может, сильнейшего: красоты слов» (III, 404). Анализируя знаменитую метафору Ницше о верблюде, льве и ребенке (глава «О трех превращениях» книги «Так говорил Заратустра»), Иванов называет систему описаний Ницше фигурой «уподобления», замечая при этом, что «пафос его (Ницше. — В. П.) — ваш» (III, 403). «Пафос» Ницше действительно был близок Гершензону (вопреки его опровержениям), и не только в связи с общим кругом проблем, также отмеченным Ивановым: «Конечно, проблема Ницше — ваша проблема: культура и личность, ценность, упадок и здоровье, особенно здоровье» (III, 402). Сам стиль мышления, названный Ивановым «иконоборческим» (в противоположность «преемственному кумиротворчеству мира»), продуцировал и особенности литературного стиля, толкал Гершензона на литературное и лингвистическое (вслед за метафизическим) *разоблачение*. Подобно Ницше, который своими метафорами хотел выветрить в старых и стершихся философских понятиях запах метафизики⁵⁸, Гершензон пытается иронически остранить цитату и подвергнуть ее метафорической реинтерпретации.

Если Иванов пишет о будущем культурно-религиозном рае с «кустами роз», которые «прозябнут из серых гробниц», то Гершензон замечает, что это утверждение равносильно мысли о том, что «непотребная сейчас культура именно в дальнейшем своем непотребстве снова обретет начальное целомудрие» (III, 413). Будущее «очищение» культуры иронически остраняется метафорой: «культура — Мария Магдалина» (III, 413). Прокламируемый Ивановым почти в каждом письме призыв к *Flammentod*, к «огненной смерти», также иронически заземляется и метафорически «обыгрывается» Гершензоном: если культура сама стихийно «очищается», то «в таком случае огненная смерть личности не только не нужна, — она вредна, потому что личность сгоревшая и воскресшая тем самым выходит из состава культурных работников» (III, 414).

Иронически остраненная стратегия метафоры Гершензона противостояла профетически прокламируемой стратегии цитаты

Иванова. Усложнение семиотического потенциала за счет сложного цитатного ряда, одновременно корреспондирующего с несколькими источниками, превращало «Переписку из двух углов» в закрытый герметический текст. Ироническое «упрощение» текста, проводимое Гершензоном путем метафорического «взрыва» культурных рядов (не случайно Иванов называет своего оппонента «толстовцем» и «опрощенцем»!), было актом демонстрации исчерпанности старой культуры, действующей в замкнутом кругу «вечного возвращения». Характерно, что в этот период Гершензон, тончайший исследователь литературы и культуры, вообще отказывается от предмета своих прошлых штудий. Центр его интересов смещается в сторону древних религий, дающих архетипические картины мира, свободные от «искажения» позднейшей культурой.

Позиция Гершензона противостояла позиции Иванова, пытающегося сочетать языком мифа распадающуюся «связь времен», транспонировать мифологию в современные религию и культуру. Спор о культуре переводился Гершензоном в русло спора о *конце* этой культуры. В этом смысле «Переписка» должна была стать последней книгой или выйти за пределы литературной условности и слиться с протекающей параллельно жизнью. Незавершенность спора, открытость границ диалога, который Иванов продолжал вести и после смерти своего собеседника (в серии писем-трактатов, адресованных Шарлю Дю Босу и Александру Пеллегрини) превратила «Переписку из двух углов» в уникальный памятник духовной рефлексии и сложнейший эзотерический текст, где при внешней заявленности позиций (до сих пор вызывающих дискуссии) остается сложнейший внутренний план, выраженный языком символов и цитат, пространственных кодов и изощренной метафорики.





А. ДОБРОХОТОВ

Тема бытийного дара в мелопее Вяч. Иванова «Человек»

Пожалуй, теперь уже, на основе накопленного опыта прочтения и интерпретации, можно причислить творение В. И. Иванова «Человек» к главным книгам XX века: на это дает право благодатно достигнутое поэтом соединение предельной жизненной значимости, метафизической глубины и невероятной формальной изощренности. Судьба шедевра сложилась непросто. Его создание сопровождали невиданные еще человечеством войны, революции, перевороты, а через несколько дней после публикации грянула Вторая мировая. Этот жуткий фон соответствует эсхатологическому духу «Человека» по всем правилам эстетики «возвышенного», но не лучшим образом располагает публику к чтению. Поэтому не приходится удивляться, что мелопея — произведение и без того замкнутое в непреступный чертог крепко сцепленных друг с другом смыслов — не вышло в свое время в широкое культурное пространство, долго оставалось по существу непрочитанным. Да и сейчас ясно, что впереди предстоит большой труд экзегезы и герменевтики, потребуется много читательского терпения и прилежания, но состоялось главное: исследование текста накопило критическую массу результатов, а доступное откомментированное издание — в руках у российского читателя¹. Внося свою лепту, ниже я предлагаю несколько конспективных замечаний об одной из важных тем мелопеи, о даре бытия.

Композиционная техника мелопеи отсылает нас к опыту Данте, к технике встраивания в большое повествование малых, но целостных сюжетов, своего рода «инфра-фабул», которые на свой лад

повторяют и формулируют смысл целого. Такой инфрафабулой является тема бытийного дара. В явном виде она представлена в мелосах первой и второй части, а также в примечаниях, в глоссе «Алмаз». Но в латентных формах она пронизывает всю поэму, да и, пожалуй, все творчество Иванова. (Во всяком случае, без привлечения и тематически близких работ, как статья 1907 г. «Ты еси», и относительно далеких, как «Переписка из двух углов», трансмутации «бытия» в поэме останутся не вполне понятными.)

Сюжетным стержнем темы является дар, полученный Денницей (Люцифером) как «наследником престола» от Бога-отца. Это — перстень с алмазом, в котором как перекрестье двух лучей начертаны имя «Аз» и глагол «Есмь». Смыслу дара и трагедии его ложного истолкования посвящены в первой части антимелосы Бета, Гамма и Дельта, а во второй части — Акме и антимелосы Тета, Эта и Дзета. IX сонет третьей части дает своего рода репризу темы и антимелос, Альфа четвертой части дает формулу решения всей «алмазной» коллизии. Фабула этого мистического События выстроена как тезис, антитезис и синтез. Вначале Денница принимает дар, но истолковывает его как свою собственность, которая дает ему право на самоутверждение. Затем Человек в разных обликах переживает опыт самоотречения в любви и в этом смысле — отказа от дара бытия, растворения в Другом. Но обе версии ответа на священный дар оказываются ущербными. Истиной оказывается утверждение себя и принесение себя в дар — через восстановленную любовью связь — Тому, от кого было получено бытие. Емкий синопсис этого сюжета дает Димитрий Вяч. Иванов: «*Es — ergo sum*: эта формула составляет фундамент философской системы, лежащей в основе как поэтического творчества, так и теоретических трудов Иванова. <...> Главная проблема состоит в свободе человека, который, отделившись от Бога и утверждая свою автономию, попадает в «круг имманентности», самоизолируется в замкнутом пространстве некоммуникабельности и сам себя заключает в солипсистский застенок. Освобождения можно достичь только через преодоление границ нашей индивидуальности <...>. Такое переживание реальности, существующей вне пределов нашего я, недостижимо при помощи дискурсивного разума; мы обретаем его прежде всего посредством встречи с Другим. К этому обретению ведет только выход за пределы нашей личности, связанный с преодолением ее границ, только временное, но полное самоотречение, только смерть нашей самости. <...>»².

Весьма значимо то, что Вяч. Иванов в своих кратких примечаниях («глоссах», по его выражению) дает парафразу этой темы на «школьном» языке профессиональной философии. «Ему [Люциферу] дается самосознание (аз), но качество этого самосознания определяется свободно избираемым отношением созвавшего себя духа к принципу бытия (есмь). В абсолютном, божественном сознании “Аз-Есмь” есть суждение тождественное: “Аз есмь Бытие”, “Бытие есть Аз”. <...> мнимая полнота тварного духа, отражая в своей среде тождественное суждение Единого Сущего, искажает его в суждение аналитическое: бытие есть признак и изъяснение моего “аз”; нет другого бытия, кроме во мне содержимого и из меня истекающего. <...> Творец ожидает от возносимого Им над тварностью духа действия творческого: таким было бы превращение Имени в суждение синтетическое. “Аз есмь” должно значить: “Аз” есть “Есмь”; мое отдельное бытие (“аз”) есть Единый Сущий (“Есмь”) во мне, сыне; Сын и Отец одно. Логическая связка “есть” знаменует связь любви <...>»³. Три формы суждения здесь не просто — логическая метафора. Поэт опосредует ими указание на целый пласт философских дискуссий о бытии, которые могут высветлить смысл поэмы.

Не затрагивая многовековую европейскую традицию, укажем только на возможный контекст русской философии. В 90-е годы XIX в. в интеллектуальной среде журнала «Вопросы философии и психологии» активно дискутируется проблема самосознания и его отношения к онтологической и психической реальности. Отчасти эти споры были инициированы нарастающим влиянием неокантианской школы (и таких тематически близких ей течений, как имманентизм и «второй позитивизм»). Но были и свои российские истоки: возникающее стремление отмежеваться от позитивизма и «материализма», найти им достойные спиритуалистические альтернативы. Особенно примечательны в этом отношении работы Вл. С. Соловьева (цикл статей «Теоретическая философия»), С. Н. Трубецкого, Л. М. Лопатина. В частности спор Соловьева и Лопатина затронул проблему, близкую мелопее Иванова: может ли акт самосознания нести в себе само бытие и тем самым выводит наше Я из субъективной замкнутости. Естественно, Декарт становится одним из фокусов данной полемики, но показательно и то, что бл. Августин, давший эпиграф к мелопее и явно присутствующий во многих мотивах «Человека», собственно и был родоначальником темы *cogito* в европейской философии.

Соловьев отвлекается от онтологической интерпретации факта и рассматривает только способ его данности, а именно его фиксированное присутствие в поле сознания. Рассуждения Соловьева, как легко заметить, близки декартовскому *cogito*, особенно если сделать следующий шаг и признать, что из сознания следует реальность сознающего субъекта. Но этого-то шага философ и не делает. Более того: вторая половина статьи (особенно главы XI–XIV) и глава VI третьей статьи цикла содержат интенсивную атаку против Декарта и его принципа *cogito* <...>.

Соловьев возражает Декарту следующим образом. В *cogito* перед нами три термина: мышление, бытие⁴ и субъект, который мыслит и существует. Из них Декартом выяснен только один — мышление, каковое трактуется как самодостовверный «факт психического происшествия» (с. 778). Но у субъекта такой самодостовверности уже нет: «Конечно, наше сознание самих себя есть факт достоверный, но что же, собственно, мы сознаем, когда сознаем себя?» (с. 778). Из факта наличия мышления ничего нельзя заключить относительно мыслящего как чего-то отличного от мышления (с. 779). «...Нет смысла ставить и решать вопрос о существовании чего-нибудь, когда неизвестно, что это такое» (с. 781). И Соловьев делает весьма резкий вывод: «Декартовский субъект мышления есть самозванец без философского паспорта» (с. 781) <...> Особое раздражение вызывают у него «спиритуалисты», считающие Я некой сверхфеноменальной сущностью, субстанцией, бытийствующей независимо от своих данных состояний. В качестве примера отечественного «спиритуализма» Соловьев указал Л. М. Лопатина. Видимо, Лопатина ошеломила и огорчила энергичная инвектива Соловьева. Он счел нужным ответить на критику старого друга. В статье «Вопрос о реальном единстве сознания»⁵ Лопатин обстоятельно разбирает аргументы Соловьева и довольно убедительно защищает Декарта⁶. <...> Лопатин также замечает что дихотомия Соловьева — «эмпирическая личность» и «чистый субъект мышления» — не исчерпывает всех возможностей, и он предлагает третий (близкий лейбницианскому) вариант понимания Я как субъективного сознания, «присутствующего на всех ступенях душевного роста»⁷. <...>

Десубстантивация *cogito*, предпринятая Соловьевым, спровоцировала не только обвинение в «феноменизме», но и еще более серьезное обвинение в пантеистическом имперсонализме. <...>

Четкие и недвусмысленные формулировки христианского персонализма находим в соловьевских статьях энциклопедии Брокгауза и Ефрона⁸. Можно указать и на некоторые современные исследования, специально рассматривавшие эту проблему. А. Ф. Лосев, распутывая полемический клубок аргументов Соловьева, Лопатина и Е. Трубецкого, не считает неизбежным признание соловьевского имперсонализма и полагает, что — во всяком случае — в статье «Достоверность разума» недвусмысленно утверждается личностный характер мышления⁹. Н. В. Мотрошилова, исследуя статус человеческого мира в контексте принципа Всеединства, отмечает, что «Соловьев решительно возвышает метафизический, онтологический статус именно человеческой индивидуальности, присвоив ей саму возможность все-таки приобщаться к Всеединству как истине»¹⁰. В работах П. Элена¹¹ и Э. Свидерского¹² (в первой более, во второй менее категорично) аргументированно утверждается, что персональность человеческого «Эго» не отрицалась Соловьевым. Л. Венцлер не видит необходимости даже в тематизировании этой проблемы¹³. В. Ойттинен отмечает, что тема имперсонализма должна пониматься в свете полемики против крайностей славянофильства с одной стороны и секуляристской автономии субъекта — с другой¹⁴.

Действительно, патетика борьбы Соловьева с субстанциальным «Эго», скорее всего может быть объяснена через его полемическую установку: нетрудно заметить, что такие установки в большой степени определяли стиль и логику работ Соловьева на протяжении всей его творческой биографии. В VI главе последней статьи цикла («Форма разумности и разум истины») Соловьев прямо указывает на те отклонения от правильного пути, с которыми он борется. Прямой путь заключается в том, что «замысел» (т. е. высшая действительная форма достоверности), эмпирически принадлежит¹⁵ субъекту, выходит за пределы субъективности, «определяя философствующего субъекта тем, что больше его» (с. 826). Основные учения новой философии — картезианство, кантианство и гегельянство — отклонились от этого пути¹⁶. Задача познания безусловного постепенно заменяется ими на что-то другое. «В картезианстве это другое есть я» (с. 827), единичное я как субстанция. С этим-то, собственно, и борется Соловьев.

Возможно, еще больше света на полемические цели Соловьева бросает следующая его слова: «Но по какому праву можем мы спрашивать в философии: чье сознание? — тем самым предполагая

подлинное присутствие разных кто, которым нужно отдать сознания в частную или общинную собственность? Самый вопрос есть лишь философски-недопустимое выражение догматической уверенности в безотносительном и самотождественном бытии единичных существ» (с. 794). Здесь узнаются маски старых врагов соловьевской публицистики: позитивистского индивидуализма и славянофильской общинности (каковую, конечно, не надо путать с «соборностью»). Соловьев — «феномен религиозной уравнищенности»¹⁷ — по-прежнему видит в этих крайностях серьезную угрозу делу «оправдания истины». Вопрос о «принадлежности», о сознании как «собственности» был зафиксирован Соловьевым с удивительным историко-философским чутьем. Однако возложение ответственности за «уклонения от прямого пути» на картезианство, кантианство и гегельянство и уж во всяком случае, приписывание Декарту «самотождественности единичного существа» следовало бы признать порождениями полемического азарта великого мыслителя. Возможно, в коллективизме и индивидуализме, в их стремлении «присвоить» личностное сознание с его данными в очевидностях залогом истины, Соловьев увидел изводы основного релятивистского «текста». Этим можно было бы объяснить борьбу Соловьева против картезианского «чистого сознания», с аргументами которой трудно согласиться. В дальнейшем тема спора Соловьева и Лопатина была подхвачена и продолжена в ряде работ Е. Н. Трубецкого, Н. О. Лосского, Г. Г. Шпета, А. Ф. Лосева. Достаточно указать на импликации этой проблемы, вскрытые Г. Г. Шпетом и поставленные им в связь с тогдашними новейшими философскими течениями¹⁸ <...> Соловьев и Трубецкой, как известно, философским и религиозным противовесом субъективизму выдвигали принцип «соборности». Несколько дистанцируясь от них, Шпет, тем не менее, на свой лад воспроизводит эту тему. «Всякое уразумение по существу своему есть не просто “участие”, а “соучастие”, “сопричастие” и “сопричастность”. Это само по себе уже есть новое сознаваемое в его единстве: сознаваемое единство сознания. Единственность и незаменимость каждого участника или соучастника этого единства не может быть им уничтожена. <...> Соборное в его сущности и его существенные же типы есть самостоятельная сфера исследования. Наши выражения: моральное, эстетическое, религиозное, научное, и пр., сознания, уже указывают направления, в которых возникают соответствующие проблемы, хотя это только области абстрактного, и в таком виде

просто заголовки целых “наук”. Это — не “типы”, а обобщения. Но не следует забывать, что именно конкретное, как такое, имеет свою особую “общность”, которая достигается не путем “обобщения”, а путем “общения”. Сознание, напр., религиозное может рассматриваться не только как общее, но и как *общное*, оно имеет свою конкретную форму *общины*, имеет свою, скажем, “организацию веры”; сознание эстетическое имеет конкретную общную форму искусства или “организацию красоты”; то же относится к “науке”, и т. д. Все это необходимо должно иметь свою “форму”, чтобы оно могло быть названо и затем раскрыто в смысле своего *слова*, логоса»¹⁹. Стоит заметить, что работа «Сознание и его собственник» была завершена в январе 1916 г., через полгода после мелопеи: это свидетельствует о насыщенной умственной среде вокруг темы бытийности Я.

Вряд ли Иванов, внимательно следивший за современными умственными баталиями, мог не заметить темпераментный спор о том, что так занимало его в связи с работой над мелопеей (собственно и раньше: не позднее создания стихотворения «Fio, ergo non sum», 1904 и статьи «Ты еси», 1907): об отношении лично-всеобщего бытия к существованию предельно-личностного сознания и о религиозно-моральных импликациях этого отношения. В контексте этой насыщенной теоретической среды особенно хорошо заметны собственные мыслительные конфигурации Иванова, не повторяющие готовых решений. Так, стоит отметить метафизическую оригинальность соотношения Аз и Есмь, выстроенного как крест вертикали небесного и горизонтали земного. Для Иванова каждый из двух основных ошибочных шагов Человека (о чем см. выше) ведет к потере («угасанию») одной из координат («лучей»), что в свою очередь трагически размыкает цепь бытия, ведет к распаду универсума и «одиночеству» его составляющих. Но статическое единство этих координат также невозможно, поскольку они по своей онтологической природе отрицают друг друга: говоря «да» одной, говоришь «нет» другой²⁰. Вертикальное и горизонтальное может быть собрано только как Крест, и путь этого воссоединения составляет, как показывает поэма, сакральную историю Человека. В то же время Крест задает своего рода оси для кристалла: для Алмаза, вправленного в перстень (круг), который даруется Богом как знак богосыновства. Крест, круг и кристалл становятся символами, многократно умноженными в различных слоях поэмы²¹. Мерцающие оси Кристалла

указывают на ту динамику и антиномику «я» и «есть», которой несколько не хватало изложенному выше философскому спору. Но сама кристалличность предполагает «прозрачность»²² и «незыблемость»: дар дается творению без лукавства; бытие есть бытие во всех смысловых превращениях. Круг указывает на то, что антиномичные моменты не допускают «прямого» решения проблемы и предполагают Путь: от заикленности падшего «я» к круговому пути через самоотречение — в круговую песнь соборного человечества²³.

Дискуссия русских философов о самосознании, представленная выше, в известной мере проясняет то интеллектуальное поле, в котором возникла мистерия «Человек». Но в свою очередь и мелопея Иванова позволяет понять латентные линии напряжения в этом поле, увидеть в споре мировоззренческий перекресток. На вопрос, что вправе присвоить себе «чистое я», Иванов дает собственный ответ, не идентичный ни одной из означенных позиций²⁴, но сильный своими глубокими корнями в древнем религиозном опыте.





П. ДЭВИДСОН

**Афины и Иерусалим: две вещи несовместные?
Значение идей Вяч. Иванова
для современной России**

Из-за удивительного богатства и разнообразия творчества Вячеслава Иванова нелегко определить сущность дарования поэта. Где нам искать «настоящего» Вяч. Иванова? Кто он на самом деле — поэт или философ, ученый или учитель, религиозный мыслитель или критик? Можно ли отличить лицо этого Протея от его многочисленных масок? Задача трудная, но заслуживающая внимания. И если попытаться найти одну постоянную тему, точнее проблему, которая проходит через все творчество Вяч. Иванова и соединяет все сферы его разнообразной деятельности, то это будет, нам кажется, его постоянное стремление определить соотношение между ценностями культурной традиции и религией, между язычеством и христианством, то есть, условно говоря, между Афинами и Иерусалимом. Совместимы ли они или нет? И если совместимы, то каким именно образом они связаны? И есть ли в подходе Вяч. Иванова к этим вопросам какое-либо значение для современной России?

I

Вопрос соотношения между языческой культурой и христианством, конечно, не нов. Уже в первые века христианства Тертуллиан (160–225) спросил «Что общего у Афин и Иерусалима?»¹. Но если Тертуллиан задал риторический вопрос, на который он явно постулировал отрицательный ответ, в России начала XX века вопрос этот был поднят вполне серьезно и ответ на него

был совершенно другим. Важно помнить, что определение отношений между Афинами и Иерусалимом носило особый характер в России. Если на Западе античность воспринималась в основном через культурную традицию, особенно после Возрождения, в России она главным образом была воспринята через религиозную традицию, в силу укоренившегося представления о тесной связи через наследие Византии между православной Россией и Элладой. На Западе реально не было попытки *религиозного* восприятия античности, если, конечно, не считать таковым общего отрицательного отношения к язычеству со стороны христиан. В России же, не прошедшей через европейское Возрождение, отношение к античности шло через призму религии и поэтому носило более интенсивный характер.

К началу двадцатого века вопрос о соотношении античности и религии стал особенно актуальным. Это можно объяснить тремя причинами. Во-первых, то обстоятельство, что русская национальная идея достигла новой стадии развития в конце XIX века (после Хомякова, Достоевского и Владимира Соловьева) создало особенно благоприятную почву для восприятия античности в рамках этой религиозной традиции. Во-вторых, с внешней стороны, со стороны Запада, сильное влияние идей Ницше о Дионисе побудило совершенно новое отношение к античности в России. В-третьих, возрождение интереса к мистицизму и общий дух синкретизма, широко распространенные в конце XIX века и на Западе, и в России, сильно способствовали желанию найти общий язык между античностью и христианством путем нахождения их общих корней в мистических учениях древности. Тут можно указать на один характерный пример: на чрезвычайно популярную книгу французского ученого Эдуарда Шюре «Великие посвященные», впервые изданную в Париже в 1889 году, исследующую эзотерический аспект древних религий, сопоставляющую и постоянно связывающую Кришну, Гермеса, Моисея, Орфея, Пифагора, Платона и Иисуса². Поэтому отнюдь не случайно, что книга Шюре была переведена на русский язык в начале XX века и трижды издана в России перед революцией³.

Эти три причины (развитие русской идеи, влияние Ницше, и синкретический подход к мистике), взятые в совокупности, создали некоторую атмосферу, в которой естественно возникло желание определить отношение русской христианской традиции к наследию античности. Поэтому мы находим, что этот во-

прос занимал центральное место в творчестве многих писателей и мыслителей начала века, в том числе Вяч. Иванова, Зелинского, Мережковского, Бердяева, и, конечно, Шестова, чей труд, «Афины и Иерусалим», вышел в год его смерти (1938) в переводе на французский и немецкий языки.

В случае Вяч. Иванова легко понять, почему этот вопрос был ему особенно близок. Что касается роли «русской идеи», то, выражаясь его словами, в молодые годы он уже был охвачен «славянским энтузиазмом» и как только очутился за рубежом, у него «пробудилась потребность сознать Россию в ее идее» и он «принялся изучать Вл. Соловьева и Хомякова» («Автобиографическое письмо», 1917; II, 13, 18). Что касается его отношения к древности, то по образованию и научным интересам он был не только крупным знатоком античности, но что важнее, его переход от Рима к эллинизму и к изучению религии Диониса был вызван, как он позже сам объяснил, «настойчивою внутреннею потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания» (II, 21). Не случайно поэтому, он использовал термин «неофитство», обращаясь к Гревсу в 1901 году из Афин, чтобы определить свое недавнее «обращение к эллинской древности и, в частности, к истории религии»⁴. Его отношение является очень показательным примером того характерного *религиозного* подхода русских писателей к античности, о котором выше упоминалось. Что касается синкретического духа эпохи, нужно помнить, что по своему поэтическому и религиозному темпераменту, Вяч. Иванов всегда стремился к синтезу и к примирению всех идей. Это стремление и было основным двигателем его поэтической, переводческой, педагогической и критической деятельности.

Итак, понятно, что Вяч. Иванов, по своему воспитанию, образованию и внутреннему складу, полностью соответствовал духу своей эпохи и был в идеальном положении, чтобы внести особый вклад в разработку вопроса об отношении христианства к античности. В этом плане можно оспаривать мнение Федора Степуна, который — пытаясь определить «социологию славы» — писал в некрологе Вяч. Иванову, что «знаменитыми при жизни становятся лишь люди, живущие ритмами своей эпохи», и что Вяч. Иванов «ритмами своей эпохи не жил»⁵. Нам кажется, однако, что Вяч. Иванов как раз и олицетворял «ритм своей эпохи», чем объясняется и его слава, и особое влияние в то время.

Подход Вяч. Иванова естественно развивался в течение многих лет. За ранней стадией «неофитства» последовал период «Палинодии» 1927 года, когда «Был духу мил / Отказ суровый Палинодий» и «Прочь от языческих угодий / Он замысл творческий стремил» (III, 624). После этого периода очищения Вяч. Иванов пришел к более зрелому пониманию христианского гуманизма, совмещающего Афины с Иерусалимом, которое он изложил в письме к Пеллегрини 1934 года о «docta pietas». Ясно, что на протяжении его долгой жизни баланс между античностью и христианством в его понимании их соотношения сильно сдвинулся в сторону христианства⁶.

Если сравнить его первый и последний сборники стихов, этот сдвиг сразу бросается в глаза. Тогда как в «Кормчих звездах» почти нет библейских образов и весь сборник насыщен темами, образами, и стихотворными формами, целиком взятыми из античности, в позднем «Римском дневнике» появляется значительно больше библейских образов, и — что особенно интересно — открыто поднимается тема их соотношения с античностью. Так, например, Вяч. Иванов писал:

Кому речь Эллинов темна,
Услышьте в символах библейских
Ту весть, что Музой внушена
Раздумью струн пифагорейских.
(III, 612)

Какой же библейский символ представлен далее в этом стихотворении? Это лестница Иакова, по которой ангелы сходили и восходили, «тварь смыкая с небом». Этот образ впервые возникает у Вяч. Иванова как символ культурной памяти и преемственности в «Переписке из двух углов» (III, 412). В его понимании этот символ указывает на способность культуры, которую он называет «лестницей Эроса» и «иерархией благоговений» (III, 386), создать вертикальную линию, соединяющую земное с небесным. Образ лестницы Иакова соответствует не только представлению Вяч. Иванова о религиозной роли культуры, но и его пониманию самого творческого акта как процесса восхождения и нисхождения. В этом смысле этот синкретический символ является прекрасным примером попытки Вяч. Иванова совместить Афины с Иерусалимом.

II

Имеет ли подход Вяч. Иванова к этому вопросу какое-либо значение для современной России? Или это все дело минувшее, давно забытое, ушедшее вместе с Серебряным веком в туман далекого прошлого? На наш взгляд, подход Вяч. Иванова имеет прямое отношение к теперешней обстановке в России. Объясним почему.

Во-первых, нужно помнить, что сегодняшнее восприятие идей Вяч. Иванова в России тесно связано с тем, каким образом его наследие уцелело в советское время и дошло до современного поколения читателей. То, что Вяч. Иванов занимался античностью, во многом способствовало тому, что его имя не было забытым даже в самые темные десятилетия советской власти. В те времена, когда отношение к русской литературе было сильно искажено идеологическими предрассудками, тем более отношение к религиозному поэту-символисту, еще и эмигранту, имя Вяч. Иванова все-таки продолжало упоминаться в советской печати в качестве исследователя и переводчика античности.

Конечно, античность тоже была подвержена идеологическим искажениям⁷, но в значительно меньшей степени, чем современная литература. Михаил Гаспаров, например, объяснял свой выбор специальности таким образом: «Когда я кончал школу, то твердо знал, что хочу изучать античность: в нее можно было спрятаться от современности»⁸. Те, кто избирал изучение античности, могли независимо развивать свое понимание культурных ценностей, от них меньше ожидали «политической корректности», если можно применить этот термин к советской жизни. Такие ученые, установив свою интеллектуальную независимость на поприще занятий античностью, часто потом начинали дополнительно заниматься русской литературой, в особенности поэзией. Не случайно, что многие замечательные исследователи творчества Вяч. Иванова прошли такой путь — достаточно вспомнить Николая и Михаила Бахтиных (оба брата учились в Петербурге у Зелинского)⁹, Алексея Лосева, Сергея Аверинцева и Михаила Гаспарова. На наш взгляд, это и есть прямая линия, которая «донесла» наследие Вяч. Иванова через советское время до нашего времени. В Вяч. Иванове они нашли образец поэта, который не только воплощал мир античности во всем своем творчестве, но — что важнее — постоянно поднимал и осмыслял вопрос о соотношении культуры с религией.

Не случайно, и Лосев, и Аверинцев были религиозными мыслителями, занимались античностью, писали стихи, в которых чувствуется влияние Вяч. Иванова¹⁰. В своей последней статье о поэте Аверинцев вспоминает огромное впечатление, которое произвел на него посмертный сборник Вяч. Иванова «Свет вечерний», когда он его обнаружил в Ленинской библиотеке в начале шестидесятых годов; при этом он открыто указывает на преемственную линию, связывающую его восприятие Вяч. Иванова с почтительным отношением Бахтина и Лосева к учителю¹¹.

Этот не прямой, но значительный «советский» этап в развитии наследия идей Вяч. Иванова во многом предопределил его значение для теперешней России. Здесь следует обратить внимание на один удивительный момент. Дело в том, что все три обстоятельства, способствовавшие усилению интереса к вопросу о соотношении между античностью и христианством в начале прошлого века, снова возникли в последнее постсоветское время. Первым обстоятельством является возрождение интереса к русской национальной идее в научных изданиях и в популярной прессе. Как и раньше, это создает благоприятную почву для восприятия античности в рамках религиозной традиции. Вторым обстоятельством является возобновление интереса к Ницше. Недавно, например, вышел новый перевод «Рождения трагедии», сделанный А. В. Михайловым¹²; этому переводу и значению Ницше для России был посвящен объемный блок статей в юбилейном выпуске «Нового литературного обозрения»¹³. И наконец, также как и в начале века, опять широко распространились интерес к мистицизму и дух религиозного синкретизма. Даже та же самая книга Шюре «Великие посвященные» неоднократно переиздавалась за последние годы.

К этим трем моментам прибавилось еще одно новое обстоятельство, которое придало этому вопросу сугубо практическое значение. После распада советского строя пришлось переосмыслить и перестроить всю систему школьных и университетских программ. Нужно было заново продумать, что стоит изучать, и зачем — то есть, на каких основах воспитывать следующее поколение и тем самым определить будущее русского общества.

Несколько лет тому назад, в том же юбилейном выпуске «Нового литературного обозрения», появилась очень интересная статья Николая Гринцера, московского специалиста по классической филологии, о положении классики в современном окружении. Автор отмечает и приветствует неожиданный рост преподавания

латыни и греческого в лицах и гимназиях в постсоветское время, но опасается попытки со стороны православной церкви управлять преподаванием древних языков, которое якобы «призвано возродить “соль Земли Русской”». Констатируя, что «классическая древность удивительным образом слилась с национальной и православной идеей», он боится, что такой новый союз классики и православия таит в себе немало опасностей, в том числе идеологию нетерпимости. В связи с этим он ссылается на постыдную роль, которую сыграла классическая филология в идеологической системе Германии в эпоху нацизма¹⁴.

Если это предостережение обосновано, то легко понять, почему попытка Вяч. Иванова определить правильное соотношение между античностью и христианством может сыграть важную роль в настоящее время. О живом интересе к взглядам Вяч. Иванова на этот вопрос свидетельствует тот факт, что после распада советской власти его книга «Религия Диониса» (1923) была дважды переиздана большим тиражом (1994, 2000). В предисловии анонимный автор утверждает, что этот труд можно считать «выдающимся теологическим сочинением по протоэклесиологии», то есть по церковным вопросам, ибо «Иванов неотступно подводит читателя к мысли, что дионисийство есть некое “учреждение” христианства, в трагедии же заставляет различить как бы пробный оттиск вселенской Церкви, мистического тела Христова»¹⁵. Учитывая, что Вяч. Иванов много лет жил в эмиграции, стал католиком, и выступал на эту тему с общеевропейских позиций, а не с узко русско-национальных, его отношение к этому вопросу могло бы расширить параметры этой дискуссии и помочь новому поколению носителей русской культуры углубить свое понимание взаимосвязи между религией и культурой, в то же время избегая крайности чрезмерной «идеологизации» наследия античности. Будем надеяться, что подход Вяч. Иванова к вопросу совместности Афин и Иерусалима, столь тщательно сохраненный и глубоко развитый его наследниками в советское и постсоветское время, найдет и сегодня своих новых последователей и останется важной ступенью в той лестнице Иакова, которой и является наша общая культурная традиция.





АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Н. КОТРЕЛЕВ

«Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики)

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

Сборник Иванова устроен продуманно-сложно, в нем нагружены смыслом и выбор стихотворений, и порядок их следования, и структурные членения книги, игра посвящений, эпиграфов, примечаний (в затекстовом пространстве звучит и предание о книге: Иванов рассказывал, как Вл. Соловьев благословил выпуск сборника и его озадачивающе-византийское заглавие¹). В своем уединении от русской литературной среды, внешне запечатлевшемся почти двадцатилетним образовательным странствием по Западной Европе и погружением в далекую от литературы науку, Иванов-поэт вынашивает произведение нового жанра, который окажется главным художественным свершением русского символизма в области формотворчества, — *поэтическую книгу*. Хронологически ближайшие образцы этого ряда — «Urbi et orbi» Брюсова и «Собрание стихов» Мережковского — появляются в свет несколькими месяцами позже книги Иванова и говорить о генетической связи между ними нет оснований. Долгие годы перестраивая и переупорядочивая книгу, Иванов мог опираться в работе только на собственное переосмысление европейской лирической традиции *в духе* своей литературной эпохи, своего литературного поколения — потому с откровенной обидой на критическую глухоту брюсовской рецензии на «Кормчие звезды», перепечатанной автором в 1911 г., почти десять лет спустя после ее

первой публикации, Иванов писал Брюсову: «*Доныне* утверждаю, что книга сплошь *музыкально продумана*»².

После заглавия и дантовского эпиграфа³, вслед за посвящением книги матери идет стихотворное вступление, которое помещает первую и позднюю книгу поэта (вышедшую из печати, когда автору было почти тридцать семь) по ту сторону титанических бурь молодости, в пору «свершительных отряд», когда «первый плод благословен». За вступлением следует раздел «Порыв и грани», который можно назвать «философией лирики» — и его-то и открывает стихотворение «Красота» (с посвящением Вл. Соловьеву и эпиграфом из гомеровского гимна — все ключевые отсылки и предваряющие указания сделаны):

КРАСОТА

Владимиру Сергеевичу Соловьеву

περί τ' ἀμφί τε κάλλος ἤητο⁴.
Гимн. Гомер.

Вижу вас, божественные дали,
Умбских гор синеющий кристалл!⁵
Ах! там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...»
 «Дочь ли ты земли
 Иль небес, — внемли:
Твой я! Вечно мне твой лик блистал»⁶.

«Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!
 Кто мой лик узрел,
 Тот навек прозрел —
Дольний мир навек пред ним иной». —
 «Радостно по цветоносной Гее
Я иду, не ведая — куда.
Я служу с улыбкой Адрастее,
Благосклонно — девственно — чужда.
 Я ношу кольцо,
 И мое лицо —
Кроткий луч таинственного Да».

Невозможно назвать достоверно имя той, с кем описана встреча, — вдохновительница, муза, воплощенная Красота, Душа мира? и т. д. — поэт и сам не знает его. Нам сейчас важно только то, что поэту ее «лик блистал» *вечно*, реальная и решающая жизнь встреча — только оправдание давнего откровения во сне, влекущее за собою акт самопознания поэта *в воспоминании* о бывшем когда-то и неложно сбывающемся обетовании. Излюбленная и важнейшая тема Иванова, лирика и философа, — рассуждение о древнем требовании к человеку «познай самого себя», рассуждение и исполнение. Бытие осуществляется в акте воспоминания и смысл бытия — в возвращении своему истоку⁷. В воззрениях Иванова это относится и к человечеству, и к человеку, и, в частности, — к самому себе, к субъекту лирического волнения и повествования, как мы видим.

Обратим внимание и на вторую строфу этого стихотворения, повторяю, содержащего в себе нуклеарно ивановский миф в его полноте. Небесно-земная Красота⁸ утверждает неизбежность перемены в человеке, однажды ее увидавшем: «Путник, зреть отныне будешь мной! / Кто мой лик узрел, / Тот навек прозрел — / Дольний мир навек пред ним иной.» Иванов, пробуждая семантику приставок, обращает в свою противоположность нищету рифмы «узрел/прозрел»: узрение оказывается плодом волевого устремления, усилия, прободающего пелену обыденного зрения, однажды пронзенная пелена спадает навсегда, однократное свершение превращает человека-слепца в прозревшего и зрячего (раз, т. е. и если, и однажды, увидал — стал всегда и навсегда видящим и узревающим)⁹. Человек усваивает — или открывает в себе — Красоту как особый модус и инструмент зрения, он *смотрит на мир ею* («зреть ... будешь мной»)¹⁰. Очевидно различие этой инициации с принудительным посвящением пушкинского пророка: у Иванова обретение дара предполагает самоотверженное согласие на приятие дара («...внемли: / Твой я!..») и в то же время встречное усилие при получении его («...кто... узрел...»).

Это посвящение логически и, по-видимому, биографически, необходимым образом помещается в абсолютном начале творческого пути¹¹. «Тайновидец» (излюбленное слово Вячеслава Иванова) в своем поэтическом творчестве реализует архаическую парадигму, в которой зрительное начало доминирует в процессе познания. Пять стихотворений Иванова начинаются со слов «я видел», более десятка имеют уже в первой строке глагол, означающий акт зрения. В десятках стихотворений отсыл к зрительному опыту со-

вершается внутри стихотворения. При этом глагол в большинстве случаев стоит в прошедшем времени — в модели мира это ведет к снятию доминанты временного развития: «я видел» означает «я узнал, что то-то или то-то *есть* таково», *всегда* обладает такими-то свойствами (знаменательно, что семь стихотворений Иванова начинаются с констатации «Есть...» — «...агница в базальтовой темнице...», «...в Вечном городе... чертог...» и т. д.). Таким образом, поэтический мир Иванова предстает читателю как мир прежде всего оказывающегося и открывшегося, увиденного и только во вторую очередь продуманного или перечувствованного. Эта родовая характеристика, кажется, определяет поэтику Иванова на всех этапах его творческого пути. Исходя из этого попробуем реконструировать парадигму поэтического зрения, пренебрегая хронологической привязкой отдельных произведений.

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

* * *

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

SOGNO ANGELICO

Скрылся день — и полосую
 Дали тонкие златит.
 Выси млеют бирюзью;
 Тучка в зареве летит.
 Полнебес замкнув в оправу,
 Светл смарагд, и рдеет лал:
 Вечер пламенную славу
 Ополчил и разостлал...

И пред оком умиленным
 Оживляется закат,
 И по тучам отдаленным —
 Легионом окрыленным —
 Лики с пальмами стоят.

Блеск венцов, и блеск висонный...
 Но Христовой луч красы
 Им довлеет — отраженный
 В злате дольней полосы.
 Там, в дали недостижимой, —
 Ученик Христа любимый:
 Как горят его власы.

(«Кормчие звезды»)

В первом четверостишии перед нами простой и красивый закат, с просторечной (впрочем, и лермонтовской тоже¹²) «тучкой», но с каждой строкой мир открывается все более прекрасным, прекрасным и странным, каким будничное, невзыскательное зрение его не видит: небеса замкнуты в оправу драгоценного изумруда (огромное обрамлено малым¹³); бесплотное небо оказывается пылающей и нетленной мозаикой¹⁴; видение мозаичного полукупола постигается как узрение Славы Божией¹⁵, которую «вечер... Ополчил и разостлал» — т. е. не только распростер пологом, но и составил, как войско, как многоликость, в пространстве — это уже озадачивает читателя. Но краски заката, «пред оком умиленным», раскрываются вполне, и оказывается, что купол наполнен крылатыми толпами — по тучам, на облаках парят хоры («лики») ангелов и праведников с пальмовыми ветвями в руках, сияние собственных драгоценных венцов и одежд, однако, не затмевает для них единственной истинной красоты — красоты Христовой.

Иванов замыкает композицию видения, воссоединяя землю и небо: горнему воинству довольно света Христова, даже отраженного дольным миром. Последний удар золотом на картине возвращает нас и к маестрии искусства — слепящим бликом отмечена голова Апостола Иоанна.

Постепенное прозрение прозрачной многослойности мира оказывается еще более сложным, если мы сообразим, что видимое нами видел не только Вячеслав Иванов, но и тот художник, чье видение он рассматривает: фра Беато Анджелико. Тотчас мы узнаем возрожденческую иконографию всеобщего воскресения, тонкие дали, тонкие облачка, несущие небесных воев и т. д. Первоначально стихотворение и называлось «Sogno del fra Beato Angelico»¹⁶, однако поэт обобщает, деиндивидуализирует тот способ видения мира, с которым он сталкивается у великого художника, он утверждает универсальность мировоззрения, восходящего от внешнего к внутреннему, вместо заглавия «Сон фра Беато Анджелико» (или «Сон Блаженного Ангелического брата») стихотворение получает заглавие «Ангельский сон». У Вячеслава Иванова — теоретика искусства такой подход к миру был обозначен, в статьях зрелого периода, формулой *a realibus ad realiora*¹⁷.

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

В глубь храмины взгляни! Там серп и жатва сева!
Там цеп, и прах цепа! Там клик и трубы гнева,
И многий вопль святых: «О, воскресни на суд!» —
И длань Разящего смягчающая Дева,
И вихорь тел... И храм исполнь громов и рева —
Явленной музыки колеблемый сосуд¹⁸.

(«Кормчие звезды»)

* * *

В «Sogno angelico» мы не можем с уверенностью сказать: «умиление», делающее взор прозорливым, привносится из внешнего по отношению к видимой картине опыта — или глаз умиляется,

созерцая пышность закатных смарагдов и рубинов. «Сикстинская капелла» начинается самовластно расширенным литургическим призывом: «Горе сердца и взор» (ср. иерейский возглас перед совершением Евхаристии: «Гор имеимъ сердца», обращаемый ко всем предстоящим, т. е. ко всем участникам литургии, отвечающим устами хора и в собственном духе каждого: «Имамы ко Господу»). Иванов дополняет его воззванием к *глазу, к органу зрения*, который *должен* сопровождать сердце, как главный орган познания в постижении *символа*¹⁹.

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

Над мерцающим бореньем
Ты сияешь увереньем:
«Жизни верь, и жизнь вдохни!»
И летящих по эфиру
Ты лучей ласкаешь лиру:
«Верь, и виждь!» поют они...²⁰
(«Кормчие звезды»)

Метрически оба императива эквивалентны, поэтому их порядок в строке особенно четко читается как указание на каузальную связь между первым и вторым действием. Окончательную полноту выражения ивановское верование находит себе в стихотворении «Покров», одном, полагаю, из лучших у Вяч. Иванова:

ПОКРОВ

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

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

Уж близилось солнце к притину,
Когда отворилися вежды,

Забывшие мир, на долину
Слез и надежды.

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

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

(«*Cor ardens*», 77)

* * *

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

В поэтических произведениях и в учительной эссеистике Иванова эта тема звучит весьма и весьма приглушенно и непрямо, примером чему можно указать агон (а лучше сказать — испытание веры) с Брюсовым «Лира и Ось». Обмен стихотворными посланиями имел место сразу после самоубийства любовницы Брюсова, молодой поэтессы Н. Г. Львовой²¹. Брюсов искал реабилитации в санатории на Рижском взморье, где и получил (в ответ на напоминающую о себе после долгого эпистолярного перерыва записку) жесткие стихи от друга:

Есть Зевс над твердью — и в Эрбе.
Отвес греха в пучину брось, —
От Бога в сердце к Богу в небе
Струной протянутая ось
Поет «да будет» Отчей воле...²²

Ось («*Свет вечерний*», 17)

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

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

Во втором ивановском стихотворении цикла, «Лира»²³, проекцию на конкретную жизненную ситуацию разглядеть практически уже невозможно — это гимн праведной силе поэзии, в свое время лечащей недуги мира. Брюсов подхватывает катарсическую тему и утверждает себя пушкинским Арионом, дельфинами вынесенным под сень скал сушить ризы.

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

Этот взгляд на сущность искусства и задачу художника Иванов настойчиво развивал и в своих статьях. Именно им объясняется и оправдывается, в конечном счете, представление о поэтическом творчестве как подвиге («подвиг восхождения») ²⁴. Иванов при этом много настаивает на понимании «подвига» как деяния героического и избегает публичного, общевнятного и настоящего разговора о подвиге монашеского делания — но конечная направленность его мысли, утверждавшей необходимость и неизбежность воспитания личности, познания самого себя, насилия над собой как условия творчества, разумеется, была ясна современникам, и именно в неприятии такой обусловленности творчества и заключалась суть отрицания ивановского «религиозного символизма» и вообще «преодоления» символизма. На уровне стилистической, языковой и поэтических приемов, эволюции этот конфликт исчерпывающе описан быть не может. Собственно, на этом и настаивал Иванов уже в самых ранних своих статьях (правда, излагавших его мысли, первые формулировки которых восходят еще к концу восьмидесятых годов), например: «“Возвышенное” в эстетике, поскольку оно представлено восхождением, по существу своему выходит за пределы эстетики, как феномен религиозный» ²⁵; или: «Символизм обязывает. <...> Новое не может быть куплено никакою другою ценой, кроме внутреннего подвига личности» ²⁶.

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

в основе даровит»²⁷. «Небрежно работает» — всего лишь отягчающее обстоятельство, главное ударение на том, что хулиган «не может быть поэтом-художником»!

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

Вячеслав Иванов. «Аттика и Галилея» **(Из материалов к комментарию на корпус лирики)**

Мне случилось уже показывать, как Вячеслав Иванов в своем поэтическом творчестве реализует архаическую парадигму, в которой зрительное начало доминирует в процессе познания¹. Развивая эту тему, попробуем плотнее увязать ее с темой «верности вещам» — связи поэтического высказывания с его претекстом в жизненном опыте.

Нефигуральное употребление лексических элементов, означающих зрительную способность, органы и процесс зрения и т. п., обнаружить в лирике Иванова весьма непросто. Порою, хотя и не часто, процесс познания только уподобляется зрению, и тогда мы имеем дело только с более или менее простыми метафорами, как например:

Пытливый ум, подобно маяку,
Пустынное обводит оком море
Ночной души, поющей в слитном хоре
Бесплодную разлук своих тоску.

Недостижим горящему зрачку
Глухой предел на зыблیمом просторе,
Откуда, сил в междуусобном споре,
Валы бегут к рубежному песку.

А с высоты — туманный луч ласкает
И отмели лоснимую постель,
И мятежей стихийных колыбель.

Так свет иной, чем разум, проникает
За окаем сознания и в купель
Безбрежную свой невод опускает.

(«Свет вечерний», III, 562)²

Как правило, Иванов описывает бесконечную сложность, вернее — многозначность вещи или ситуации и настаивает, как на долге поэта, на задаче сохранить органическую целостность видимого, прозрачного в своей бездонной глубине. Именно это свойство делает всякую вещь символом. Прочтем еще одно стихотворение:

АТТИКА И ГАЛИЛЕЯ

Двух Дев небесных я видел страны:
Эфир твой, Аттика, твой затвор, Галилея!
Над моим триклинием — Платона платаны.
И в моем вертограде — Назарета лилея.

Я видел храм Девы нерукотворный,
Где долинам Эдема светит ангел Гермона,
Парфенон златоржавый в кремле Необорной
Пред орлом синекрылым Пентеликона.

И, фиалки сея из обители света,
Мой венок элевсинский веянем тонким³
Ласкала Афина; медуница Гимета
К моим миртам льнула с жужжаньем звонким.

Голубеют заливы пред очами Паллады
За снегами мраморов и маргариток
В хоровод рыжекосмый соплелись Ореады;
Древний мир — священный пожелтелый свиток.

Шлемом солнечным Взбранная Воевода
Наводит отсветную огнезрачность,
Блеща юностью ярою с небосвода:
И пред взорами Чистой — золотая прозрачность.

И в просветных кристаллах излучины сини;
И дриады безумие буйнокудрой
Укротила богиня; и открыты святыни
Ясноокой и Строгой, и Безмужней, и Мудрой.

И за голою плахой Ареопага
Сребродымная жатва зеленеет еляя;⁴
За рудю равниной — как яхонт — влага;
Тополь солнечный блещет и трепещет, белея.

Пред Гиметом пурпурным в неге закатной
Кипарисы рдеют лесного Ардета,
Олеандры Илисса, и пиний пятна
На кургане янтарном Ликабета.

Злато смуглое — дароносицы Эрехтея;
Колос спелый — столпные Пропилеи;
Терем Ники — пенная Левкотей...
Но белее — лилия Галилеи!

Там далече, где жаждут пальмы Магдалы
В страстной пустыне львиной, под лобзаньем лазури,
Улыбаются озеру пугливые скалы,
И mreжи — в алмазах пролетевшей бури⁵.

И — таинницы рая — разверзли долины
Растворенным наитьям благовонные лона⁶;
И цветы расцветают, как небесные крины;
И колосья клонятся Эздрелона.

Лобный купол круглится, розовея, Фавора;
И лилия утра белее асбеста;
И в блаженную тайну заревого затвора
Неневестная сходит с водоносом Невеста.

(II, 268–270)

Этот шедевр поэтический риторики и учености можно и нужно комментировать на многих страницах, что в данном случае невозможно. Мы обсудим два его аспекта, ограничившись добавлением нескольких примечаний, отсылающих к иным сторонам текста.

Прежде всего, мы имеем возможность рассмотреть на этом примере отношение начального зрительного впечатления и его поэтического переложения. Стихотворение опубликовано в 1905 г., но аттический пейзаж, в нем описанный, был увиден воочию в 1901 г. и тогда же зафиксирован на бумаге: «Мы переселились на южный склон Ликабета; улицы уже нет, и выше нас нет домов, и только пинии да скалы, на которых белеется монастырь св. Георгия. Мы озираем долину Илисса и Гимет, город с Акрополем, Фалерон, Эгину и берег Пелопонеса». Реалии этих двух предложений и стоят за утверждением, что Иванов *видел* страну Афины Паллады. Можно продолжить цитацию письма, ради «со-ра», сопутствовавшего видению: «Couleur locale жизни — в полной мере; дешевизна; чистый воздух, расстояние от Герман.<ского> Института и центра Афин — минут 20 ходьбы». Стихи Иванова росли именно из пейзажа, т. к. он приехал в Афины ради его изучения и владея уже методом его прочтения: «О внутреннем содержании жизни скажу только, что мое неофитство (разумею обращение к эллинской древности и, в частности, к истории религии) дается мне трудно, что передо мной, грозя, открываются дали за далями, что покамест «ничего в волнах не видно»... но на своем углу челне я написал: φιλολοῦεῖν à outrance»⁷. Совпадение топографии и топонимики в бытовом письме и стихотворении достаточно полное, так что можно говорить о сознательно проведенной риторической операции по транспонированию зрительных впечатлений в слово⁸. В то же время, пышность и глубина пейзажа его внутреннее свойство, тогда как для «низкой жизни», отнюдь не принимаемой, остается «местный колорит».

Зрительный прообраз галилейской части стихотворения в своей предметности также был положен на бумагу задолго до завершения работы над стихотворением — в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал

к И. М. Гревсу от 23 августа / 5 сентября 1901 г. из Афин: «...прямую линию нашей жизни в Греции внезапно сломило, и потрясло нас до основания нежданное событие. К Пасхе устроилась организованная поездка для греческих паломников в Иерусалим и мы примкнули к ней. Итак, мы оказались в Палестине. Не стану говорить Вам, что дали великого и до какой достигли глубины впечатления 2-х недель, проведенных в Иерусалиме (страстная и пасхальная недели), и пути в Назарет верхом до 9 часов в сутки (4 сутки), и самый Назарет светлый и радостный после пустынного мрака Иерусалима, и на горе Кармиле, где отдыхали слишком потрясенные души наши. Здесь были и страшные приключения по дикой горной дороге между Иерусалимом и Назаретом по стране ненавидящих фанатиков в сопровождении всего одного араба, не говорящего ни на одном Европейском языке: лошадь Вячеслава оказалась без ног и дважды падала под ним, однажды ушибла колено, второй же раз бросила его головой о камень так, что кровь ручьями текла из висков, люди жали в поле (в Апреле), но никто не шелохнулся и еще хорошо, что не напали. Мы были в пустыни в 6 часах езды от ночевки в мусульманском местечке в Эздрелонской прекрасной долине и в 2-х сутках от Назарета и доктора. К счастью, были повязки и вода, и я забинтовала голову, и поехали дальше по палящей дороге. Но все забывалось в красоте и святости места по одичалой, некогда цветущей стране. Вяч. <слав> переменял лошадь с проводником, кот <орый> тоже упал. Дикие, почти нечеловеческие, злые лица, ущелия и перевалы без тропы часто, и долины внезапно плодородные, покрытые злаками такой тучности и цветами такой силы и яркости, осененные небом такой синевы и солнцем такой огненности, что описать и вообразить того нельзя. В тихом, мирном, <полусонном?> Назарете провели 2 дня, съездили в Тивериаду, проехали по голубому озеру в Капернаум и даже бурю <застали?> и затем проехали в Кайфу, чтобы сесть на корабль и плыть через Александрию домой в Афины. Но карантин задержал корабль и мы оказались помимо воли, но к счастью нашему на прекрасной неопишимо и великой горе Кармиле, горе великого пророка Илии. Она высится над “неизреченно” синим морем и над неизреченно зеленой прекрасной долиной Эздрелонской. Там после многих ночевок на невообразимо грязных и жестких постелях греческих монастырей и даже арабской локанды — мы оказались в немецкой тихой гостинице и отдохнули телом и душой...»⁹.

Если аттический пейзаж дошел до нас в словесной обрисовке самого поэта, то впечатления галилейского передают слова его спутницы, что заставляет предположить *обговоренность* пейзажных впечатлений *тогда и там*. В самом деле, в письме Лидии Дмитриевны мы находим *Назарет, Эздрелонскую долину*, тучную ниву («*колосья клонятся*»), *бурю*. Кажется, можно говорить о контаминации двух пространственно-временных систем («точек зрения»): «*мрежи — в алмазах пролетевшей бури*» — из путешествия к Генисаретскому озеру, тогда как вся панорама видится, скорее, с Кармила, так что взгляд скользит от далекой Магдалы над долинами Эздрелона к куполу Фавора¹⁰. Признаюсь, что очень хочу собственными глазами проверить, видна ли от «*немецкой тихой гостиницы*» Магдала — или только знаема «*далече*»¹¹, как ее пальмы и сохнувшие сети.

Как мы видим, Иванов в описании уделов двух Дев действительно «верен» вещному миру. Это не случайный или обособленный факт, та же преданность «факту» обнаруживается всякий раз, когда удастся найти свидетельство первоначальному опыту, лежащему у истока его лирических произведений (и более того — Иванов настойчиво правдив в *realibus*). Необходимо верить самоопределению Иванова как «реалистического символиста» и утверждениям, что в своем творчестве он идет «от реального к реальнейшему».

Теперь несколько слов о следующем шаге на этом пути — о том, как осознаны и явлены в слове первоначальные зрительные впечатления.

Подавляющее большинство русских читателей должно было воспринимать при первом чтении это стихотворение как запись глоссолалии: едва ли не каждая строка содержит в себе слово, значение которого может быть понято разве что отдаленно-приблизительно, как осмысленное, но неизвестно что значащее¹². В построении же стихотворения этот перебор необходим, прежде всего, как основа достоверности, в свернутом виде пейзаж заключен в его мифологическом имени: «эфир Аттики», а далее — только конкретное описание царства Паллады (в рамках лингвистической операции, о которой далее, можно было бы сказать «удел Афины» — по совпадению с известным представлением об «уделах Богородицы»); — «лилия Галилеи», а далее — описание «удела Невесты Невестной».

Именно на языковом уровне разрешается основное задание стихотворения. «Древний мир — священный пожелтый свиток»¹³.

Иванов прочитывает античный греческий пейзаж как древнерусский (*кремль, терем*; тоже следует заметить и применительно к пейзажу Святой Земли: *затвор, вертоград, лилея* и т. д.; только в первой строфе подчеркнута противопоставлены *триклиний* и *вертоград*). Важнее другое: Афине поэт усваивает эпитеты, которых русский не мог не опознать как Богородичные. Однако, большая часть из них, если не все, по праву относятся и к языческой богине, как точный перевод ее древних имен — нейтральное *Мудрая* или специфически афинино *Светлокая* (этот перевод принят в русской традиции, но смелый Иванов мог бы переложить и совсем точно — «Совокая», однако сугубый историзм в данном случае был противопоказан). Но когда отдаешь себе отчет в том, что в этом ряду имен тон задает *Взбранная Воевода* (из одного из самых общеизвестных кондаков, которого не мог не знать ни один русский), тогда нельзя не понять художественную игру автора. Это имя Девы, если и восходит к античным временам, то относится там к очень редким¹⁴, и введено в ивановский текст несомненно как оператор, инвертирующий весь набор эпитетов из «христианского» тезауруса в «языческий». Греческая, а через нее и церковно-славянская православная гимнография часть эпитетов Богородицы взяли из ореола Афины, но для нашего языкового сознания происхождение этих определений неявно и практически для всех носителей русского языка несознаваемо. Иванов воспроизводит в церковно-славянско-русской традиции историческую глубину, свойственную антично-византийской греческой языковой перспективе. И на античном палимпсесте прочитывается христианское будущее, оказывается, что языческая древность знала в самых разных прообразах прикровенное откровение Истины¹⁵. Невеста Невестная (единственное недвусмысленное именование — перед множеством имен Афины — Богородицы, не менее внятное для русского человека, чем *Взбранная Воевода*) сходит в пространство, где о ней говорили не только пророки — иудеям, но и поэты — эллинам. Богородицу, по Вячеславу Иванову, древний мир предчувствовал в мифе и языке (как Христа — в Дионисе).

В языке Иванова мы встречаемся со сложным смешением, собственно — сосуществованием, сплавом элементов церковно-славянских и русских¹⁶. Возьмем еще одно стихотворение, этапное, отражающее духовные искания Иванова в 90-е годы, — «Неведомому Богу» («Кормчие звезды»). Снова перед нами видение, даже двойное, видение видения во сне:

Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм;
 И бога искал, одинокий, — и бога не видел я там.
 Но змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря,
 И звезды заочно служили, над кровлей отверстой горя.
 И пал на помосте святыни, и сон я внезапный вкусил...

Предметный и событийный ряд этого длинного стихотворения перегружен эмблемами. Поэт созерцает исступленные храмовые радения дохристианской древности: *«звучали цевницы и лиры, и систр, и тимпан, и кимвал... С узным бряцанием пленных сливался вещателей зык... Да факелов дышат пожары, да угли сверкают очей... галлы... взвивают язвительный бич... Мертвеют, недвижны, факиры... Умильные дочери Милитты скликают на милость любви...»* — и т. п. Ритуальные человеческие жертвоприношения, каннибальство, детоубийство, оглушающие музыка и вопли, ослепительный блеск золота, камней и огня, кровавый смрад — но поэту некая милостивица посылает спасительное откровение (отметим, что снова она не названа общепонятным именем, как выше в программном стихотворении в «Красота», открывавшем книгу «Кормчие звезды» — см. нашу работу, указанную в примеч. 1):

Одна ты в зрях неопальных — младенцы у персей легли
 — Из персей, из древле-страдальных, льешь сок изобильной Земли, —

Родимая, заповедная купина в алканьях огня!
 Тайнница Духа земная! — и ты осенила меня!
 Стремилась ты к небу родному объятья и гаснущий взор:
 К далекому небу ночному объятья тоски я простёр —

Тоски мироносные крила — я видел, тобою прозрев¹⁷:
 Тень горняя долу парила, объятья Земле простерев...
 О, сладко-текучие муки! Мне в ноги вонзайтесь, лучи!
 Пронзайте отверстые руки! Терзайте, святые мечи!

Ты грудь из таинственной груди рази, огневая струя!..
 О люди! о братья! о люди!.. О, в ребра удар копия!..

Откровение, т. е. снятие покрова, заслоняющего от неподготовленного взора тайное, и узрение тайновидимого на этот раз позволяет встречу, как следует догадываться, с Христом и получение

стигматов, воспроизводящих на теле субъекта поэтической речи Божественные языы (прямым контактом, своего рода отпечатком: «Ты грудь из таинственной гру́ди рази, огневая струя!..») ¹⁸.

Цитированное стихотворение — весьма красноречивый документ духовных блужданий Иванова в 90-е годы, созвучного и тому, что мы видим, скажем, в Мережковском и Гиппиус, и тому, может показаться странным, что мы видим в раннем Анненском ¹⁹. Однако в настоящий момент нас более интересует языковое обличье стихотворения. Тут мы читаем славянские неологизмы (вне практики перевода собственно церковных текстов, вероятно, вещь неслыханная) ²⁰, естественно воспринимавшиеся расхожей критикой как графоманская неуклюжесть (и почему-то не как словесный вызов, почти эпатаж): *древле-страдальных* (по модели «древле-православных»), *неопальных* (слово, хорошо известное церковнославянской гимнографии, в русском тексте приобретает весьма вероятный цветовой обертон «опаловый» и несомненно вводит тему «неопалимой купины»); рядом — нарочитые варваризмы (*тавробол*), и просто обилие славянизмов, как обыкновенных в высокой поэтической речи предшествовавшего столетия, но к началу XX в. еще слышавшихся безнадежным анахронизмом, так и неслыханно нарочитых (*крила, толпы*, «разен с *язы́ком язык*») ²¹. Рядом идут языковые явления, определенно подпадающие нормам современного русского языка: рифма *звездноокой / одинокий* (т. е. предполагается разговорное произношение окончаний, ср. ниже рифмы на $\ddot{o}=o$: *взор=простёр*, и тут же *пленных=иступленных*, т. е. не *исступлённых*, и просто слово *рев*, в т. ч. в рифме *зевы=ревы*, с представлением читателю произношения на выбор) ²².

Иванов первым в новейшей русской литературе *конструирует* нормальный, нейтральный язык, отличный как от языка стилизации (у Брюсова, Ремизова, Кузмина и др.), так и от «готового» языка (Мережковского, Гиппиус, Блока). Стилизация, а позже — сказ привилегируют отдельный исторический, социальный или территориальный вариант языка, не снимая его соотнесенности с современной писателю нормой и, следовательно, только усиливая его узнаваемость именно как индивидуализирующей, специфицирующей разновидности. Идиолект, выстраиваемый как более или менее богатая возможностями выборка в пределах литературной нормы, тем более определяет его создателя структурой и объемом выборки. Иванов же претендует на создание нового нормального языка, равноправного, а не подчиненного существующей норме.

В этом его опыт предшествует и прообразует языковую практику Хлебникова и Хармса, в одном направлении, Ключева — в другом. Высшее совершенство, отточенность и системную завершенность, ивановский языковой замысел обретает в прозе «Повести о царевиче Светомире».

В разговоре о языке Вяч. Иванова следует обратить внимание на одно, казалось бы, частное, но в перспективе развития языка русской поэзии весьма важное действие. Иванов охотно и часто анализирует звуковые и смысловые особенности привлекаемого словесного материала непосредственно в пределах стихотворения, строя на этом анализе поэтический смысл произведения — мы уже обращали внимание на рифму «узрел / прозрел» в стихотворении «Красота», то же мы видим и в других тавтологических рифмах: «сладострастий / бесстрастий» («Узлы змеи», «*Cor ardens*», 94) или «отчаянья / чаянья» в стихотворении «Вечные дары»:

Кто знал тебя, о челн *отчаянья!* —
Тому пророчила любовь:
«Я вновь твоя на бреге *чаянья* —
Тобой угаданная вновь!»
(«*Кормчие звезды*», I, 568)²³

Напрягая ткань стиха, Иванов заставляет читателя слышать в тексте, за сближениями слов, мотивированных только их звуковым обликом, необычные операции со смыслами слов:

<...> Милей им истомный обман,
Чем темный *праг* скитаний,
Чем легкий *прах* полян!
(«*Кормчие звезды*»,
«*Вожатый*» I, 567)

или, тот же прием уравнивания двух слов за счет актуализации их односложности в тождественной сильной метрической позиции при сходстве фонемного состава и тождественности словесного контекста (в отношении негатив / позитив находится в примерах рифмовка — в первом внутренняя зарифмованность сопоставляемых слов, во втором, напротив, рифмуются — тавтологичные, расподобляемые только сталкиваемыми словами строки, а связываемые сами эти слова холосты):

Свой выпили *день* небеса!
Свой выпили *диск* небеса!

(«*Химеры*»,
«*Cor ardens*», II, 292)

Именно у Вячеслава Иванова мы впервые в русской поэзии встречаем самое глубокое доверие к паронимической аттракции. «Платона платаны» читатель уже расслышал выше, приведем еще примеры той же книги «*Cor ardens*»: «*узлы* горящих *узд*» («Узлы змеи»), «*Жертвы алча* снами *алыми*» («Созвездие орла»), «И ранний небосвод / Льет *медь* и топит *мед*» («Духов день»), «Как воскресший Жених одевается в *лен убеленный*» («Под березой»), «*могильный ил*» («Ущерб»), «в *лунных льнах*» («Мертвая царевна»), «По язвинам земли и *скал расколам*» («25 марта 1909»), «*Сокровенный* в *соках* Параклет» («Утешитель»), «Я *свил* свой *вихрь*... Кто *свеял* с *вежд* мой сон?» («Во сне предстал мне наг и смугл Эрот...»), ряд этот можно бы долго продолжать, но ограничимся несколькими строками стихотворения «Змея», паронимически особо насыщенных:

... Четою скользких медяниц
Сплелись мы в *купине* зарниц,
Склубились в *кольцах* корч.

Не сокол бьется в *злых узлах*,
Не буйный конь на удилах
Зубами *пенил* киль...

Потускла ярь, костер *потух*...
(«*Cor ardens*», II, 363)

Все эти созвучия недопустимо отнести к разряду общесимволистской звукописи, иррационализирующей гомогенизацию фоники поэтической речи и стремящейся переродиться в чистый музыкально-суггестивный или орнаментальный звук. Иванов, напротив, случайные (с точки зрения этимологии) звуковые совпадения наделяет псевдозакономерными смысловыми связями, звуковое сходство приобретает видимость родства. Дальнейшей рационализацией этого вслушивания в спонтанное, самовитое смыслообразование в языке оказывается, несомненно, хлебни-

ковское «склонение корней» (ученичество Хлебникова у Иванова приходится как раз на время создания первой части «*Cor ardens*», когда Иванов увлекается, явно осознавая это, паронимическими стяжениями).

Как мы видим, в творчестве Иванова опробуются фундаментальные процессы, определившие становление русского поэтического языка XX в. Особенно интересно то, что поэт многое сумел расслышать и отформовать еще в девяностые годы прошлого века, не имея никаких, практически, контактов с нарождающимся модернизмом в России²⁴ Решающую роль при этом играли, очевидно, общеэстетические установки времени, определявшие логику эволюции и подчинявшие себе поэтическое и языковое чутье молодого художника. Общность отправных точек влекла за собою типологическую однородность результатов в опытах поэтов, работавших вне всякой осведомленности друг о друге — ср. слова Брюсова в письме к Иванову от середины февраля 1904 г.: «Кстати, получили ли вы Коневского и каково ваше впечатление? Он пытался сделать (в языке) кое-что из того, что вы совершили»²⁵. Начиная с 1903 г. общие идеи Иванова и его творческая практика оказываются в центре художественной жизни России. Кажется, следует говорить о том, что ивановский опыт сказался не столько на эпигонах символизма, ориентировавшихся на поэтику Бальмонта, Брюсова, чуть позже — Блока, сколько на поэтах следующего этапа эволюции модернизма (Хлебникове, Цветаевой и др.).

Связь с Вяч. Ивановым выявляется, вероятно, у любого русского поэта из числа «преодолевших символизм» и позднейших, если его творчество ответственным образом учитывает традицию. В качестве неочевидного примера возьмем Николая Заболоцкого. Не обязательно да и не сильно по следствиям предположение о том, что строфа из позднего, 1947 г., стихотворения Заболоцкого «Воздушное путешествие»

Два бешенных винта, два трепета земли,
Два грозных грохота, две ярости, две бури,
Сливая лопасти с сиянием лазури,
Влекли меня вперед. Гремели и влекли²⁶.

— восходят к знаменитому «Венку сонетов» Иванова, варьирующему тему магистрала:

Мы — два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;
Мы — два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двузжаяя стрела...

и т. д.

(«*Cor ardens*» II, 411)²⁷

Важнее другое. По записям Л. Я. Гинзбург «<...> в 1933 году Заболоцкий отвергал Пастернака, Мандельштама. <...> Не нужен и Блок <...>. В XX в по настоящему был один Хлебников. <...> И Заболоцкий среди сложных счетов с “истлевшей культурой” недавнего прошлого искал опору в прошлом отдаленном, в обращении к русскому XVIII веку»²⁸. И как раз легитимация XVIII в. в его языковой реальности — дело Вяч. Иванова (имеющего мало общего с другой линией «воскрешения» европейского и русского XVIII в. в стилизациях «Мира искусства» и сродных опытах М. Кузмина, П. Муратова и т. п.).





Т. ВЕНЦЛОВА

В. И. Иванов. «Язык»

Родная речь певцу земля родная:
В ней предков неразменный клад лежит,
И нашептом дубравным ворожит
4 Внушенных небом песен мать земная.

Как было древле, глубь заповедная
Зачатий ждет, и дух над ней кружит...
И сила недр, полна, в лозе бежит,
8 Словесных гроздий сладость наливная.

Прославленная, светится, звеня
С отгулом сфер, звучащих издалеча,
Стихия светом умного огня.
12 И вещей гимн — их свадебная встреча,
Как уголь, в алмаз замкнувший солнце дня, —
Творенья духоносного предтеча.

Стихотворение «Язык» написано Вячеславом Ивановым в Павии 10 февраля 1927 года, к 90-й годовщине смерти Пушкина. Вначале оно называлось «Поэзия»; к нему был предпослан евангельский эпиграф «И Слово плоть бысть». Публикуя стихотворение 10 лет спустя (Современные записки, 1937, LXV, с. 165–166), поэт отказался от эпиграфа, точнее, превратил часть его в название: новая редакция, имеющая многие разночтения с первой, называлась «Слово-Плоть». Третья редакция вошла в сборник «Свет

Вечерний» (1962): текст ее принят как основной в «Собрании сочинений» Вячеслава Иванова, а также в советском издании 1976 года.

«Язык» важен для творчества Иванова во многих смыслах. В эмиграции до 1 января 1944 года, когда был начат «Римский дневник», поэт, насколько известно, создал лишь 21 стихотворение. Как и некоторые другие символисты (например, Ю. Балтрушайтис), он считал этапы продолжительного молчания необходимостью для поэта, связывая их с немотой «апофатического» экстаза. «Святой безмолвия язык», чтимый Ивановым, был для него первее и важнее всякого, даже поэтического языка¹. Тем более значительны редкие всплески поэтической речи, прорывающие это безмолвие.

Характерно, что в такие минуты поэзия, речь, язык как бы задумываются о себе самих. Стихотворение можно отнести к разряду автотематических, или, по употребительному в последние годы термину, металингвистических. Это размышление поэта о своем материале, о его неисчислимых возможностях и неизбежных ограничениях; о его многосложной и антиномичной природе; о пластах прошлого, запечатленных в языке, и о том возможном будущем, которое самим существованием языка смутно, «как бы сквозь тусклое стекло», предугадывается.

Известно, что Вячеслав Иванов развивал оригинальную лингвистическую концепцию — на наш взгляд, одну из наиболее глубоких и цельных концепций языка в истории русской мысли. Возникшая на пересечении идей Гумбольдта, Шопенгауэра и ранних славянофилов, она соприкасается, с одной стороны, с платонизмом и с мистикой восточной церкви, с другой — с такими современными явлениями, как юнгианство и даже структурализм. Сложными и косвенными путями (в частности, через М. Бахтина) она оказала некоторое воздействие и на нынешнюю семиотику. В статьях Вячеслава Иванова легко найти отчетливые параллели к некоторым местам стихотворения «Язык». Прочитируем несколько отрывков (число их можно значительно умножить):

«Язык — земля; поэтическое произведение вырастает из земли. Оно не может поднять корни в воздух. Как же нам, однако, стремиться вперед в ритме времени, которое нас взметает и разрывает, отдаться зову всемирного динамизма — и в то же время оставаться “крепкими земле”, верными кормилице-матери? Задача, по-видимому, неразрешимая, — грозящая поэзии гибелью. Но невозможное для людей возможно для Бога, — и может совершиться чудо нового узнания Земли ее поздними чадами. Прини-

кая с любовью к недрам нашего родного языка, живой словесной земли и материнской плоти нашей, внезапно, быть может, мы услышим в них биение новой жизни, содрогание младенца. Это будет — новый миф» (III, 372).

«Язык вообще, по глубокомысленному воззрению Вильгельма Гумбольдта, есть одновременно дело и действенная сила (ἔργον и ἐνέργεια); соборная среда, непрестанно и совокупно всеми творческая и вместе предвещающая и обуславливающая каждое творческое действие в самой колыбели его замысла; антиномическое совмещение необходимости и свободы, божественного и человеческого; создание духа народного и Божий народу дар. Язык — по Гумбольдту — дар, доставшийся народу как жребий, как некое предназначение его грядущего духовного бытия» (IV, 675).

И последняя цитата — из более ранней, хрестоматийной для русского символизма статьи:

«Как электрическая искра, слово возможно только в сообщении противоположных полюсов единого творчества: художника и народа. К чему и служило бы в разделении *слово, это средство и символ вселенского единомыслия?* <...> Что познание — воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым — орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности. *Как истинный стих представлен стихией языка,* так поэтический образ предопределен психеей народа. <...> Поэт хочет быть одиноким и отрешенным, но его внутренняя свобода есть внутренняя необходимость возврата и приобщения к родимой стихии. Он изобретает новое — и обретает древнее» (I, 713; подчеркивания наши).

Эти внетекстовые параллели полезно иметь в виду, но они, разумеется, не могут заменить анализ текста. Смысл и магия стиха рождаются из сложного переплетения его фонологических, грамматических и семантических тем. Вскрыть это переплетение — и то далеко не полностью — может лишь микроанализ. «Язык» не только пересказывает отнюдь не простую лингвистическую концепцию Иванова на сжатом пространстве 14 строк: он передает ее всей своей материей, всей *плотью слова*, всей своей симметрией и равновесием. При этом он объединяет ее с иными философскими и мифологическими планами ивановской мысли — с его символической мировой души, дионисийства, соборности. Значительно также историко-литературное измерение стихотворения — его

связь с именем и поэтической традицией Пушкина. По внутреннему богатству — при внешней, скорее нетипичной для Иванова скромности поэтических средств и весьма небольшом объеме — «Язык» выделяется на фоне других ивановских стихотворений, да, пожалуй, и на фоне всего русского символизма. С. Аверинцев справедливо причисляет его к произведениям Вячеслава Иванова, «самым живым» для современного адресата².

«Язык» — сонет, написанный традиционным для этой формы в русской поэзии пятистопным ямбом, при этом сонет наиболее строгого, так называемого итальянского образца. Схема его *abba abba cdc dcd* (рифмы *a* и *d* — женские, *b* и *c* — мужские). Такое построение («замкнутые» катрены и «открытые» терцеты) издавна принято считать самым совершенным. Сохранены и другие особенности строгого сонета (кроме одной, о которой будет сказано далее): на границах строф расположены точки, последнее слово может рассматриваться как ключ ко всему произведению. Пристрастие Вячеслава Иванова к сонету хорошо известно. В трех томах его собрания сочинений оригинальных сонетов 222 (из приблизительно тысячи стихотворений), в том числе два венка сонетов, два незаконченных сонета и один сонет на немецком языке. Показательно, что и последнее произведение Вячеслава Иванова — сонет (третье стихотворение цикла «De profundis amavi» в «Свете вечернем»). В огромном большинстве случаев ивановские сонеты написаны пятистопным ямбом, и схема их весьма часто соответствует схеме «Языка». Эта форма, бесконечно разнообразная при всей своей скованности, по-видимому, идеально соответствовала мысли Иванова об искусстве как предельной свободе и предельном послушании.

Форма стихотворения и его размер сами по себе имеют знаковый характер: это сигнал принадлежности к определенной европейской и русской (в частности, пушкинской) традиции, к определенному «высокому» типу поэтического языка. На ритмическом уровне стих лишен каких-либо броских индивидуальных черт, подчеркнута «незаметен», аскетичен. Ямб стихотворения — бесцезурный; словоразделы после четвертого слога наблюдаются в 7 строках из 14 (в нечетных строках первого катрена, во внутренних строках второго катрена, в средней строке первого терцета и в двух первых строках второго терцета). Это вполне соответствует общей тенденции русской поэзии XX века и не может считаться чем-то специфичным для Иванова³; любопытна, однако, симметрия словоразделов — здесь

наблюдается аналогия между двумя внешними и двумя внутренними строфами, поддержанная и на некоторых других уровнях. Ритм стиха — обычный альтернирующий⁴; пропуски ударений появляются лишь на слабых стопах — либо на второй (2), либо на четвертой (5, 8, 10, 11, 12), либо на второй и четвертой (3, 9, 14). Из 70 возможных схемных ударений пропущено 12 (средняя ударность стоп несколько выше, чем свойственно поэзии XX в.). Малый размер текста не позволяет делать какие-либо статистические выводы. Однако ритмические ходы, заметные на общем фоне насыщенности стиха ударными стопами, в некоторых случаях могут быть связаны с движением семантических тем.

На иных уровнях, чем ритмический, симметрия и равновесие структурных элементов более заметны. Поэт как бы развертывает перед нами спектр различных возможностей языка — и в сфере звука, и в сфере смысла, и, наконец, в сфере стиля (архаизмы, просторечие и т. п.). Язык не просто задан как философская тема сонета: одновременно он проявляется и как его «материальная тема» — Вячеслав Иванов не только ведет *речь о языке*, но и *демонстрирует язык*, поворачивает его разными гранями; не только рассуждает, *рассказывает*, но и *показывает*. За предстоящим читателю (или слушателю) *текстом* просвечивает *система* (а за системой русского языка семиотические системы — языки — мифа и религии).

Первый катрен в огромной степени строится на *сонорных*: из 69 согласных его фонем сонорные представляют едва ли не половину (31). Наиболее частая согласная катрена — *н* (*н'*); за ней следует *р* (*р'*) и *м* (*м'*). Среди немногочисленных взрывных согласных выделяется *д*. Здесь легко заметить консонантную тему *н-р-д* (с различными перестановками); т. е. в катрене дано — как анаграмма — слово *народ*, существенное для ивановской концепции языка как соборного начала (ср. также слово *недр*, 7). Другое слово, которое анаграммируется (не только в катрене, но и во всем стихотворении), — *речь*. В отличие от слова *народ*, оно реально появляется в тексте, при этом в весьма значащей позиции — как второе слово (первое существительное и первое подлежащее) всего сонета; отзвук же его присутствует во многих строках (*предков — дре́вле — сфёр, 2–5–10; звучащих издалеча — встрéча — творéнья, 9–12–14*), вплоть до слова *предтéча* (14), которое есть завершающий предикат стихотворения. Таким образом сонет замыкается; слово *речь* через пространство 14 строк

перекликается с последним, ключевым словом (первый субъект — с последним предикатом); *предтеча* как бы заключает в себе *речь* и на уровне звука, и на уровне синтаксиса, и на уровне семантики. С другой стороны, существенна перекличка слова *предтеча* со словом *предков*, 2 (будущее / прошлое).

Среди ударных гласных в первом катрене заметно преобладает *a* — 8 случаев из 17, включая первую и последнюю ударную гласную (*родная*, 1 — *земная*, 4). Ударные *a* замыкают катрен и в другом смысле: словосочетание *земля родная* (конец строки 1) зеркально соответствует словосочетанию *мать земная* (конец строки 4).

Следует также обратить внимание на изысканную перекличку строк 3 и 4. Слово *внушенных*, с которого начинается строка 4, заключает в себе фонемы трех предыдущих слов — *нашептом дубравным ворожит* (3). К тому же оно связано с началом строки 2 (*в ней*), образуя как бы зачаточную инициальную рифму.

На грамматическом уровне бросается в глаза преобладание существительных. Вячеслава Иванова издавна принято определять как «поэта существительного»⁵. В этой связи говорят о его статичности, мозаичности, абстрактности. Из 20 лексических единиц первого катрена существительных почти половина — 9 (во всем сонете 71 лексическая единица, в том числе 30 существительных). При этом существительные Иванова коротки и часто односложны. Прилагательных в первом катрене четыре, и все они произведены от существительных (всего прилагательных в сонете 13). Глаголов в финитной форме только два (всего в сонете — 7). Впрочем, и глаголы, и прилагательные в первом (и во втором) катрене по-своему выделены, так как на них строятся рифмы. Грамматические предпочтения Иванова особенно отчетливы в первой строке, состоящей только из имен (с нулевой связкой *есть*). Заметим, что глаголы в финитной форме отсутствуют и в пяти завершающих строках сонета.

Время первого катрена — настоящее; прошедшее дано только в причастии *внушенных*, 4 (и в подтексте). Именная парадигма в достаточной мере развернута, но очень резко преобладает беспризнаковый именительный падеж. Катрен представляет собой единую сочинительную фразу, причем синтаксические членения вначале совпадают с ритмическими; лишь между строками 3 и 4 наблюдается *enjambement* ('перенос'), и синтаксис в этом месте обретает типично ивановский, запутанный, «латинский» характер. Трудно разобраться в «многоэтажной» инверсии: следует ли

читать последнее предложение как «земная мать внушенных небом песен ворожит дубравным нашептом» или же как «земная мать ворожит дубравным нашептом внушенных небом песен», т. е. относится ли слово *песен* к слову *мать* (что более вероятно) или к слову *нашептом*? Поэт оставляет нас в неведении, по-видимому, сознательно — это входит в его семантическую задачу.

Выбор структурных элементов, игра их на разных уровнях участвуют в создании сложного смыслового эффекта. Первый катрен вводит семантические темы (топосы) *земли* и *памяти*. Речь, язык уже в первой строке приравнивается к земле; это метафорическое сравнение, усиленное строго симметричным построением строки и двумя одинаковыми эпитетами, превращается в символическое тождество.

Как известно, по концепции Иванова символ обретает различные значения и измерения в разных сферах сознания (и бытия). Земля, Гея, Деметра в ивановской символической системе играет огромную роль. Она может рассматриваться как плоть — и душа — мира, женский его аспект, темное отражение Предвечной Девы — родительницы Диониса (ср. II, с. 165–166). В христианской интерпретации земля может быть сближена с Богородицею; в чисто психологической — с юнгианской категорией *anima* ('душа'); сонет «Язык» дает нам еще одну интерпретацию — в творческой, поэтической сфере земля есть *стихия* народной речи, рождающая *стих* и как бы уже носящая его в себе. (Заметим, что знаменитое сближение *стихии* и *стиха* у Пастернака в «Теме с вариациями», возможно, восходит к ивановским построениям.) В стихии воплощен момент необходимости, совместный опыт и мудрость предков⁶; но сама по себе, вне прикосновения творческого духа, она пассивна, инертна. В первом катрене подчеркнута именно семантика *инертности* и *недвижности*. Здесь царит «вечное настоящее», повторение, статика, замкнутость в себе. В плане выражения этому — по крайней мере, отчасти — соответствует выбор грамматического времени, интранзитивность глаголов, пассив, нагромождение имен в беспризнаковом номинативе, затрудненный «темный» синтаксис. Особое внимание следует обратить на повторы. Уже первая строка построена «зеркально» и самозамкнута: в ее начале и конце — слово *родная*. Начальная позиция этого слова, женский род его, равно как звуковая и этимологическая связь с *народом*, *родом*, *родиной*, *рождением*, *родством*, делают его в данном контексте необычайно

весомым семантически. Вячеслав Иванов выделяет его еще тем, что позволяет себе в этом месте нарушить — единственный раз во всем стихотворении — правило неповторяемости слов сонета. Мы уже отмечали некоторые сходные случаи зеркальности и замкнутости (ср. повтор с характерной морфологической сменой и синтаксической перестановкой *певцу земля родная — песен мать земная*, 1–4). Полноударные и «безглагольные» строки — 1 и 4 — также усиливают эффект статичности, завершенной симметричности катрена.

В пространственной семантике катрена подчеркнута *горизонталь*, символически связанная с пассивным началом. Дан некоторый намек и на вертикальное измерение: в частности, упомянут *дуб* (косвенным образом, в слове *дубравным*, 3). Символика *дуба* многообразна. Прежде всего это один из вариантов *мирового древа*, объединяющего верх и низ, небо и землю, свет и тьму (ср. и этимологическую связь *древцо — древле*). Вячеслав Иванов использовал этот символ неоднократно, всячески подчеркивая его амбивалентную природу: так, в стихотворении «Каменный дуб», написанном за полтора года до нашего сонета, образ *дуба* нейтрализует оппозиции *живого / неживого, весны / зимы, рождения / смерти* и некоторые другие. Тем самым *дуб* связан с двойственным комплексом дионисийства — осью ивановской метафизики. С другой стороны, в мифологическом растительном коде он противопоставлен *винограду*, как дерево Зевса (и Кибелы) — подлинному дереву Диониса. Контраст *дуб / виноград (лоза)* существен для всего сонета: лоза появится во втором катрене (7), примерно в той же позиции, что и *дуб* в первом. В-третьих, слова о *нашепте дубравном* (3) отсылают к определенной философской концепции. Человеческий язык, знаковые системы культуры сближаются с *языком природы*. Эта концепция, восходящая к Шеллингу и Любомудрам, была близка Вячеславу Иванову — так же как Баратынскому, Тютчеву, Фету; в его стихах мы находим тому десятки, если не сотни примеров, порой воплощенных в несколько стертых метафорах, порой в смелых и оригинальных образах. И, наконец, *дуб* и *дубрава* — живые знаки пушкинской традиции. Они связаны со вступительными строками «Руслана и Людмилы» (использованными в известном стихотворении из «Римского дневника»), с *широкошумными дубрами* из стихотворения «Поэт». Вспомним, что сонет посвящен памяти Пушкина. Таким образом, одно слово (точнее, одна морфема) вводит

ивановские стихи в широчайший контекст — мифологический, религиозный, философский, историко-литературный.

Второй катрен во многих отношениях противоположен первому. Он демонстрирует иные грани языка и мифа. На фонологическом уровне в нем резко снижен удельный вес сонорных: *м* (*м'*) вообще нет, а *л* (*л'*), *н* (*н'*), *р* (*р'*) составляют менее трети всех согласных. Значительно больше *взрывных* (24 случая из 69). Если в первом катрене подчеркнута звучность, гармония, то во втором язык предстает скорее в своем дисгармоническом аспекте. Правда, последние две строки катрена строятся на повторах не взрывных *с* (*с'*), *л* (*л'*), *в* (*в'*) — анаграмме лексемы *слово*. Среди ударных гласных преобладают гласные переднего ряда *е*, *и* (9 случаев из 18), но на этом фоне явно выделяются два ударных *у* (*глубь*, *дух*), расположенные в соседних строках 5 и 6, в той же стопе (третьей), в моно-силлабических, весомых в смысловом плане существительных. По-прежнему заметно тяготение Иванова к инициальным рифмам (или рифмоидам), оно даже усилено: если строки 2 и 4 первого катрена перекликались еле заметно (*в ней* — *внушенных*), то во втором катрене инициальная рифма *как было* — *и сила* (5–7) бросается в глаза (ср. ту же тенденцию далее: *словесных* — *прославленная* — *и вещей*, 8–9–12, *отг'улом* — *как 'угль*, 10–13). На грамматическом уровне следует отметить падение веса существительных (8 случаев из 23) и повышение веса глаголов (4 случая из 23); при этом наряду с настоящим временем появляется уже и прошедшее (*было*, 5). Кстати, если в первом катрене даны глаголы только несовершенного вида, то *было* (соответствующее пропущенной связке *есть* первой строки) оппозицию *совершенного* / *несовершенного* снимает. Катрен, в отличие от первого, членится на две фразы: первая из них сочетает сочинение с подчинением, вторая представляет собой развернутое простое предложение с инверсиями, вполне, однако, ясное и прозрачное. Перенос дан не в конце катрена, а в его начале. Ритмически второй катрен также в определенном смысле обратен первому: полноударные строки расположены не по его краям, а в середине.

Смысловая структура катрена в заметной степени связана с выбором и игрой элементов плана выражения. В первом катрене Иванов подчеркивал пассивность, инертность, «вечное возвращение», у него соответствующие топосу *земли* (женского начала, *анимы*); второй катрен утверждает активность, движение, разнообразие, соответствующие теме *духа* (мужского начала, *анимуса*). Речь идет уже не о коллективном языке, а о его индивидуальном

использовании поэтом; не о погружении в первобытную стихию бессознательного, а о следующей ступени — волевой индивидуации. Отсюда — смена статического динамическим. Умножается число глаголов (два из них — *кружит*, 6, и *бежит*, 7, — глаголы движения); появляется выразительный перенос, подчеркнутый фонологической и морфологической связью («*глубь заповедная / Зачатий ждет*», 5–6); «вечное настоящее» превращается в подлинное время, где есть и настоящее, и прошлое. Подобным же образом горизонталь переходит в вертикаль («*глубь — дух над ней*», 5–6); воздействие на расстоянии, внушение — в брачную близость, замкнутость — в открытость. В мифологическом растительном коде, как мы уже упоминали, *дубу* противопоставляется *лоза*. Это также медиатор верха и низа, неба и недр, космоса и хаоса, жизни и смерти; при этом *лоза* влечет за собою коннотации, связанные с культом Диониса и через его посредство с христианской символикой *жертвы* (ср. важную для многих символистов категорию *жертвенного искусства*). *Язык природы*, одна из тем первого катрена, здесь отходит на второй план: поэтический язык сближается с феноменами природы лишь *метафорически*.

Первый терцет опять меняет многое. Он связан по звуку с концом второго катрена (повтор *сл*). Однако звуковая система языка в нем обращается новой стороной. В терцете преобладают *щелевые* (их 21 из 46 согласных). Консонантная тема терцета строится на сочетаниях *св, зв*, расположенных по диагоналям (*свѣтитсѧ — сфѣр — свѣтом*, 9–10–11; *звенѧ — звучащих*, 9–10; ср. также обратную диагональ *с отг'улом / 'умного огня*, 10–11). Тем самым вводятся семантические темы *света* и *звука*, отсутствовавшие или почти отсутствовавшие в катренах (там *звук* был предсказан *нашептом*). Ударные гласные *а* и *е* находятся практически в равновесии. На грамматическом уровне впервые — единственный раз — встречаются рефлексив и деепричастие (9). Терцет — единое простое предложение, в достаточной мере насыщенное инверсиями. Ритмически он наиболее облегчен в сравнении с другими строфами: в нем нет полноударных строк, из 15 возможных схемных ударений пропущены четыре.

В семантическом плане ориентация терцета иная, чем ориентация катренов. *Временная дистанция*, заданная в катренах, превращается в *пространственную* (отметим переключку *предков, дрѣвле*, 2–5, — *сфѣр, издалѣча*, 10). *Горизонталь* первого катрена и *вертикаль* второго преобразуются в *сферичный мир*, обра-

щенный на себя, связанный с традицией средневековой мысли (прежде всего с Данте). Кстати, слово *сфер* (10) появилось только в третьей редакции стихотворения; ранее строка 10 читалась: «В лад музыке, сходящей издалеча; Созвучьям в лад, сходящим издалеча». Наконец, *земля* первого катрена и *влага* второго катрена сменяются *огнем*. Поэт, перебирая фонетические, грамматические, синтаксические и ритмические возможности языка, одновременно перебирает основные структурные элементы средиземноморской — и не только средиземноморской — мифологии. Завершение этого перебора мы увидим в следующем терцете.

Язык — основная тема и «действующее лицо» стихотворения — предстает здесь в новом обличье. Это по-прежнему стихия, но стихия, просвеченная *сверхличным* разумом, началом *умного огня* (ср. *умная молитва* в традиции православной церкви; заметим также звуковые связи ‘умного — ‘угль — алмаз, 11–13). *Огонь* в любой мифологии амбивалентен и по-своему «дионисичен»: в нем снимается оппозиция *конструкции / деструкции*, а также *личности / неличности*. При этом язык оказывается эхом, отгулом иных отдаленных миров, иного, сверхличного горизонта смыслов; тема эта принадлежит к числу основополагающих для Вячеслава Иванова (ср. хотя бы хрестоматийное стихотворение 1902 года «Альпийский рог»).

Последний терцет в традиционной теории сонета считается ключевой, синтезирующей строфой. Отметим некоторые его особенности. Система согласных здесь впервые приходит в состояние некоторого равновесия: пропорции сонорных, взрывных и щелевых практически одинаковы. В ударных слогах не оказано особое предпочтение ни гласным заднего, ни гласным переднего ряда. Кстати говоря, в сонете, как в целом, дан почти полный набор русских фонем (и графем), что для короткого стихотворения отнюдь не обязательно: т. е. русский язык достаточно полно *показан* в его звуковом (и письменном) аспекте.

На грамматическом уровне заметна «безглагольность» последнего терцета, соответствующая «безглагольности» начала стихотворения. Впервые появляется (13) направленный аккузатив (кроме него, есть только именительный и родительный падежи). Не лишено любопытности движение грамматических родов в сонете: в первом катрене преобладает женский род (*земля, мать*), во втором подчеркнут и мужской, в первом терцете они объединены, и, наконец, последний терцет снимает оппозицию — в нем дан средний род (*солнце*, перекликающееся с *небом* первого катрена, *зачатьями*

и *недрами* второго), а завершающее слово стихотворения — *предтеча* — грамматически «андрогинно».

В синтаксическом плане терцет — единая фраза, центр которой выделен пунктуационно; он выделен и ритмически — средняя строка терцета (13), в отличие от двух крайних, полноударна. В середине этой выделенной строки, в «центре центра» расположено слово *алмаз* — палиндромоническое повторение слова *земля* из начала сонета.

Семантически последний терцет, как и следовало ожидать, в высшей степени значителен. Он еще раз меняет пространственную ориентацию: *сферический* мир предыдущего терцета превращается в *точку*. Алмаз, заключающий в себе солнце, есть символ Единства, обозначаемого точкой во многих мистических системах. Пространства в его разделяющем смысле больше нет⁷. После *земли, влаги и огня* является некая следующая и высшая стихия. Уголь, превратившийся в алмаз, — это *преображенная материя*; в ней сочетаются — и усиливаются — твердость земли, прозрачность влаги и блеск огня; в ней замкнуто солнце, т. е. Аполлон, мифическое инобытие Диониса.

Любопытно здесь отсутствие четвертой античной стихии — *воздуха*. Алмаз есть как бы противоположность воздуха, «антивоздух». Впрочем, воздух в определенном смысле присутствует в слове *духоносного* (14), а также дан в терцете и анаграмматически.

«Свадебная встреча» творческого духа и стихии языка свершилась; внеличное и личное объединились в сверхличном; дух превратил *язык* в *поэзию*; алмаз, о котором говорит поэт, — это предстоящее нам аполлонически завершенное и дионисически восторженное стихотворение, блистающее гранями звука и смысла, говорящее о самом себе и не только о самом себе. И здесь Вячеслав Иванов открывает новое, последнее измерение. Язык — и поэзия, — согласно Иванову, есть только предвестие, Прообраз, *предтеча* некоей будущей вселенской связи людей; на этой ступени, где будут сняты все противоположности и противоречия, язык превзойдет себя и самоуничтожится; но эту вселенскую общину можно лишь смутно предугадывать (попытки своевольно ее строить чреваты тягчайшими заблуждениями). По словам западного мыслителя, на первый взгляд весьма далекого от Вячеслава Иванова, «о чем нельзя говорить, о том следует молчать».





А. ШИШКИН

«Слово-плоть»: варианты и редакции сонета Вяч. Иванова «Язык»

Творческая и издательская история последней поэтической книги Вяч. Иванова «Свет Вечерний» достаточно сложна. Первый ее проект относится к 1915 г.¹, но фактически, как единое целое, она была сложена автором дважды: зимой 1936–1937 года² и летом 1946–1947 г.³; оба оригинала не выявлены и скорее всего навсегда утрачены. Готовилась книга к публикации в издательстве «Кларендон пресс» уже после смерти Вяч. Иванова, сначала была набрана по старой орфографии, затем перенабрана по новой; в свет вышла в Оксфорде в 1962 г.⁴ Зато в Римском архиве поэта сохранились редакции и варианты большинства составивших книгу поэтических текстов, с 1992 г. они разбирались и систематизировались, теперь сами сканы рукописей и их описание стали доступны на сайте www.v-ivanov.it⁵.

Изучение последовательности редакций и вариантов вводят нас в творческую лабораторию поэта, позволяют увидеть движение смысла в создаваемых поэтических текстах. Работа над ними могла растягиваться на долгое время, много лет, иногда даже на много лет и десятилетий. В редких, достаточно исключительных случаях, поэт мог «испортить» первоначальный текст, и отброшенный ранний вариант оказывался сильнее, точнее, чем «основной текст»⁶.

Другими словами, говорить о поэтических текстах, составляющих «Свет Вечерний» в издании 1962 г., как об «окончательных», представляющих последнюю авторскую волю, достаточно проблематично⁷; напротив, ключ к интерпретации зачастую непростых,

суггестивных, поэтических текстов «Света Вечернего» может быть найден в исследовании движения смысла, отраженного последовательностью вариантов и редакций.

В этом контексте подойдем к сонету «Язык». В основной редакции «Света вечернего» он поставлен на центральное место шестого раздела книги. Сам раздел назван «Сонеты», непосредственно после него следуют три сонетных цикла — «Зимние сонеты» (всего 12 сонетов), «De profundis amavi» (9) и «Римские сонеты» (тоже 9). Напомним, что в поэтической иерархии Иванова именно сонету уготовлена наивысшая по значительности роль⁸. Приведем основной текст сонета «Язык» по последнему рукописному автографу:

ЯЗЫКЪ

- 1 Родная рѣчь пѣвцу земля родная:
- 2 В ней предковъ неразмѣнный кладъ лежитъ,
- 3 И на́шептомъ дубравнымъ ворожить
- 4 Внушенныхъ нѣбомъ пѣсенъ мать земная.

- 5 Какъ было древле, — глубь заповѣдная
- 6 Зачатій ждетъ, и духъ над ней кружить...
- 7 И сила нѣдръ, полна, въ лозе бежитъ,
- 8 Словесныхъ гроздій сладость наливная!

- 9 Прославленная, свѣтитъ, звеня
- 10 С отгуломъ сферъ, звучащихъ издалеца,
- 11 Стихия свѣтомъ умнаго огня.

- 12 И вѣщій гимнъ, ихъ свадебная встрѣча,
- 13 Какъ уголь, въ алмазъ замкнувшій солнце дня, —
- 14 Творенья духоноснаго предтеча⁹.

Этот сонет представлен в архиве поэта (доступном теперь на электронном ресурсе www.v-ivanov.it) в восьми вариантах, которые можно объединить в рамках двух редакций. Сразу скажем, что рассмотрение последовательности вариантов позволяет пересмотреть мнение об «отказе от сложности» и кажущейся «простоте» позднего Вяч. Иванова. Действительно, где-то на рубеже середины 1930-х–1940-х годов он решил последовательно «упростить» именованья, а также символический и образный ряд своих произведений (на вопрос, с чем это было связано, по-

пытаемся ответить в заключении статьи); пошел на приглушение, внешнюю частичную редукцию своих поэтических символов и мифологем; однако это «упрощение» не элиминировало более глубокий смысл символов и образов. Особенно радикально поэт обошелся с названиями разделов своего итогового поэтического сборника, последний раздел которого по плану 1936–37 г. должен был завершаться нашим сонетом. Первоначально они были наименованы следующим образом: I. Poesis. II. Anima mundi. III. Defunctis. IV. Animus et Anima. V. Pietas. VI. Сонеты¹⁰. В другом плане все названия были даны по-русски: I. Творчество. II. Природа. III. Ушедшие. IV. Душевное. V. Духовное. VI. Сонеты¹¹. В последнем варианте, в целом сохранившем состав предшествующих, все эти многозначительные именованья сняты, оставлены только римские цифры.

Первым названием сонета было «Λόγος, Σοφία, Ποίησις», затем оно неоднократно менялось: → «Поэзия» → «Слово-Плоть» → «Слово» → «Язык»; в одном из других планов сборника — «Родная речь». Приведем последовательность редакций и вариантов сонета.

Начальная редакция — хорошо читаемая скоропись на первом листе школьной тетради в косую линейку итальянского производства, нижняя часть страницы оборвана. Обычно поэт набрасывал первый вариант карандашом, а завершённую версию выполнял чернилами. В этом случае перед нами карандаш, перечеркнутый беловик (зачеркнутое выделено квадратными скобками); поэт написал 14 строк и сразу стал работать над ними дальше; на том же листе набросан, а затем многократно перечеркнут вариант первого катрена белым стихом по-немецки: видимо, попытка проверить точность и значительность найденных образов и символов на другом языке (ту же цель, видимо, преследовал Иванов, переводя с русского на латинский свой магистрал к венку сонетов «Два града» 1915 г.¹²) Вот эта редакция:

1. Редакция Ia

Λόγος, Σοφία, Ποίησις

- 1 Родная рѣчь пѣвцу земля родная.
- 2 а. [В ея полях] душа [моя] цвететь
б. Ея цветком душа его цвететь
- 3 И корни в ней вѣтвистые плететь.
- 4 а. [Мой дух с небес — она мне] мать земная
б. Залетной гостье мать она земная.

- 5 Неизслѣдима глубь заповѣдная:
 6 Въ ночь, ощупью, дремотный стволъ растет,
 7 И силой нѣдръ, в лозѣ струясь, поетъ,
 8 Словесныхъ гроздй сладость наливная.
- 9 а. [Играет в немъ] и свѣтится, звеня
 б. [Вся строй крылатый <?>], свѣтится, звеня
 в. [И Слово-плотью <?>] свѣтится, звеня
 г. [Вся строй и слава,] свѣтится, звеня
 д. Прославленная, свѣтится, звеня
- 10 а. [Струной отвѣтной зову издалеца,]
 б. [Согласно звукам, слышным издалеца,]
 в. Въ лад музыкѣ, звучащей издалеца,
- 11 а. Стихия [даромъ] умнаго огня
 б. Стихия свѣтом умнаго огня
- 12 а. И [мой глаголь], их свадебная встрѣча,
 б. И вѣщй гимнъ, их свадебная встрѣча,
- 13 Как уголь, взыгравшй въ камнѣ солнцем дня,
 14 Творенья духоноснаго предтеча.
- 1 [Die Muttersprache ist dem Sänger die Mutter Erde
 2 Als diese Blume, blühet seine Seele auf
 3 Und in ihrer Tiefe windet sie astige wurzeln
 4 Der her]¹³.

Как видим, сразу и навсегда складываются 1-я, 8-я и 14-я строки, почти сразу — 11-я и 12-я, то есть начальные строки катренов и финальные строки терцетов соответственно, и связанные с ними рифмы (строки 1–4–5–8; 11–13; 10–12–14). Больше работы по первому терцету (строки 9–10), идет поиск точного термина и образа.

Как можно предположить, в те же дни Иванов продолжает работу, вписывая ясно читаемой скорописью следующий вариант на оборотный лист и обозначая дату:

2 Редакция **1б**: перечерненный беловик, карандаш:

ПОЭЗИЯ

- 1 *как в основном тексте*
 2 Ея цвѣтком душа его цвѣтетъ
 3 И корни в ней вѣтвистые плететъ.
 4 а. [Залѣтной госте] мать она земная.
 б. Посѣву неба мать она земная.

- 5 Неизслѣдима глубь заповѣдная:
6 Въ ночь, ощупью, дремотный стволъ растеть,
7 И силой нѣдръ, в лозе струясь, поеть,
8 *как в основном тексте*
- 9 Прославленная, светится, звеня
10 Въ лад музыке, [звучащей] сходящей издалеча
11 Стихия свѣтомъ умнаго Огня
- 12 *как в основном тексте*
13 Как угли, в алмазъ [вобравшій] вместившій солнце дня, —
14 *как в основном тексте*

ок 9 II. '27¹⁴

Работа продолжена на отдельном листе чернилами, аккуратным почерком, затем текст слегка перечерняется карандашом. Вот он:

3 Редакция **Ив**: беловик чернилами, перечерненный карандашом, его мы выделяем подчеркиваниями:

ПОЭЗИЯ

И Слово плоть бысть.

- 1 *как в основном тексте*
2 а. Ея цвѣтком душа душа его цвететь
б. Ея весной певучій даръ цвететь
3 И корни в ней [вѣтвистые] [дрѣмотные] плететь.
4 а. Посѣву Неба мать она земная.
б. Творенью духа мать она земная.
- 5 Неизследима глубь заповѣдная:
6 а. Въ ночь, ощупью, дремотный стволъ растеть,
б. Въ ночь, ощупью, [глухой посевъ] растеть,
в. Въ ночь, ощупью, дремотный севъ растеть,
7 И силой нѣдръ, в лозѣ струясь, поеть,
8 *как в основном тексте*
- 9 *как в основном тексте*
10 Въ лад музыкѣ, сходящей издалеча
11 Стихия светомъ умнаго Огня.
- 12 *как в основном тексте*
13 Какъ угли, въ алмазѣ скрывшій солнце дня, —
14 *как в основном тексте*

Павия 10. II. 1927¹⁵

Наконец, сонет без помарок отчетливой скорописью переписывается чернилами в рабочую тетрадь, содержащую белые автографы стихотворений 1919–1927 г.¹⁶ Это последний вариант первой редакции.

4 Редакция Iг.:

ПОЭЗИЯ

И Слово плоть бысть.

- 1 *как в основном тексте*
- 2 Ея цвѣтком душа душа его цвѣтеть
- 3 И корни в ней вѣтвистые плетет.
- 4 Посѣву Неба мать она земная.

- 5 Неистоцима глубь заповѣдная;
- 6 Въ ночь, ощупью, дремотный ствол растеть,
- 7 И силой нѣдр, в лозѣ струясь, поеть,
- 8 *как в основном тексте*

- 9 *как в основном тексте*
- 10 Въ лад музыкѣ, сходящей издалеча,
- 11 Стихія свѣтомъ умнаго Огня.

- 12 И стройный гимнъ, их свадебная встрѣча,
- 13 Какъ уголь, въ алмазѣ скрывшій солнце дня,—
- 14 *как в основном тексте*

10 февраля 1927¹⁷

Как видим, от первоначального названия — Λόγος, Σοφία, Ποίησις — осталось последнее слово, первое же перемещено в эпиграф. Символическое значение его теперь уточнено и умножено. Действительно, взятый из первых стихов Евангелия от Иоанна эпиграф указывает на христианский Логос, Христа («И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины, и мы видели славу Его» — Ин 1: 14). Этот эпиграф взаимодействует с христологическим образом — «лозой» (ср. «Я есмь истинная виноградная лоза», Ин 15: 1) второго катрена (7 строка) в первоначальной редакции и во всех последующих вариантах. Здесь надо иметь в виду, что в русском символизме концепт «Слово-Плоть» играл особую роль. Андрей Белый писал о «Слове-Плоти» как высшем символе или символе символов в своей книге «Символизм», 1910¹⁸. В статье 1915 г. Н. Бердяев заявлял, что у Иванова «не слово делается плотью, а плоть делается

словом, бытие переходит в слово»¹⁹: упрек, который во всяком случае говорит об общей для современников системе ценностей. «Поэтическое слово должно быть “логосом”, и “логос” — плотию звучащего слова. Нынешний раскол в слове между плотью-звуком и смыслом, прикрываемый схематизмом рассудочной мысли, должен быть сознан, обличен и побежден», — утверждал Иванов в 1922 г., откликаясь на статью Андрей Белого «Жезл Аарона» («О новейших теоретических исканиях в области художественного слова», IV, с. 635). Примечательно, что в римском доме Вяч. Иванова доньше хранится икона с кириллической надписью «Слово-Плоть».

Образность *Σοφία* можно усмотреть в символе Словесного Древа²⁰. Если символы и концепты в начале и в заключение сонета были найдены сразу, то образ Древа в вариантах — наименее определенный, работа в движении черновиков сосредотачивается в основном на нем. Собственно говоря, Древо появляется лишь в отброшенных вариантах: в окончательной же редакции оставлен только «дубравный нашепт». Как видим, *Σοφία* была выведена из заглавия и надежно «утаена» в первом катрене.

Эту редакцию, но без евангельского эпитафа Вяч. Иванов 15 мая 1927 г. подарил искусствоведу Б. В. Шапошникову, который посетил поэта в Павии и поднес ему свою книгу «Эстетика числа и циркуля», 1926²¹. Также без евангельского эпитафа был послан сонет в Баку профессору Вс. М. Зуммеру, который открыл им самиздатский машинописный сборник Вяч. Иванова «Ave Roma», 1928²². Сборник распространялся в СССР в узком кругу единомышленников и учеников Иванова. Таким образом, фактически именно в нем состоялась первая публикация сонета.

Следующая редакция сонета может быть датирована 1936–1937 годом, когда у Вяч. Иванова, окончательно порвавшего с Советской Россией, возник интенсивный контакт с самым авторитетным журналом русской эмиграции «Современные записки». Его редакторы В. В. Руднев и И. И. Фондаминский приняли решение печатать поэзию и прозу римского поэта как на страницах журнала (практически, в каждом его номере), так и в отдельных книгах; правда, далеко не все задуманное осуществилось в связи с начавшейся вскоре Мировой войной. В январе 1937 г. Иванов выслал Рудневу машинописный сборник «Рай затворенный» (в Римском архиве находятся сделанные под копирку вторые экземпляры неполной машинписи). Руднев отвечал 1 февраля: «Столько сокровищ, что глаза разбегаются. Будем

печатать в каждой книжке журнала и готовить отд<ельное> издание. Большое спасибо. Мне лично очень много говорят Ваши посвящения ушедшим, Ваши циклы с Оки и мн<огое>, мн<огое>, другое»²³. В ответном письме от 14 февраля 1937 г. Вяч. Иванов предложил для немедленной публикации в журнале семь стихотворений (указав, из какого раздела «Рая затворенного» их взять); заключительным в этом цикле был сонет «Слово-Плоть»²⁴.

В Римском архиве сохранился полулист с автографом сонета под тем же названием (карт. 1 л. 174). Это скоропись карандашом, правка весьма незначительна, на обороте листа неразборчиво три с половиной стиха по-итальянски, густо зачеркнутые (как можно думать, еще одна попытка представить текст на другом языке). В этой редакции поэт полностью переменял рифмованные слова в строках 2–3 и 6–7 катренов. С этим автографом практически совпадает машинопись, отправленная в Париж в составе «Рая затворенного» (второй экземпляр ее, под копирку — в картоне 3 папка 1 л. 140; текст 1937 г. без труда восстанавливается при игнорировании слоев последующей правки; см. ниже) и опубликованная в январе 1938 в LXV выпуске «Современных записок» (с. 165–166)²⁵ единственное разночтение по сравнению с рукописным автографом в строке 4.

5. Редакция Па, журнальная, 1937 г.

СЛОВО — ПЛОТЬ

- 1 *как в основном тексте*
- 2 Ея дубравой пѣснь его шумить;
- 3 *как в основном тексте*
- 4 а Снов, свыше вдохновенных, мать земная.
- б Небесных вдохновеній мать земная.
- 5 Неизследима глубь заповедная.
- 6 Въ ночь, оцупью, свой корень луч стремить, —
- 7 И силой нѣдръ, в лозе струясь, гудить,
- 8 *как в основном тексте*
- 9 *как в основном тексте*
- 10 Созвучьямъ въ ладь, сходящим издалеча,
- 11 *как в основном тексте*
- 12 *как в основном тексте*
- 13 *как в основном тексте*
- 14 *как в основном тексте*²⁶.

Следующий вариант этой редакции может быть датирован уже серединой 1940-х годов. С 1945–1946 г. профессор оксфордского университета С. А. Коновалов стал обсуждать в переписке с Вяч. Ивановым проект издания его книги стихотворений в Англии²⁷. Поэт сначала стал работать поверх второго экземпляра машинописного текста 1936 г. (б), затем заново написал карандашом два следующих варианта (в и г; г, последний вариант, написан на обороте предыдущего, перечеркнутого поперек сверху вниз, в нем в строке 7 правка еще продолжается). Этот последний (редакция Пг) уже совпадает с основным текстом «Света вечернего», который мы привели в начале статьи. Сведем эти три варианта вместе.

6. Редакция П бвг:

ЯЗЫК

- 1 б, в, г *как в основном тексте*
 2 б Ея дубравой пѣснь его шумить;
 в, г *как в основном тексте*
 3 б И нашептомъ стариннымъ ворожитьъ.
 в, г *как в основном тексте*
 4 Небесныхъ вдохновеній мать земная.
 в, г *как в основном тексте*
 5 б Неизслѣдима глубь заповедная
 в [Какъ древній хаосъ,] Бракъ стародавній! глубь заповедная
 г [нерзб.²⁸] *как в основном тексте*
 6 б Въ темь мутную свой замысль духъ <нрзбр.>²⁹
 в, г *как в основном тексте*
 7 б И силой нѣдръ, в лозѣ струясь, гудить,
 в. [И радость нѣдръ пьяна,] Какъ буйно сила нѣдръ въ лозе бежитьъ,
 г [2 слова нрзбр.³⁰] *как в основном тексте*
 8 б, в, г *как в основном тексте*
 9 б, в, г *как в основном тексте*
 10 а. В лад гулу сферъ, звучащихъ издалеча
 б, в *как в основном тексте*
 11 б, в, г *как в основном тексте*
 12 б, в, г *как в основном тексте*
 13 б, в, г *как в основном тексте*
 14 б, в, г *как в основном тексте*³¹

Как видим, только в самой последней версии поэтом находится замечательная — афористическая по силе — формула в строке 2. Работа сосредотачивается на втором катрене, содержание которого теперь — «нисхождение духа в материю, ее встречное эротическое раскрытие, восхождение». Примечательны дионисийские образы («Въ темь мутную», «радость нѣдръ пьяна») во втором катрене, затем отказ от них.

Томас Венцлова справедливо отметил, что в сонете «Язык», как в некоем фокусе, сведены мифологемы символической системы Вяч. Иванова. Приведенные выше варианты дают основание видеть первый подступ к сонету 1927 г. в не раз цитированной дневниковой записи 1902 г.: «Хотелось бы установить мне связь Богоматери с Древом Жизни. <...> Итак, в лирической форме, в ряде сонетов (курсив мой. — А. Ш.) сказать то, что я знаю (*не тем знаем, которое может быть выражено в прозе* <курсив мой — А. Ш.>) о неумирающем Рае и Древе Жизни, о Мире и Девстве, de Mariano Civitas Dei semino et fulcro?»³²

О софийности Древа говорится в замечательном эссе «Наш язык» (1918), откуда в сонет перешел ряд центральных образов и символов (они выделены ниже курсивом): «Воистину теургическим представляется их (свв. Кирилла и Мефодия. — А. Ш.) непостижимое дело, ибо видим на нем как сама *стихия* (здесь и ниже курсив мой. — А. Ш.) славянского слова самопроизвольно и любовно раскрывалась навстречу оплодотворяющему ее наитию, свободно поддавалась налагаемым на нее высшим и духовнейшим формам <...> обретая в счастливом и благословенном *браке* с эллинским *словом* свое внутреннее свершение и полноту жизненных сил, вместе в даром духовного чадородия <...> И Пушкин, и св. Сергей Радонежский обретают не только формы своего внутреннего опыта, но и первые тайные позывы к предстоящему им подвигу под живым увеом родного “*словесного древа*”³³, питающего свои корни в *Матери-Земле*, а вершину возносящего в тонкий эфир *софийской голубизны*» (IV, 676–7). Наконец, в 1933 г. в письме к Э. Метнеру Иванов вновь пользуется теми же символами и образами, говоря о творчестве Рахманинова: «Что такое Р<ахманинов> как композитор, т. е. какую весть Духа приносит он музыкальной Душе мира, ждущей ее от человека. Ведь произведение искусства — чадо брака, в страстной взаимной любви совершающегося между человеческим Духом и мировую Душой (музыкальной или

пластической стихией), и весть духа — не «содержание», выразимое в понятиях, а *λόγος σπέρματικός*, семя Логоса»³⁴. В свете этих мифопоэтических текстов можно обозначить тему сонета — это творчество, теургическое творчество.

Осталось подвести некоторые итоги. Превосходно сохранившиеся редакции и варианты ввели нас в творческую лабораторию Вяч. Иванова: работа над текстом сонета растянулась в ней почти на два десятилетия. Финальные рифмованные слова, первая, восьмая и заключительная (14-я) строки, основные образы и символы были найдены сразу и навсегда. Другие — *Σοφία*, Слово-Плоть, Дух, Дерево, Дремотный ствол, Глагол, Посев неба, дионисийское начало — в ходе растянувшейся работы поэт предпочел снять — «разъять» или «растворить» — в катренах и терцетах. Отброшен даже столь существенный ключ к пониманию сонета, как эпиграф из Апостола. Как можно характеризовать эту стратегию? Умножился или редуцировался смысл в ходе переработок? Найти корректный ответ на эти вопросы непросто.

Кажется, что перед нами одновременно несколько противоречащих друг другу тенденций: упрощение и усложнение, поиски ювелирно точного выражения и в то же время — сокрытие религиозно-философского значения поэтических символов и мифологем. Здесь в одном направлении двигались и психологическая интенция, и эстетическая норма.

В 1944 г. будут написаны строки: «К неопитам у порога / Я встал за мистагога. / Покаянья плод творю: / Просторечьем говорю» (III, 593). Но с 1928 г., все тридцатые и все сороковые годы, пишется «Повесть о Светомире» — загадочное повествование о прошлом и будущем России; делается попытка перевести на немецкий и на итальянский язык сложнейшую религиозно-философскую поэму «Человек»...

Поэт в эти годы ощущал завершение культурного периода и собственную отъединенность от читающей аудитории³⁵: отголосок этого эмигрантского ощущения можно усмотреть в первой строке сонета (см. близкие образы в посвященном И. Н. Голенищеву-Кутузову стихотворении «Земля» (1927–28 — III, 508), которое начинается строками «Повсюду гость и чуженин, / И с музой века безземелен...»). В «Палинодии» (14 января 1927) поэт возвестил о своем покаянии, прощании с прошлым и удалении от мира: «Молчанья дикий мед и жесткие акриды» (III, 553).

С другой стороны, характерны сочувственные и горькие слова, написанные Вл. Ходасевичем в Париже как отзыв на первую публикацию ивановских сонетов в эмигрантской печати в ноябрьском номере «Современных записок» за 1936 г.: «Вячеслав Иванов архаичен не потому, что устарели его мысли, а потому, что самая наличность мыслей в поэзии, к несчастью, сделалась архаизмом. Сладкозвучнейшие из наших поэтов не глубокомысленны»³⁶. Ушел в прошлое культурный круг, в котором стихи Вяч. Иванова помнили наизусть и нередко декламировали; редкие ценители его поэзии и поэтики были разобщены в советской России — М. Волошин, П. Флоренский, Ю. Верховский, В. Пяст, Г. Чулков, М. Бахтин, А. Лосев, А. Ухтомский, М. Пришвин. Для многих из них смысл символов и концептов Вяч. Иванова был действителен и жив³⁷.

Эмиграция беспочвенна — «не жизнь поэту без его живой страны»: этот тезис опровергается сразу первой строкой сонета. Последняя его строка обращена *вперед*, в *будущее*. Из этого будущего раскрываются символы и образы сонета, умножается, в контексте большого творчества поэта, их смысл³⁸. Эту устремленность в будущее поэзии Иванова глубоко осознал и гениально сформулировал Андрей Белый в своей во многом резко критической и отчасти субъективно некорректной по отношению к поэту статье 1917 г.; в ниже следующих строках-центах он, по сути, «предсказал» созданный 10 годами позднее сонет: «По Иванову, слово есть символ, метафора; как таковой, оно <...> вырастает из опыта произнесений, молитв, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событии космической жизни, запечатленном в народе <...> это — символ, взрывающий воспоминания в нас о событии космической жизни, и в нем — зерно мифа; <...> ныне вновь изживаем мы истину мифов античности, где пока опочил новый творческий миф; оттого-то в «метафоре», соединяющей образы ветхого мира, восходит *грядущее слово* (курсив мой. — А. Ш.); *неологической* порослью; творчество слов — выявление религиозной эпохи, в нас внутренне крепнущей»³⁹.





Е. ТАХО-ГОДИ

Текст и подтекст стихотворения Вяч. Иванова «Аллеи сфинксов созидал...»

Прежде всего, позволю себе напомнить текст, о котором пойдет речь:

Аллеи сфинксов созидал
Знаменательный Египет.
Исхожен символов дедал;
Волшебных зелий кубок выпит.

Вели аллею гробниц
Дороги Аппиевой плиты
Во град, откуда шли Квириты
Вслед похоронных колесниц.

Где русских старых лип аллеи,
Лет романтических затей?
Их вырубил, на мщенье скор,
Наш разгулявшийся топор.

Как лик земли без вас печален,
О просеки чрез царство сна!
И вот аллеями развалин
Идут в неизвестность племена¹.

Как очевидно, выбранное для анализа стихотворение Вяч. Иванова из «Римского дневника 1944 года» никак нельзя отнести к числу «темных», загадочных текстов, для прояснения смысла которых от исследователя требуются особые усилия. Идея стихотворения

выражена поэтом с предельной простотой и конкретностью, характерной для всего «Римского дневника». В прошлом древний Египет, в прошлом древний Рим, погибла в революционной смуте старая Россия. И от Египта, и от Рима, и от России остались лишь развалины, среди которых движутся в безвестность новые поколения людей. И египетские аллеи сфинксов, и Аппиева дорога с ее гробницами, и русские усадьбы с их старинными липовыми аллеями, и только что возникшие от бомбежек Второй мировой войны «аллеи развалин» выстраиваются, как звенья единой цепи, в непрерывную прямую линию пути человечества. Таким образом, перед нами возникает достаточно пессимистическая картина — не только гибнет все дорогое сердцу поэта, но и весь путь мировой истории оказывается путем катастроф и забвения — «царством сна» и «безвестности». Возникает только один вопрос: действительно ли так пессимистичен Иванов-поэт и Иванов-мыслитель? Как представляется, ответ на этот вопрос таится в самом тексте. Необходимо обратить внимание на второе четверостишие и на странный метод описания пути:

Вели аллею гробниц
Дороги Аппиевой плиты
Во град, откуда шли Квириты
Вслед похоронных колесниц.

Если Квириты идут по Аппиевой дороге за похоронным колесницами прочь из Рима, то плиты Аппиевой дороги, по которым они идут, ведут не прочь из Рима, но в Рим. Это противоречие отнюдь не ошибка поэта. Примечательно, что в черновом наброске текста (автограф см.: [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-2/p06/op1-k02-p06-f287.jpg>) в этом фрагменте нет ни одной поправки — образ вводится легко и уверенно. Действительно, это странное несовпадение направлений движения людей и самого пути, весьма знаменательно и неслучайно возникает в ивановском стихотворении. Аллея гробниц, аллея смерти, аллея небытия, по которой идут Квириты, на самом деле не уводит в мрак смерти, но оказывается дорогой возврата к Вечному городу как к зримому символу памяти, вечности и бессмертия. Так снимается Ивановым традиционная оппозиция памяти и забвения.

В то же время странная причудливость такого пути, явно уводящего прочь и тайно возвращающего к исходному пункту, связана с другим намеченным в стихотворении мотивом — мотивом лаби-

ринта: лабиринта отдельной человеческой жизни и человеческой истории в целом.

Напомню, что в первом четверостишии только что процитированного стихотворения возникла строка об исхоженном дедале символов: «Исхожен символов дедал». «Дедал» здесь не имя собственное, а именно лабиринт, получивший свое название от мифического Дедала, создавшего знаменитый критский лабиринт, по которому Тезей мог пройти лишь благодаря путеводной аriadниной нити.

Для Иванова лабиринтами на пути человека оказываются и египетские аллеи сфинксов, и Аппиева дорога с ее гробницами, и русские усадьбы с их старинными липовыми аллеями, и только что возникшие в ходе мировой войны «аллеи развалин». Все эти «малые» лабиринты — звенья того лабиринта истории, пройти который на протяжении тысяч лет и пытается все человечество. Но этот лабиринт, как ни парадоксально, оказывается и единственно прямым путем, ибо культура и история — не что иное как просека через «царство сна», единственная торная дорога человечества через тьму беспамятства и небытия. Таким образом, одновременно это есть и дорога памяти: потому что перед нами не просто перечисление погибших цивилизаций и культур: от Египта, Римской империи и до империи Российской, но припоминание, воскрешение их в памяти, а вместе с тем и возврат к ним. Путь по лабиринту истории — это путь катастроф, утрат, смерти, забвения, но не только — ибо это и обратное движение к истокам, к корням, к дорогим сердцу могилам, что наиболее очевидно в конце земной истории, в конце земного пути, когда «дедал» исхожен, а кубок исторического бытия, кубок «волшебных зелий» человеческой жизни со всеми ее страстями, выпит до дна.

Надо сказать, что такая идея стихотворения вполне отчетливо реализуется и на чисто формальном уровне. Памятуя о сформулированному Ивановым принципе: «форма в поэзии <...> сама жизнь и душа произведения» (III, 666), любопытно обратить внимание на избранный поэтом способ рифмовки. Итак: в первом четверостишии перед нами перекрестная рифма. Естественно, что читатель ожидает встретить аналогичную и далее, однако его ожидания будут обмануты. Ему предлагается совершенно иной путь: во втором четверостишии возникает кольцевая рифма, в третьем — парная и только в заключительной четвертой строфе все возвращается на круги своя: к перекрестной рифме.

Так блуждание по лабиринту истории отзывается своеобразным блужданием по лабиринту рифмовок, по «дедалу рифм».

Вот что можно сказать в общих чертах об этом ивановском стихотворении, если не покидать его рамок. Что же будет, если мы выйдем за его границы? Сразу надо сказать, что общий смысл текста останется прежним, но рассмотрение его в более широком контексте позволяет выявить тот его внутренний подтекст, который не ощущается при анализе стихотворения как самостоятельного феномена.

* * *

Принято считать (так, по крайней мере, следует из примечаний к «Римскому дневнику» в «Новой Библиотеке поэта»)², что в этом ивановском тексте есть аллюзия на стихотворение Н. Огарева «Обыкновенная повесть», на строку «Стояла темных лип аллея», вдохновившую в начале тех же 1940-х гг. И. А. Бунина на создание книги рассказов «Темные аллеи» (1943) — так же своего рода истории трагических человеческих странствий по лабиринтам любви. Однако, как представляется, этот список аллюзий может быть продолжен.

Обратим снова внимание на достаточно редкое наименование лабиринта у Иванова — «дедал». Конечно, для Иванова с его любовью к античным реалиям это вполне естественно, однако, с моей точки зрения, это слово приходит к поэту-символисту вовсе не из античности. Его источник можно найти у Константина Батюшкова, в выполняющем функцию предисловия к поэтической части «Опытов в стихах и прозе» стихотворном послании «К друзьям». Батюшков, как и потом Иванов, употребляет здесь вместо «лабиринта» непривычное для русской поэзии слово «дедал», уверяя читателей, что в его книге стихов, «в сем дедале рифм и слов недостает искусства»³. Существенно важен для нас и контекст, в котором слово «дедал» возникает у Батюшкова: оно появляется в тексте, где поэт утверждает, что его поэтические опыты составляют «историю страстей, ума и сердца заблужденья», журнал, то есть дневник всей прожитой им жизни (Батюшков на французский манер в традициях первой половины XIX столетия говорит именно «журнал» — позже «журналом» называет М. Лермонтов дневник Печорина в «Герое нашего времени»). Благодаря этому между ивановским и батюшковским текстами устанавливается более прочная связь: дело уже не только в том,

что у Иванова человек странствует по миру как по дедалу исторических символов, а у Батюшкова жизнь поэта запечатлевается в дедале рифм и слов, но в том, что оба текста оказываются связаны с одним и тем же жанром — с жанром дневника: у Батюшкова образ «дедала» возникает во вступлении к поэтическому журналу-дневнику, у Иванова — на одной из страниц его поэтического «Римского дневника 1944 года».

Аллюзия на поэта-романтика, причем едва ли не единственного среди русских поэтов достойного предшественника Иванова по части знания итальянской литературы и не менее глубокого почитателя поэзии Петрарки, вполне закономерна в *итальянском* дневнике русского поэта при воспоминаниях о родине и о *романтическом* периоде ее истории («Лет романтических затей»). При этом для автора «Римского дневника» мысль о родине неразрывно сопряжена с памятью о русской поэзии — от Пушкина и Дениса Давыдова до Фета, Тютчева, Вл. Соловьева и Андрея Белого. Оправдана эта аллюзия и тем, что в батюшковских «Опытах» мы можем найти близкие ивановскому тексту мотивы, например в элегии «На развалинах замка в Швеции», где поэт-странник видит «следы протекших лет и славы» и «длинный ряд гробов» там, где раньше совершались подвиги и «чаши радости стучали». Однако тот факт, что «всё время в прах преобратило» не вселяет в пришельца, блуждающего в чужих краях, уныние: «опершись на камень гробовой», путник «вкушает сладкое мечтанье», он ощущает, что вокруг него «здесь живет воспоминанье».

«Погибли сильные! Но странник в сих местах
Не тщетно камни вопрошает
И руны тайные, останки на скалах
Угрюмой древности, читает.
Оратай ближних сел, склоняясь на посох свой,
Гласит ему: “Смотри, о сын иноплеменный,
Здесь тлеют праотцев останки драгоценны:
Почти их гроб святой!”» —

итожит свои размышления в заключительной строфе Батюшков⁴.

Эта идея вполне «своя» и для созерцающего «аллеи развалин» ивановского странника, чужестранца, готового почтить святыне гробницы праотцев разных времен и народов — Египта, Рима, родной России. Но этим связь с батюшковскими «Опытами»

не исчерпывается. Дело в том, что для Иванова своеобразным поэтическим дневником является не только стихотворный цикл, получивший название «Римского дневника» или одна из его страничек — стихотворение «Аллеи сфинксов созидал...», но и вошедший в него сборник «Свет вечерний». Автобиографический характер своей поэзии Иванов не отрицал — недаром он говорил, что его «лирика не мертвые иероглифы» и по ней можно понять, «почему я живу и чем я жив» (III, 861). Хотя «Свет вечерний» — это книга «избранных» стихотворений, написанных в основном в 1910–1920-е гг., но авторский жесткий отбор совершается с вполне определенных позиций: перед нами не искажающие события «мемуары», а своего рода «журнал», по которому читатель может восстановить духовный и жизненный путь автора во всей его полноте, то есть, цитируя Батюшкова: «Как в жизни падал, как вставал; / Как вовсе умирал для света; / Как снова мой челнок фортуне поверял...»⁵

Повторенный Батюшковым в открывающем цикл элегий стихотворении «Надежда» призыв В. А. Жуковского о «доверенности к Творцу», вера в то, что именно Творец провел поэта «стезейю потаенной» через все испытания «к лучшему концу» и был для него «вожатый неизменной» на пути к «спокойному берегу» небесной «желанной отчизны»⁶, во многом являются квинтэссенцией того внутреннего авторского пафоса, которым проникнута последняя поэтическая книга Иванова. В «Римском дневнике», подводя итоги написанного и пережитого, Вяч. Иванов говорит с тем же полным доверием и покорностью Высшей воле: «Пусть выбирает Сам дорогу, / Какой меня ведет в Свой дом» (125). Для Иванова, когда Проведение, Творец занимает место мифической Ариадны, духовная и историческая смута языческого лабиринта сменяется «тропой прямой, тропюю тесной, / Пройденной родом христиан» (116), тем прямым путем христианства, который, оставаясь трагическим, перестает быть безнадежным и бесперспективным.

* * *

Если мы попробуем продолжить рассмотрение избранного ивановского стихотворения и далее в собственном ивановском контексте, то мы должны будем констатировать тот факт, что на каком бы из образов этого стихотворения мы бы не остановили

свое внимание, каждый тончайшими нитями оказывается связан не только с текстом «Римского дневника» или «Света вечернего», но и со всем предшествующим творчеством — как поэтическим, так и философско-теоретическим. Причем все возникающие ассоциативные цепочки могут быть продолжены и дополнены новыми и новыми примерами. Нельзя не вспомнить о постулате, сформулированном в свое время С. С. Аверинцевым: поэзия Вяч. Иванова — это «замкнутая система символов», причем «система стабильная», где каждый символ имеет свое онтологическое значение. По мнению С. С. Аверинцева, такая система не может быть выявлена ни «на пространстве одного поэтического цикла, одного поэтического сборника», ни тем более «на пространстве одного стихотворения», потому что для осмысления ее «нужна вся сумма творчества поэта — от момента обретения им себя и до конца». Вот почему, интерпретируя отдельные ивановские тексты как некий самостоятельный феномен, оставаясь «на пространстве одного стихотворения», плодотворно памятовать и о «всей сумме творчества поэта»⁷.

Так, когда мы говорим о лабиринте⁸ в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...», то сразу же возникают параллели с включенным в «Свет вечерний» стихотворением «Певец в лабиринте» или «Явная тайна», где лирический герой уже исходил «свой лабиринт душевный» (89); ассоциации со стихотворением «Дверь» из книги «Cor Ardens», где как раз появляется образ «лабиринта гробниц» в душе человеческой, ставшей «кладбищем потерь» (I, 373), или с «Песнями из лабиринта», где душа также «кочует средь кладбищ сонных» (стихотворение «В облаках»), или с размышлениями из ивановской статьи «Аnima» о блужданиях души в лабиринте собственного «я», из которого она не сможет выйти, если не почувствует «Божьего воздуха» (III, 293).

Если мы остановим свое внимание на образах выпитого кубка и волшебного напитка, то придется вспомнить не только «Пламенники», где поэт говорит об «очах / До дна испивших / Земного солнца / Искристый кубок» (I, 548), но и строки из стихотворения «Чистилище», вошедшее в «Свет вечерний», где волшебный напиток был напитком забвенья («память смывалась волшебным напитком») для поэта, идущего «лабиринтом чистилищ» (71).

Картина вырубленных аллей возвращает к стихотворению «Рубка леса». Образы гробниц и кладбища отсылают не только к присущему «Римскому дневнику» параллелизму между

разрушенными римскими кладбищами и поруганными, распаханными кладбищами России, они сопрягаются и с такими, например, стихотворениями «Света вечернего», как «Могила», «На кладбище» или «Новодевичий монастырь». «Аллеи развалин» напоминают и о разрушении дома поэта: и прежнего, оставшегося в России, и обретенного на чужбине, в Риме, дома с «журчливым садиком» (113). Однако у Иванова разрушение и уничтожение оказываются первым шагом к возрождению, к новому бытию: гибель римского дома поэта оборачивается возвратом к «нагим мощам» Вечного города — к *Via sacra* (113), созданной теми квиридами, о которых поэт вспоминает в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...».

И в поэме «Человек», и в «Свете вечернем» «игра со сфинксом Вечности» (66) порождает идею пути как возврата к верховьям не новой, но все той же реки бытия: «Век прористал свой стадий до границы, / И вспять рекой, вскипающей до дна, / К своим верховьям хлынут времена» (III, 224). Вот почему у Иванова державинский образ «реки времен», уносящей все дела людей, — реки забвения, в стихотворении «Могила»⁹ преобразуется во «времен возвратную реку» (38), а в стихотворении «Деревья» — в «реку Памяти», которая «течет бессмертья лугом / К началу вверх, откуда ключ забил» (54). Этот образ: «Путь — по теченью обратному / К родным ключам» (61), т. е. в принципе тот же способ «обратного» движения, что дает о себе знать и в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...», — теснейшим образом связан с дорогой Иванову идеей Вечного Возвращения, с тем «Вечности кольцом» (64), благодаря которому «вновь концы с началом сводит / Судеб и воли договор» (69). Так снимается Ивановым оппозиция между вечным покоем и вечным стремлением: только в таком контексте не возникает противоречия между центральной идеей «Света вечернего» — идеей пути — и создающейся картиной мира как некоего «бессмертного кладбища», в котором «время стало», в котором, как в «плаванье, подобном покою», нет «ни страха, ни надежд, ни цели», «нет могилы, нет и колыбели» (90–91).

Идея возвратного пути, пути-кольца, лежит в основе всей книги «Свет вечерний». Если в заключающем книгу «Римском дневнике» читатель проходит вместе с автором по кругу весь годовой цикл (от старого года к грядущему, от января к январю, то есть одновременно и вперед, и назад), то в книге «Свет

вечерний» ему предстоит путь по кругу человеческой жизни: от «Утренних Чар» (5) молодости к жизненному «Полдню» (24), а затем и к «Осени» (32) бытия, когда уже слышны «Ночные зовы» (33) смерти, так что возникает готовность отдаться жизни и судьбе, плыть «По течению» (37), сознавая двойственность собственного бытия между жизнью и смертью, ощущая, как твой «двойник» блуждает «в Изидиных чертогах» (99), а сам, «здешний», лежишь «устья к небу мертвый, острый лик» (99). Таков путь «Психеи-скиталицы» (72) через «Чистилище» (71) земных страданий от «Безбожия» (77) к «Богопознанию» (77), когда душа, начав «обратную песню» (III, 653) — «Палинодию» (78) через «Икону» (80), через «Вечерю Любви» (79) постигает тайну «Рождества» (81), небесной родины («Родина» — 83), молитвы («Невеглас» — 82), мученичества («Митрополит Филипп» — 83), исповеди («Исповедь земли» — 84) — всей той «Явной Тайны» (89), которая находится за «Порогом Сознания» (90), но, открываясь в видениях («Сон» — 89), дает надежду на то, что «мир духов есть» и встреча с Богом состоится («Sacrum sepulcrum» — 92), что кубок забвения, кубок смерти окажется чашей воспоминания, причастия и воскресения¹⁰. В таком контексте семь частей «Света вечернего»¹¹ начинают восприниматься как модель этого макроцикла, как неделя — от воскресенья к воскресенью, символизирующая в религиозном сознании и семь дней творения, и весь годовой богослужебный цикл. Так, от микрокольца — недели — к годовому кольцу, а от него к кольцу всей жизни поэта и через эту конкретную жизнь к жизни каждого человека с его блужданиями по лабиринтам мира и собственной души, а затем уже и к кольцу Вечности — к пути всего бытия. Для Иванова странниками в мире оказываются все: и языческие «боги пришлецы» (107), и сам Бог, которому приходится скитаться по погосту («У порога» — 43), и человеческая «странница <...> Душа» (79), чей «челн» должен рано или поздно обрести «скитаний пристань» (106). Как обретает подобную пристань в Вечном городе сам поэт — в прошлом «беглец невольный Рима» (110), так и другой «блудный сын» — Человек-Адам, для которого «райский хмель стал уксусом изгнания» (53), — должен вернуться назад «к былому раю» (62). Так «малое» время входит во время «большое», а поэтический дневник, запечатлевший важнейшие этапы личной судьбы, приобретает метафизический, символический характер.

* * *

Идея пути, странствий, культурной памяти в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» заставляет вспомнить и об ивановской «Переписке из двух углов». Оба текста в первую очередь связывает общая «египетская тема», присущая и всей книге «Свет вечерний» (стихотворения «Мемнон», «Кот-Ворожей», «Палинодия»), причем эта связь в стихотворении поддержана не только прямым упоминанием «Египта», но и определяющим его эпитетом «знаменательный», возвращающим нас к тому фрагменту «Переписки», где Иванов говорит о фараонах, которые, создавая себе достойные гробницы-пирамиды, «хорошо ознакомили глубочайшее стремление человеческой воли» — стремление самосохранения и самораскрытия (III, 405). Для Иванова в этом «желании оставить по себе следы, обратить жизнь в памятник ценности, исчезнуть и сохраниться в живом культе одушевляющего нас принципа», таится подлинный «источник исконного человеческого “аретаизма” <...>» (III, 406). (Отметим попутно, что размышления на эту тему поэт продолжит в первом же из стихотворений «Римского дневника» — «Великое бессмертье хочет...», где «от беспощадного конца» обычного человека («малое» у Иванова) ограждают не святость, не память потомков, но только одна любовь: «воскресенье» ласки, «улыбки милого лица». — 114).

В таком контексте мотив блуждания по «дедалу символов» в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» начинает коррелировать с аналогичным мотивом блуждания по лесу-лабиринту, по «лесу символов» в «Переписке из двух углов». Недаром в этом абзаце «Переписки» употребляется все то же однокоренное слово «знаменованье». Иванов пишет: «Я привык бродить в “лесу символов”, и мне понятен символизм в слове не менее, чем в поцелуе любви. Есть внутреннему опыту словесное знаменованье, и он ищет его, и без него тоскует, ибо от избытка сердца глаголят уста. Ничем лучшим не могут одарять друг друга люди, чем уверяющим исповеданием своих хотя бы только предчувствий или начатков высшего, духовнейшего сознания. <...> Духовными должны быть слова-символы о внутреннем опыте личности и воистину чадами свободы» (III, 386). Иванов ставит слова «лес символов» в кавычки, чтобы обратить внимание читателя на цитату, отсылающую к «символу веры новой поэтической школы» (II, 548), как он

называл в статье 1908 г. «Две стихии в современном символизме» стихотворение Ш. Бодлера «Соответствия», где появлялся мотив странствия человека по храму природы как «через лес символов» (II, 547)¹².

Для более глубокого проникновения в образную систему стихотворения «Аллеи сфинксов созидал...» стоит обратить внимание и на подспудно намечающуюся в «Переписке из двух углов» оппозицию «странника» и «пилигрима». «Странник», «бегун» (как определяет Иванов М. Гершензона) оказывается связан напрямую и с идеей нарушения установленного закона (он «сеятель подозрения, сомнения, разложения» — III, 403), и с идеей разрушения (Гершензон оказывается среди тех, кто приветствует «землетрясение» в надежде на разрушение «ветхого Египта» — III, 405). Иванов не отрицает и собственной склонности к странствиям, но его странствия скорее иного, духовного, порядка — недаром он говорит: «Я привык бродить в “лесу символов”». Как представляется, такое странствие является для Иванова не бегством, но паломничеством. Недаром, сравнивая Гершензона с Ницше, он употребляет именно слово паломничество, когда пишет про ущелье Сфинкса: «К чему вам было бы предпринимать об руку с ним опасное паломничество в ущелье Сфинкса (почти «аллея сфинксов». — *Е. Т.-Г.*), чья певучая загадка (“кто ты и что ты, пришлец”? — Эдип отвечивал: “человек”...) звучит для каждого предстоящего особенно, своеобразною мелодией» (III, 402). Если паломник специально приходит в Египет, чтобы разгадать загадку бытия, то «горящий взор» путника, которому Иванов уподобляет Гершензона, «мерит горизонты пустыни: “только, прежде всего, прочь отсюда, вон из Египта!”» (III, 403). Для самого же Иванова «колыбели», «навек погребенные во внутренних склепах, под обветренными глыбами пирамид», — и есть подлинный образ истории, которая, несмотря ни на какие катаклизмы и разрушения, «упрямо хочет оставаться *историей*, новою страницей в летописях культурного Египта» (III, 405). Так что отнюдь не случайно у Иванова вместо знаменитой шестовской оппозиции «Иерусалим — Афины», заменившей ветхозаветную оппозицию «Иерусалим — Египет», в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» выстраивается не оппозиция, а единая цепь, звеньями которой становятся Египет — Рим — Россия. Однако оппозиция странника и пилигрима в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» не упраздняется: поколение странников, уходящих в неизвестность, здесь подспудно противопоставлено тем, кто созидал аллеи

сфинксов, надгробия Аппиевой дороги, насаждал липовые аллеи в русских усадьбах, то есть знаменовал, а не разрушал.

При этом нельзя исключать из поля зрения и то, что сама идея «знаменования» — одна из основных в ивановской теории символизма. В статье «Две стихии в современном символизме» Иванов говорил, что подлинный реализм, символический реализм, есть именно «принцип ознаменования вещей» (II, 540), что «начало ознаменования» господствовало в древнейшем и средневековом искусствах, что человек постепенно отошел «от принципа символического ознаменования» (II, 541), отдав предпочтение «принципу изобретения и преобразования» (II, 546), отказавшись от «божественной действительности» «ради красоты своего <...> “идеала” <...> красоты, быть может не существующей в действительности ни здесь, ни выше» (II, 541).

Эти строки в свою очередь заставляют вспомнить о другой ивановской статье, относящейся уже к позднему периоду творчества. Я имею в виду небольшую заметку 1939 г. «Эхо. Из письма к Карлу Муту», где Иванов предлагает различать «три рода красоты»: «Красоту первого Бытия как “Splendor” (блеск), красоту становления как “Via” (путь), красоту второго Бытия как “Gloria” (слава)» (III, 647). По Иванову, «красота первого Бытия преимущественно осеняет “вергилиевских людей”», поэтов и художников, «непрестанно томимых нежными сновидными воспоминаниями о девственной райской земле» (III, 647). «На тяжком пути (via dolorosa) становления, на этом “Pilgrim’s Progress” мы встречаем Красоту всякий раз как Бытие, лежащее в основе становления, <что> чувствам нашим представляется воочию» (III, 649). Что же касается красоты второго Бытия, то для ее созерцания как «Gloria», по Иванову, «требуется мистическое или пророческое восхищение <...>» (III, 647).

Если вернуться к ивановскому стихотворению об «аллеях сфинксов», то, как представляется, в нем поэт как раз и изображает промежуточный этап между первым и вторым Бытием — «путь становления», эпоху странничества, или как пишет Иванов, «эон Пилигрима» (III, 649 — в немецком тексте подлинника это выражение звучит как “Aeon des Pilgerns”. Ольга Шпор переводит иначе — “Pilgrim’s Progress”, что, укрепляя аллюзию на книгу Дж. Беньяна «Путь паломника», или в русской традиции «Путешествие пилигрима», одновременно обедняет создающийся у Иванова образ. — Е. Т. Г.). Недаром текст «Аллеи сфинксов созидал...» перекликается и со стихотворением «Via Appia», и, главное, с диптихом «Via sacra». В этом

своеобразном эпиграфе-введении к «Римскому дневнику» можно вычленить все составляющие: оставшийся в прошлом рай (первое Бытие), исторический путь с его катастрофами, с тоской по утерянному «земному раю», путь человека и человечества к новому, второму, Бытию в Вечности, олицетворенном в «Via sacra» антитетическим образом «бессмертного кладбища». Как писал Иванов, «становление само по себе некрасиво, и лишь Бытие, его несущее, придает ему Красоту <...>» (III, 649). Только благодаря этому «via dolorosa», тяжелое скитание в лабиринтах истории, превращается в «via sacra», в освященный высшими целями путь пилигрима.

Имеет смысл обратить внимание еще на один ассоциативный ход. Придется вновь вспомнить о Ш. Бодлере, о котором мы уже упоминали, говоря о мотиве странствия в «Переписке из двух углов». Дело в том, что в сонете Ш. Бодлера «La beauté» («Красота»), переведенном Ивановым в 1905 г., красота есть «Сфинкс непонятый», вечная загадка соединения вещества (камня) и неземного (мечты), реального и идеального, загадка, с которой «в свой час» встретится, как Эдип со Сфинксом, каждый человек. С такой точки зрения, в стихотворении 1944 г. путь человека по «аллеи сфинксов» можно интерпретировать как путь постижения Бытия, его загадочной, манящей Красоты, вечной и неуничтожимой.

Обращение к Бодлеру заставляет иначе осмыслить и название ивановской статьи 1939 г. «Эхо». С одной стороны, ивановский текст получает такое название потому, что сама работа является не чем иным как рецензией, то есть отзывом, «эхом» на книгу Теодора Хеккера «Schönheit» («Красота»). Но с другой, если мы вспомним, что в статье «Две стихии в современном символизме», цитируя стихотворение Бодлера «Соответствия», Иванов приводит не только строки о «лесе символов», провожающих человека «родным, знающим взглядом», но и те, где говорится о «долгом эхе», которым «отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки» (II, 547), то название работы 1939 г. приобретет новый смысл. При этом важно учесть, что основные положения «Двух стихий в современном символизме» остаются актуальными для Иванова и в конце 30-х гг.: он также обращается к ним, и также цитирует Бодлера в статье «Символизм» 1936 г., которая хронологически гораздо ближе и к статье «Эхо», и к «Римскому дневнику 1944 года».

Статья «Эхо» важна для нас при анализе стихотворения «Аллеи сфинксов созидал...» еще и потому, что в ней снимается присущая «Переписке из двух углов» оппозиция странника и пилигрима.

В «Эхо» намечается иная оппозиция: пилигрим, пусть и неявно, противопоставляется не тому, кто в тоске блуждает по миру, мечтая отыскать рай, увиденный в снах, но созерцателю, тому, кто благодаря «мистическому или пророческому восхищению» способен воспринять красоту второго Бытия как «Gloria».

Чтобы проследить развитие того же мотива в «Свете вечернем», надо обратиться к завершающему и раздел «Декабрь», и «Римский дневник», а вместе с тем и всю книгу «Свет вечерний» стихотворению «Прощай, лирический мой Год!» Его строки: «струн келейною игрою» и образ Афины, склонившейся на копье (образ Афины возникал и в самом начале «Света вечернего» в стихотворении «Поэт» — «В полог ночи письма / Вотканы Афиной <...> В орлей стае я летал / Девы тайнопись читал» — 7), возвращают к ивановской статье 1904 г. «Копье Афины», где речь как раз шла о келейном искусстве, противостоящем искусству интимному. Позже Иванов аналогично будет противопоставлять «реалистический символизм» символизму «идеалистическому», утверждая, что «реалистический символизм — келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир» (II, 553), «мистическое исследование скрытой правды о вещах» (II, 548). То же противопоставление можно выявить и в «Римском дневнике».

Лирическому герою стихотворения «Идти, куда глядят глаза...» в начале жизненного пути простор и дорога, реальное странничество по миру, виделись как некое «предощущенье Бога» (154), однако в дальнейшем, когда «тропы сухие» были «исхожены», стала очевидна ложность этой идеи: «сказку опровергла быль» (155). Выяснилось, что не физическое странствие, но келья, добровольное затворничество, позволяет поэту совершить мистическое, духовное странствие, увидеть громадный мир, причем не за тысячу верст, а в самом себе:

И ныне теснотой укромной,
Заточник вольный, дорожу;
В себе простор, как мир огромный,
Взор обводя, не огляжу;
И светит памяти бездомной
Голубизна за Летой темной, —
И я себе принадлежу.

(155)

О том же поэт говорит и в стихотворении «Звезды, тайные магниты...»:

Миг — и в нашей келье тесной
Свод вращается небесный,
Запредельные пустыни
Веют ужасом святыни...

(146)

Мотив «кельи», «уголка», где живут поэт да сверчок («Родня / Домашним духам» («Укромной кельи домосед...» — 147; «Я не мечтаю в уголку / Моей террасы оттененной» — 151), воскренный Ивановым в «Римском дневнике», теснейшим образом связан с романтической традицией русской литературы, в том числе и с поэзией Батюшкова («Мои Пенаты») ¹³, «Где странник <...> бездомный <...> / Сыскал себе приют» ¹⁴.

После долгих странствий поэт прощается с Музой-Ариадной («Прощай, лирический мой Год...») и возвращается к молчанию, о котором прежде говорил в «Палинодии», затворяется, как монах, в келье, потому что из кельи можно созерцать Вечность в целом, все ее кольцо, весь ее лабиринт, мистически постигать красоту мироздания как *Gloria*. Не покидая своего затвора, он, как паломник, совершает иное, уже не земное странствие. Как все земные пути ведут в Вечный город, так все духовные пути пролегают через одну точку, через душу поэта-келейника, чтящего и славящего истинную красоту «божественной действительности». Так снимается оппозиция между пилигримом и созерцателем, между «странствователем и домоседом» ¹⁵. Так бездомная путница-память освобождает человека от превратностей судьбы, возвращает его к самому себе и одновременно в «запредельные пустыни», к Богу, в давно искомый, неподвластный времени и разрушениям божественный «Свой дом» (125). Так не являющееся «программным» стихотворение 1944 г. «Аллеи сфинксов созидал...» дает почувствовать «метафизику конкретного» в позднем творчестве Вяч. Иванова, позволяет говорить и об ивановском поэтическом методе, выявляющем в феноменальном «реальнейшую действительность, в нем скрытую и им же ознаменованную» (II, 549), и об ивановском понимании истории культуры, исторического пути человечества в целом с его «символикой или, если угодно, гиероглификой» (II, 552–553).





Б. АВЕРИН

Палимпсест воспоминаний («Младенчество» Вячеслава Иванова)

1. Принцип палимпсеста

Основной массив стихотворной речи «Младенчества» выделяется своей простотой на фоне других поэтических текстов Вячеслава Иванова. Лишь во «Вступлении в поэтическое жизнеописание», да еще в нескольких местах поэмы возникают сложные метафоры. В XXIX строфе поэмы сказано:

Как живописец по холсту,
Так по младенческому злату
Воспомянье — чародей
Бросает краски — все живей.

(I, 245)

Краски воспоминаний наложены на золотой иконописный фон, он определен в своем цветовом выражении, в нем нет неуловимого взаимоперехода тонов. Определенности фона корреспондирует определенность нанесенных на него контуров.

Между тем события, которые формируют сюжет «Младенчества», — это события несомненно мистические. Ребенок, вскрычавший во чреве матери, храм, прежде приснившийся, и лишь затем появившийся в ее жизни, дважды пережитое ею видение умирающих накануне их смерти, морская гладь, явившаяся в воспоминании ребенку, никогда не видевшему море, видение таинственного старца, наяву пережитое ребенком, явление святителя Николая умирающему отцу — таковы сюжетные узлы поэмы. И именно этот таинственный мир передан с осязаемой ясностью, равной ясности других жизненных впечатлений.

Впечатления детства проходят перед поэтом как яркие и вполне завершенные образы, готовые предстать на поэтическом холсте. Иванову как будто совершенно неведомо различие между его детским и взрослым «Я». В «Младенчестве» рассказана лирическая биография поэта, чья духовная целостность совершенно едина. События его детства — даже не ранние этапы пути, а неотъемлемое содержание синхронно раскрывающегося объема его индивидуального духовного мира. В тот же объем входят и события жизни родителей, случившиеся еще до его рождения, но признанные им как факты собственной биографии.

Было бы неверно, однако, думать, что готовое, «упакованное» в точные слова воспоминание, воплощенное в «Младенчестве», не проделало работы по погружению в прошлое и вслушиванию в него, не прошло путями того духовного поиска, который единственно превращает память не в результат, а в процесс. Следы этого поиска зафиксированы в поэме. «Сонные мечты» (I, 240) отличены от того, что было наверняка, рассказанное другими — от того, что самостоятельно сохранено душой. Однако главная задача, главное духовное задание памяти обозначено во «Вступлении» к поэме.

Вот жизни длинная минея,
Воспоминаний палимпсест...

(I, 230)

— эти первые строки «Младенчества» построены на метафоре, ключевой для понимания темы памяти. Минея, богослужбная книга, содержит тексты церковных служб на каждый день месяца. Год за годом она читается вновь и вновь, каждое следующее прочтение открывает новый смысл и новое переживание, они накладываются на предыдущее восприятие — обогащая, и, вместе с тем, частично стирая его. Год от года меняется и восприятие человеком прожитой жизни (пройденного пути, собственного жития), ибо каждое следующее событие отбрасывает свою тень на смысл предыдущего. И автобиография превращается в многослойный палимпсест — в рукопись, на которую новые тексты нанесены поверх стертых первоначальных¹. Так в средние века, экономя столь ценный материал как пергамент, стирали античные тексты — они были языческими, а потому не несли важной информации для христианской Европы. Но возможно и иное обращение с палимпсестом: стерев верхний слой текста, добраться

до более древнего. Так в эпоху Возрождения из-под христианских средневековых трактатов извлекались античные памятники². Для Иванова важны обе возможности: и наслаивания текста на текст, смысла на смысл — и очищения самого раннего слоя. В «Младенчестве» реализованы они обе. В этой поэме верхний слой палимпсеста (концептуально выстроенная версия автобиографии поэта — плод зрелых его размышлений) и слой первоначальный (самые ранние детские воспоминания, не опосредованные никакой рефлексией) просвечивают друг сквозь друга, взаимодействуют между собой³.

2. «Наследье родовое»

Автобиография осмыслена в поэме через духовное родовое наследие автора — материнское и отцовское. Первой строфе предпослано парадоксально озаглавленное «Вступление в поэтическое жизнеописание». Парадокс заключается в том, что жизнеописание предполагает рассказ обо всей жизни — поэма же ограничивается повествованием о родителях и о первых детских впечатлениях, что и подчеркнуто ее названием⁴. По-видимому, эти две темы служат для Иванова чем-то вроде «магического кристалла», сквозь который можно увидеть основу личности и дальнейшую ее судьбу⁵.

Подобно произведениям, относящимся к вполне традиционному мемуарно-автобиографическому жанру, «Младенчество» включает в себя едва ли не реалистически переданные истории отца и матери поэта. Иванов не только подробно описывает их судьбы — он раскрывает их характеры, что не свойственно его творчеству. Впрочем, погружение в конкретику биографий одновременно служит накоплением того материала, через который происходит в поэме восхождение к символическому смыслу.

Об отце рассказано, что по профессии он землемер, по мировоззрению — материалист, «невер». Отмерять — значит ставить границы, задавать пределы. В геодезии того времени измерения осуществлялись с помощью специальных цепей. Рационалистическое мышление отца заковывает мир в цепи, делает его плоским, одномерным, только горизонтальным. Движение по вертикали отменено, оно наталкивается на специально возведенную преграду:

И груди вольнодумных книг
Меж Богом и собой воздвиг
(II, 242)

Эта ироническая картинка не отменяет серьезного отношения Иванова к основным жизненным принципам отца. В его «алчущем уме», подчеркивается в поэме, боролись «тайна Божья и гордыня» (I, 243). Измерительные цепи не всегда сковали его разум, не всегда лишили стремления к безмерному. Кроме того, в материализме отца была для автора поэмы своя сильная сторона: «здоровый эмпиризм» (I, 244) — качество, унаследованное Ивановым и проявившееся в его ученых трудах. Что же касается расчетов и измерений, то важно помнить об «архитектонической стройности», с какой составлены поэтические сборники Иванова. Подобно Блоку, он называл их томами, а разделы — книгами. В их построении царил рациональный расчет, связь между разделами продумывалась почти математически.

Мать и отец отличны между собой как день и ночь (символы, проходящие через все творчество Иванова, ориентированные на древние мифологии, на немецкую романтическую традицию, на поэзию Тютчева, на философию Ницше). От отца наследует Иванов «дневную сторону души» — «аполлоническое» начало. От матери он наследует по преимуществу начало ночное, дионисийское, иррациональное.

«...Ей мир был лес, / Живой шептанием чудес» (I, 231) — сказано о матери в начале поэмы. «Наивный опыт видений», «бесплотное видение теней» (I, 232) спасли в ее душе живую народную веру, охранили ее от рационалистических влияний века. В «Автобиографическом письме» (1917) говорится: «Она была пламенно религиозна; ежедневно, в течение всей жизни, читала Псалтирь, обливаясь слезами; видывала в знаменательные эпохи вещи сны и даже наяву имела видения; в жизнь вглядывалась с мистическим проникновением...». И здесь же подчеркнuto: «...но при живой фантазии мечтательствовать себе не позволяла и отличалась, по единогласному свидетельству всех, ее знавших, чрезвычайно трезвым, сильным и пронизательным умом» (II, 8). В поэме эта характеристика повторяется почти дословно, но соединение несоединимых начал: религиозного мистицизма и трезвого рационального мышления — определено здесь как своеобразное качество русского национального духа:

С бесплотным зрением теней
По-русски сочетался в ней
Дух недоверчивой догадки,
Свободный, зоркий, трезвый ум.

(I, 232)

В 1890 г. Иванов написал стихотворение, вошедшее в третий раздел книги «Кормчие звезды», оно называлось «Русский ум». Одновременное стремление к мистическим глубинам и рациональной ясности, которое, обобщая и схематизируя, составляет основу символа и в то же время служит, по Иванову, характерным признаком именно русского ума, выражено, как главный вывод, в заключительных строках стихотворения:

Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле.
(I, 556)

На этих определениях и построен в «Младенчестве» очерк душевного склада матери.

Итак, если дело отца — проводить границы и отмечать пределы, то мать в своем постоянном порыве к бесконечному хорошо чувствует грани и границы.

Художник, по Ницше, должен сочетать в своих творениях «аполлоническое» и «дионисийское» начало. Они же, по Иванову, составляют неразрывное единство в душе его матери — и потому она особенно чутка ко всему прекрасному. Ее религиозность не только дана ей средой, национальностью, происхождением («Ей сельский иерей был дедом» — I, 233), но объясняется живым и непосредственным восприятием красоты.

Владимир Соловьев в статье «Красота в природе» (1899) определяет прекрасное как нераздельное и неслиянное соединение материи и идеи, света и вещества, когда «ни то, ни другое не видно в своей отдельности, а видна одна светоносная материя и воплощенный свет...»⁶. Рисуя в поэме красоту матери, Иванов говорит, что передает ее такой, «Какой чрез светопись она / Моим очам сбережена...» (I, 238).

С семи лет мать и сын читают вместе по главе из Евангелия, но не смысл прочитанного разъясняет она ему, а спорят они о том, какое место красивее. «Эстетическое переплеталось с религиозным, — указывает Иванов в «Автобиографическом письме», — и в наших маленьких паломничествах по обету пешком, летними вечерами, к Иверской или в Кремль, где мы с полным единодушием настроения предавались сладкому и жуткому очарованию полутемных старинных соборов с их таинственными гробницами» (II, 12).

Эта взаимосвязанность эстетического и религиозного в «Младенчестве» выражена афористической формулой, которая, естественно, может быть отнесена и к самому поэту:

Но в тишине сердечных дум
Те образы ей были сладки,
Где в сретенье лучам Христа
Земная рдеет красота.

(I, 232)

Материнский образ в «Младенчестве» выстроен концептуально: поэт нарисовал идеальную русскую женщину с духовным строем, отвечающим высшим принципам эстетической гармонии, как ее понимает Иванов. Концепция, выраженная в «Младенчестве», корреспондирует с предыдущим поэтическим и интеллектуальным опытом Иванова, запечатленным в ранних стихах и наложившимся на воспоминания детства. Она отражена уже в первой книге Иванова «Кормчие звезды» (1903). Книга посвящена памяти матери, мечтавшей видеть сына поэтом. Название первого раздела — «Порыв и грани» — формула, которая развернется в поэме в пространную характеристику матери. Раздел открывается стихотворением «Красота», посвященным Владимиру Соловьеву, чье эстетическое кредо явилось для поэта одним из главнейших ориентиров избирательной работы памяти, восстанавливающей в «Младенчестве» образ матери в его осязаемо-реальных, земных и одновременно — идеальных очертаниях, благодаря которым материнская фигура становится символом женственной национальной души. Финал стихотворения утверждает необходимость соединения «цветоносной Геи» — земли — с «кротким лучом таинственного Да» — веры (I, 517).

В «Младенчестве» есть еще одна призма, сквозь которую увидена мать. Поэма написана онегинской строфой, что акцентировано во «Вступлении»: «Размер заветных строф приятен» (I, 230). В этом контексте тип русской женщины, какой предстает мать лирического героя, обнаруживает несомненную родственность пушкинской Татьяне — та же привычка и любовь к народному началу жизни, то же внимание к чудесному, к вещам снам при отсутствии склонности к дурному мистицизму. Иванов не ограничивается параллелью между двумя

характерами, он использует гораздо более тонкие средства поэтики. Те краски, которыми он рисует мать, то и дело берутся с пушкинской палитры.

В строфе IX описана тетрадь, в которую мать списывала любимшие стихотворения, — «тетрадь, / Где новых рифм лихая рать / Располагается постоем» (I, 235). Здесь — явная парафраза стрóf III–V «Домика в Коломне» («Из мелкой сволочи вербую рать. / Мне рифмы нужны; все готов сберець я, / Хоть весь словарь; что слог, то и солдат — / Все годны в строй: у нас ведь не парад»⁷ и т. д.). В строфе XVI при описании материнской красоты дана обыгранная Пушкиным рифма: «Хоть и щадят еще морозы / Осенний праздник пышной розы» (II, 14) (ср. в «Евгении Онегине»: «И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей... / (Читатель ждет уж рифмы *розы*; / На, вот возьми ее скорей!»⁸).

Другие пушкинские параллели гораздо менее очевидны и похожи скорее на отдаленное эхо, первоисточник которого, возможно, и не был бы различим вне онегинского строфического контекста. В строфе IX рассказано о девичьих вкусах матери:

Царит Вольфганга Гете бюст
В девичьей келии. Марлинский
Забит; но перечтен Белинский...
(I, 235)

Тут не только воспроизведена знаменитая благодаря «Евгению Онегину» (но идущая еще от жанра дружеского послания) характеристика героя через его литературные вкусы, через его библиотеку — но так же, как и в «Онегине», приведены значимые детали обстановки. Ср. в XIX строфе седьмой главы романа в стихах:

И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками сжатыми крестом⁹.

Когда в XIII–XIV строфах «Младенчества» рассказывается об уединенной жизни матери вдвоем со старушкой Татьянушкой,

ставшей затем лирическому герою няней, кажется, что рассказ (а он документально точен) собран из «онегинских» деталей, сложившихся в новый узор. Домик у Большого Вознесенья, где «сам-друг» живут старушка и незамужняя девица, кажется чем-то родственным домику в Коломне (связь с этой поэмой маркирована и более отчетливой реминисценцией, указанной выше).

В описания матери то и дело вторгаются детали, заимствованные из сказок: «“Разумницей была она — / И “Несмеяной” прозвана» (II, 10); «...Жар-птицей / Пылает сердце...» (II, 11). Эти прямые отсылки к сказочному контексту сопровождаются гораздо менее ощутимыми параллелями со сказочным миром Пушкина, с миром двух его самых радостных, светлых сказок: «Сказки о царе Салтане...» и «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях».

А девой русскою по праву
Назваться мать моя могла:
Похожа поступью на паву...
(I, 233)

— на материнский облик ложится отблеск сказочной красоты царевны Лебеди:

А сама-то величава,
Выступает, будто пава...¹⁰

Описание стремительного отцовского сватовства («Не долго плел отец мой сети» — I, 238) содержит как будто вполне нейтральное словечко «не долго», но оно дважды использовано Пушкиным при описаниях столь же быстро развивающихся свадебных сюжетов (сама быстрота их соответствует темпу сказочного повествования). Вот женитьба царя Салтана:

Царь не долго собирался:
В тот же вечер обвенчался¹¹.

А вот женитьба царевича Гвидона:

Князь не долго собирался,
На царевне обвенчался...¹²

Следующий этап семейной фабулы — ожидание ребенка. К моменту материнской беременности Иванов возвращается дважды: в I и XXIV строфах. Из XXIV строфы выясняется, что отец был в разлуке с беременной женой — «в полях унылых», где должен был находиться по долгу службы. Там,

...в благодарном умиленье,
Увядшей жизни обновленье
Он славил, скучный клял урок
И торопил свиданья срок...

(I, 242)

И там же, в этих полях,

Схватил он семя злой чахотки,
Что в гроб его потом свела.
Мать разрешения ждала

(I, 231)

Эта же ситуация (муж в отъезде, беременная жена ожидает его в одиночестве) тоже дважды возникает в сказках Пушкина:

Царь Салтан, с женой простясь,
На добра-коня садясь,
Ей наказывал себя
Побережь, его любя.
Между тем, как он далеко
Бьется долго и жестоко,
Наступает срок родин...¹³

Как и отцу в «Младенчестве», царю-отцу здесь угрожает опасность, с которой сопряжен его отъезд. Так же начинается «Сказка о мертвой царевне...», где, к тому же, трижды повторяется слово «поле», откуда беременная царица ждет появления своего царя.

В обоих случаях у Пушкина это ожидание разрешается рождением чудо-ребенка. Проекция пушкинского текста касается и лирического героя «Младенчества». Его мать надеется, что сын ее благословен «На некое <...> / Святое дело» — «Но в этом мире было ей / Поэта званье всех милей» (I, 232). Здесь снова слышен отзвук пушкинской сказочной речи: «Я ль на свете всех

милее, / Всех румяней и белее?»; «Мне всех милей / Королевич Елисей»¹⁴.

Лишь несколько пушкинских штрихов отдано в «Младенчестве» воспоминаниям, не связанным с матерью. К ним относится явно спроецированное на театральные строфы «Онегина» описание театра в строфе XXXII, очевидным образом отсылающая к Ленскому черта внешности отца: «Темны / И долги кудри» (I, 238) и строки предпоследней, XLVII строфы:

И два по клиросам кумира:
Тут — *ангел* медный, гость небес;
Там — *аггел* мрака, медный бес...
И два таинственные мира
Я научаюсь различать,
Приемлю от двоих печать.

(I, 254)

Ср. в XXIV строфе седьмой главы «Онегина»:

Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес...¹⁵

И здесь же вспоминаются, кроме того, «кумиры сада» из стихотворения «В начале жизни школу помню я...»: таинственные «двуз бесов изображенья»¹⁶.

3. Автобиография как роман в стихах

Многочисленность пушкинских реминисценций неудивительна не только потому, что «Младенчество» написано онегинской строфой. Связь произведения Иванова с «Евгением Онегиным» обусловлена не только стихом, она простирается глубже — в область жанровой специфики. Как было показано Ю. Н. Чумаковым, пушкинский роман в стихах породил совершенно определенную жанровую традицию, подхваченную его ранними подражателями еще до выхода последних глав «Онегина» и продолжившуюся от «Двойной жизни» Каролины Павловой вплоть до XX века, до таких произведений как «Спекторский» Пастернака. К той же традиции относится и «Младенчество»¹⁷.

В качестве одного из ведущих признаков этого жанрового образования Чумаков выделяет сложную смысловую и композиционную соотнесенность стихов и прозы, предзаданную соотнесенностью стиховой части «Онегина» с его прозаическими примечаниями, которые являются полноправной частью романа. Исследователь подчеркивает, что если прозаическая часть в произведении, ориентированном на онегинскую традицию, отсутствует, ее можно обнаружить в прозаическом тексте, как будто бы вполне автономном, но так или иначе связанным со стихотворным романом. Пример тому — «Спекторский». «Парой» ему служит «Повесть» Пастернака: между прозаической «Повестью» и стихотворным «Спекторским» имеется целая система соотнесений, в частности и сюжетных. Два произведения самодостаточны, каждое может существовать само по себе — и тем не менее они корреспондируют друг с другом по жанровому закону романа в стихах¹⁸.

«Младенчество» тоже имеет свою прозаическую «пару», не отмеченную Ю. Н. Чумаковым в его прекрасном исследовании¹⁹. Ею является уже цитированное выше «Автобиографическое письмо», написанное Ивановым в январе-феврале 1917 г. по просьбе С. А. Венгерова для восьмой книги выходявшей под его редакцией «Русской литературы XX века». Книга была издана в Москве в 1918 г. (на титуле 1916) Посылая «Письмо» Венгеру, Иванов предупреждал, что его жизнь рассказана в этом очерке только до момента переселения в Россию, т. е. до 1913 г.

Первый абзац «Автобиографического письма» — вводное обращение к Венгеру. Затем Иванов приступает собственно к автобиографии — и начинает ее I строфой «Младенчества». Цитаты из поэмы приводятся и далее, перемежаясь с прозаическим текстом.

Поэту вольно вкраплять собственный поэтический текст в свое жизнеописание. В самом по себе этом факте нет ничего необычного. Удивительно другое. Та прозаическая часть «Автобиографического письма», которая посвящена детству, является пересказом поэмы, к которому время от времени добавляются не вошедшие в поэму факты. Совпадает не только выбор событий, которые Иванов счел нужным упомянуть. Совпадает словесное оформление рассказа о них в поэме и в «Письме». Приведем хотя бы неполный свод параллелей (полный их перечень занял бы слишком много места).

<i>Автобиографическое письмо</i>	<i>Младенчество</i>
<p>...стала любить и Библию, и Гете, и Бетховена <...> восхищалась разборами Белинского, с сестрой, которого, по ее словам, водила знакомство.</p>	<p>Но «Несмеяне» мил Бетховен; Царит Вольфганга Гете бюст <...> ...перечтен Белинский (С Виссарионовой сестрой Она знакома)...</p>
<p>...наполняла она вороха тетрадей списанными стихами...</p>	<p>Открыта свежая тетрадь, Где новых рифм лихая рать Располагается постоем...</p>
<p>Она боготворила царя-освободителя, была счастлива тем, что родилась в девятнадцатый день февраля месяца (1824)...</p>	<p>Настало Руси пробужденье. Мать родилась февраля В день девятнадцатый. Рожденье Народной вольности земля В тот день соборно править стала. Всю жизнь молиться не устала Родная о своем царе: Завтра быть какой заре!</p>
<p>По смерти своих стариков мать моя уже не собиралась замуж, ей было почти сорок лет...</p>	<p>Нет! Сколько сороков трезвонят По всей Москве, ей столько лет. И думы скорбные хоронят Давно девический расцвет...</p>
<p>Тогда пришел к моей матери с обоими своими малолетними сыновьями отец мой, оставшийся вдовцом по смерти первой жены, незадолго до того покинувшей его и детей. <...> Мальчики стали перед матерью на колени и просили ее «быть им мамой».</p>	<p>А в домик вдовый Генриетин Супруг доверчиво идет И повесть грустную ведет, <...> Как он покинут был женой. <...> Двух малолетних сыновей Раз под вечер приводит к ней И молвит: «На колени, дети! За нас просите как-нибудь!» И дети: «Нам ты мамой будь...» (II, 14)</p>
<p>...я родился в собственном домике моих родителей, почти на окраине Москвы, в Грузинах, на углу Волкова и Георгиевского переулков, насупротив ограды <...> Зоологического сада.</p>	<p>Зоологического сада Чуть не за городом в те дни Тянулась ветхая ограда. Домишко старенький они Купили супротив забора, С Георгиевским переулком Там Волков узенький скрещен...</p>

<p>...как будто слон, которого я завидел из наших окон в саду, ведомого по зеленой траве важными людьми в парчовых халатах, и тот носорог, на которого я подолгу глазел сквозь щели ветхого забора, волки, что были в ближайшем нашем соседстве, и олени у канавы с черною водой <...> остались навсегда в душе видениями утраченного рая.</p>	<p>В окне привидившийся сон Был на холме зеленом слон. С ним персы, в парчевых халатах... (II, 15) ...супротив забора, За коим выла волчья свора И в щели допотопный рог Искал просунуть носорог.</p> <p>В ложбине черной, над водами, Оленьи видел я рога.</p> <p>...не умирай, Мой детский, первобытный рай!</p>
<p>...и сельские картины не могли затмить в моей душе красот однажды виденного Эдема</p>	<p>Меж окон, что в предел Эдема Глядели, было — помню я — Одно слепое... О, поэма Видений ранних бытия!</p>

Смысловых отклонений «Письма» от поэмы очень мало. Пожалуй, важнейшим из них является признание, что «черты душевного склада» целиком унаследованы Ивановым от матери, оказавшей на него «всецело определяющее влияние» (II, 7). Поэтический строй поэмы позволяет думать, как было сказано выше, что «дневное», рациональное начало, связанное с чувством меры и предела, было унаследовано поэтом также и от отца.

Другим существенным различием двух текстов является то, что в поэме подробно описаны опыты мистических видений, пережитых матерью и сыном — в «Письме» лишь коротко упомянуты видения матери. Последнее отличие соответствует жанровому канону, утвердившемуся еще у Каролины Павловой. Ю. Н. Чумаков подчеркивает, что прозаическая часть ее романа в стихах посвящена прозе жизни, стихотворная — поэтическому измерению мира²⁰.

Для нас, однако, важнее не отступления «Письма» от поэмы, а совпадения его с поэмой, следование его за ней. «Автобиографическое письмо» и поэма вступают в парадоксальные отношения. По просьбе Венгерова Иванов пишет автобиографию, назначение которой — стать документом, подлинным авторским свидетель-

ством о его жизни. Составляя это свидетельство, Иванов избирает в качестве его источника поэтический текст, которому придан таким образом статус исходного документа, на основе которого и пишется автобиография. Такая ситуация говорит не только о том, что в поэме события жизни автора описаны с документальной правдивостью. Она говорит еще об одном факте, для нас самом существенном: тот акт памяти, который запечатлен в поэме, является для Иванова наиболее подлинным свидетельством о его жизни, потому он и может служить документальным источником для его жизнеописания²¹.

4. Автобиография как миф

Жизнеописание родителей для Иванова есть описание его родового наследия, которое определяет контуры его собственной личности. Однако автор «Младенчества» знает и другое родовое наследие — то, о котором писал Тютчев:

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадней, день любезней,
Как золотой покров, она свила,
Покров, накинутый над бездной.

Когда происходит описанное здесь Тютчевым, когда внешний мир уходит, как видение, когда ясность форм жизни и рациональность мышления упраздняются, человек теряет всяческие опоры, утрачивает извне заданные ему пределы.

И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном ночном
Он узнает наследье родовое²².

«Покров» для взрослого человека — это образы, представления, понятия, которыми он, вольно или невольно, ограждает себя от бездны или космоса, создав из них потолок, пол, стены своей комнаты, своего дома, ограниченного и измеренного со всех сторон. Но в доме или в комнате все-таки есть окно — граница миров, на которой (по слову Тютчева), как «на пороге / Как бы двойного бытия» бьется и тоскует «вещая душа»²³.

И вещей душой я тоскую
По чарам живого сна...

(II, 273)

— вторит Тютчеву Вячеслав Иванов в стихотворении «Память» (1905), строго автобиографическое содержание которого уясняется через сопоставление с «Младенчеством».

В поэме движение памяти направлено к тому самому порогу, к границе миров — по Иванову, это порог жизни. Сквозь пелену конкретных материальных и словесных образов поэт напряженно движется вглубь памяти, к ее первоначальному тексту.

И вышла из туманной лодки
На брег земного бытия
Изгнанница — душа моя.

(I, 231)

Память призвана восстановить то, что было до этой черты — до черты рождения.

Согласно платонической доктрине, воплощаясь, душа утрачивает блаженство, испытываемое в Эмпиреях. Младенчество для Иванова и других символистов — момент наибольшей близости к пограничной черте, момент, когда память о трансцендентном еще не затемнена позднее наслаивающимся на нее «текстом» земного языка. В младенчестве душа лучше помнит свое прошлое — поэтому она грустит, поэтому же и радуется.

Первые младенческие воспоминания героя поэмы действительно райские. Ему видится сад, а в нем дивные звери. Объясняется это просто: окна дома, где жили Ивановы, выходили на зоологический сад. Но усилие памяти устремлено еще дальше, к поистине начальному мгновению сознания:

Еще старинней эхо ловит
Душа в кладбищенской тиши
Дедала дней, — хоть прекословит
Рассудок голосу души.

(I, 241)

Противопоставление «рассудка» и «голоса души» — основное для поэмы, именно оно (как и противопоставление дня и но-

чи) определяет интерпретацию и расстановку родительских фигур. В представлении о голосе души Иванов вкладывает смысл, близкий тому, который вложен в категорию «звука» («звона») у Якова Беме, чья книга «Aurora, или Утренняя заря в восхождении» в 1914 году вышла в издательстве «Мусаргет». В этой книге были помещены выполненные Ивановым переводы с немецкого: подпись под портретом автора и стихотворение Новалиса «Яков Беме».

Если возможно почувствовать не красоту конкретного предмета или явления, а совокупную красоту мира как проявление одного из Божественных качеств, то, вероятно, это психологическое состояние будет иметь отношение к духовному восприятию «звука тишины». Для такого состояния необходима особая углубленность, сосредоточенность и отрешенность от всего внешнего. По Иванову, постижение и выражение подобного звука — назначение поэта. Тема эта в его сознании связана также с Пушкиным и Тютчевым. Апеллируя к Пушкину, Иванов пишет о Ницше: «Его <...> уши <...> должны были быть вещими ушами, исполненными “шумом и звоном”, как слух пушкинского Пророка, чуткими к сокровенной музыке мировой души» (1, 717). В позднейшей статье Иванов говорит о том, что устремление Тютчева — «довести до внутреннего слуха “неслышанное”, то, что <...> “не слышится” в тайном тканье природы, чтобы — самое для него главное — провозгласить то, исполняющее его древним ужасом, антиномическое сосуществование и борение двух миров, светлой сферы явлений и ночного царства духов изначальных глубин» (IV, 165).

Двойственность молчания и речи, по мнению Т. Карлейля, образует основу символа: «В символе заключается скрытость, но также и откровение; таким образом здесь, с помощью Молчания и Речи, действующих совместно, получается двойная значительность»²⁴. Так возникает возможность объединить «звук» и «молчание» в единство «звучной тишины». Этот оксюморон очень распространен в поэзии символистов. В Брюсов в раннем стихотворении «Творчество» (1894) дважды повторяет:

Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине <...>
И прозрачные киоски
В звонко-звучной тишине²⁵.

Блок в одном из ключевых для всего цикла «Стихов о Прекрасной Даме» стихотворении «Ты отходишь в сумрак алый...» (1901) спрашивает:

Близко ты, или далече
Затерялась в вышине?
Ждать иль нет внезапной встречи
В этой звучной тишине?²⁶

У Иванова душа улавливает звучание тишины в акте воспоминания, в странствии по лабиринту ушедших дней (лабиринт метонимически обозначен именем его создателя — Дедала). Так откликается в поэме название написанного в 1904 г. цикла «Песни из Лабиринта», позднее вошедшего в третью книгу стихов «Cor Ardens». Цикл также посвящен воспоминаниям о младенчестве. Два включенных в него стихотворения — «Память» и «Тишина» — тематически, образно соответствуют XX и XXI строфам поэмы.

<i>Тишина</i>	<i>Младенчество</i>
<p>С отцом родная сидела; Молчали она и он. И в окна ночь глядела... «Чу, — молвили оба, — звон»... И мать, наклонясь, мне шепнула «Далече — звон... Не дыши!..» Душа к тишине прильнула, Душа потонула в тиши... И слышать я начал безмолвье (Мне было три весны), — И сердцу доносит безмолвье Заветных звонов сны.</p>	<p>Но, верно, то был вечер тайный, Когда, дыханье затая, При тишине необычайной, Отец и мать, и с ними я, У окон, в замкнутом покое, В пространство темно-голубое Уйдя душой, как в некий сон, Далече осязали — звон... Они прислушивались. Тщетно Ловил я звучную волну: Всколеблет что-то тишину — И вновь умолкнет безответно... Но с той поры я чтить привык Святой безмолвия язык.</p>

В обоих текстах символы «тишины» и «звона» соединяются с символами «сна» и «окна». В стихотворении «Память» место мистического звона заступает видение моря — видение, данное ребенку, еще не выдавшему морских далей. В соответствующую этому тексту XX строфу «Младенчества» введен также и символ «звука» («отзвучий») — как эквивалент морского видения.

<i>Память</i>	<i>Младенчество</i>
<p>И видел, младенцем, я море (Я рос от морей вдали): Белели на тусклом море В мерцающей мгле корабли.</p> <p>И кто-то гладь голубую Показывал мне из окна И вещей душой я тоскую По чарам живого сна...</p> <p>И видел я робких оленей У черной воды ложбин. О, темный рост поколений! О, тайный сев судьбин!</p>	<p>Мечты ли сонные смешались С воспоминаьем первых дней? Отзвучья ль древние носились Над колыбелию моей? Почто я помню гладь морскую В мерцаньи бледном и тоскую По ночи той и парусам Всю жизнь мою? — хоть (знаю сам) Та мгла в лицо мне не дышала, Окна не открывал никто, Шепча: «вот море»... и ничто Сей грезы чуждой не внушало. Лишь поздно очи обрели Такую ночь и корабли.</p>

В последних процитированных текстах снова отчетливо слышна тютчевская нота. Тютчев канонизировал для русской поэзии сочетание сонной и морской стихии («Сны» («Как океан объемлет шар земной...»), «Сон на море»). В «Сне на море», как ни странно это звучит, предзаданы младенческие воспоминания Иванова: о морской беспредельности, о сонной грезе, о звучании мира, о садах, наполненных таинственными волшебными тварями и птицами, о лабиринтах. Впрочем, из этих тютчевских первоэлементов Иванов складывает другую картину. У Тютчева слуху и зрению подлежат разные сферы: хаосом звуков заявляет о себе реальная морская стихия, в сонном видении предстает мир в его изначальной Божественной сотворенности. Лирическим событием стихотворения становится взаимопроникание этих сфер. Для Иванова таинственный звук и необъяснимое видение приходят из одной и той же мистической сферы, к которой устремлено движение его памяти. Тема памяти — уже не тютчевская. Для нас важно, что стихотворение, где передан перешедший затем в поэму сюжет с видением никогда реально не виденного моря, озаглавлено «Память». Иванов говорит не о мистическом видении как таковом, а о мистическом событии воспоминания о том, чего не было в опыте, пережитом на «береге земного бытия».

Соединение символов «моря» и «сна» было достаточно распространено в творчестве символистов. Так, например, М. Волошин, опираясь на теорию французского физиолога Р. Кентона, толкует символ «сна», апеллируя к научному исследованию: «Одно

из древних <...> уподоблений сравнивает сердце с океаном и любит говорить о приливах и отливах любви. Научная теория Рене Кентона, исходя из исследований о температуре крови и морских глубин, процентного содержания соли в крови и в морской воде, устанавливает, что океан был первой жизненной средой, в которой развивались организмы, а что кровь, текущая в жилах живых существ, есть тот океан, в котором они возникали <...>. С этим океаном мы не расстаемся. Мы носим его в себе, мы ежедневно возвращаемся в него, как в материнское чрево, и, погружаясь в глубокий сон без видений, проникаемся его токами, отдаемся силе его течений и обновляемся в его глубине, причащаясь в эти моменты довременному сну камней, минералов, вод, растений. Сновидения возникают лишь на границе этого темного и внеобразного мира. Их можно сравнить с предрассветными сумерками, сквозь которые светит заря близкого дня»²⁷.

Любопытным комментарием к ссылке на Кентона служит упоминание о нем Флоренского в связи с той же морской темой: «...я ничуть не верю эволюционистам; но, думается, сам Кентон не развил ли свою теорию вовсе не по рациональным мотивам, а рассказывая себе сладостную сказку на основании морских впечатлений детства». Для Флоренского детские впечатления от моря были реальными и живыми — и его чувственный опыт приводил его к тем же самым выводам: «Все на воде и в воде, да и не простой, понятной воде питьевой, а в воде таинственной, горько-соленой, привлекательной и недоступной. В Батуме эта мысль о воде была особенно естественная, потому что Батум действительно весь в воде и на воде. Исследовали эту воду в ямках — сосали палец, омоченный в ней, — удивлялись ее горько-соленому вкусу. Совсем слезы. И не значит ли это, что и сам я — из той же морской воды? Везде взаимные соответствия, за что ни возьмешься — все приводит опять к морю». Память-тоска по этому только в детстве воспринятому таким образом морю сохраняется на всю жизнь: запах, шум, цвет и свет моря — «все вместе это, зовущее и родное, слилось навеки в одно, в один образ таинственной жизнетворческой глубины; и с тех пор душа, душа и тело, тоскует по нему, ища и не находя, не видя вновь искомого — даже во вновь видимом, но теперь уже иначе, внешне лишь, воспринимаемом море»²⁸.

Одна из главок повести Андрея Белого «Котик Летаев» озаглавлена: «Мы возникли в морях». Здесь читаем о детских ощущениях героя, который, как и герой «Младенчества», вырос в Москве:

«В нас миры — морей: “Матерей”; и бушуют они красно-яркими сворами бредов... Мое детское тело есть бред “матерей”; вне его — только глаз; он — пузырь на летящей пучине; возникнет и... нет его <...>. Пучинны все мысли: океан бьется в каждой; и проливается в тело — космической бурей; восстающая детская мысль напоминает комету; вот она в теле падает; и — кровавится ее хвост; и — дождями кровавых карбункулов изливается: в океан ощущений; и между телом и мыслью, пучиной воды и огня, кто-то бросил с размаху ребенка; и — страшно ребенку»²⁹.

Возвращаясь к Волошину, заметим, что его представление о младенчестве и о раннем детстве как об особой проблеме, дающей возможность осмыслить метафизическую основу бытия, очень близко как к концепции Андрея Белого, так и к концепции Вячеслава Иванова. Человек, по мнению Волошина, — это сокращенная вселенная, а сознание взрослого человека — только капля в мировом океане сознания ребенка. Волошин считает, что русские писатели — Достоевский, Аксаков, Толстой, Чехов, прекрасно писавшие о детстве, тем не менее «не коснулись детства в его великой сущности», так как наблюдение взрослых над детьми ничего не может прибавить к тому, что знает ребенок. Необходимо, по Волошину, попытаться так восстановить свои младенческие и детские восприятия, чтобы они стали исповедью души, «чтобы все бессознательное, детское, органически слилось со взрослым сознанием принесшего эти свидетельства»³⁰.

У Иванова подобные представления даны в слитном комплексе. Именно ребенку дано вспомнить никогда не виданное им море — «пра-море», ибо вспоминает он нечто, лежащее за чертой эмпирического опыта. Предбытие связано в его восприятии с водой и волной. По Иванову, такая же ладья, как та, что переправляет души умерших в Аид, доставляет рождающихся на берег жизни. Этот образ тоже варьирован и в «Младенчестве», и в «Песнях из лабиринта»:

<i>Сестра</i>	<i>Младенчество</i>
И где те плиты порога? Из аметистных волн Детей — нас выплыло много. Чернел колыбельный челн.	Мать разрешения ждала И вышла из туманной лодки На брег земного бытия Изгнанница — душа моя.

Здесь — снова поправка Иванова к тютчевскому тексту. Для Тютчева два разных, противостоящих друг друга измерения бытия

сливаются на границе грезы и бодрствования, душе дан тот непосредственный опыт, в котором открывается взаимопроникновенность двух неслиянных миров. В «Младенчестве» и в «Песнях из лабиринта» опыт подобного переживания добывается не в настоящем — он извлекается из воспоминания, из усилия памяти, он связан с тем прошлым, которое отнесено к порогу личного земного бытия. Не случайно в цитированном уже фрагменте поэмы Иванова реминисценция из тютчевского стихотворения «Тени сизые смешались...», также посвященного взаимопроникновению (на сей раз — человека и мира), сопрягается с мотивом воспоминания: «Мечты ли сонные смешались / С воспоминаьем первых дней?»

В «Младенчестве», как и в стихотворении «Память», море видится через окно, но в поэме есть важное и существенное дополнение: окно это — «слепое».

Меж окон, что в предел Эдема
Глядели, было — помню я —
Одно слепое...

(I, 239)

Слепое окно в интерьере служит архитектурным украшением, имитирующим реальное окно. Оно есть, но через него ничего нельзя увидеть. В поэме через слепое окно воспринимается то, чего нельзя увидеть: первый, стертый слой палимпсеста. Это видение становится внятным, когда все конкретное, материальное, включая психологические переживания, преодолевается, становится «прозрачным». На языке других символов это же можно сказать иначе: «звон» может быть услышан только при достижении состояния полной тишины. В видении, полученном через слепое окно, в звучании тишины конкретное «Я» воспринимает что-то еще, что уже не равно земному «Я», его земному, материальному опыту. Это уже не звук, а «отзвучье».

«Отзвучье», «отзвук» — один из наиболее значимых индивидуальных символов Иванова. Значение его раскрывается в стихотворении «Альпийский рог», а затем в ряде статей, в частности, в программной статье «Мысли о символизме», к которой оно взято эпиграфом. В стихотворении строится такая цепочка образов: пастух играет на роге, но рог является только орудием для того, чтобы возникло «пленительное эхо», равное и неравное звуку рога. Оказывается, что эхо соответствует незримому хору духов, который «На неземных орудьях, переводит / Наречием небес язык земли» (I, 606).

Эхо — не звук, но отзвук, в нем есть смысл, которого не было в песне рога. Эхо, отзвук — не следствие звука, они — его целевая причина:

Природа — символ, как сей рог. Она
Звучит для отзвука; и отзвук — Бог.
Блажен, кто слышит песнь и слышит отзвук.

(I, 606)

В «Младенчестве» поэт пытается объяснить, откуда ему, не видавшему моря, явилось морское виденье в слепом окне — и предполагает, что дело в тех «древних отзвучьях», что носились над его колыбелью. Эти древние отзвучья интертекстуальны в совершенно особом смысле: весть о предмирном они доносят облеченной в звучание чужой поэтической речи, в частности, как было показано — речи тютчевской.

Не только в крайнем своем устремлении к пограничной черте, но также и в более эпичном движении в земное прошлое воспоминание последнюю свою опору находит в поэтическом мире (так, в частности, первообразы материнской фигуры оказываются предзаданы Пушкиным). Как это всегда бывает в поэзии, собственный поэтический текст пишется поверх других поэтических текстов. Уникальность «Младенчества» заключается в том, что чужое слово становится основой двух противоположных и, казалось бы, несовместимых ни с какой словесной предзаданностью явлений: досознательного, дочувственного опыта души и неповторимой конкретики личных биографических воспоминаний.

Работа духа над палимпсестом воспоминаний стирает в нем слой за слоем, так как цель ее — приблизиться к первому слою, первому «тексту», младенчески воспринятому на пороге бытия. Расстановка и символическая нагрузка родительских фигур определяет то родовое наследие поэта, которое очерчено в последнем, верхнем, концептуально выстроенном тексте его памяти. Сквозь этот слой (и с его помощью, ибо в нем намечены вехи, которые помогают ориентироваться в лабиринте воспоминаний) осуществляется движение к восстановлению другого родового наследия, связанного с первыми младенческими впечатлениями, непосредственными, концептуально не предопределенными. Оно-то и составляет первый текст — но его желанное обретение, прочтение, припоминание — еще не финал. Ибо в финальном акте памяти первоначальный слой палимпсеста также должен быть стерт. Собственно, он и восстанавливается лишь затем, чтобы его стереть — и, отрешившись от последнего покрова

внешнего мира, «вспомнить» то, что предшествовало вступлению в него. Звучание поэтического текста, устремленного в этом направлении, должно вызвать отзвучье, пришедшее из-за черты земного бытия, из тишины, из слепого окна.

Оказывается, однако, что отзвук тоже имеет свои звуковые покровы — это покровы прежде звучавшей поэтической речи. И иначе как через нее не дается, не припоминается, не восстанавливается предбытие³¹. Даже если движение духа достигнет до его черты, за этой чертой ему снова предстанет палимпсест, первотекст которого вновь будет скрыт (но и сохранен) мифостроительным поэтическим словом.

Означает ли это, однако, что сверхзадача, поставленная перед воспоминанием, не решена? По Иванову, не означает. В работе «Две стихии в современном символизме» он различает символизм идеалистический и реалистический. Принцип первого — психологический и субъективный, принцип второго — объективный и мистический. Для первого символ — средство, для второго — цель. Понятно, что собственное творчество Иванов относит к типу реалистического символизма. «Объективность» поэтической речи «Младенчества», с легкостью переносимой в документальный текст, и мистическое содержание поэмы вполне очевидны. Из символа, к которому стремится объективный идеализм, вырастает миф. «...Творится миф ясновидением веры и является вещим сном, произвольным видением <...>. Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве. <...> Такое ясновидение мы встречаем у Тютчева, которого признаем величайшим в нашей литературе представителем реалистического символизма. Все, что говорит Тютчев, он говорит как гиерофант сокровенной реальности. Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо <...> все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф. <...> ...Миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию» (II, 556–558).

Такого рода опыт, мистический и объективно пережитый, и передан Ивановым в «Младенчестве».





В. БИБИХИН

«Младенчество»

В телефонном приглашении на эту презентацию книги о Вячеславе Иванове, возникшую в контексте «Лосевских чтений», Елена Аркадьевна Тахо-Годи назначила мне тему «Младенчество». В 1917-м году Андрей Белый дал характеристику Вячеславу Иванову: «Умница, хитрая bestия; но от ума — впал давно уж в младенчество...»

Эта оценка, как большинство у Андрея Белого, двусмысленная. Несомненное и скорее лестное в ней — то, что Иванова конечно нельзя числить среди людей века сего, этого времени. Младенцы к нему явно не принадлежат или принадлежат не к нему.

В статье о зрении Иванова, первой в сборнике, сегодня нами всеми обсуждаемом, Николай Всеволодович Котрелев говорит о принципиально важной для Иванова культуре первого простого видения вещей¹. Оно умеет оставить за вещами их целое богатство и поэтому само остается навсегда богатством. Оттуда берет потом свои содержания рассуждающая мысль. Наверное, в тех или других формулировках ту же способность ценят в себе все поэты. В этой связи Котрелев обращает внимание на конец строфы XIII поэмы Иванова «Младенчество», законченной уже 52-летним поэтом в 1918-м году, через год после того как Андрей Белый дал ему процитированную характеристику.

Моей старушка стала няней,
И в памяти рассветно-ранней
Мерцает облик восковой...
Кивает няня головой,

А «возле речки, возле моста» —
 Там шелкова растёт трава —
 Седая никнет голова,
 Очки поблескивают просто;
 Но с детства я в простом ищущу
 Разгадки тайной — и грущу.

Достаточность простого для полноты жизни сделала для Иванова невозможным переселение в закрытое пространство тайных сущностей, куда его приглашали, как и Андрея Белого, мистики их эпохи. Теургия, которой хотел Иванов, не нуждалась для себя в особой сцене, она хотела разворачиваться на земле. Иванов вызвал «безумный протест» А. Р. Минцловой, мечтавшей о его обращении в розенкрейцерство, когда поделился с ней своими мыслями 14-го апреля 1910-го года, я цитирую по замечательной статье всё в том же нашем сборнике Г. Ф. Нефедьева «К истории одного «посвящения»: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство»:

Сделай так, чтобы мир окрест тебя был в глазах твоих чист и свят, и понеси на себе грех его. Научись видеть темное светлым — научись вбирать в себя тьму окрест живущего и отдавать ему свой свет; будь теургом... Будь губкой, втягивающей горечь мира, и уста твои станут устами Распятого за грех мира².

Минцловой не хватало отрешенной чистоты в этом «сведении Великих тайн Неведомой Святыни ... к системе канализации и к Ватер-Клозетным устоям»³.

Чтобы *сделать* мир чистым, необходимо и достаточно было, по-видимому, *ничего не сделать* — не справиться, не расправиться — с теми уже имевшимися с самого начала зрением и слухом, о которых говорится в поэме «Младенчество», например в строфе XXXI. Ребенок там воспринимает и поэтическую речь, и простую обыденную одинаково.

Слов странных наговор приятен,
 А смысл тревожно-непонятен;
 Так жутко нежен стройный склад,
 Что всё я слушать был бы рад
 Созвучья тайные, вникая
 В их зов причудливой мечтой.
 Но чудо и в молве простой,
 Залетной бабочкой сверкая,
 Сквозит...

Это сообщение о чуде или само присутствие чуда?

Само присутствие чуда — так сказать нужно, но если сообщение обеспечено само собой, то присутствие чуда во всем сознательном и целенаправленном жизненном пути Вячеслава Иванова, в том числе в его самопонимании, обеспечено другим его творчеством. Ранним знаком его призвания было то, что он заговорил — вскрикнул — до рождения. Об этом рассказала ему мать, однозначно понявшая знак.

В полночный, безотзывный час,
Беременная, со слезами,
Она, молясь пред образами,
Вдруг слышит: где же? точно, в ней —
Младенец вскрикнул! и сильней
Опять раздался заглушённый,
Но внятный крик... Ей мир был лес,
Живой шептанием чудес.
Душой, от воли отрешенной,
Удивлена, умилена,
Прияла знаменье она.

Ребенок, дышащий внутри тела матери через кровь, не может вскрикнуть, стало быть произошло чудо. Слово стало не только сообщением о чуде, но и его присутствием благодаря встречному чуду поэтического дара. Основное в жизни Иванова было размечено чудом. Чудом были и принятые им 26-го июня 1909-го года, через автоматическое письмо его собственной руки, поручения его покойной жены Лидии Дмитриевны, определившие его дальнейшую судьбу.

В творчестве Вячеслава Иванова надо поэтому видеть поддержанное чудом его призвания, его уникальной судьбы и тем самым уже *видоизмененное* младенческое зрение. В своем чистом виде оно сводится к невозможности, неспособности видеть раздельно слово, т. е. идею, и вещь, т. е. дело. Дети при этом прекрасно, рано и отчетливо выделяют среди всего происходящего *слова, речь*, много — больше нас — обращают внимание на устройство речи, на странность, необычность произнесения, но опять же и в этом случае *слово для них дело*, как если бы среди игрушек и мебели в их комнате, среди людей в их квартире жили бы и двигались слова. Словом сразу же дана вещь и вещью слово. Ничего такого, что стояло бы за словом, нет, потому что дано сразу вместе со словом. Когда вещи не видят, или не знают, слово остается полноценной

и тем более богатой вещью, как у Иванова непонятные слова зовут не меньше, скорее больше, чем понятные.

Наверное, все замечали, что русскоязычные дети в описании чужой речи дают ее под рубрикой *он сказал, она сказала*, когда имеют в виду именно слова, но, передавая ситуацию, вводят, включая младшекласников, чужую речь через *а он такой, а она такая*; дальше стоит как бы двоеточие и следует пересказываемая речь. Так во французском языке *сделал, сделала il fit, il a fait, elle fit* значит то же, что *он сказал, она сказала*.

К тому же младенческому неразличению слова и вещи относятся такие факты, как то, что на просьбу напечатать на машинке букву Я ребенок, только что выучивший буквы, например трех лет, напишет первую букву имени попросившего. На просьбу напечатать слово *мама* напечатает первую букву ее имени. Ребенок слышит от родителей, что хорошего человека, соседа зовут Николай Иванович, и называет его так же. Соседу неудобно слышать такое обращение от ребенка 2 лет 9 месяцев, и он обучает его: «Меня зовут дядя Коля, дядя Коля», несколько раз, и так же на следующий день. «Дядя Коля, — говорит обученный наконец малыш, — а где Николай Иванович?» Слово исчезло вместе с человеком. Синонимов при таком слышании речи в принципе не может быть. Мы вспоминаем Фердинанда де Соссюра, который говорил, что если бы начала складываться настоящая лингвистика, она строилась бы на строгой невозможности синонимов в языке. Еще пример. Мать, которой непонятна смазанная просьба расстроенного ребенка, велит ему: «Ты мне скажи четко, тогда я пойму». «Четко!» — малыш 2-х лет 11-ти месяцев думает, что с ним играют в знакомую игру повторения слов. Желаемого смысла в требовании матери он не может услышать: для этого ему пришлось бы обратить внимание на свои слова как отдельные от его состояния, в данном случае упадочного, а он этого делать не умеет.

Сравнивая в свете этой темы Вячеслава Иванова с тем, кто до сих пор остается в сущности хозяином этого дома, мы замечаем, что Алексей Федорович находится от детства на другой и может быть более реалистической дистанции чем поэт и символист. Чтобы не повторять то, что уже известно из публикаций, и помня как всё, сколько было прямо детского в поведении Алексея Федоровича, например что он как ребенок потешался, слушая свой голос, записанный на магнитофоне, — прочитаю несколько фраз из моих записей того, что он думал о детях.

У детей память до десяти, двенадцати лет ненормальная. Потом становится нормальная.

Этим вынесением в удивительное ненормальное ребенок, в том числе ребенок в нем самом, отодвигается в неприступное, неприкасаемое. Не надо его касаться как священного предмета. Тогда остается говорить о нем *педагогически*, как говорила в основном античность. Тогда ребенок это просто недоросший взрослый.

Мы всё уничтожили — и превратились в кафров... Нельзя же быть, чтобы все были одновременно культурными. Как ребенок сначала говорит глупости, а потом учится. Как же уравнивать? Там на юге Африки негры должны быть наравне с англичанами — и американцами? Это же иллюзорно. Одна часть населения всегда растет, другая отстает — но это не значит что цивилизация есть эксплуатация. Они ничего не умеют — их и берут на черную работу. А когда они вырастают, они тоже привыкают к этой среде, так называемой буржуазной.

Это же естественный рост человечества. Так и в человеке — есть дети, сперва они ненадежны, глупы, спичками играют. Покамест ему 3–4 года, за ним должны следить и они должны подчиняться взрослым, иначе катастрофа. Надо купать их, стричь. Потом в 20 лет уже будет экзамены сдавать. А в 23 года вуз кончит и будет нормальным человеком цивилизации. А так что?

С детством по Лосеву произошел *исторический разрыв* — оно оставлено позади не как пройденная, а как изгнанная эпоха.

Наивность, простота, детскость пропадают после революции — начинается будоражение, опасность, надо бороться за свое существование, требуются усилия, чтобы это удержать. Поэтому якобинство — необходимое следствие революции, как и сталинская власть. Революция ужасная мистерия жизни, человек теряет наивность. Якобинство неизбежно для сохранения нового порядка — а потом как следствие реставрация. До того жили свободно и спокойно, в меру своего достатка. А тут — ни к кому нельзя обратиться, ничего попросить, остервенение возрастает с каждым днем.

И разрыв кажется уже непоправимым, невозстановимым.

Что делать, если человек не понимает, что такое Бог, потому что безрассудные родители не употребляли слово «Бог». Казуистика такая: станет взрослый — сам решит, что такое Бог. Это казуистика. Если ты в детстве не узнал, что такое красный цвет, то и в 18 лет не узнаешь.

Детям *изменили*, их предали, их не оставили быть самими собой. Надо было только поддержать их в этой их самости, но на месте взрослых оказались обманщики.

«Дети не понимают слова “Бог”». Вранье. Играют же дети в королей, принцев. «Я принцесса», «слуга», «паж». Так почему же они слова «Бог» не понимают, когда им говорят, что Бог накажет? «Не бери чужого, а то Бог накажет». Конечно, поймет. Иначе — вырастет таким идиотом. Мало ли идиотов. Есть и религиозный идиотизм. Только не разъяснили вовремя. Ну, не знает... Я не знаю интегрального исчисления. Это не значит, что нет интегрального исчисления.

Ивановской надежды, что идеи просветятся в реальном и поднимут его до реальнейшего, у Лосева нет. Действительная история в конечном счете оказывается слишком самостоятельная и многослойная стихия, более глубокая, более загадочная чем в сущности *детский* мир идей. В этом смысле Лосев толковал платоновское обращение «Вы, эллины, как наивные дети».

Человеческие судьбы — в хаотическом состоянии. Платон взывает — стремитесь к нему. Но это заповедь и мечта философа. А в действительности... «Вы, эллины, как наивные дети. Вы забываете всё, ничего не помните, вспомним: у детей ненормальная память, она разворачивается не во времени... у вас не история, у вас сумбур... Послушайте, я расскажу вам об Атлантиде».

Такая близорукость не от глупости: так и должно быть при наличии царства идей и при воплощенности идей в быту — идеи управляют всем, но человек не может свободно следовать им... Словом, идеальность не спасает от хаоса в государстве. Но описать историческую жизнь с точки зрения торжества идей — они не могут. Там есть что-то выше чем идея. С одной стороны, всё оформлено — тело, государство, — а на самом деле мир полон катастроф. Выхода в истории нет, только утопия.





С. ТИТАРЕНКО

Поэма Вячеслава Иванова «Младенчество»: символический язык автобиографического мифа

Да, я был и жил тогда и в конце младенчества искал знаков, которыми мог бы сообщить другим о том, что чувствовал.

Аврелий Августин. Исповедь (1, VI)¹

О герметизме языка поэзии Вяч. Иванова писали многие исследователи, указывая на его «закрытость» и сложную полифоническую природу символических образов. Например, свидетельствуя о своем постижении поэта, А. Ф. Лосев отмечал дар соединения у него самого интимного, вышедшего из глубин самопознания, и общечеловеческого — «соборного», подчеркивая, что «тут на каждом шагу — тайна. Родное и вселенское»². А. Ханзен-Леве при изучении мотивного комплекса русского символизма отметил характерный для Вяч. Иванова принцип двойной понятийности³. И это понятие оказывается чрезвычайно важным при изучении таких произведений, как поэма Вяч. Иванова «Младенчество» (Пб.: Алконост, 1918). Она была написана на закате русского символизма и создавалась с 1913–1918-й год параллельно с поэмой-мелопеей «Человек» (1915–1919), имеющей мистериально-мифологическую природу, и это во многом определило «закодированность» символического языка произведения.

I

Внешне она имеет форму незамысловатого рассказа о счастливом «аполлинийском сне» — раннем детстве поэта (первом шестилетии жизни) — и представляет собой подробный рассказ об отце-землемере и матери, проведеншей до сорока лет в девичестве и ставшей духовной наставницей поздно родившегося ребенка, которому она предрекала путь поэта. Поэтому рассмотрение ее как разновидности

романа в стихах или модификации автобиографической поэмы — закономерно. Исследователи также отмечают ее уникальную форму, основанную на тяготении к палимпсесту и минее⁴.

Вместе с тем поэма, как нам представляется, имеет множество «скрытых» мотивов и «темных» мест, осложняющих сюжет и трансформирующих жанровую природу произведения в связи с характерным для символистской эстетики поиском «универсального мифологического инварианта литературных форм», обусловивших динамику жанров⁵. Используя все тот же принцип палимпсеста, на который указал сам Вяч. Иванов и плодотворность которого показана в работах исследователей, можно выйти на анализ мифологического сюжета автобиографического мифа, который характеризуется присущим Вяч. Иванову герметизмом. В связи с его сложностью и неоднозначностью он может прочитываться в аспекте герменевтического анализа по четырем смыслам: буквальному, когда важна сама биографическая реальность жизни отца — Ивана Тихоновича Иванова и матери — Александры Дмитриевны Преображенской, аллегорическому, выявляющему подобия и отражения этой реальной жизни, символическому, основанному на стремлении «узрения» высшей трансцендентной реальности, и анагогическому, подводящему к божественной тайне. Сам прием «утаивания» сокровенного смысла был присущ Данте, который стремился закодировать эзотерическое учение под покровом фигур умолчания и формул «скрывающего языка» «темных символов», поэтому язык его поэзии был притягателен для русских символистов⁶. Именно так сам Вяч. Иванов предлагал рассматривать «Божественную комедию» Данте, замысел перевода которой у него сложился к 1920 году. К этому же периоду относится его запись: «Беатриче реальность и идея. Данте и действительность истолковывает анагогически»⁷.

На прием умолчания автор поэмы «Младенчество» указал во вступлении, выделив все вступление курсивом: *«Размер заветных стрóf приятен; / Герою были верен слог. / Не так поэму слышит Бог; / Но ритм его нам непонятен. / Солгать и в малом не хочу; / Мудрей иное умолчу»* (I, 230). Умолчание связано с мифологическим кодом сюжета — эмблемой розенкрейцерства, на которую также автор указал во вступлении и которая важна при учете многослойности текста: *«Вот жизни длинная минея, / Воспоминаний палимпсест, / Ее единая идея — / Аминь всех жизней в розах крест»* (I, 230).

Смысл мистико-символической эмблемы («в розах крест») остается загадочным на протяжении всего повествования и требует специального рассмотрения⁸, так как данный образ, неоднократно встречающийся в поэзии и прозе Вяч. Иванова, принадлежит, как известно, к тайным фигурам розенкрейцеров и оказывается связанным с софиологическими идеями русского символизма⁹. Смысл ее несводим к семантике розы, о которой поэт рассуждает в комментарии к циклу «Rosarium», написанном в 1910–1911 годах и отсылающим к трудам А. Н. Веселовского (II, 812–814)¹⁰.

Розенкрейцерская мифология могла быть воспринята поэтом из различных источников. Носителями этого учения была, как известно, А. Р. Минцлова, которая переводила на русский язык розенкрейцерские сочинения Р. Штейнера, а также круг единомышленников-мусагетовцев (А. Белый, Э. Метнер, М. Сабашникова, Эллис). Важно учесть аспект укорененности розенкрейцерских мифологем в житнетворчестве и поэзии Вяч. Иванова в связи с этапами «посвятительного пути», о которых писали исследователи¹¹.

Посвятительный путь розенкрейцеров был связан с идеями духовного самовозрастания и созданием храма возрожденного человечества, как писал Д. Странден¹². В поэме посвятительный путь связан с образом матери: «Осенний праздник пышной розы, / Какой чрез светопись она / Моим очам сбережена» (I, 238). Здесь символика розы трактуется в аспекте Вечной Женственности в духе немецких романтиков, так же, как, например, в статье Вяч. Иванова, посвященной Новалису (IV, 275). Будучи светоносным, образ матери соотносится с розенкрейцерским пониманием софийности как представления «о Софии как о матери семи небес и о светоносной матери»¹³.

Эмблематичность сакрального образа розы укоренена, как известно, в розенкрейцерской традиции Данте. В финале «Божественной комедии» он представлял, по мнению исследователей, «первую публичную манифестацию и решительную трактовку символа розенкрейцерства», ознаменованную связи розенкрейцерства и тамплиерства. Этот образ стал для русских символистов моделью посвятительного пути¹⁴.

Для Вяч. Иванова роза — притягательный инициатический образ-мифологема. В его черновых записях о символике драмы А. Блока «Роза и крест», датированных 1916-м годом, читаем: «Мистическая роза на кресте земли — таков был священный замысел Средневековья. Он был неосуществим, потому что таинственный

символ лишь поверхностно отпечатывался на личности. Нужно было, чтобы глубоко внедрилось это впечатление в человеческом Я (подчеркнуто Вяч. Ивановым. — С. Т.). Для этого последнее должно было как бы уплотниться и отяжелеть. Но по мере его уплотнения увеличивалось и сопротивление его ответной массы, хладящей и неподатливой, и не выступала на ней выпукло заветная печаль союза между Христом и Землею. Отделилась роза от креста и стала роза мистическая розою земной и крест Земли=Голгофы — крестом далекого неба»¹⁵.

Крест в розенкрейцерской теории означает физическое тело человека в его проявленности, роза — становление и расцвет души. Роза и крест как посвятельная мифологема свидетельствуют о направленности человеческой жизни к самовозрастанию. В статье «Два лада русской души» (1916) Вяч. Иванов писал: «...“Роза и Крест” <...>: этот иероглиф — узор пламенных роз, страдальчески вырастающих из живой плоти его душевного креста» (III, 349). Согласно гностико-герметическим учениям, Христа рождает душа, посвященная в таинства. Об этом Вяч. Иванов писал в своем эссе «Ты еси» (1907), где он ссылался на сочинения христианского мистика и теолога Мейстера Экхарта.

Исходя из этого, можно предположить, что образ матери в свете учения христианских мистиков и русских философов-софиологов должен быть истолкован как символ Девы-водительницы — Софии на пути богопознания. Истоки этого символа у немецких романтиков сам Вяч. Иванов связывал с мистическим учением Я. Бёме (IV, 379). Именно тевтонского философа считали основоположником розенкрейцерской софиологической доктрины. Он, по мнению русских софиологов, был одним из первых, кто дал антропологическое понимание Софии, которое связано «с чистым, девственным и благостным образом человека», который «есть образ и подобие» Бога¹⁶. Вяч. Иванов, как известно, принимал активное участие как член символистского книгоиздательства «Мусaget» в подготовке к выходу в свет на русском языке книги Я. Бёме «Аврора или утренняя заря в восхождении» (М., 1914) и даже снабдил вступительную статью своим переводом стихотворения Новалиса. Другим источником могла стать книга Э. Шюре «Великие посвященные», многократно переиздававшаяся в России и за рубежом, так как на сочинения Шюре Вяч. Иванов ссылается в своей переписке с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал¹⁷. Э. Шюре писал, что в христианстве «посвященная Женщина представляет собою

Душу человечества, Aisha, как ее называл Моисей, т. е. Могуще-ство Интуиции, способность любить и предвидеть»¹⁸.

Поэтому можно предположить, что поэма «Младенчество» развивает одну из главных тем Вячеслава Иванова — тему софиологии-мариологии в религиозно-мистическом плане¹⁹. Это — достаточно сложная тема в контексте его поэзии. Нам бы хотелось ее рассмотреть на основе анализа символического языка поэмы.

Как нам кажется, автор не столько рассказывает о событиях жизни раннего детства, сколько описывает процесс самопознания. Акцент сделан не на истории развития человека как индивидуальности, а на истории становления и самовозрастания его души, что переключает повествование в контекст философско-теологической. При формировании единого образа рассказчика возникают две повествовательные стратегии. Первая определяет план отражения обстоятельств жизни в первое пятилетие жизни как событий, исторически реальных, что обеспечивает автобиографизм произведения и введение конкретно-исторического пространства. Это — Москва, Замоскворечье («с Георгиевским переулком там Волков узенький скрещен; я у Георгия крещен») (I, 239). Вторая точка зрения скрыта в религиозно-мистических снах, видениях, прозрениях, пророчествах²⁰.

Точкой соприкосновения двух миров, видимого и невидимого, по мысли П. Флоренского, сочинения которого хорошо знал Вяч. Иванов, является душа человека, именно ею, говоря его словами, «созерцается само это соприкосновение»²¹. Поэтому мы можем предположить, что тема богопознания углубляется за счет мотива мистериального странствия души. Этот мотив в поэме выявлен: «И вышла из туманной лодки / На брег земного бытия / Изгнанница — душа моя» (I, 231). Образ лодки/ладьи изоморфен образу гроба/колыбели и символизирует материнское лоно, мистическую смерть/воскрешение как новое рождение души, то есть временное возвращение души на землю в соответствии с мифом Платона.

Но платоновским контекстом сюжет не исчерпывается, так как над ним «надстраивается» христианский и близкий ему гностико-герметический о спасении души через посвящение, как в «Христософии» Я. Бёме, где душа просвященная наставляет непросвященную («обручение благородной Софии с душою»)²². Не случайно в поэме появляется образ «слепого окна». Оно символизирует в христианской мистической литературе собственное зрение, которое смотрит «только в свое хотение» и должно быть

преодолено сверхчувственным, к которому подведет Мудрая Дева — Душа просвещенная²³. Понятие окна как иконы и метафоры духовного зрения развивает П. Флоренский в своей работе «Иконостас», понимая под «узрением» выведение сознания в мир духовный с целью ощущения реальности иного мира и личного преображения в нем²⁴.

С учетом «скрытых» символов автобиографический сюжет трансформируется в мистериальный. Свидетельства этого — многочисленные «вкрапления»: знамений, видений, предсказаний, снов, в которых отражаются события будущего. Кроме того, важны некоторые источники символической образности и сюжета автобиографического мифа. Один из них и несомненный — «Исповедь» Августина Аврелия.

II

На перекличку поэмы «Младенчество» и «Исповеди» бл. Августина указывали некоторые исследователи, считая тему матери-воительницы актуальной как для Вяч. Иванова, как и бл. Августина²⁵. Время как бытие души, — одна из важнейших тем Исповеди». «В тебе, душа моя, измеряю я время, — писал Августин (11, XVII). Бытие души измеряется в «Исповеди» временем прошедшим (воспоминание), настоящим (созерцание) и будущим (ожидание или предвидение): «Только потому, что это происходит в душе, и только в ней существует три времени» (11, XVIII). Поэтому в видениях, прозрениях, снах живет душа в будущем: «В душе есть ожидание будущего» (11, XXVIII).

Для поэмы, как и «Исповеди» Августина, характерен особый план философствования. Это — *трансцендирование* (восхождения просветленного человека к Богу)²⁶. Путеводительницей становится Мать-Премудрость, ведущая от Града Земного к Граду Божию. Кроме того и здесь, и там показательно введение образа «внутреннего человека». Августин писал: «Ты же был во мне глубже глубин моих и выше вершин моих» (3, VI). «Внутренний человек» в поэме Вяч. Иванова — старец-инок в снах-видениях ребенка: «Был на черном он / Отчетливо отображен, / Как будто вычерчен в агате / Искусной резчика иглой» (I, 248). С образом старца-инока связаны воспоминания души о Фиваиде — месте поселения раннехристианских отшельников в Египте. Это слово, как известно, созвучно обозначению северных русских монастырей.

Понятие внутреннего человека как духоносной личности на примере старца Исидора разрабатывается П. Флоренским в книге «Столп и утверждение Истины» в главе XI «Письмо десятое. София», где ставится вопрос о метафизической сущности духоносной личности, воплощающей тайну преображения²⁷.

В своих беседах с М. Альтманом, относящихся к Бакинскому периоду жизни Вяч. Иванова, непосредственно примыкавшему к тому, в который была написана поэма «Младенчество», находит отражение мотивация мифологических событий автобиографического мифа этого произведения. «Вот я возьму и создам о себе миф», — говорил Вяч. Иванов Альтману. — Поеду за границу и поступлю в Бенедиктинский орден»²⁸. Это высказывание было сделано в связи с размышлениями Вяч. Иванова о двойственной природе человека и множественности его ликов/личин, в соответствии с чем он сказал: «Моя гордость всегда мне говорит, что я гораздо выше, чем представляю, и имею униженное воплощение»²⁹.

Альтман, которого Вяч. Иванов называл «разгадчиком темных соответствий» приводит высказывание поэта, относящееся к январю 1922 года: «Я верю, что мы рождаемся не от одного отца. Этим, по-моему, объясняется многое в нас, что без этого было бы слишком непонятно. Я полагаю, что при самом зачатии как бы падает в лоно материнское еще одно семя и в разных планах мы имеем разных отцов. В самом Высшем плане отец наш — Бог, Отец Небесный. <...> У меня лично, продолжал В., — ощущение, что я сын не одного моего отца-землемера, которого я в себе тоже знаю, но еще и другого, даже и других»³⁰.

Эти суждения были сделаны им, по его свидетельству, в связи с воспоминаниями о духовном водительстве А. Минцловой, которая его хотела привести к Р. Штайнеру, и идеей Р. Штайнера о воплощении в образе Фауста отца Гете³¹. Интересно, что в розенкрейцеровском учении Р. Штайнера, на которое Вяч. Иванов ссылается при разговоре с Альтманом, говорилось, что кроме земной физической матери человек несет в себе вечное «материнское начало — “мать”; и кроме физического отца, он имеет в себе отцовское начало — “отца”». Отцовское начало — это родовое, материнское — это то, «чем в нас является внутренняя жизнь мудрости»³².

На вопрос Альтмана, что он говорит о наличии божественного отца, но не матери, Вяч. Иванов отвечает, что матерью земной он

доволен, так как она — человек «абсолютного слуха, с богатой фантазией»³³. В «Автобиографическом письме» (1917), которое является прозаическим комментарием к строкам поэмы³⁴, Вяч. Иванов писал о матери: «Она была пламенно религиозна; ежедневно, в течение всей жизни, читала Псалтирь, обливаясь слезами; видывала в знаменательные эпохи вещие сны и даже наяву имела видения; в жизнь вглядывалась с мистическим проникновением...» (II, 8)³⁵. Исходя из этих суждений, параллель с мифом об Эдипе, искусно обыгрываемом в психоанализе, напрашивается сама собой. Этот миф был в центре внимания Вяч. Иванова в ряде его бесед с Альтманом³⁶. Но он не охватывает всей глубины сюжета поэмы «Младенчество».

Как мы можем предположить, образ реальной матери А. Д. Преображенской в поэме проецируется на идеал Вечной Женственности в русском символизме и происходит его сакрализация, происходит то, что Р. Штайнер назвал «поиском новой Изиды, Божественной Софии»³⁷. Поиски русских философов — софиологов (Н. Бердяева, П. Флоренского, С. Булгакова) и поэтов Серебряного века сближаются с розенкрейцерскими установками антропософов и прежде всего Р. Штайнера³⁸. Поиски истоков Вечно Женственного в человеке могли привести к одному из важных для нашей темы мифологических сюжетов, истоки которого — в архетипических представлениях о сакральных браках богов и земных женщин.

Как нам представляется, существенное значение в развитии посвяtitельного сюжета поэмы «Младенчество» имеет скрытый религиозно-мистический мотив священного брака — *церогамии*, как и в автобиографическом повествовании-мифе «Повести о Светомире царевиче» и других произведениях Вячеслава Иванова. Для формирования этого сюжета существенное значение имеют древнейшие архетипические мотивы двойного отца и избранной (двойной) матери. Представление о священном браке в древнейших архаических культурах восходит к космогоническим мифам о браке Неба-отца и Земли-матери, закрепляется в обрядах и ритуалах и получает широкое распространение в религиях мира, философии и художественном творчестве в связи с тайной рождения, смерти и возрождения³⁹. Эти мотивы, варьирующиеся в библейских и евангельских текстах, наделяется особым смыслом в диалогах Платона, где человек необычной судьбы или герой должен обязательно иметь происхождение от бога и земной женщины или от богини и смертного человека, как в диалоге

«Кратил» (398 с-д). Мотив избранной (двойной) матери, Матери Духа, которая порождает светлое зиждительное начало, восходит к гностико-герметическим источникам (учению валентиниан, офитов), о которых В. С. Соловьев писал в энциклопедических статьях Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона⁴⁰.

Мифологические отражения древнейших представлений о сакральных браках стали частью жизни на Башне Вячеслава Иванова⁴¹. Сам он много писал и говорил об этом в связи с влиянием на него идей В. С. Соловьева об андрогинной природе человека. Его современники — Д. С. Мережковский, Н. А. Бердяев и другие мыслители сделали эту проблему одной из кардинальных в культуре Серебряного века. Она подкреплялась изучением сочинений христианских мистиков: бл. Августина, М. Экхарта, Р. Луллия, Я. Бёме и других, особо почитаемых в кругу членов книгоиздательства «Мусагет», к которым принадлежал Вяч. Иванов. Мотив божественного отца и земной матери — один из основных в христианской религии, он основан на вере в непорочное зачатие Девы Марии.

Показательно, что в «Исповеди» Августина также используется мотив божественного/двойного отца: «Мать постаралась, чтобы отцом моим был скорее Ты, Господи, чем он, и Ты помог ей взять в этом верх над мужем» (1, XI), Герой «Исповеди», как и герой «Младенчества», в финале поэмы — в период «выхода» из младенчества — человек трагического сознания, погруженный во внутренние противоречия, символически обозначенные через образы «духа тьмы» и «духа Божья» как следствие двойного отцовства. Он пытается привести в гармоническое сочетание архетип земного отца и матери через господство архетипа матери, несущего божественное начало, как в «Исповеди» Августина.

По исследованиям К. Г. Юнга, этот архетип связан с представлением о том, что матерью может быть та, которая «избрана чистым сосудом», она «дочь Божия», «несет в себе *imago Dei*» и «в качестве Невесты Божией — воплощает и свой прототип, Софию». Далее он пишет: «Она, как и София, — *mediatrix*, она приводит к Богу...»⁴². Образ избранной матери формируется в культуре на основе представлений о совмещении в одном образе двух матерей — земной и небесной. В христианской и гностико-герметической традиции они основаны на взаимоотражении Марии и Софии. Софийная символика связана с образами света и Духа Святого⁴³.

Избранность матери основана на проявлении священного в реальной мирской жизни в форме иерофаний — «проявлений священных реальностей», то есть вторжения в реальность потустороннего и мистического⁴⁴. В поэме этот мотив вводится событием знамения: крика ребенка во чреве во время гадания по Псалтири («точно, в ней / Младенец вскрикнул!...») (I, 231). Этот образ вызывает ассоциации с символикой знаменитых икон «Знамения», на которых Дева Мария изображалась с младенцем, помещенным на груди в круге: «Удивлена, умилена, / Прияла знаменье она» (I, 231).

Вторым важным символическим событием жизни матери становится ожидание Благой вести: это — «телесное видение»⁴⁵ схождения на нее софийного света в виде светового луча или копья: «Заране храм ей снился, — тот, / Где столько лет ее приход: / В нем луч в нее метнул Георгий; / Под жалом Божьего посла / Она в земную глубь вросла» (I, 235). Ключевое событие (пронзенность ее копьем/стрелой) является образным воплощением евангельского пророчества: «И тебе самой оружие пройдет душу» (Лк, 2:35). Луч/копье/стрела, пронзающие грудь, — эмблема нисхождения Духа Святого в христианской традиции, например, у Августина во многих его сочинениях. Копье также является символом св. Грааля⁴⁶. В поэме оно визуализировано образом светового луча, и Георгий Победоносец здесь выступает как посредник, умервщляющий одновременно греховное «змеиное» начало.

Нетрудно убедиться, что в этом эпизоде воспроизводится визуальная образность такого символического события священной истории, как Благовещение. Дева Мария, пронзенная световым лучом Св. Духа, — распространенный образ картин и икон на сюжет Благовещения как в итальянской живописи (Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи и др.), так и в древнерусской живописи. Репродукции некоторых мозаик, фресок и икон интересны с точки зрения проблемы изображения светового луча/копья, пронзающего Богоматерь. Так, например, большой интерес представляют репродукции известных Вяч. Иванову исследований Н. П. Кондакова⁴⁷, посвященных иконографии Богоматери, как, например, мозаика в церкви св. Марии Маджоре или в церкви Девы Марии за Тибром в Риме⁴⁸.

Мистические образы луча/копья связаны также с символикой Грааля. В связи с этим образ реальной матери Вячеслава Иванова — Александры Дмитриевны Преображенской получает статус

Вечной Женственности: она становится носительницей божественного начала. Показательно, что ее присутствие в поэме связано с образами света: «Внесен кормилицей моей / Куда-то, в свет, где та сидела?» (I, 241). Образ дан как агиофания — «явление святости, архетипическая полнота»⁴⁹.

Поэтому мать в поэме наделяется функцией сотворения священного пространства — дома как храма/Эдема. Знаки, связанные с пространством дома становятся иконическими: здесь осуществляется переход из мирского в священное. Особенно показателен эпизод видения Небесного Иерусалима, который, как и другие знаки священного пространства, олицетворяет *imago mundi* — высший мир. Видения святой обители — Иерусалима как Царствия Небесного используются как обозначение матери у Августина. «И вспоминая Иерусалим, вознесусь всем сердцем к Тебе, Иерусалим, отечество мое, Иерусалим, мать моя...», — писал Августин в «Исповеди» (12, XVI). П. Флоренский в книге «Столп и сотворение Истины» пишет о тесной связи Горнего Иерусалима с символикой Богородицы⁵⁰.

Символика моря, которое виделось герою во младенчестве, — это отражение высшего мира, море является архетипом «пра-матери», как справедливо подметил Б. В. Аверин⁵¹. Этот мотив символизирует не только тоску по безмерности и странствию земному, но и самостановление души, начинающей странствие из глубин бессознательного, ее очищение и возрождение. Знаки реальности — растения и животные — наделяются особым смыслом, как в «Цветочках» св. Франциска Ассизского. Представления о доме как сакрализованном пространстве и символе Церкви сложились уже в раннем христианстве, и в поэме Вяч. Иванова они также находят отражение⁵².

Для сакрализации образа матери Вяч. Иванов использует христианскую символику. Например, жизнь земной матери до рождения ребенка проходит под знаком рыбы, так как в связи с продолжительным девичеством ей дали прозвище «рыба». В древнехристианских памятниках, сохранившихся в римских катакомбах, подобный образ был эмблемой Христа. Наиболее значимым для контекста поэмы является истолкование этого образа как души праведной в раю или пути к царствию небесному⁵³. Кроме того, в раннем христианстве обращенных в религию уподобляли рыбам из «моря Христова», использовали этот символический образ как эмблему посвященного⁵⁴.

Образ Девы — Матери является в поэме основой автобиографического мифа. Он создан по типу «освященных дев», избранных для христианского служения. Неслучайно в поэме намечен мотив «священного девства». До зрелого возраста — более чем сорок лет — мать жила праведной и целомудренной жизнью истинной христианки. Это феномен «священного девства» (*virgo sacra*), принятого, по мнению Н. П. Кондакова, в западной, или, точнее, Римской церкви, где со времен раннего христианства существовал институт «освященных дев». Он пишет о том, что прообразом для этого явления была Дева Мария, поэтому девы, идущие по ее пути, должны были быть воплощением чистоты и добродетели. Цикл жизни подобных дев — праведное отрочество, посвящение («освящение»), водительство (религиозное служение). В результате праведной жизни эти женщины становились благовестницами, путеводительницами в деле распространения христианства. Их долг — посвящать души в учение Христа, преображая их⁵⁵. Символическую нагрузку несет и фамилия матери — «Преображенская», и ее род, посвятивший себя церковному служению.

Образы отца и матери в поэме Вяч. Иванова имеют двухплановую структуру. Уже в описании отца-землемера есть реальный план его изображения («Он холодно своеобычен / и не похож ни на кого») и иконичный: «Как живописец по холсту / Так по младенческому злату Воспоминанье-чародей Бросает краски — все живею. Отцовский лик душа находит» (I, 245). В человеке, по мысли Вяч. Иванова, скрыт его подлинный лик (сущность). Отец, с одной стороны, разделяет судьбу интеллигента XIX века — материалиста, поклонника учения позитивистов и Дарвина, с другой стороны, это не дает ему абсолютной глубины познания. Он «проклятых / вопросов жертва — иль Эдип...» (I, 244). Цена в нем «ум образованный», Вяч. Иванов подчеркивает его двойственность: «Так тайна Божья и гордыня / Боролись в алчущем уме» (I, 243).

Образ земного отца очень важен для поэта. Он проецируется на архетипический образ титана, сына Геи-земли, борющегося с богами. Он — землемер, цепи, которыми он измеряет землю, — символический образ прикованности к ней: «Ту груду звучную, чьи звенья / Досель из сумерек забвенья / Мерцают мне, чей странный вид / Все память смутную дивит» (I, 31)⁵⁶. С другой стороны, со времен Гомера (Илиада, VIII 18–27) известен символический смысл образа цепей, получивший в розенкрейцерстве, в кругу Вяч. Иванова, смысл эмблемы, знаменующей связь всех

частей природы⁵⁷. Мечта об этом отца, погруженного в чтение книг, показательна. Но, по мысли автора поэмы, в младенчестве мать отвратила ребенка от запретного фаустовского пути познания: «Питай лишь мать к нему доверье / Закон огня раскрылся б мне, / Когда б я пальцы сжег в огне» (I, 244).

«Но я унаследовал черты душевного склада матери, — писал Вяч. Иванов в своей «Автобиографии». <...> Я страстно ее любил и так тесно с нею сдружился, что ее жизнь, не раз пересказанная мне во всех подробностях, стала казаться мне, ребенку, пережитою мною самим» (II, 7). Создавая образ матери, он каждой реальной деталью ее жизни указывает на символический смысл ее судьбы и предназначения — быть путеводительницей. Праведность благочестивой супружеской четы фон Кеппенев, воспитавшей мать на «пиетически-библейском» отношении к религии, играет здесь исключительную роль. Книги Ветхого, Нового завета и Псалтирь — излюбленное чтение ребенка с матерью. После смерти отца мать вела будущего поэта по пути христианской религиозности. Поэт в своей «Автобиографии» пишет: «С той поры я полюбил Христа на всю жизнь. Эстетическое переплеталось с религиозным...» (II, 12). Образ матери иконописен. В нем Вяч. Иванов воплотил сверхчувственную сущность своего понимания материнства и ее посвятительную идею, как Августин в своей «Исповеди».

Кроме темы водительства матери и двойного отца в «Младенчестве» и «Исповеди» Августина можно отметить совпадение мотивов материнского молока (1, VI–VII), выхода из материнского чрева (1, XI), неверия отца и благочестия матери (1, XI). И Августином, и Вяч. Ивановым вводятся символические образы моря и плавания как странствия земного (5, VIII), видений матери (6, I), воскресительной благодати, исходящей от нее (5, VIII) и книг Священного Писания (6, V), божественной мудрости (6, XI; 8, I; 12, XV). Идиллическое состояние в поэме Вяч. Иванова подчеркивается, как и в «Исповеди», мотивом созерцания внутреннего дворика как символа Эдема (9, X), диких и домашних зверей как метафор душевных движений (13, XXI), беседы о святых (9, X), молчания (11, XXVII).

III

Глубоко внутреннее совпадение поэмы Вяч. Иванова с «Исповедью» Августина выводит произведение за рамки чистого автобиографизма. Это происходит, как известно, и у Августина⁵⁸. Главным

сюжетом становится, как мы пытались показать, сюжет посвятельный. У Вяч. Иванова он углубляется за счет введения гностико-герметических параллелей. Немаловажную роль здесь играет розенкрейцерская философия и мифология. Поэтому на христианский сюжет накладывается сюжет розенкрейцерского посвящения в связи с духовными исканиями Вяч. Иванова 1900–1910-х годов. Решающую роль сыграла софиология В. С. Соловьева, связанная с идеями розенкрейцерства, укорененными в гностико-герметической традиции.

Духовная водительница Вяч. Иванова — А. Р. Минцлова, писала ему о трех путях посвящения: восточном, христианском и розенкрейцерском. Причем, в христианском пути, по ее мысли, важную роль играют сновидческие состояния и руководящая роль принадлежит Евангелию от Иоанна и Апокалипсису. В третьем пути — Розы и Креста, — как она пишет, большую роль играет самопознание человека как «само-зеркальность», то есть путь вниз, к «самоотражению, и «ввысь, к богам»⁵⁹. Путь самопознания возможен, по ее мысли, лишь через ряды и системы символов: «От символа, уподобления путь идет к проникновению, к *видению* непосредственному», к неизреченному и пифагорейской «музыке сфер», ощущению связи «Микрокосма с Макрокосмом»⁶⁰.

Анализируя эти материалы, Н. А. Богомолов пишет о том, что «со временем Иванов совершенно определенно выбрал путь розенкрейцерский»⁶¹. Розенкрейцерство было для поэта не только моделью сокровенного мистического пути к обретению тайного гносиса, но и сокровищницей символического языка древнейшей герметической философии, обогащенного фигурами алхимии и каббалы, идеями антропософии Р. Штайнера, которые излагала А. Р. Минцлова. Розенкрейцерство способствовало тому, что язык мифопоэтического символизма в России стал приобретать универсальный и сакральный характер.

События реальной жизни, изложенные в поэме, становятся не только фактами платоновского анамнесиса, но и основой мистического воссоединения матери и сына на основе введения софийно-мариологических мотивов. Образ Матери-Девы — водительницы, на который проецируются розенкрейцерские мифологемы и чаемое ожидание «второго рождения» был очень важен для Вяч. Иванова в связи с тем, что А. Белый, например, в своей статье утверждал, что к концу 1910-х годов Вяч. Иванов не прошел путь посвящения⁶².

Как указывают исследователи, сам процесс посвящения представлялся уже на Башне Вяч. Иванова как «последовательный ряд взаимообусловливаемых символических “видений”, имеющих сновидческую либо медитативную природу» и укорененных, например, в розенкрейцерских идеях А. Минцловой и Р. Штайнера⁶³. Эта вторая точка зрения позволяет сформироваться в поэме мистериальному времени и пространству, которое углубляется за счет иконичности художественной образности.

Символические образы, которые сопровождают рассказ о развитии и посвящении души ребенка: лестницы от земли до неба, двух ангелов («духа тьмы и духа божья»), — свидетельство гностической модели дуального мировидения: «Видит у подножья / Высокой лестницы — во сне — / Мать духа тьмы и духа Божья / В боренье трудном обо мне... <...> И два таинственных мира / Я научаюсь различать, / Приемлю от двоих печать» (I, 254).

Видение лестницы как образа инициации показательно. Она символизирует *восхождение* (образ водителя — «духа Божья») и *нисхождение* (образ проводника «духа тьмы»), запечатлевающие мистическую смерть и новое рождение, что подтверждают материалы легенд русских розенкрейцеров и тамплиеров, отсылающие к христианской ангелологии в видении «Золотой лестницы»⁶⁴. Метафора лестницы, согласно гностическим учениям, к которым восходят идеи розенкрейцеров, есть «одновременно прохождение внутреннего космоса, то есть устройства самой души»⁶⁵. Вместе с тем семантика лестницы не исчерпывается этим кругом значений, смысл может накладываться и на библейский образ лестницы Иакова, который многократно встречается у Вяч. Иванова и не только в «Переписке из двух углов» (III, 412)⁶⁶, но и ряде статей по символизму.

Женский образ в розенкрейцерской мистической теории посвящения трактовался в свете гностико-герметических и алхимических теорий как посредник и символ *unia mystica* — мистического единства человека и Бога⁶⁷. У Данте водительницей по «Чистилищу» к свету и «Раю» является Беатриче, или Дева Света, Вечная Женственность. У Вяч. Иванова — Дева-Мать. Она направляет по пути прозрения, познания, посвящения и озарения. Софийные видения Вечной Женственности — лазурь (море и небо). Это ритуальные символы посвящения: небо-символ восхождения и море-символ нисхождения и очищения. Они же являются символами просветления, знаменования связи Макрокосма и Микрокосма.

Путь восхождения дан в поэме через световые образы-эпифании и пифагорейскую музыку «гармонии сфер», воплощенную в мотиве молчания. Молчание и духовное зрение — мотивы христианской мистики и розенкрейцерской философии. У Я. Бёме молчание символизирует сверхчувственное познание, когда личное не мешает слышать вселенское⁶⁸. Это — высшая ступень посвящения в таинство. Неизреченное, как указывает А. Ханзен-Лёве, — «гностико-апофатическое свойство Софии» в лирике символистов⁶⁹. Солнечные лучи, преображающие душу, — инициатический образ, созданный поэтом в финальном эпизоде поэмы: «Впервые солнечная сила, / Какой не знал мой ранний рай, / Мне грудь наполнила по край / И в ней недвижно опочила...» (I, 254). Прозрачающий сакральный образ «нечаянной радости» — нового рождения, венчающий младенчество и переход в новую жизнь, носит софийный характер: «в живой родник / Глядится новый мой двойник» (I, 254).

Модель палипсеста-минеи, на которую указал сам поэт, позволяет также углублять понимание текста поэмы за счет его знаковой природы при специальном анализе символического языка, на основе которого создается не только повествование о раннем детстве, но происходит создание мифоподобной реальности. Развитие этого мифа при помощи вербальных и визуальных изобразительных средств (символического языка иконологии и музыкальных пифагорейских мотивов) приближают поэму по ее внутренней форме к мистерии с ее первоначальным синкретизмом, а также к жанру исповеди, жития, минеи.

Минея, как известно, произведение церковной духовно-учительной литературы, в котором повествовалось о жизни святого. События располагались по датам памяти святых и церковным праздникам. С этой точки зрения жанровый канон минеи используется Вяч. Ивановым лишь условно, для перевода реального плана повествования в мифологический, для демонстрации в иконических образах христианской модели жизни матери. Житийная форма проявляется в неразрывной связи образа и первообраза, имени (Преображенская) и сущности. «Автобиографический канон хранит иконичность жития, его способность быть словесной иконой святого, а не его биографией», — считает В. Лепяхин⁷⁰. На взаимодействие агиографической основы и иконографической неоднократно указывал В. В. Бычков⁷¹. В поэме упоминается или называется ряд событий священного предания: Рождество, Сре-

тение, Благовещение, Крещение, Умиление. В связи с событиями личной жизни упоминаются Архангел Михаил, св. Филарет, Николай Чудотворец. Язык образов определяет символическую форму поэмы, которую можно было бы условно определить как иконическую. Под иконичными образами и мотивами исследователями понимаются такие, которые формируются под влиянием христианских религиозных обрядов в быту и отражают, как справедливо замечает В. Лепяхин, литургическую направленность жизни. Он выделяет в связи с этим «иконы живописные», «иконы вербальные (иконослова)», «иконы песнопения»⁷². К иконам вербальным относится чтение и гадание по Псалтири, на чем строится духовная жизнь матери и ребенка, и чтение Библии и Евангелий. Чтение Псалтири это проявление деятельной веры, стремление к совершенной христианской жизни. Символический конфликт поэмы, на котором основан автобиографический миф, можно определить словами Е. Трубецкого как «*драму встречи двух миров*»: светлого, радостного, гармонического и тревожного, земного, хаотического⁷³.

Мотивы молчания в поэме также близки иконному образу, который, по рассуждениям Е. Трубецкого, «обращается к свету не взглядом, а слухом»: «Иногда это даже не поворот, а поза человека, всецело углубленного в себя, слушающего какой-то внутренний, неизвестно откуда исходящий голос, который не может быть локализован в пространстве»⁷⁴. В этом выражается «психология человеческой души, переживающей процесс откровения», создается образ, «которому дано слышать неизреченное»⁷⁵. Все это говорит о воплощении в поэме принципа интермедальности.

П. Флоренский в книге «Столп и утверждение Истины» писал о том, что среди человеческих типов есть «чистые по преимуществу, так сказать, осколки раздробившегося первозданного мира, менее других искажившие сой образ». «Это, — далее пишет он, — читатели Приснодевства», в них сочетается «сила Софийная, то есть ангельская, и человеческое смирение»⁷⁶. Первообразом образа матери в поэме становится икона. Развитие сюжета начинается с отрочества матери (архетип — «Отрочество Девы Марии»), пророческим событием и мифологическим кодом поэмы, как уже указывалось, становится «Благовещение», а кульминационным моментом времени будущего, возникающего в душе сына — католическое «Коронование Девы Марии» или православное «Успение

Богоматери». Не случайно топографию поэмы образуют московские храмы и прежде всего церкви Святого Георгия Победоносца («я у Георгия крещен»).

Нужно заострить внимание также на «внутренней форме» поэмы. Она написана строфой, близкой онегинской («размер заветных строф приятен»), как уже писали исследователи, вместе с тем не учтен процесс возможной трансформации сонета в строфу, что мы наблюдаем в других поэмах Вяч. Иванова («Спор»). Сонет в дантовско-петрарковской традиции понимался Вяч. Ивановым как форма имажинативно-мистической эпифании, в которой создавался идеализированный образ возлюбленной на основе архетипа Небесной Девы, о чем поэт писал в своей статье «О границах искусства» (II, 628–631). Таким образом, сакральный сюжет посвящения у Вяч. Иванова связан с образом Девы — Матери. Художественный канон сонета у Вяч. Иванова не столько воплощение логической антиномики, сколько закон структуры образов. Мать, воплощающая мифологему Матери — сырой Земли, одновременно является образом божественного совершенства. Двойственен образ героя-рассказчика, двоение его души — основа поиска.





ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Г. БОНГАРД-ЛЕВИН

Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова

Для тех, кто знаком с жизнью и творчеством Вяч. Иванова, название статьи может показаться более чем странным, не отражающим сферу поэтических и научных интересов выдающегося русского поэта, философа, мыслителя: в Индии писатель никогда не был, не переводил произведения индийской классической литературы; его творческие замыслы были связаны с иной, прежде всего с западной, античной традицией и с религиозно-философской мыслью и культурой России. Однако широта его увлечений и творческих замыслов, прежде всего «дионисийская эпопея», заочные и очные встречи с профессиональными индологами и приверженцами индийской традиции — все это неминуемо вело к изучению Индии и ее культуры. В этом убеждают не только его опубликованные произведения и эпистолярное наследие, но и архивные материалы, которые пока не привлекали специального внимания исследователей. Имеющиеся прямые и косвенные свидетельства, связанные с Индией и ее культурой, лучше всего рассмотреть в хронологическом порядке жизни и творчества Вяч. Иванова.

В архиве Иванова сохранилась датированная 1884 г. самодельная тетрадь¹, в которой собраны (возможно, для последующей публикации) стихотворения, и среди прочих стихотворение «Бог (из Бгавадгиты)» с пометой — «июнь»². Показателен интерес юного абитуриента, готовящегося к поступлению на историко-филологический факультет Московского университета, к одному из самых знаменитых и популярных древнеиндийских сочинений. Он довольно точно передал не только основные идеи

этого религиозно-философского текста, но и терминологически был предельно точен. Что явилось конкретным источником для написания этого стихотворения, установить трудно, но можно предполагать, что Иванов пользовался западноевропейскими переводами, скорее всего немецкими (ибо он с детства хорошо знал немецкий язык), или трудами, в которых приводились переводы или пересказы «Бхагавадгиты». Хотя в России ее первый перевод появился еще в 1788 г., но для широкого читателя он был вряд ли доступен, а других — широко известных переводов — не существовало³. Позднее «Бхагавадгита» (или «Гита») стала очень популярна в России; к ней многократно обращались деятели русской культуры (в том числе и А. Белый, и К. Бальмонт), но Иванов был первым русским поэтом, который задолго до писателей и поэтов Серебряного века посвятил диалогу между Кришной и Арджуной о нравственности и долге свое сочинение.

Свое знакомство с индийской культурой, в том числе с «Бхагавадгитой» — частью эпической поэмы «Махабхарата», Иванов смог продолжить в Московском университете, куда он поступил в сентябре того же, 1884 г. На историко-филологическом факультете преподаванию классических и восточных языков уделялось особое внимание. Согласно новому университетскому уставу, принятому незадолго до поступления Иванова (5 августа 1884 г.), на историко-филологическом факультете действовала кафедра «сравнительного языкознания и санскритского языка»⁴, на которой со студентами ежегодно велись занятия по санскриту. Его преподавал Всеволод Федорович Миллер (1848–1913) — по специальности лингвист-иранист, этнограф и археолог⁵. Один из выпускников факультета, известный впоследствии историк П. Н. Милюков, рассказывая о своих занятиях в 1877–1878 гг., писал: «Нас вводил в тайны примитивного человечества молодой и живой преподаватель Всеволод Миллер. Мы слушали у него санскритский язык, переводили “Наля и Дамаянти”⁶ и дошли даже до гимнов “Ригведы”»⁷. Совместно с профессором Киевского университета Ф. И. Кнауэром (1849–1917) Миллер составил «Руководство к изучению санскрита (грамматика, тексты, словарь)», которое было издано в Санкт-Петербурге в 1891 г. и стало в России на многие годы основным учебным пособием по санскриту⁸. В 1907 г. Кнауэр издал в Лейпциге, в русской типографии В. Другулина «Учебник санскритского языка. Грамматика. Хрестоматия. Словарь». Этот учебник также был очень

популярен у занимавшихся санскритом. Именно этим учебником, как мы увидим, пользовался Иванов при своих занятиях санскритом в Баку (интересно, что и для преподававшего ему санскрит В. Б. Томашевского, когда он учился в Санкт-Петербургском университете, учебник Кнауэра был основным учебным пособием по санскриту).

Важным событием в жизни молодого Иванова стала встреча с Иваном Михайловичем Гревсом (1860–1941) в Париже весной 1891 г., встреча, которая переросла затем в личную и творческую дружбу, длившуюся долгие годы⁹. Еще в годы учебы в Петербургском университете Гревс активно включился в студенческое движение, затем вошел в «Приютинское братство», членом которого были также В. И. Вернадский, Д. И. Шаховской, А. А. Корнилов и братья Ф. Ф. и С. Ф. Ольденбурга¹⁰. К отъезду Гревса в научную командировку во Францию и Италию его друг Сергей Федорович Ольденбург, несмотря на молодость, уже преподавал в Петербургском университете и зарекомендовал себя как первоклассный индолог. В 1890 г. он был избран академиком Петербургской Академии наук.

Летом 1887 г. Ольденбург был в научной командировке в Париже и работал с санскритскими рукописями в Национальной библиотеке (в своих письмах к Гревсу он рассказывал о встречах с французским санскритологом С. Леви — в будущем одним из самых известных индологов мира¹¹). В Петербургском филиале архива РАН сохранилась рукопись Гревса о его первом путешествии на Запад летом 1889 г.¹². Вот его запись об Ольденбурге, с которым он провел вместе две недели до своей поездки: «Он сам Ольденбург тогда только что вернулся после двухлетней командировки, много жил в Париже, весь был полон заграничными научными и художественными впечатлениями.

Беседы с ним очень хорошо прибавили мне вдохновенья и общали важные сведения». Из Парижа 26 мая (7 июня) 1891 г. Гревс писал Ольденбургу: «Ты для меня в научном отношении один из самых высоких авторитетов»¹³. Судя по письмам Ольденбурга, он принимал самое активное участие в научной судьбе своего друга — Ивана Гревса, помогал ему советами, договаривался с руководством университета о продлении его командировки (зная о поездке Гревса в Париж, Ольденбург послал ему рекомендательное письмо к своему парижскому коллеге и другу санскритологу С. Леви. Гревс, судя по письмам Леви к Ольденбургу, встречался

с ним)¹⁴. Нет сомнения в том, что Гревс рассказывал Иванову о своих петербургских друзьях, в том числе и, прежде всего, о Сергее Ольденбурге, с которым Гревс продолжал переписываться, находясь в Италии¹⁵.

И когда летом 1892 г. Гревс обсуждал с Ивановым вопрос о продлении своей заграничной командировки, Иванов самостоятельно, даже без ведома своего друга, обратился за помощью к Ольденбургу, хотя и не был с ним лично знаком. И вскоре Иванов получил от Ольденбурга благодарственный ответ, который заканчивался следующими словами: «Позвольте дружески пожать Вам руку и надеяться, что судьба сведет нас когда-нибудь вместе — от Москвы до Петербурга недалеко. Преданный Вам С. О.»¹⁶.

Именно Гревс познакомил Иванова с Александрой Васильевной Гольштейн, которая с 1876 г. жила в Париже, но которая еще до отъезда за границу была дружна с членами «Приютинского братства» (будущая жена Иванова — Л. Д. Зиновьева-Аннибал дружила с семьей Гольштейн еще раньше). Гольштейн наряду с прекрасным знанием французской и английской литературы увлекалась Индией, ее религиями, питала особый интерес к теософии. «Парижский салон» Гольштейн посещал, находясь в Париже, Ольденбург. Был в гостях у Гольштейн и Леви. Возможно, что об Ольденбурге Иванову могла рассказывать и Гольштейн. В письме Иванова Гревсу из Парижа от 16/28 декабря 1895 г. он сообщал: «В последнее время я имел удовольствие много говорить о Вас с людьми, столь любящими Вас, как Гольштейны, особенно с Александрой Васильевной, которая относится ко мне с большой добротой и дружественностью»¹⁷. Личное знакомство Иванова с Гольштейн, посещение ее салона в Париже оказало влияние на его особую увлеченность Индией. Об этом ясно свидетельствует переписка первых лет XX в. Иванова и Зиновьевой-Аннибал с семьей Гольштейн.

В своем письме, посланном В. А. Гольштейну 18/28 ноября 1902 г., Зиновьева-Аннибал так рассказывает о жизни и работе Иванова: «...работает хорошо и разнообразно. В университете здесь знаменитый санскритолог (речь идет о Фердинанде де Соссюре — известном швейцарском лингвисте. — Г. Б.-Л.), и Вяч<слав> исполнил то, к чему давно его нудило: изучает санскрит. Ему это необходимо почти, если не совсем даже как для научных изысканий в области истории религий, так и даже для поэтического творчества, которое близко соприкасается с ученым»¹⁹. В этом

письме есть приписка самого Иванова: «Дорогой друг, любимый и уважаемый сердечно Владимир Августович! Примите столь — увы! — запоздалое выражение моей постоянно обновляемой Вам благодарности. Чувствую себя хорошо, работаю и все надеюсь на свидание и часто вздыхаю по общению с Вами и Александрой Васильевной. Ей целую ручки и часто вспоминаю ее, углубляясь понемногу в открывающуюся мне Индию»²⁰.

Свое возросшее увлечение Индией Иванов прямо связывает с Гольштейн, хотя главная причина его интереса к Индии и санскриту определялась изучением в это время дионисийской религии. В вышедшем в Санкт-Петербурге в 1902 г. сборнике «Кормчие звезды» Иванов посвятил Гольштейн один из сонетов «Tat twam asi»²¹:

В страждущем страждешь ты сам: вместе сораспяться живому.
В страждущем страждешь ты сам: мужествуй, милуй, живи.

Сохранилось и письмо Иванова от 23 января (5 февраля) 1903 г. к Зиновьевой-Аннибал, в котором он сам говорит о лекциях де Соссюра: «Дорогая Радость! Известий от тебя из Петерб<урга> все еще нет. Проходят впечатления дороги. О них скажу, что так жить нельзя. Нельзя жить абсолютным, и нельзя жить без “ahamkâra”, что значит в санскрите “делание я, самоутверждение, центробежная, эгоцентрическая сила”... Была лекция de Saussure’a — продолжение последней до болезни. Он спрашивал о нашем здоровье»²².

О своих занятиях санскритом с Ф. де Соссюром в Женеве Иванов упоминает в своем «Автобиографическом письме», написанном в январе-феврале 1917 г.²³, — факт для него, очевидно, весьма важный. Об этих занятиях он сообщал Гревсу из Женевы (вилла «Ява») 31 октября / 13 ноября 1902 г.: «Божества и культы и мифы составляют предмет моих научных рéoccupations²⁴. Знаете ли, что привычка учиться сделалась моей второй природой... я занимаюсь санскритом у проф. F. de Saussure, который ведет нас — своих двух слушателей — со школьной взыскательностью. Пожалуйста, не обвиняйте годов меня в дилетантизме! Хотя интерес к санскриту и Индии принадлежит к моим старинным умственным вожделениям, все же я бы не обратился к этим новым занятиям, если бы они не имели тесной связи с занимающими меня вопросами религиозно-исторического характера. Общий, великий и многоликий, феномен дионисийской религии — в центре

моих научных интересов и представляется мне в ряде отдельных феноменов, которых два-три, ближайшим образом, я исследую систематически»²⁵.

В фонде Иванова сохранилась книжка слушателя филологического факультета Женевского университета с датой записи (20 ноября 1902 г.): единственный курс, за который Иванов заплатил 10 франков, — курс санскрита у Ф. де Соссюра на зимний семестр 1902/03 г. 26. В фонде Иванова сохранилась и визитная карточка Ф. де Соссюра с надписью швейцарского лингвиста²⁷:

«Дорогой господин,

Сожалею, что мы не встретились во время Вашего визита, и прошу принять мою глубочайшую благодарность за том стихов, который Вы мне подарили с элегантным посвящением. Эта книга вновь рождает горечь, которую я всегда испытывал от того, что не владею Вашим прекрасным русским языком; я могу любоваться им лишь издали, как специалист по грамматике, но, увы, без проникновения в его тайны. Позвольте мне с полным доверием выразить Вам мои поздравления по поводу недавнего выхода в свет Вашего произведения»²⁸.

Можно полагать, что Иванов и Ольденбург встречались в Петербурге во время кратких приездов писателя из-за границы и когда широкой известностью среди высших кругов северной столицы пользовалась ивановская Башня. У них было немало общих друзей, в том числе и среди профессоров университета, и в академических кругах. Одним из них, без сомнения, был известный историк М. И. Ростовцев, с которым Иванов подружился в Италии еще во время своей первой командировки и с которым он поддерживал добрые отношения вплоть до отъезда ученого за границу в июне 1918 г. Ростовцев постоянно посещал Башню, был коллегой Ольденбурга и по университету, и по Академии наук (они постоянно встречались на различных заседаниях; более того, и Ростовцев, и Ольденбург были крупными деятелями кадетской партии). Ростовцев был одним из главных инициаторов публикации написанной по-латыни диссертации Иванова в «Записках Императорского Русского археологического общества»²⁹. Для передачи рукописи своей книги и проведения переговоров Иванов приходил в Общество и встречался с ученым секретарем профессором С. А. Жебелевым — Ольденбург был тесно связан с Обществом и неоднократно печатался в «Записках Восточного отделения Русского археологического общества» начиная с 1897 г.³⁰

Об интересе Ольденбурга к творчеству Иванова свидетельствует наличие в его библиотеке, хранящейся ныне в Центральной научной библиотеке Академии наук Таджикистана, двух книг поэта: 2-й части *Cor ardens*. Любовь и смерть. *Rosarium* (М., 1911) и *Младенчество* (Пг., 1918)³¹.

Ольденбург принял деятельное участие в организации готовящегося отъезда Иванова за границу в мае 1920 г. В письме от 15 мая, направленном из Москвы Гревсу в Петербург, Иванов выражает своему другу «величайшую благодарность за то, что выхлопотал мне академическую грамоту»³². Несколькими строками ниже Иванов пишет: «Считаю уместным поблагодарить в прилагаемом письме и лично Сергея Федоровича»³³. В Петербургском филиале архива Академии наук сохранился рукописный текст удостоверения (на французском языке) о командировании Академией наук Иванова за границу. Подписан документ Ольденбургом:

«Предъявитель настоящего господин Вячеслав Иванович Иванов, автор многочисленных научных трудов в области классической филологии, командирован Российской Академией наук за границу с научной целью.

Российская Академия наук просит правительственные и научные учреждения, а также всех представителей власти и частных лиц оказывать их просвещенное содействие господину В. И. Иванову для выполнения миссии, возложенной на него Академией.

Непременный секретарь

Академик

За Начальника канцелярии

Управляющий делами

С. Ольденбург

Ф. Голубин

О. Нордгейм»³⁴.

Это удостоверение было выдано Иванову в связи с его официальной просьбой, обращенной им к Российской Академии наук³⁵.

Поездка в Италию в 1920 г. не состоялась. Вскоре Иванов оказался в Баку. Начался новый — бакинский период в жизни и творчестве писателя. О его научной работе, преподавательской деятельности и занятиях мы знаем из эпистолярного наследия Иванова и воспоминаний современников. В Баку после многолетнего перерыва Иванов возвращается к изучению санскрита. И возвращается не только потому, что завершал «большую работу на основе прежних рукописей, но в радикальной переработке: “Дионис и прадионисийство”»³⁶. Главной причиной, как нам кажется, была встреча с Всеволодом Брониславовичем Томашевским (1891–1927).

Несколько слов об этом ярком и талантливом человеке необычной судьбы, первом ректоре Ленинградского университета (в 1926 г.).

Томашевский поступил на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета в 1909 г. и учился на кафедре общего языкознания и санскритского языка³⁷ у выдающегося лингвиста И. А. Бодуэна-де-Куртене (1845–1929) и у крупного филолога Л. В. Щербы (1880–1944). Учениками И. А. Бодуэна-де-Куртене были также такие известные в будущем ученые, как М. Р. Фасмер, Б. В. Владимирцев, П. В. Ернштедт. Во время учебы Томашевский прослушал лекции по языкознанию и сравнительной грамматике славянских языков у И. А. Бодуэна-де-Куртене, введение в славяноведение у П. А. Лаврова, посещал семинары по сравнительному языкознанию Л. В. Щербы, занимался у Ф. И. Щербатского³⁸ грамматикой санскритского языка, у Г. К. Меклера³⁹ — чтением санскритских текстов⁴⁰. Согласно «Обозрению преподавания наук в Имп. Санкт-Петербургском университете на 1910–1911 гг.», на кафедре сравнительного языковедения и санскрита историко-филологического факультета приват-доцент Г. К. Меклер читал курс санскритской грамматики и разбирал со студентами текст «Наль и Дамаянти»⁴¹. По «Обозрению» за 1911–1912 гг., Г. К. Меклер читал, переводил и, объясняя «Наль и Дамаянти», рекомендовал студентам учебник Кнауэра⁴²; за 1912–1913 гг. ситуация была сходной: курс санскритского языка Г. К. Меклера и в качестве пособия учебник Кнауэра⁴³.

В студенческие годы Томашевский активно включился в революционную борьбу; в 1914 г., еще до окончания университета вступил в большевистскую партию, участвовал в Гражданской войне, был комиссаром Волжско-Каспийской флотилии; когда Красная армия освободила Баку, он был назначен заместителем Народного комиссара просвещения Азербайджана и вел большую преподавательскую работу в Бакинском университете как профессор кафедры языкознания. В Баку Томашевский вернулся к научной работе, стал готовить диссертацию по индоевропеистике⁴⁴.

Когда Иванов и Томашевский встретились в Баку, то, несмотря на разницу возраста и политических позиций, они сразу же подружились. О встречах Иванова и Томашевского писали в своих воспоминаниях М. С. Альтман⁴⁵, Л. В. Иванова⁴⁶ и ученица Иванова Е. А. Миллиор⁴⁷. С Томашевским Иванов возобновил свои прежние женевские занятия санскритом. В письме от 6 июля 1922 г. Иванов, обращаясь к Ольденбургу — Непременному секретарю

Академии наук — с просьбой прислать необходимые для развития филологической науки книги, писал: «У нас (т. е. в Бакинском университете. — Г. Б.-Л.) читаются и *Зендавеста*⁴⁸, и санскрит, в коем упражнении занят в качестве ученика и Ваш покорный слуга. Не могла бы Академия помочь крайней нужде нашей своею *minificentia*⁴⁹, высылкой своих изданий или хотя бы временною, на некий срок, высылкою нам некоторой, скромной по объему, но нужнейшей филологической библиотеки в форме выдачи в пользование университету, или факультету, или отдельным его членам книг из резервов Ваших книгохранилищ?»⁵⁰. Вспоминая о встречах в Баку с Ивановым, Альтман сделал следующую запись от 13 февраля 1921 г.: «6 часов вечера. В. наскоро ест обед, едва готовый, спеша на санскрит, которому он с юношеским увлечением предается»⁵¹.

Ценнейшим свидетельством увлеченности Иванова санскритом в бакинский период являются две тетради с записями его занятий этим языком⁵². На 18-м листе тетради из Римского архива написано «Томашевский», и далее, очевидно, запись его пояснений с индоевропейскими, в том числе славянскими параллелями, а на правом поле 5-й страницы второй тетради (хранится в ОР РГБ) стоит дата занятия — 5 февраля (ср. вышеприведенное свидетельство Альтмана о занятии Иванова санскритом 13 февраля 1921 г.).

Рассмотрим подробнее содержание этих «санскритских тетрадей». Тетради — ученические, на обложке — портрет поэта Н. А. Некрасова; после напечатанного «тетрадь для» рукой Иванова написано «санскрита» № 1 и № 2; внизу инициалы «ВИ». На внутренней стороне обложки напечатано: Книжный, писчебумажный и канцелярский магазин «Просвещение». Будучи уже знакомым с основами грамматики санскрита, Иванов сразу же приступает к разбору и переводу одного из рассказов «Панчатантры» — популярного сборника древнеиндийских басен, составленного в III–IV вв. н. э. Иванов передает, абсолютно точно проставляя лигатуры, долготы, подстрочные и надстрочные знаки, сандхи и т. д., транслитерацию текста; иногда приводятся примеры спряжения глаголов, фонетические и грамматические уточнения⁵³. В первой тетради содержится русский перевод (и соответственно разбор слов и глагольных форм) большей части пятого рассказа из IV раздела «Панчатантры» («Утрата приобретенного»). Перед текстом и переводом Иванов написал: «Из *Pancatantra* (Пятикнижие)». В учебнике Миллера и Кнауэра

и в учебнике Кнауэра этот рассказ назван «Как вознаграждает женщина за любовь»⁵⁴.

Показательно, что при разборе почти каждой фразы санскритского текста приводятся старославянские, а также нередко и древнегреческие параллели. Сравнение переводов слов и приводимых параллелей в первой санскритской тетради Иванова с учебником Миллера и Кнауэра и учебником Кнауэра показывает, что Иванов пользовался учебником Кнауэра, так как в учебнике Миллера и Кнауэра параллелей нет.

Опираясь в своих занятиях на учебник Кнауэра, Иванов не слепо следовал словарю, включенному в учебник; он нередко приводит другие значения слов и дает иные параллели с греческим и старославянским. Язык блестящего филолога, великолепного знатока древних и современных ему культур был несравненно богаче, чем словарный список учебника Кнауэра. В этом нас убеждает перевод Иванова текстов из «Панчатантры» (см. Приложение).

Если в первой тетради — текстовой разбор и русский перевод одного из рассказов «Панчатантры» и лишь начала 1-й главы эпической поэмы «Махабхараты» — сказания «Наль и Дамаянти»⁵⁵, то во второй — текстовой разбор и латинский перевод всей 1-й главы этого эпического сказания. Почему во второй тетради Иванов вместо русского перевода дает перевод на латинский, с определенностью сказать трудно; можно лишь высказать предположение о том, что первая (и более объемная) тетрадь отражает занятия Иванова с Томашевским, а вторая — личные занятия писателя санскритом. И нет ничего удивительного в том, что талантливый лингвист, написавший и издавший свою диссертацию о римских публиканах на латинском языке⁵⁶, решил перевести древнеиндийскую поэму именно на латынь.

Кроме лексического разбора и перевода на латинский язык 1-й главы «Наля и Дамаянти», вторая «санскритская тетрадь» отразила занятия Иванова также ранневедийским санскритом, а именно гимном к Ушас — ведийской богине утренней зари (в тексте «Гимн к Ушас»). Писатель разбирает начало гимна («Ригведа». I. 48. 1) и дает русский перевод⁵⁷. В учебнике Кнауэра (в отличие от учебника Миллера и Кнауэра) приводятся некоторые ведийские тексты, в том числе и ряд гимнов «Ригведы» (гимн богу Агни I. 1, гимн богу Варуне VII. 89 и последний гимн этой самхиты X. 191. 4), но гимн в честь Ушас отсутствует. Каким изданием «Ригведы» пользовался Иванов, сказать трудно; очевидно, изданием Макса

Мюллера (Лондон, 1892). Интересно, что в учебном словаре Кнауэра почти нет ведийских слов, и Иванов, по-видимому, разбирал текст гимна к Ушас либо с помощью Томашевского, либо обращался к одному из известных тогда санскритских словарей и пособий⁵⁸. Вспомним, что еще Миллер, по свидетельству Милюкова, читал со своими студентами гимны «Ригведы». Судя по записям Иванова, его особенно интересовало ведийское стихосложение; он считал количество слогов в санскритском тексте гимна.

К древнеиндийскому материалу Иванов обращался в своих лекциях по поэтике, которые он читал в Бакинском университете.

Определенная интерпретация санскрита занимает важное место в представлениях Иванова о поэтическом языке. Сохранилась запись лекций, сделанная С. Тер-Григорьян⁵⁹. В первой же главе своего пространного курса по поэтике Иванов утверждает: «Начальный язык есть язык поэтический, и начало языка совпадает с началом поэзии», так что «вместе с дифференциацией прозы от поэзии мы и должны видеть возникновение осознанной поэзии в отличие от прозы». И далее: «Язык с самого начала был подвергнут музыкальной обработке. Пример такой обработанности являет Samskrta, что и значит: “благоустроенный язык”; он весь разработан с точки зрения евфонии — благозвучия. Это благозвучие заключается в законе изменения окончания в зависимости от следующего слова в целях благозвучия». Вот еще один из пассажей лекции: «Примером несимметричного стиха может служить санскритская строфа — шлока. Śloka — зов, звук, слова, строфа. Под именем Шлоки — индийская лирика разумеет строфу-двустушие, каждый стих которой состоит из двух восьмисложных полустуший, разделенных цезурой. При этом второе полустушие отличается от первого — имеющего более или менее трохаическую форму — тем, что оканчивается всегда на количественный двойной ямб; 1-е полустушие никогда не кончается ямбом: *Àsid rājā nālō nāma vīrasēnasuto bali*⁶⁰ (был царь Нала по имени, рожденный Вирасеной, могучий). Константы в шлоке не все постоянны». В опубликованной в Баку книге «Дионис и прадионисийство» Иванов несколько раз обращается к санскритскому материалу; отмечая древнейшие корни («индоевропейское наследие») эллинской религии, он приводит ведийские параллели культа Диониса (культ бога Агни и Атман «браманской философии»), ссылаясь на труд известного немецкого индолога Германна Ольденберга (1854–1920) «Ведийская религия» (*Die Religion des Veda*. Berlin, 1894).

Из Баку, как уже упоминалось, Иванов обратился к Ольденбургу. Письмо он передал через ректора Бакинского университета известного невропатолога С. Н. Давиденкова. Писатель выразил благодарность Непременному секретарю Академии, который через Гревса послал ему «бумагу от Академии (от 4 мая 1920 г. за № 417), приказывающую обеспечить мою научную работу за границей»⁶¹. Иванов обратился к Ольденбургу с просьбой возобновить прежнюю несостоявшуюся командировку: «Быть может, по изменившимся обстоятельствам, Вы могли бы найти какой-либо путь облегчения реализации таковой командировки, для меня важной поистине существенно, через Петербург в Москву. Такова моя особливая просьба к Вам, за прямое изложение коей приношу Вам, к чьей доброте я так откровенно прибегаю, глубочайшее извинение, если нарушаю при этом пределы того, что подлежит собственно Вашему ведению и влиянию»⁶².

Уезжая из Москвы в Рим, «чтобы там жить и умереть»⁶³, Иванов мог взять с собой лишь самые важные для научной работы книги и материалы, но даже среди этого необходимого — тетрадь для занятий санскритом. Значит, Индия и ее культура продолжали привлекать его внимание. И действительно, когда зимой 1934–1935 гг. дочь писателя Лидия Вячеславовна — профессиональный музыкант — увлеклась идеей написать оперу на индийскую тему — «Наль и Дамаянти», то подготовить либретто она попросила отца. И Иванов с радостью согласился. (Обращение Лидии Вячеславовны именно к этому разделу «Махабхараты» было неслучайным: она знала, что ее отец в Баку изучал именно это санскритское сказание; Иванов, естественно, рассказывал дочери о своих увлечениях древнеиндийской классикой.)

Вот как описывает О. Дешарт историю написания оперы и либретто к ней: «Из задуманной трехактной драмы В. И. написал лишь первое действие. Зимой 1934–1935 года дочь В. И. — Лидия Вячеславовна (композитор, профессор Римской консерватории “Santa Cecilia”) решила написать оперу — “Наль и Дамаянти”. Главною темою, музыкальной и фабулярной, была для Л. В. И. тема азарта, игры в кости; она пыталась сохранить дух древних текстов, ходила по библиотекам в поиске источников, продумала характеры героев и распределение сцен. Однажды, рассказывая отцу о своих литературно-музыкальных планах, Лидия вдруг спросила: “А почему бы тебе не написать для меня либретто на тему ‘Наля’?” В. И. с радостью принял предложение сотрудничества. Он незамедли-

тельно принялся писать, но сразу увлекся своими собственными мыслями и вымыслами по поводу индусской сказки, которую с юности любил (подчеркнуто нами. — Г.Б.-Л.). Закончив первый акт, он показал его дочери. Лидия пришла в восторг от стихов, но стала решительно возражать на постановку основного вопроса и на интерпретацию действующих лиц. Разгорелся спор; они расходились во всем: в понимании зла, в определении характера вины Наля и в истолковании смысла возмездия. Лидия обязательно хотела убрать Амву, с которой В. И. не соглашался расстаться. Споры их не были плодотворны: В. И. небрежно бросил куда-то тетрадку со стихами о Нале и Дамаянти. Стихи те не только не были напечатаны, но их, кроме членов семьи, никогда никто не читал»⁶⁵.

В 1974 г. эта тетрадь со стихами была опубликована: в ней оказался текст не только 1-го действия, но и часть 2-го⁶⁶. Хотя в Италии существовало немало переводов «Наля и Дамаянти» (начиная с 1847 г.)⁶⁷, Иванов, прекрасный знаток итальянского, безусловно, сам «создавал» свое либретто. Стихотворный текст Иванова по сюжету в целом близок к оригиналу, но акценты расставлены по-иному: таков был авторский замысел. Амбы в индийском сказании нет, но разве не вправе автор включать новые персонажи в свою пьесу? Жаль, что споры Иванова с дочерью не позволили ему завершить пьесу в стихах, но сам факт обращения писателя к индийской тематике уже в Риме, через 15 лет после занятий санскритом с разбором и переводом этого сказания в Баку, — факт весьма знаменательный.





Н. БОГОМОЛОВ

Вячеслав Иванов между Римом и Грецией

Картина академических штудий Вячеслава Иванова к настоящему времени кажется более или менее выясненной. М. Вахтель опубликовал документы о его учебе в Берлинском университете, показав, что основным наставником и непосредственным научным руководителем его был не Т. Моммзен, как считалось ранее, а О. Гиршфельд¹. В недавно изданной переписке Иванова с И. М. Гревсом убедительно продемонстрирован как самим текстами писем, так и высококвалифицированными комментариями не только высочайший профессиональный уровень ивановских занятий историей древнего Рима, но и многие специфические черты этих занятий². Однако вторая его историческая специализация — древняя Греция с особым вниманием к ее религии — изучена гораздо менее, несмотря на то, что именно она сделала Иванова по-настоящему известным относительно широкой публике: «Эллинская религия страдающего бога», появившаяся в достаточно популярном петербургском журнале, оказалась едва ли не более значимой для читателей, чем первые поэтические книги автора.

Конечно, сама по себе концепция Иванова так или иначе осмыслилась любым исследователем, писавшим обобщающую работу о нем, но нельзя не сказать, что лакуны здесь видны невооруженным глазом.

Прежде всего, это относится к самим текстам: «Эллинская религия...» ни разу не была перепечатана со сколь-либо подобающим комментарием. Существуют экземпляры корректуры приготовленного самим Ивановым издания 1917 года, но они до сих пор обнаружены лишь в небольших фрагментах³. Не опубликованы

сохранившиеся конспекты лекций Иванова в Парижской высшей школе общественных наук⁴. Известно, что в 1909 году он работал над примечаниями к книге — эти примечания не разысканы (возможно, утрачены вовсе). Таким образом, важнейший текст, фиксирующий ивановские исторические построения, фактически остается неизданным^{4а}.

Не осмыслены должным образом источники знаний Иванова и объекты его полемики. Конечно, имя Ницше не мог миновать ни один автор статей и книг об Иванове, но практически всегда немецкий мыслитель воспринимается исключительно как философ, тогда как Иванов вряд ли случайно любил повторять характеристику Ницше, данную Вл. Соловьевым, — «сверхфилолог». Влияние именно филологической составляющей творчества Ницше на Иванова практически не изучено. Не описан метод, которым пользовался Иванов в работе над изучением греческой религии, мало известны и источники, которыми он пользовался⁵. Понятно, что в рамках одной небольшой статьи такие значительные темы не могут быть даже затронуты сколько-нибудь подробно. Что же мы предлагаем читателям?

Как и М. Вахтель в упомянутой в примечании 5 работе, мы отталкиваемся от подготовленной нами совместно (а также в сотрудничестве с Д. О. Солодкой) к печати переписки Иванова с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал 1894–1903 годов, отразившей очень существенные моменты жизненной и творческой эволюции обоих корреспондентов. И в данной статье мы делаем попытку в самом кратком очерке уловить жизнетворческий аспект перемены интересов Иванова в сфере науки об античности. При этом мы не склонны присоединяться к мнению авторитетных ученых, полагающих, что он «избывал в своем становлении сначала призвание историка римских правовых институтов, затем — историка греческой религии...»⁶. Мы исходим из того, что филологические занятия Иванова (а он уже в 1894 г. уверенно писал: «Филология есть именно “наука о классической древности” в ее полном объеме; при этом она не знает другого метода, другого угла зрения, кроме исторического»⁷) явились важнейшей составной частью его творческого сознания, в том числе и художественного. Как кажется, речь должна идти не об «избывании», но о трансформации науки в поэзию.

В самой ранней из известных нам автобиографий (1904) Иванов писал: «Весной 1901 г. я совершил поездку в Грецию, Палестину

и Каир и остался в Афинах до весны 1902 г.; меня занимал вопрос о существовании происхождения религии Диониса. <...> Весной 1903 г. я приглашен был прочесть какой-либо научный курс в русской Высшей школе общественных наук в Париже: я прочел 12 лекций о религии Диониса, излагая те выводы, которые уже намечались как остова задуманного мною нового исследования об этом предмете»⁸.

Более или менее очевидно, что здесь начинающий, в общем, поэт, не обладающий сколь-либо серьезной литературной репутацией, не решался еще подробно говорить о своих духовных поисках. Значительно более подробен он в известном «Автобиографическом письме» к тому же С. А. Венгеру: «В 1891 г. <...> я отправился в Париж с томиками Ницше, о котором начинали говорить. <...> Властителем дум моих все полнее и могущественнее становился Ницше. Это ницшеанство помогло мне — жестоко и ответственно, но, по совести, правильно — решить представший мне в 1895 г. выбор <...> Встреча с нею <Зиновьевой-Аннибал> была подобна могучей весенней дионисийской грозе <...> И не только во мне впервые раскрылся и осознал себя, вольно и уверенно, поэт, но и в ней <...> Рима, однако, я не оставлял для эллинизма и за почти годичное наше пребывание в Англии усердно собирал, в лондонском Reading-Room при Британском музее, материалы для исследования религиозно-исторических корней римской веры во вселенскую миссию Рима. Зато в Афинах, где я пробыл год, я уже всецело предаюсь изучению религии Диониса. Это изучение было подсказано настойчивою внутреннею потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания я мог только этим путем» (II, 19–21).

Направление эволюции своего творческого сознания Иванов намечает вполне уверенно, но обращает на себя то, что далеко не во всем он точен. Так, говоря о том, что только встреча с Зиновьевой-Аннибал по-настоящему открыла в нем поэта, он сам же себе начинает противоречить, рассказывая, как Вл. Соловьев одобрил и предлагал печатать его стихи, написанные по большей части до встречи с нею⁹. В Англии Ивановы пробыли не «почти год», а приблизительно 9 месяцев, но из них пользоваться читальным залом Британского музея Иванов мог не более двух с половиной месяцев: в конце августа 1899 г. они прибыли в Саутгемптон, 26 августа родилась дочь, так что к занятиям реально можно было приступить только с начала сентября; 15/27 ноября

дочь скончалась, сразу же после этого Иванов заболел тяжелой формой гриппа, и с научной работой было покончено¹⁰.

Страдает хронологическими неувязками и еще одна автобиография Иванова, относимая к 1919 году: «...надолго <после 1896 года> расстаться с наукой я не мог и сначала принялся за неоконченное исследование об оракулах и сивиллинских пророчествах, влиявших на развитие римской государственной идеи до Августа и при Августе, а потом — под импульсом Ницше — за изучение Дионисовой религии»¹¹, и далее он упоминает в этой связи перевод Пиндара, сдвигая его на год ранее реального. Здесь компрессия жизненных событий достигает едва ли не наиболее значительной степени, как мы будем иметь случай показать далее.

На основании имеющихся в нашем распоряжении материалов, хронологически выверенное перемещение интересов Иванова из одной сферы в другую, как кажется, можно выстроить следующим образом.

«В 1891 г., отбив в Берлине девять семестров» (Иванов, II, 19), Иванов отправляется в Париж, в уже оттуда, весной 1892 года, — в Италию. То, как он оттягивает основательное знакомство с Римом, наглядно свидетельствует, что пребывание в городе, который являлся центром всего, подлежащего изучению в его диссертации, рассматривалось как кульминационный и одновременно завершающий период всей работы¹². Однако волею судьбы Рим стал местом начала нового этапа его жизни: 16 июля 1894 г. лунной ночью он вместе с Зиновьевой-Аннибал был в Колизее и надел ей на голову плющевый венок. Этот день навсегда остался в памяти у них обоих. В конце лета Ивановы перебираются из Рима во Флоренцию, однако в канун нового 1895 года глава семьи, уже один, снова возвращается в Рим, чтобы завершить диссертацию. И снова в его жизнь вторгается Зиновьева-Аннибал, приезжая туда, чтобы на этот раз окончательно связать судьбы.

Дважды стремление к завершению научных исканий прерывается вторжением новой любви, однако Иванов словно не хочет поддаваться искушению. В конце 1895 и начале 1896 года он уже вполне условливается обо всех этапах завершения работы: получает согласие не слишком доброжелательного Моммзена отрецензировать диссертацию, обговаривает процедуру и объем знаний для предварительного экзамена, выясняет и улаживает административные подробности и после этого уезжает в Париж готовиться к экзамену, прихватив с собою пять томов книги

Моммзена «Римское государственное право». Но и через год, на грани 1896 и 1897 гг., имея неплохую возможность поработать в Париже, он снова находится в том же положении: снова визиты к Гиршфельду и Моммзену, снова назначение даты экзамена, сговор о печатании книги и пр.¹³

Однако затем наступает темный для исследователей период: процесс развода Зиновьевой-Аннибал вступает в решающую стадию, свидетельства о ее совместной жизни с Ивановым могут разрушить все усилия, и Ивановы скрываются так, чтобы их было невозможно найти. С осени 1897 до конца 1898 года они с детьми живут в крошечном городке Аренцано около Генуи, потом поселяют детей и временами сами живут под Неаполем... Ясно, что никакая систематическая научная работа в таких условиях вестись не могла. Однако вовсе не исключено, что мысли о перемене научной темы могли зародиться у Иванова именно тогда¹⁴.

В письме, по-гоголевски датированном: «День был без числа» (мы полагаем, что на самом деле это было 23 ноября / 5 декабря 1901 г.) Иванов сообщал М. М. Замятниной: «Сегодня вечером подсчитывал итоги прожитых лет и нашел, что научно бездействию 5 лет с половиной, за вычетом недель (плодотворных) в милом нашем Reading Room. Поэтому научный возраст мой определяется формулой $n - 5\frac{1}{2}$ (где n — число лет жизни). Утешаюсь, как видите. Потому что имею ощущение, будто проснулся и не знаю, сколько времени и отчего же столько спал»¹⁵.

И здесь перед нами возникает вопрос, чем же Иванов занимался в эти недели (или месяцы) в Лондоне, и что потом обдумывал, уже лишенный возможностей для занятий, на берегу моря в небольшой Корнуольской деревушке. Отчасти на этот вопрос дают ответы его письма к М. М. Замятниной этого времени.

В недатированном осеннем письме к М. М. Замятниной, уезжавшей из Лондона в Россию, Иванов писал: «... вот вам поручение, исполнение которого мне крайне важно для настоящей моей работы. Зайдите в Берлине в Университет с главного подъезда <...> и, позвонившись у *Ober-Pedell*'я <...> спросите у него или его жены так: «*das lateinische Verzeichniss der Vorlesungen für den Winter 1892/3 achtzehn hundert zwei und neunzig — drei und neunzig haben?*» И если нет, то добудьте мне его, где хотите, — зайдите в какой-нибудь богатый книжный магазин близ Университета (сзади) или на *Unter den Linden* (или *Mayer&Müller, Behrenstr.* против *Kgl. Bibliothek*) или еще куда, и купите *INDEX LECTIIONUM, Universität Berlin,*

lateinisch, Winter 1892/93, или велите немедленно выслать по моему адресу. А также кстати Index и за последние два-три года, по два выпуска в год, *по латыни*. Дело в том, что Index заключает филолог<ическое>предисловие Vahlen'a, здесь его за последние годы нет, а в Index 92/93 г. помещена статья, как раз трактующая то, чем я занят, и, *как я боюсь*, антеципирующая мои результаты. Поняли, Марусенька?»¹⁶

Как кажется, именно здесь мы можем увидеть указание на все те еще римские интересы, о которых Иванов писал в «Автобиографическом письме», цитированном выше. Но это последнее из нам известных свидетельств таких интересов. Трудно удержаться от искушения связать перелом (если он действительно состоялся в предполагаемое нами время) со смертью крошечной дочери Елены. На следующий день после ее смерти Иванов сделал приписку к письму Зиновьевой-Аннибал к Замятниной: «Дорогая Маруся, мы не знали до сих пор, какую ценность для нас и какую над нами силу может приобрести маленький младенец. [Его трагедия <?>] Событие это — что-то особенное и чрезвычайное. Чувствуем руку, нас ведущую, — куда? Любя и плача, учимся верить — и надеяться...»¹⁷ Ощущение водящей руки вполне могло вызвать стремление трансформировать всю свою нынешнюю жизнь.

Как мы уже говорили, после смерти дочери Иванов тяжело заболел и по настоянию доктора они с Зиновьевой-Аннибал перебрались к морю. 28/15 марта 1900 г. он писал Замятниной: «§ 1. Если у вас в библиотеке есть Roscher's Mythologisches Lexicon, то может случиться, что получен и 39-й выпуск его (продолжение буквы N); последний выпуск, который я видел, кончается NIKE и вышел в 1898 году. <...> будьте столь сердечно- и товарищески-добры и выпишите мне оттуда статью NIOBE (если длинна, пропустите отдел «Niobe in der Kunst»). В Публичную библиотеку не прошу обращаться, потому что не знаю даже наверно, есть ли 39. Lieferung. В университетской библ<иотеке>Rocher's Lexicon должен быть, и то, о чем прошу, очень для меня важно. § 2. Во всяком случае, перепишите мне, пожалуйста, статью *Niobe* из Pauli's Real-Encyclopädie des classisches Altertums. Это старая, но хорошая энциклопедия (новое переиздание еще далеко не достигло N <...>. § 3. Поручение тонкое и эсotericское. Если в статьях о Ниобее найдется что-нибудь об отношении мифа Ниобей к Дионису, то не сможете ли Вы выискать и выписать мне те места древних авторов (в подлинном тексте), на которые делается ссылка. Напр.,

Hug. Fab. = Hugini fabulae и т. п. — возьмите их и отыщите данное место: дело будет идти лишь о нескольких строках. — *Скорым*, немедленным исполнением этого поручения, необходимого для текущей работы, очень тронете и обяжете»¹⁸. 1/14 апреля та же тема развивается: «Пожалуйста, обратите внимание (вам же и для немецкого языка полезно обратить внимание на содержание переписываемого) на пункт об отношении мифа о Ниобе к *Дионису-Вакху*, если есть что об этом важном для меня чрезвычайно вопросе. И тогда выпишите, повторяю, подлинный текст “August Nauck, Fragmenta Tragicorum Graecorum” и выписать сохранившиеся фрагменты из трагедии «Ниобея» (Niobe, Νιόβη) *Эсхила* (Aeschylus) и таковой же *Софокла* (Sophocles). <...>

P.P.S. И еще забыл попросить вас *прочсть* у Roscher’a Niobe in der Kunst (*но не* выписывать!!!) — и в случае, если натолкнетесь на имя Dionisos и т. п., выписать об отношении *Ниобеи к Дионису*»¹⁹.

И последняя цитата того времени — из письма от 25/12 апреля: «Видите ли, этот ваш труд я должен был бы сделать сам, но мог только гораздо позднее, когда усядусь в Лондоне, например, а между тем дело было неотложное. Поясню вам, что дело идет о большом художественном труде, уже начатом; но не только подвигать его вперед, но и (что еще важнее) установить его план и даже решить, *возможен* ли он и верна ли его основная идея, нельзя было, не имея под рукой известного филологического материала. И без того пришлось все почти предугадывать и предчувствовать, и принимать как бы данным a priori; вот почему говорю, что сообщаемое вами мне драгоценно: теперь знаю, что план я начертал правильно, и правильно начал, мой поэтический и филологический такт оправдан, ведение дела дальше возможно, и помимо всего того, я обогащен превосходным материалом, которым буду пользоваться на каждом шагу. “Ниобея”, конечно, не предназначается для сборника, а для отдельного издания; но помните, что все это — *секрет*»²⁰.

Напомним, что неоконченная трагедия «Ниобея» (как прощательно заметил Г. М. Кружков, психологически связанная с горестными событиями в жизни четы Ивановых) должна была стать частью драматической трилогии, в предисловии к которой автор писал: «Идея Диониса, являющаяся для автора разрешением и последним словом трилогии, как и разрешающим словом запросов современности, могла быть выражена наиболее просто

и подлинно только в образах той мифологии, которая впервые ввела ее в религиозно-нравств<енное> сознание человечества»²¹.

Но все же окончательно фиксируется переход интереса Иванова-ученого к Древней Греции годом позже, в 1901 году, когда он отправляется в Афины. И показательно, что в открытке, написанной по дороге туда 27 февраля / 12 марта Зиновьева-Аннибал рассказывала Замятниной про Рим: «Мы остановились не только в той же гостинице, но в той же комнате, что и 6 лет тому назад. Мы были бесконечно счастливы, но вчера Вяч. на концерте Палестрины (где мы стояли) сломился и громко разрыдался, потом весь вечер рыдал дома, отказываясь от Греции, настаивая на том, чтобы ехать домой, желая лишь отречения в жизни. Он боится за *здоровье Веры* и из-за нее не имеет покоя»²². Конечно, внешняя причина кризиса могла быть уловлена Зиновьевой-Аннибал верно, но у нас почти нет сомнения, что сам перелом, окончательный выбор давался Иванову нелегко, и его рыдания были связаны с живым переживанием прошедшего и ясным пониманием того, что будущее станет совершенно иным. Вряд ли случайно писал он И. М. Гревсу: «О внутреннем содержании жизни скажу только, что мое неопитство (разумею обращение к эллинской древности и, в частности, к истории религии) дается мне трудно, что передо мной, грозя, открываются дали за далями, что покамест “ничего в волнах не видно”...»²³.

Но чрезвычайно характерно, что историей религии он начал заниматься как настоящий ученый: «...изучал топографию, музеи, надписи по камням (под руководством Дерпфельда и Вильгельма) и в библиотеке Германского Археологического Института собирал материалы по истории Дионисова культа»²⁴. Письма показывают, что занятия Иванова археологией и эпиграфикой были весьма серьезными и заслужили одобрение опытных специалистов. Но цель их была, как свидетельствуют довольно многие оговорки автора, уже совсем иной: не научные разыскания, а разрешение вопросов религиозного сознания и художественное творчество.





М. ВАХТЕЛЬ

Рождение русского авангарда из духа немецкого антиковедения: Вильгельм Дерпфельд и Вячеслав Иванов

В марте 1901 г. Вяч. Иванов с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал отправились в Афины, чтобы у самых истоков изучить «эллинскую древность и, в частности, историю религии»¹. Дела приняли неожиданный поворот, когда Иванов заболел тифом. Он выздоровел после длительного заболевания, но время было упущено и поставленные перед собой научные планы остались неосуществленными. Как писал он И. М. Гревсу 19 ноября / 2 декабря 1901 г., «Главной же нотой душевного настроения была горечь сознания, что все мои начинания опять смяты и скошены, что я должен покинуть Грецию, увидев только Афины и едва начав ориентироваться в предмете своих новых изучений»². Жене надо было к Новому году вернуться в Женеву, где ее ждала семья. Несмотря на болезненность разлуки Иванов решил задержаться в Афинах и провел первые три месяца 1902 г. там, углубившись в научную работу. В течение всего этого периода писал он жене из Афин каждый день и так как переписка их сохранилась целиком, в нашем распоряжении теперь точные сведения о его тогдашних занятиях и размышлениях³. Полную переписку Иванова с женой мы готовим к печати с Н. В. Богомоловым и Д. О. Солодкой, и настоящая статья основана на этой совместной работе⁴.

Так же как и в течение своего предшествующего визита в Рим в 1893–1895 гг., Иванов воспользовался услугами местного Германского археологического института, посещая его богатейшую библиотеку, слушая разного рода лекции и принимая участие в экскурсиях по местам. Научная жизнь в Афинах тогда бурлила — по-

стоянно производились раскопки, открывающие все новые и новые грани античности. «Все здесь еще *im Werden*», отозвался Иванов на просьбу И. М. Гревса дать ему литературу о топографии Афин⁵. Следует отметить международный характер научных исследований в Афинах в ту пору; как и в Риме многие европейские нации устроили там свои собственные институты. Во французской школе Théophile Homolle читал лекции о своих только что завершенных десятилетних раскопках в Дельфах, в английской Sir Arthur Evans рассказывал о только что начатой работе на Кноссе — и Иванов не пропускал их публичных выступлений.

Но важнее всех оказались германские ученые, в первую очередь Вильгельм Дерпфельд (1853–1940), с 1887 г. первый секретарь (сегодня мы бы сказали «директор») Германского института. Архитектор по образованию, Дерпфельд был профессиональным археологом. Прославился он как главный ассистент Шлимана при раскопках в Трое; «самым замечательным открытием» Шлимана явился именно Дерпфельд⁶. Он обладал редкой энергией, руководил различными раскопками, опубликовал многочисленные статьи и книги, и вдобавок проводил разнообразные курсы и экскурсии для членов института. Он не имел себе равных в пропаганде археологической науки. Благодаря его усилиям Германский археологический институт получал огромные средства от германского правительства — а когда их не доставало (Бисмарк, к примеру, всегда считал расходы на археологию излишними) — то лично от кайзера, щедрого покровителя больших археологических проектов⁷. Одним словом, немецкие археологические исследования в Греции процветали.

Меткий портрет Дерпфельда дает Людвиг Курциус, впоследствии первый секретарь Германского археологического института в Риме, где с ним познакомится в 30-е гг. Вяч. Иванов⁸. В своих мемуарах Курциус описывает свою первую встречу с Дерпфельдом в 1904 г. в Афинах, когда эта «вдохновляющая личность» находилась «на высоте своей славы». «Он был прирожденный педагог. Никто не мог объяснить сложные связи так просто и наглядно. Он начинал с самого незначительного черепка мрамора или кусочка стены, на которые он указывал своей тростью, и предлагал свои выводы так логично и с такой силой, что каждого убеждал, потому что каждый мог его понять»⁹.

Публикаторы переписки Иванова с Гревсом, впервые в научной литературе поднявшие тему «Дерпфельд и Иванов», полагают, что

«Иванов хорошо знал печатные работы этого ученого»¹⁰. Это утверждение нуждается в уточнении. Письма Иванова того времени полны сведений о прочитанных им статей и книг, но в их числе работ Дерпфельда нет. И это не мудрено. Во-первых, ему и не надо было читать Дерпфельда — сам Дерпфельд постоянно рассказывал о своих находках и идеях на лекциях¹¹. Во-вторых, сам подход Дерпфельда был Иванову — как и всем филологам — несколько чужд. Следует подчеркнуть, что в это время наука об античности принимала новое направление; широко образованных ученых-энциклопедистов все чаще стали заменять специалисты. В результате этого происходило размежевание археологии и филологии. Дерпфельд был человек гениальный, но односторонний. Как он сам говорил, ему было интересно только то, что можно было измерить и уточнить¹². Даже в среде археологов, такие широко образованные поклонники, как Курциус, сетовали на отсутствие чувства изящного у Дерпфельда, на то, что поэзия, искусство, и даже тонкости истории были ему недоступны¹³. И тем не менее именно талант в области техники и архитектуры позволил ему мощно продвинуть науку вперед.

В 1896 г. Дерпфельд с коллегой-филологом издал книгу об античном театре, которая пошла наперекор общепринятым взглядам¹⁴. В 1902 г. споры по поводу книги еще не стихли, и Иванов, слушая долгие — порою почти трехчасовые — выступления Дерпфельда, был полностью в курсе прений¹⁵. В «Эллинской религии страдающего бога» Иванов обстоятельно пишет о театре, несколько раз ссылаясь на Дерпфельда:

«Под рудобурыми скалами, на которые опирается Акрополь, — ниже двух сохранившихся колонн, несших наградные хорегические треножки, — ниже пещеры, где горят свечи перед иконой Богоматери Печерской, — по амфитеатру склона — каменные (из пороса высеченные) ряды сидений для зрителей, перерезанные и расчлененные на отделения радиусами проходов, спускаются ступенями к мраморному помосту — ныне неправильно-полукруглой площадке — внизу, обведенной каналом для стока воды, — к «орхестре». Ее, в первом ряду зрителей, окружают бело-мраморные кресла, назначенные, как видно по надписям на них (из римской эпохи), для официальных лиц и в особенности жрецов; посредине — великолепное седалище «жреца Диониса-Элевферевса», украшенное выпуклыми изображениями грифов, аримаспов и сатиров. За орхестрой поднимаются развалины

позднейшей сцены и передняя часть эстрады показывает кариа-тидоподобные фигуры согбренных, коленопреклоненных силенов и другие рельефные изображения, среди которых легко узнается группа Диониса с Икарием. Дальше — остатки последовательно строивших и надстраивавших эпох, хаос фундаментов, по которым Дерпфельд читает всю историю архитектурных форм древней сцены. Между этих камней удалось прозорливому археологу разыскать едва намечающиеся в двух местах следы полигонной кладки, две незначительных дуги, определяющие линии первоначальной, совершенно круглой орхестры.

«Исследования Дерпфельда коренным образом изменили представление об античном театре; историк религии обязан им не менее чем историк литературы. Благодаря им, мы знаем, что исконный театр была круглая площадка, назначенная для танца. Там пылал жертвенник бога, в чью честь исполнялись пляски, чьи дела они миметически изображали, — жертвенник Диониса. Хор пел песнь Диониса — дифирамб; из хора выдвинулся солист дифирамба — протагонист возникающей трагедии. Толпа, некогда составлявшая один огромный хор, совокупно священнодействовавший, мало-помалу стала толпой зрителей. Она обступала хоровод певцов и глазела на совершающееся на круглом гумне, как и теперь, по замечанию Дерпфельда, толпа обступает в греческих селах праздничный хоровод певцов-исполнителей. Удобнее было толпе расположиться по склонам холма, чтобы лучше видеть. С одной стороны круглой площадки нужно было раскинуть «палатку» или поставить временную деревянную постройку для переодевания: отсюда «сцены». По обеим сторонам ее оставались проходы для торжественного выступления и удаления хора; передняя часть ее служила декорацией. Разрытый театр Эпидавра обнаружил совершенно круглую орхестру, охваченную подковой зрительных рядов. Театр Диониса в Афинах мало удержал из своих первоначальных форм; он подвергался многим перестройкам. Места из пороса для зрителей восходят к эпохе архонта Ликурга (IV в.); мраморные сиденья для жрецов принадлежат большею частью эпохе императора Адриана; сцена преобразовывалась последовательно упомянутым Ликургом, потом в раннюю римскую пору, потом императорами Нероном и Адрианом, наконец еще раз — вероятно, в конце II века. Ничего, кроме тех двух следов каменного кольца первоначальной орхестры, не сохранилось от нероскошного театра, с деревянными подмостками для толпы, — который был театром Эсхила и Софокла»¹⁶.

Данный отрывок показывает до какой степени Иванов вник в новейшую науку о греческом театре. Его трактовка полностью отражает взгляды Дерпфельда вплоть до «круглой оркестры» (деталь немаловажная, как увидим ниже). В этих словах чувствуется, что Иванов не столько читатель Дерпфельда, сколько его слушатель. Только очевидец мог бы оценить, на каких мелких деталях зиждятся умозаключения «прозорливого» археолога¹⁷. Письмо Иванова к жене от 16 февраля / 1 марта 1902 г. свидетельствует о том, что он в самом деле присутствовал на лекции Дерпфельда в театре Диониса на Акрополе.

Исследования Дерпфельда были существенным этапом в изучении истории греческого театра. Но для Иванова важны были не только само по себе факты далекого прошлого, но и их приложение к современности. В этом отношении примечательно его письмо к Зиновьевой-Аннибал от 24/11.П.1902 г.: «Между прочим Д<ерпфельд> сказал, что предложил (в «Космополисе») строить новые театры, по образцу античных, так, чтобы места зрителей окружали значительную часть сцены и последняя уподоблялась бы таким образом древней оркестре. Он думает, что эффект изображаемого на сцене этим значительно усилится. Теперь сцена, говорит он, подобна картине, а в древности действие совершалось пластически, телесно в самой среде зрителей. Кроме того, такое устройство увеличило бы число мест чуть не втрое (?) (вопросительный знак и скобки в оригинале. — М.В.) и позволило бы соответственно понизить цены входных билетов. Все это навело меня на мечты о том будущем, которое все мы, сознательно и бессознательно, (особенно бессознательно) предуготовляли или творили. Это будущее будет религиознее современности. Оно будет знать трагедию. Современный театр отойдет в область архаизмов. Опять раздадутся трагические хоры».

Обратимся к упомянутой статье Дерпфельда — не потому, что Иванов ее прочел (скорее всего, он ее не читал), а потому, что из нее можно понять более детально то, о чем в этот день говорил Дерпфельд. Европейский журнал *Cosmopolis* был рассчитан не на ученых, а на образованную публику, читающую по-английски, по-французски и по-немецки¹⁸. В нем появлялись рассказы, статьи о литературе в разных западно-европейских странах, обзор театрального сезона в столицах Европы и т. п. Характерно, что Дерпфельд не избегал такого рода журнала, а наоборот, стремился распространять свои знания и в среде неспециалистов.

В данной статье Дерпфельд упоминает, не вдаваясь в подробности, свою книгу. Он ставит себе целью познакомить читателя лишь с теми открытиями, которые имеют прямое значение для театра нового времени. В этом отношении главное — сцена. Долгое время ученые считали, что у греков была приподнятая сцена, на которой стоял протагонист, обособленный от хора. А по теории Дерпфельда, которая основывалась в первую очередь на раскопках, приподнятая часть «сцены» (то, что в выше приведенном отрывке из «Эллинской религии» называется «палаткой») была лишь для украшения или практических целей. (Она в некотором отношении соответствовала закулискому пространству в современных театрах). Все действие происходило исключительно на плоской, круглой «орхестре», где играли вместе и протагонист и хор. «Пьеса исполнялась на круглой орхестре в самой середине зрителей... Они видели действие не только с *одной* стороны и в рамках закрытой сцены, как в современном театре, а со многих сторон и на открытом месте. Зритель считал, что все действительно происходит перед своими глазами...»¹⁹ Дерпфельд указывает, что современные театры не единственно возможная форма, ссылаясь на шекспировский театр, во многом напоминающий театр античности, и на неосуществленные наброски известного немецкого архитектора К. Ф. Шинкеля (1781–1841), предвосхитившие эксперименты Вагнера. Статья кончается размышлениями о том, что выиграет современный театр, если вернется к моделям античной Греции. Автор считает (правда, без четкой аргументации), что в театре античного типа больше внимания уделялось словам и жестам, и меньше декоративной стороне. Видит он и преимущество в том, что при круглой сцене будет больше места для публики, а потому больше сборов и цена билетов соответственно понизится.

Сила Дерпфельда всегда лежала в осмыслении физических деталей; об искусстве как таковом он не задумывался. Поэтому его заключения вряд ли полностью удовлетворили его русского слушателя. Тем не менее идея Дерпфельда о воскрешении античного театра сильно взволновала его. В его воображении сухие наблюдения немецкого археолога приняли художественную форму.

Перечитаем статью «Предчувствия и предвестия», в которой Вяч. Иванов развивает свою концепцию театрального искусства. Речь идет об эволюции античной драмы, о том, как «орхестра» теряет свою центральную роль, как появление «рампы» разрушает былое единство между исполнителями и зрителями.

«Обособление элементов первоначального действия имело своим последствием ограничение диапазона внутренних переживаний общины: ей было предоставлено только “испытывать” (πάσχειν) чары Диониса; и древний теоретик драмы, Аристотель, говорит поэтому лишь о пассивных переживаниях (πάθη) зрителей. Не удивительно, что самое действие отодвигается с оркестры, круглой площадки для хора посреди подковы сидений, на просцениум, все выше возносящийся над уровнем оркестры. Проводится та заколдованная грань между актером и зрителем, которая поныне делит театр, в виде линии рампы, на два чуждые один другому мира, только действующий и только воспринимающий, — и нет вен, которые бы соединяли эти два отдельные тела общим кровообращением творческих энергий.

Театральная рампа разлучила общину, уже не сознающую себя, как таковую, от тех, кто сознают себя только “лицедеями”. Сцена должна перешагнуть за рампу и включить в себя общину, или же община должна поглотить в себе сцену. Такова цель, некоторыми уже признанная; но где пути к ее осуществлению?» (II, 96)²⁰.

К поставленному автором вопросу присоединим еще один: кто они, эти «некоторые»? Первое место среди них, конечно, занимает Дерпфельд. Но если для Дерпфельда основная проблема современной драмы может решиться чисто технически, т. е. посредством перестройки самого здания, то Иванов понимает, что дела обстоят не так просто, что требуется перемена не только физическая, но и духовная. Все его размышления о театре сосредоточены на восстановлении единства между актерами и зрителями, на превращение эстетического действия в первоначальное действие. Такие проблемы просто не входили в сферу интересов Дерпфельда. И тем не менее его влияние чувствуется во всех ранних статьях Иванова о театре, хотя бы лишь в повторных ссылках на оркестру («серединную, круглую и ничем не огражденную площадку для игры и хоровода» — II, 77–78), служащую некоторым символом идеального театра. В заключительном абзаце статьи «Вагнер и дионисово действие» Иванов утверждает, что «борьба за демократический идеал синтетического Действия, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и за соборное слово» (II, 77–78). Следует отметить характерное для Иванова сочетание физического (т. е. дерпфельдская «оркестра») с духовным (исконно русское понятие соборности)²¹. Иванов считает первое необходимым условием второго.

Короче, «орхестра» у Иванова не была просто метафорой²¹. Иванов стремился преобразить театр в самом широком смысле, и начиналось все с архитектуры. Это подтверждается письмом к жене от 15/28 июля 1906 г., где речь идет о новом проекте театра у Дягилева: «...проектируется овальный театр совершенно нового типа: в виде двух амфитеатров vis-à-vis для публики, разделенных помостом сцены. Т. к. амфитеатры будут темны, то публика одной стороны зрительного зала не будет видеть противоположащего амфитеатра: для нее фон сцены будет открытой темной пустотой <...>. Это нововведение, весьма, как видишь, радикальное, сразу переделывает весь стиль современной игры: актеры не обращаются в одну сторону, видны чаще всего в профиль — барельефно, — ощущают зрителей отовсюду. Бакст требовал, чтобы помост был крайне узок, похож на мостик, на ленту, чтобы условность была полная, и всегда выстраивался строжайший барельеф из немногих лиц, равномерно отовсюду освещенных, без тени. Я сочувственно отнесся к проекту, поскольку он окончательно разрывает с иллюзией, но не как к окончательной форме, а лишь как к промежуточной ступени желательной мне эволюции, предсказывая, что придется все же вернуться к античной форме. Дягилев отнюдь не против моих идей об орхестре, но надеется уместить хор на своей платформе, — признавая, пожалуй, что его проект — только промежуточная ступень»²².

До сих пор исследователи ивановской теории театра уделяли внимание, главным образом, проблеме хора, а не сцены (т. е. орхестры, ramпы)²³. И это не случайно; ведь Иванов сам гораздо чаще пишет о хоре, чем об орхестре. Однако если говорить о влиянии Иванова на современную ему театральную мысль, то речь должна пойти в первую очередь об орхестре. Перечисляя заслуги «зачинателей Нового Театра», Мейерхольд пишет: «*Вячеслав Иванов* пытается восстановить особенности античного театра, мечтая об уничтожении ramпы и о воссоздании вместо нее древнегреческой орхестры»²⁴. Совершенно прав К. Рудницкий, утверждая, что «многолетние и разнообразные усилия Мейерхольда стереть границу между сценой и зрительным залом, сделать публику активной соучастницей представления заставляют вспомнить мечтания Вячеслава Иванова»²⁵.

И для других современников снятие такого физического барьера было не менее важно, чем возрождение хора. В связи с драматургией Блока Георгий Чулков перечисляет три центральные темы

Иванова (обратим внимание на их порядок): «создание театра по программе Вяч. Иванова — «разрушение рамп», театр-культ, торжество хорового начала»²⁶. Косвенное подтверждение значения взглядов Иванова мы находим и в пьесе Блока «Балаганчик», когда паяц «перегнулся через рампу и повис» перед тем, как воскликнуть: «Помогите! Истекаю клюквенным соком!»²⁷

Своими попытками соединить исполнителей и зрителей новаторы русского театра шли по стопам Иванова и тем самым восходили к древности. Приведем заключительный кусок статьи Мейерхольда «Условный театр», навеянной идеями и порою голосом Вяч. Иванова:

«Если Условный театр хочет уничтожения декораций, поставленных в одном плане с актером и аксессуарами, не хочет рамп, игру актера подчиняет ритму дикции и ритму пластических движений, если он ждет возрождения пляски — и зрителя вовлекает в активное участие в действии, — не ведет ли такой Условный театр к возрождению Античного?»

«Да.

«Античный театр по своей архитектуре есть именно тот самый театр, в котором есть все, что нужно нашему сегодняшнему театру: здесь нет декораций, пространство — трех измерений, здесь нужна статуарная пластичность.

«В архитектуру такого театра будут, конечно, внесены незначительные поправки согласно требованиям наших дней, но именно Античный театр с его простотой, с его подковообразным расположением мест для публики, с его оркестрой — тот единственный театр, который способен принять в свое лоно желанное разнообразие репертуара: «Балаганчик» Блока, «Жизнь Человека» Андреева, трагедии Метерлинка, пьесы Кузмина, мистерии Ал. Ремизова, «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба и еще много прекрасных пьес новой драматургии, еще не нашедших своего Театра»²⁸.

Разумеется, на практике деятели символистского театра пошли гораздо дальше своих античных предшественников. И все же нельзя не заметить, что основные идеи немецкого археолога, услышанные русским поэтом в Афинах в 1902 г., заложили основы возрождению русской театральной культуры в начале XX века.





А. ШИШКИН

Рим Вячеслава Иванова

1. В отрывке «Рим», сопоставляя Вечный город с Парижем, Гоголь отдавал первенство Риму. О своем чувстве Рима он писал как об узнавании и возвращении: «Мне казалось, что будто я увидел свою родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои мысли. Но нет... не свою родину, но родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня» (Гоголь к М. Балабиной, 1838). Подобное же «двойное гражданство» имел Вяч. Иванов.

Вяч. Иванов рано начал путь на эту общую для многих русских родину. Он посвятил себя изучению Вечного Города с первых своих осознанных шагов. В юности и молодости он систематически изучал латинский язык, римскую историю, римскую топографию, археологию, классическую филологию в Московском и Берлинском университетах — лучших академических центрах своего времени, а затем в самом Вечном городе. Примечательно, насколько авторитетна филологическая критика у двадцативосьмилетнего Вяч. Иванова в его отзыве на работу Гревса (1894) — исследование римской экономической истории, основанной в качестве главного источника на сочинениях Горация¹. Написанная на латинском языке диссертация Иванова была посвящена вопросу о государственных доходах и налогах в римской республике².

Важной частью чувства Рима у Вяч. Иванова было религиозное благоговение перед священным городом, его многовековой древней и христианской истории. «Ave Roma» — первоначальное название цикла 1924 г. «Римские сонеты» — наиболее точно выражают это чувство. 30 декабря 1892 г. в немецком письме к берлинскому

профессору Отто Гиршфельду из Рима он писал, что давно мечтал предпринять в Италию паломничество (в оригинале — «die längst erwünschte Pilgerschaft»). Паломничество, хождение, не ученая экскурсия, не сентиментальное путешествие ученика, — выбор этого слова с отчетливой религиозной окраской очень существенен. О том, что увидел и что понял молодой Вяч. Иванова в начале этого паломничества замечательно свидетельствуют наброски путевых заметок того же 1892 г., описывающие его въезд в некогда дальнюю провинцию древнего Рима:

«Вид внезапно представшей римской аркады своеобразно поражает современного путешественника. Не красота очертаний заставляет тогда сильнее биться сердце, и не поэзия воспоминаний: но есть в этих каменных полукружиях особенный смысл и особенная окаменелая жизнь, как в далеких сфинксах, заносимых песками пустыни. Самые линии так многозначительны в ясной простоте своей! Никогда спокойная, и, следовательно, победоносная сила человеческого самоутверждения не выражалась ощутительнее, чем в римской арке. Прочная, легко выносящая на себе бремя тысячелетий, она твердо стоит на обеих ногах и, описав половину окружности, все обнимающей в примирительном, гармоническом всеединстве, не хочет кончать круговой путь свой и только крепче утверждается на своих незыблемых опорах. Ее простота и естественность как бы уверяют нас, что пред нами произвольное создание природы, но ее ясная разумность возвращает ее, в наших мыслях, постоянно человеческого духа. Тогда мы прозреваем ее величие. Тогда мы вспоминаем ее творцов, и нас смущает эта близость гения Римского Народа»³.

Поразительны в приведенном отрывке слова об арке как о символе «примирительного, гармонического всеединства» — можно думать, что философский термин Вл. Соловьева приобретает у Вяч. Иванова специфическое историсофское звучание. Вообще в поэзии и теоретических эссе у Вяч. Иванова символика арки (а также близких образов радуги, дуги, фонтана, купола) может обозначать порыв к горнему и возвращение к земле, восхождение и нисхождение, наконец, соборное единение человечества (например, «видение» в эпилоге поэмы «Человек», 1919: «Воздвиглись пред очами в серебре / Воздушным строем стрельчатые арки»)⁴. Но для нас сейчас самое важное, что словом «арка» поэт начинает цикл 1924 г. «Римские сонеты», что образ римской арки поставлен в нем на особо значимое место.

В заметках 1892 г. любопытна еще одна особенность. Оставив прозу, Вяч. Иванов набросал на нижней части того же листа двустишие:

Рим, наконец я твой! Святой, великий Рим
Тебя приветствует полночный пилигрим⁵.

Здесь интересно все: и название себя пилигримом, и именование «Святой Рим», достаточно редкое в русском употреблении. Существенна, однако, другая, на первый взгляд, техническая подробность. В этом двустишии найдена рифма «Рим» — «пилигрим», она соответствует поговорке «Все пути ведут в Рим». Через три десятка лет, эта значительная, семантизированная, как скажем мы сегодня, рифма войдет в начальные катрены в первом из «Римских сонетов» сонете и повторится в опоясывающих рифмах в терцетах в VIII. «Рифма связана со смыслом, с психикой. <...> В сонете рифмы должны быть внутренне значительны и должны быть связаны с основным пафосом и основной идеей»⁶, — объяснял Вяч. Иванов в Поэтической академии 23 апреля 1909 г., говоря о «душе рифмы».

Однако вернемся к годам Вяч. Иванова в Риме. Как в свое время Гоголь, после жизни в разных европейских столицах, Вяч. Иванов нашел свое отечество в Вечном городе, не отделяя при этом себя от России. «Родине верен я, Рим родиной новою чту», — нашел он чеканную формулу в стихотворном послании к другу, написанном по первом приезде в Вечный город в 1892 г. После семилетия петербургской Башни, в 1913 г., он вновь в Риме. В послании другу он описывает вид, открывающийся из окон его квартиры на Пьяцца дель Пополо: кипарисы, пинии, белая богиня Рима, городские ворота, и продолжает: «В Городе Вечном я — Твой / Не чуженин!.. А зачем своему, как на чуждый дивиться?» (IV, 11).

Рим с его стенами, башнями, площадями, храмами, статуями, в которых жива многовековая история Города стал судьбой поэта как Рим-мир и Рим-дом. В России внешнее окружение как в его петербургское, так и в московское семилетие все меньше напоминало гармоническую монументальность и стройность древнейшей европейской столицы. Но в эти годы кристаллизовалась его «русская» и «римская» идея («Родное и Вселенское», название книги 1917 года), концепция славянского и русского возрождения, общеевропейского классического канона, в большом времени которого, по мысли Вяч. Иванова, следует рассматривать творчество Пушкина, Гоголя и Достоевского. Последним в хронологии

русских лет был проект 1924 г. по созданию Русской Академии в Риме⁷.

«Я еду в Рим, чтобы там жить и умереть», — говорил Вяч. Иванов в 1924 г., уезжая из советской России. Эту же формулу он повторил в дневниковой записи от 1 декабря 1924 г. (III, С. 852). В этой формуле — сильной и многосмысленной, как все ивановские формулы — не все ясно до конца... Прежде всего здесь следует усмотреть соотнесение собственной судьбы с Вечным городом и в этом смысле — приобщение к вечности. Но в формуле звучит также некое отречение от современности, завершение эпохи, решенный жребий изгнанничества (о последнем уже было сказано в изданной в Петрограде тремя годами раньше «Переписке из двух углов»: «Я наполовину — сын земли русской, с нее однако согнанный, наполовину — чужеземец, из учеников Саиса, где забывают род и племя» — III, 412). Трудно уйти от какого-то драматического, если не трагического, «посмертного» тона формулы: не случайно в дневниковой записи ей непосредственно предшествуют обращенные к самому себе вопросы: «Но как я-то принялся за *diarium*? Признак досуга? Или ограничение событий? Или наступление последней поры?» (III, 852). В формуле, однако, появляется иной оттенок, если главным словом в ней увидеть «Рим»: не «умереть в Риме», а «умереть в Риме», иными словами, избрать Рим своей физической и обрядно-христианской гробницей.

По приезде в Рим Вяч. Иванов уже 25 сентября 1924 г. сговаривался с Горьким в Сорренто о своем сотрудничестве с издаваемым им журналом «Беседа» и прибавлял: «Вернусь, быть может, здесь и к поэзии, коей чуждался последние 4 года <...> не желая предаваться мрачной лирике».

Возвращение в Рим, радость от свидания с ним дали Вяч. Иванову взлет творчества. Об этом он вспоминал в одном из стихотворений 1944 г.:

С тех пор как путник у креста
Пел «De Profundis», — и печали,
И гимнам чужды, одичали
В безлирной засухе уста.

Благословенный, вожделенный
Я вновь увидел Вечный Град,
И римским водометам в лад
Взыграл родник запечатленный.

(III, с. 624)

О том же событии Вяч. Иванов подробно рассказал в письме 31 декабря 1924 г., своеобразном итоге первых четырех месяцев в Италии:

«В Риме больше месяца душа все не могла угомониться от того особенного счастливого волнения, в какое приводит ее именно Рим, — как ангел, сходящий и возмущающий купель. Даже рифмы проснулись, и я послал Горькому для «Беседы» девять сонетов под заглавием «Ave Roma», — начало большого, думается, цикла римских «офорт»⁸. — В душе раздвоение: фон — римский, золотой, melancholisch-heiter⁹, как эти кипарисы на синем небе, а на этом фоне художественной радости тени непосредственно, лично изживаемой жизни, с ее Atra Cura¹⁰ за спиной всадника¹¹.

Выделим в этих строках три момента. Первый — аллюзия на евангельский текст из Ин 5: 2–4: «Есть же в Иерусалиме <...> купальня... <при которой> лежало множество больных, слепых, хромых, иссохших <...>. Ибо Ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в нее по возмущению воды, тот выздоравливал, какою бы ни был одержим болезнью». Воздействие Рима, таким образом, уподоблено целительному и спасающему действию Ангела Господня; такое сопоставление указывает нам на высокий христианский смысл в сонетном цикле. Второй момент — совмещение ясного, золотого римского фона с тенью, с печалью; это антиномическое ощущение прозвучит в пятом («я веселюсь...где Пиранези / Пел Рима грусть»), шестом («Твоих ловлю я праздничных утех / Твоих, Лоренцо, эхо меланхолий») и девятом («И светел дух печалью беспечальной») сонетах; ощущение, кажется, вообще присущее исходу большой эпохи, будь это кризис возрождения конца XV в. или конец гуманизма в начале XX в. Наконец, чисто «технически» крайне интересен замысел цикла как серии офорт: подобного рода стремление к перечислению элементов, «картинок», своеобразной таксономии, характерно для классического сонетного канона¹².

2. Особенность «Римских сонетов» — многозначность и иерархичность образов и символов. Первый, «нижний» смысловой план сонетов — конкретный римский топос. Слово «арка/арки», начинающее катрены в I сонете, обозначает прежде всего реальные арки, открывающиеся путнику на Аппиевой дороге — акведуки, и древнюю арку Друза, возвышающуюся на въезде в Рим после крепостных Аврелианских ворот. Но помимо этого «реального» смысла здесь присутствует смысл высший, в терминологии Вяч. Иванова

«реальнейший». К нему возводит читателя религиозный тон, с которым говорится об арке. Это тон, сообщаемый неожиданным для русского уха латинизмом «арок пилигрим» (I, 1)¹³; подобным образом в русском языке может существовать словосочетание «Св. Иоанн Креста» или «Тереза младенца Иисуса»¹⁴. То есть жизненный путь определяется как паломничество, совершаемое к древнему символу; в контексте сонета все его вышперечисленные смысловые уровни должны быть актуализированы.

Такого рода привычная для средневекового искусства игра «реального» и иерархически надстроенных над ним нескольких «высших» смыслов (ср. «Комедию» Данте или «Троицу» Рублева) характерна для всего цикла. В первом сонете поэт предстает читателю на Аппиевой дороге, прозванной в древности «царицей путей», затем он поднимается на Квиринальский холм, откуда идет, минуя «улицу Четырех Фонтанов», где в 1924 г. неподалеку, в доме 172 была снята квартира поэта, на Испанскую площадь к ладье-фонтану; оттуда следует на площадь Бернини к фонтану «Тритон», затем в средневековое гетто к фонтану черепах, наконец поднимается к храму Асклепия, который отражается в озере, на берегу которого бьют фонтаны, спускается к фонтану Треви и наконец вновь поднимается на холм Пинчо, откуда открывается вид на вечерний Рим и купол Св. Петра. Вполне реальная (хоть и достаточно протяженная) римская прогулка рассчитана на множественность мифопоэтических прочтений.

Первое из них — биографическое: завершение земных скитаний, не затерянность на путях, а обретение магистральной дороги — «Царя путей», то есть самого Рима (I, 8), таким образом — не только название Аппиевой дороге, но и именование Вечного города); паломничество от «арок» (I, 1) приводит к видному почти из любой городской точки Куполу¹⁵ (IX, 14 — написанное с прописной буквы последнее в цикле слово), символу всеединства и вневременного христианского универсализма.

Другое прочтение цикла, непосредственно связанное с мыслями Вяч. Иванова о судьбе России и эмиграции, осуществляется через троянский миф, иное — через вергилианский миф об основании Рима; еще одно — через «водный» дионисийский миф¹⁶.

Картины Рима, изображенные в сонетах, принадлежат разным эпохам, перед нами Рим архаический, республиканский, средневековый, ренессансный, даже «русский» Рим середины XIX столетия, Рим А. Иванова и Гоголя (V, 12). Кастор и Пол-

лукс на площади перед Квиринальским дворцом останутся там «до скончины мира» (II, 8). Поэт созерцает «древние арки», о себе пишет «в мой *поздний* час», обращается к городу с «вечерним» приветствием, сам же город не ограничен пределами временных категорий и дефиниций, он — «вечный Рим» (I, 4). Город предстает как субъект, как личность, как живое существо: «И лестница, *переступая* зданья <...> Несет в лазурь двух башен острия» (IV, 5–6). Его жизнь — вода, она «бежит по жилам... с гор гонима, То плещет в ... кладязь ... То бьет в лазурь столбом то <...> Потоки рушит», то есть движется по горизонтали и вниз, по вертикали вниз, по вертикали вверх (III, 2–8).

Радостный и парадный концепт «камня и воды»¹⁷ получает в последнем сонете неожиданный оттенок (III, 5). В Риме нередко можно увидеть фонтан, где струя воды бьет в украшенный барельефами мраморный античный саркофаг, служивший в античности вместилищем праха. Соединив это слово с архаическим «кладязь» («родник», «источник», «колодец»), поэт придает погребальному образу значение вековой древности, глубины, движения, жизни. Тема жизнь-смерть-жизнь, отметим как бы в скобках, исконно принадлежит классическому сонетному канону.

Примечательно, что рифмы катренов в завязке первого сонета составляют имя города в ее русской (Рим — I, 1, 3, 5, 7) и латинской (Roma — I, 2, 4, 6, 8) транскрипции. То есть имя города прославляется в торжественных звучаниях рифм и с ним зарифмованных слов: враги Вечного города в прошедшие тысячелетия хотели уничтожить не только город, но и само его имя; такому «словоборчеству» варваров противопоставляется апофеоз римского имени. Выдвинутое в рифме, имя города усилено оттенками гласных и аллитерацией согласных. Звуковой и смысловой комплекс взаимодействует с традиционными мифопоэтическими палиндромами: и латинским «Roma» — «Amog»¹⁸, и русским «Рим» — «мир» (гетевское «О Рим, ты целый мир» лежит в основе европейского классического мифа о Вечном городе). Значительным для содержания всего цикла представляется также рифма «Roma» — «дома» в завязке I сонета: в итальянском языке *domo* означает «купол», «собор», а также «небесный свод»¹⁹. Отсылая к «образу обжитого и упорядоченного мира, огражденного от безбрежных пространств хаоса»²⁰, дом в системе авторской символики выступает еще и знаком «собрания себя». «Лексемы *свод, арки* задают вертикальный образ города как дома и мира, а параллелизм

сравнений как свод родного дома и синего свода небес из I и VII сонетов определяет вертикальную перспективу римского городского пространства, заключив в себе мысль о сходстве человеческого и природного, о близости небесного и земного в их гармонической соотношенности. Завершает эту линию развития смыслов образ синего Купола в его торжественном и благоговейным восприятии лирическим героем»²¹.

Вновь арок древних верный пилигРИМ,
В мой поздний час вечерним 'Ave ROMA'
Приветствую, как свод родного дОМА,
Тебя, скитаний пристань, вечный РИМ.

Мы Трои предков пламени даРИМ;
Дробятся оси колесниц меж гРОМА
И фурий мирового ипподРОМА:
Ты, царь путей, глядишь, как мы гоРИМ.

Композиция сонета соответствует классической модели: завязка, тема, поворот, антитезис, парадоксальный синтез. Его доступное не с первого прочтения и исключительно сжатое содержание можно пересказать так. Тема: участь Трои, погибшей в пожаре, сожженной безжалостным врагом, постигла Россию, еще недавно притязавшую на имя Третьего Рима²². Ответственность за катастрофу, гибель в огне, возлагается не на иноплеменных врагов, а на коллективное «мы» (в 1919 г., говоря о русской революции, Вяч. Иванов признавал: «Да, сей костер мы поджигали» — IV, с. 81). Поворот: но история Вечного города — его неоднократное опустошение и восстановление из небытия могут дать отдаленную, здесь не формулируемую надежду и для вернувшегося в изначальный Рим русского изгнанника. Надежда эта основывается на памяти прошлого, хранимой как небесами (IX, 9), так и землей (IX, 12–14): новая Троя, основанная на берегах Тибра троянцем Энеем, первым «эмигрантом» старой Европы, — символ сохранения Прошлого и Сбывшегося, преемственности единой христианской культуры, оттого Рим и начинает новую европейскую историю. Парадоксальный синтез в сонетном ключе подчеркнут неожиданной и сильной антиномией: «Троя крепла/лежала сожжена»; здесь можно увидеть указание на идеи жертвы, «жизни через смерть».

3. Сонеты «Ave Roma» Вяч. Иванов послал Горькому в Сорренто, семь — при письме от 25 ноября 1924 г., следующие два — при письме 10 декабря; а в конце декабря весь цикл — в Москву М. О. Гершензону и Г. И. Чулкову. Таким образом, первыми читателями «сонетов» были Горький и гостивший у него на вилле Вл. Ходасевич. Уже 28 ноября 1924 г. Ходасевич откликнулся подробным историко-философским письмом — об участии России и эмиграции, о культурном провале и «новом варварстве» в лютом XX веке; близкое многим идеям Вяч. Иванова, оно замечательно показывает трагический фон солнечных «Римских сонетов». От этих соображений Ходасевич переходил собственно к только что прочитанным стихам: «Вы поймете, какую радость для меня оказались на фоне их Ваши Римские сонеты. Вы мне напомнили, что мыслима еще настоящая поэзия, тонкая мысль, высокое и скромное, не крикливое мастерство. Вот и захотелось поблагодарить Вас (не по-писательски, а почитательски) за добрую весть о том, что многое еще живо. Такою вестью были мне Ваши стихи»²⁴. На следующий день, 29 ноября, по деловому кратко писал Вяч. Иванову и М. Горький: «Прекрасные стихи Ваши получил, примите мою сердечнейшую благодарность, Мастер! <...> Сонеты Ваши уже отправлены в Берлин, издателю написано, чтоб он, не медля, выслал Вам весь гонорар; думаю, что Вы получите его телеграфом»²⁵.

Гонорар автору был выплачен, однако «Римские сонеты» в журнале Горького напечатаны не были; вследствие интриги цензурного ведомства, журнал был запрещен для ввоза в СССР и тем самым приведен к разорению. Однако, в буквальном смысле «опубликованы» были сонеты в советском самиздате — с согласия автора — в ближайшие последующие годы²⁶. Прежний коллега по Бакинскому университету Вс. Зуммер писал к Вяч. Иванову 16 февраля 1927 г. «В последний свой московский день видел только что приехавшего Макса (Волошина. — А. III.), — читал ему выдержки из Вашего письма и подарил копию «Ave Roma». ««Ave Roma» имеет повсюду добрый успех и оживленно размножается» (5 марта 1927); «Вы были довольны, что я «рассеял» Римские сонеты по Москве»²⁷.

Изданы «Римские сонеты» в 1936 г. на страницах самого значительного русского литературного журнала в эмиграции, в LXII книге «Современных записок» и были приняты с восхищением русским зарубежным читателем. О литературном значении публикации в русском парижском журнале написал Ходасевич в критическом разделе газеты «Возрождение».

3. Незаменимый материал для толкования цикла находим в одной из его первых редакций. Она представлена в отдельной рукописной книжечке из Римского архива поэта.²⁸ Ее открывает титульный лист, где крупными буквами с подчёркиванием дано ее название: *Ave, Roma*. Ниже, буквами помельче, следует подзаголовок: *Римские сонеты*. Подобного рода «авторское издание» в единственном экземпляре — единственный, кажется, случай в творческой практике Иванова. Датируется она приблизительно 1925–1926 гг.²⁹ Как можно думать, это хронологически *четвертый* по счету беловой автограф Римских сонетов: первый в два приема был отправлен М. Горькому при письмах от 25 ноября (7 сонетов) и 10 декабря (2 сонета) 1924³⁰); второй и третий — М. О. Гершензону и Г. И. Чулкову. Книжечка издана в 2011 г. и доступна на электронном ресурсе www.v-ivanov.it³¹.

От варианта, который появился в «Современных записках», 1936, и затем в «Свете вечернем», 1962, редакция «Ave Roma» отличается, на первый взгляд, незначительно: в журнале заглавия сонетов заменены номерами, присоединены краткие примечания, переменены несколько слов. Поспешный читатель мог бы заключить, что в соответствии с пожеланиями журнала поэт думал о том, чтобы сделать свой цикл более доступным и простым. Это не так — аналогичным образом в сторону поэтики минимализма эволюционировали варианты и редакции последнего манифеста Вяч. Иванова — сонета «Язык» (1927).

В редакции 1925–1926 гг. девять сонетов цикла названы так: «Regina Viarum» (введение к циклу; словами «Regina Viarum» именовалась виа Аппия, а здесь метонимически — Рим), «Monte Cavallo», «L'aqua felice», «La Barcaccia», «Il Tritone», «La fontana delle Tartarughe», «Valle Giulia», «Aqua Virgo», «Monte Pincio». Иными словами, здесь обозначены наиболее значимые локусы Вечного города. Как экфрастическое описание творения искусства, зданий, или, шире, городских мест, эти тексты могут быть соположены с соответствующими описаниями у Гомера, Вергилия, Нонна, Овидия, Стация и др.³² Как уже отмечалось выше, Иванов не случайно назвал цикл «офортами» (см. цитированное письмо к М. О. Гершензону от 31 декабря 1924 г.): гравировальная тематика трижды возникает в сонетах: «Резец собрал их» (III, 12)³³, «С природой схож резца старинный сон» (V, 7), «Где Пиранези огненной иглой Пел Рима грусть и зодчество Титанов» (V, 13–14). Как бы в скобках отметим, что живописный характер цикла за-

мечательно почувствовал композитор А. Гречанинов. В письме от 10 сентября 1939 г. он писал Вяч. Иванову: «В последние дни перед войной я написал 5 пьес на Ваши Римские Сонеты <...> 4 фонтана и один закат солнца»³⁴.

Самое значительное в редакции 1925–1926 гг., это название всего цикла — «Ave Roma», что для русского поэтического узуса достаточно необычно. Вообще, «Ave» — традиционное римское приветствие, прощание, а также пожелание, которое приблизительно передается на русском языке как «приветствую», «здравствуй», «радуйся». Но для Вяч. Иванова, следует думать, были важны символические, а не этимологические значения этого слова, то есть, его связь с католической молитвой «Ave Maria» — «Salutatio Angelica» (т. е. «Ангельским приветствием»), основанной на тексте Лк 1: 28. Иными словами, цикл сонетов оказывается «приветствием» Вечному городу, причем «приветствием», выраженным со своеобразной религиозной интонацией. Отметим сразу, что именование цикла, снятое в последующей редакции «Ave Roma», было изначально распространено в первом катрене: «Вновь, арок древних верный пилигрим, В мой поздний час вечерним 'Ave Roma' Приветствую, как свод родного дома...». В данной связи неслучайны слова поэта, сказанные им итальянскому писателю Г. Кавикьоли в 1942 году: «Что означает для Вас Рим? — спросил я не так давно Иванова. — Он мне ответил: «Так как моя историография христоцентрична, то Рим для меня есть то, чем он всегда был с начала христианской эпохи, то есть столицей христианства»³⁵. В этом смысле возможно сблизить цикл «Римские сонеты» с видом «религиозного экфрасиса», описанного в одной из последних статей Н. Е. Меднис: «В тексте экфрасиса возникает внутреннее зеркало, проецирующее небесное в земное. <...> «Религиозный экфрасис»... усиливает еще и пограничность иного рода — предел, грань миров»³⁶.

5. Наконец, определенная и глубокая перспектива открывается при сопоставлении «Римских сонетов» с европейской традицией сонета и ее истоками. Прежде всего, это соотносимость с циклом Ж. Дю Белле «Римские древности» (1558). В. Н. Топоров показал, что в сонетах Дю Белле были актуализированы многие архаические элементы, в частности тексты, описывающие мировое древо и его субституты. Показательно, что миф мирового древа широко представлен в сонетах Вяч. Иванова, в том числе в первом из Римских сонетов (архаический «вратарь-кипарис»). В сонете

Дю Белле каждая из составляющих его соразмерных друг другу частей «может рассматриваться как подпись к картинке или сама картинка, некоторое однократное, элементарное, нечленимое видение; сам же сонет — как серия таких подписей или картинок (видений)»³⁷. Кажется, что живописность сонетов Вяч. Иванова того же рода. Особенно это заметно в первой редакции, где каждый сонет «надписан» названием одного из римских локусов.

Девять «офортов» Вяч. Иванова в каком то смысле продолжают и завершают эту европейскую сонетную традицию: содержанием этих «офортов» оказывается Вечный город и его миф. Примечательно, что описан как будто только Рим античный, языческий. Купол Св. Петра — символ христианского универсализма — является только в последней строке последнего сонета. Но он предварен «арками», к которым возвращается после скитаний «верный пилигрим».

На фоне почти восьмисотлетней традиции общеевропейского сонета «Римские сонеты» Вяч. Иванова показывают потенциал, заложенных в этой строгой форме, сочетающей предельную свободу и предельную жесткость. В подобных случаях говорят о «встречном течении» — восприятию и последующем возвратном движении, обогащенном новыми достижениями и находками. В большом времени оказывается возможным измерить протяженность пути, пройденного формами и темами от их прототипа на Западе до позднего, зрелого плода в России. Иногда кажется, что именно в русской литературной культуре и мысли сонетная форма получает свой окончательный смысл³⁸, и что именно таковым может быть предназначение «Римских сонетов».





Г. ОБАТНИН

«Φιλία» Вяч. Иванова как ракурс к биографии

Нас будет интересовать стихотворение, которое вошло в состав трилогии «Человек», в ее вторую часть «Ты еси»:

Памяти Вл. Эрна

Свершается Церковь, когда
Друг другу в глаза мы глядим
И светится внутренний день
Из наших немеющих глаз:
Семью ли лучами звезда,
Очами ль сверкнул Серафим,
Но тает срединная тень,
И в сердце сияет алмаз.

Начертано Имя на нем:
Друг в друге читаем сей знак;
Взаимное шепчем Аминь,
И Третий объемлет двоих.
Двоих знаменует огнем;
Смутясь, отступаем во мрак...
Как дух многозвезден и синь!
Как мир полнозвучен и тих!

(III, 215)

Внимательный читатель Иванова без труда определит актуальные для этого стихотворения кон- и интертексты. Ассоциация сердца и алмаза с подразумеваемым сюжетом преображения угля

в драгоценный камень не нова в его поэтическом творчестве. Отметив символическую значимость упоминаний алмаза в поэме «Человек», особенно в ее части «Ты еси» («Аз и Есмь лучит алмаз...», III, 202; «Я в море кинул свой алмаз!», III, 215; «Свой ему, с печатью “Аз”, / Дашь алмаз», III, 216), такой читатель укажет на разработку этого сюжета в стихах эпохи первой русской революции и русско-японской войны («В огне перегори / И свой Алмаз спаси из черного горнила!», «Цусима», II, 253), поэму «Спор» («Как мертвый уголь, перекален раскалом, / Ожив, родит ковчежец солнц — алмаз...», II, 405), равно как и первое изложение сюжетного ядра в стихотворении «Алмаз» из «Прозрачности» («Мы возблестим, как угля мрачность, / Преображенная в алмаз...», I, 754). Такая живучесть поэтического мотива, привычная для Иванова, его также не будет удивлять — особенно, если он еще и обучен правилам чтения символистских текстов. Но и на идейном уровне ничего принципиально нового для себя читатель Иванова в этом стихотворении не встретит. Уже само помещение в раздел под названием «Ты еси» привлекает к его истолкованию хорошо знакомый по одноименной статье и ряду других упоминаний комплекс идей о целеполагании Другого, в том числе в своем собственном сознании, как основе религии, понятой как переживание Бога¹. Все перечисленные тексты уже были доступны, когда Иванов в первый раз назначал к опубликованию свое стихотворение, и их повторная разработка составляет один из базовых принципов поэтики поэмы. Это заметил один из первых ее читателей, Ю. Балтрушайтис, писавший Иванову в письме от 14 июля 1915 из Тарусы: «Здесь, среди ржи и сосновых перелесков, вспоминаю твоего “Человека”, и могу только повторить сказанное тебе². Как не раз говорил, в тебе установилась новая жизнь. Есть образы, есть мысли, есть слова, которые не могут быть подсказаны счастливым исступлением ума или сердца, счастливым наитием, а требуют для своего возникновения тысячи ступеней, общего перерождения по всему объему человека. И таковы твои новые образы, мысли и слова»³.

Однако интересующего нас текста в числе прочтенных Балтрушайтисом, возможно, еще не было. В двух архивных собраниях Иванова сохранились белые автографы этого стихотворения. Как вариант из Пушкинского Дома, так и автограф, перебеленный автором для рабочей тетради в Римском архиве, оба содержат мелкие пунктуационные разночтения, озаглавлены «Φύλα»,

датированы 10 февраля и «на 10 февраля»⁴, но без посвящения В. Эрну. Расположение автографа стихотворения в рабочей тетради, датированной февралем-мартом 1915 года (см.: [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-5/p03/op1-k05-p03-f00.jpg>) не оставляет сомнений, когда оно было создано⁵. История написания и публикации «Человека» в общих чертах воссоздана⁶, однако детальное исследование формирования трилогии еще впереди. В письме к В. Шварсалон, находившейся в Анапе, М. Замятнина 19 июня 1915 г. сообщала о работе Иванова над «циклом»: к этому моменту, по ее словам, поэт закончил как первую, под названием «Человек», так и вторую, «Люцифер», части — обе из шести стихотворений, и пишет третью, «Эрос», которая целиком будет состоять из «од» («пока написано уже три»). Интересно, что параллельно с этими 15 стихотворениями Иванов «написал еще одно вне цикла (нашел на столе прежние наброски)»⁷. Видимо, «Фιλία», поскольку это уже было готовое стихотворение, в этот базовый цикл не входила, попав в состав поэмы позднее (о вхождении ее в другие циклы см. ниже). В письме, сохранившемся лишь фрагментарно, Замятнина сообщала той же корреспондентке: «"Человека" Вячеслав к половине июля кончил (всего 44 стихотв. <орения>), теперь уже захвачен новой работой», и эти сведения были одобрены в приписке самого поэта⁸. Судя по всему, именно этот вариант Иванов сразу предложил С. Маковскому для «Аполлона». Сейчас затруднительно наверняка сказать, была ли уже включена в него «Фιλία», но в окончательном варианте в соответствии со схемой строения поэмы, растолкованной поэтом Маковскому⁹, ей откликается стихотворение «Вождь любящих, звездный Амур...» (III, 212). Оба текста сходны, говоря словами Иванова, «метрико-ритмически» — написаны трехстопным амфимбрахией, но кроме того, используют сплошные мужские рифмы со сложно сбалансированной рифмовкой, создающей ощущение скрытой упорядоченности (АБВААБВА ГДЕЖГДЕЖ и АБВГАБВГ ДДЖЕДДЖЕ), а также разделены на два восьмистишия.

Именно отброшенное заглавие, создавая новый ракурс для старых идей Иванова, сразу привлекает внимание. Сведения о том, что такое филия, означающая одновременно и любовь, и привязанность, и дружбу¹⁰, легко находимы — достаточно обратиться к соответствующей статье в энциклопедии А. Паули, ныне доступной онлайн в ряде библиотек. Наиболее известные из греческих текстов, где разрабатывается это понятие — это

«Лисид» Платона, а также «Никомахова» (8 и 9 книги в особенности) и отчасти «Эвдемонова» и «Большая» этики Аристотеля. Кроме Сократа и Аристотеля, о разновидностях дружбы писал также Ксенофонт во второй книге «Воспоминаний о Сократе» («Memorabilia», главы 4, 5 и 6), где философ высказывается на темы истинной и ложной дружбы, а также о том, как приобрести истинных друзей, в беседах с Антисфеном и Критовулом. Глава о филии у Аристотеля в книге Д. Констан «Дружба в античном мире» начинается с того, что путаница в переводе этого многозначного, иногда внутренне противоречивого понятия нередко приводила к ошибкам¹¹. Констан указывает, что противоречие между тем, что филия не может быть между отцом и ребенком, но может быть между матерью и ребенком, было замечено уже у греческих комментаторов Аристотеля¹². Переводчица «Нимаховой этики» (1997) на русский язык Н. В. Брагинская, передававшая это понятия как «любовь», «дружелюбие», «дружественность», «привязанность», в частной беседе добавила к этим примерам, что филия может описывать односторонние отношения (он мне любезен, а я ему, может быть, и нет), а также отношения между Зевсом и Ганимедом, который называется *philos*, т. е. ordinaryм словом «друг». Особый вопрос — отношения между супругами, которые Аристотель как будто и не относит к филии, но, как замечает Констан, например, Плутарх в своем «Письме о дружбе» уже склонен отнести¹³. Впрочем, Констан замечает, что в целом греки не склонны были оценивать отношения между супругами как между *philoî*. Добавим, что филия была принятым стилем жизни в пифагорейских общинах¹⁴.

Таким образом, Иванов предпочитает в качестве заглавия использовать слово, которому нет точного соответствия в русском языке, и в этом состоит основной смысл его обращения к этому понятию. Вполне возможно, что рациональные аристотелевские дефиниции оснований для дружбы (польза, удовольствие и уважение к добродетелям или характеру — взаимные обязанности Аристотель, как и все греки, выводил за пределы филии, относя к привязанности) вообще для Иванова не столь важны, хотя Аристотель и приходит к выводу, что ни добродетель, ни польза, ни удовольствие сами по себе не создают филии, в основе которой лежит желание, привязанность, так как это разновидность любви. С другой стороны, он считает, что уважение к этосу и добродетели является первичным мотивом для любви, т. е. не уникальность от-

дельного человека, но его черты, общие для всех добродетельных людей. Последнее нас обращает к диалогу Платона «Лисид», где иногда возникают различия между эросом, филией и эпифумией — исследование эроса Сократ продолжил в «Пире». Аристотель даже не исключает утилитарную филию, основанную либо на сходстве характеров, либо на соглашении¹⁵.

Традицию рассмотрения дружбы как союза двух схожих личностей, возможно, в силу ее поверхностной логичности, в XX в. можно рассматривать как расхожее мнение. Примером его может служить книга Э. Фаге «О дружбе», одна из его работ о каждой из десяти заповедей, единственная из переведенных на русский. Показательно, что брошюра Фаге была опубликована в качестве приложения к журналу «Модный курьер» и являлась изданием редакции журналов «Вестник моды», «Детские белье и платья», «Белье и вышивки» и т. п. (и, возможно, потому полна опечаток). В основе дружбы, по мнению Фаге, находится «искание себе подобного»: «Собственное *я* ищет внешнее *я*, чтобы из самого себя выйти и самого себя обрести <...>. Дружба именно и отдает нам самих себя в ту минуту, когда мы сами себя от усталости рады покинуть и в то же время и инстинктивно и бессознательно ищем возможности себя снова обрести», «...дружба не страсть, а отвлечение страсти, перенос на другого чувства, какое питаешь к себе <...>». Умеренное различие между друзьями Фаге все-таки допускает: «Необходимо, чтобы дружба возвращала нам наше *я*, но не совсем точно, иначе зачем бы и искать второго *я*»¹⁶. Вслед за Аристотелем Фаге разводит семейные обязанности, которые суть долг, и дружбу — наслаждение. Он упоминает дружбу с животными и обсуждает возможность дружбы мужчины с женщиной, разбирает соотношение дружбы и любви, дружбы и влюбленности, светской дружбы, дружбы из скуки, из ненависти, из любви к одному и тому же умершему существу, базируясь на суждениях философов и моралистов, среди которых нет ни одного грека — Цицерон, Монтень, Ларошфуко, Паскаль, Ницше, а также на собственном жизненном опыте. На нем же Фаге основывает в основном и способы поддержания дружбы, так сказать, умение дружить (избегать фамильярности, вовремя расставаться, давать возможность ответной колкой шутки и т. д.).

На фоне этого точка зрения Иванова имеет совершенно иную перспективу. Развитие идей о дружбе в философской мысли XX века как раз противостояло рациональной аристотелевской

традиции рассмотрения друга как *alter ego*, сосредоточиваясь на дружбе между непохожими личностями и даже включая эту непохожесть как ее необходимое условие¹⁷. Даже в книге Фаге мы находим ссылку на тот фрагмент из Ницше, где друг называется третьим: мы всегда, по мысли философа, находимся в разговоре с самим собой, и друг является для нас тем третьим, кто является нарушить если не одиночество, то эту беседу¹⁸. Кроме того, Заратустра у Ницше назвал друга врагом и предложил любить в нем именно врага¹⁹. Характер отношений Иванова с некоторыми из его близких, например, с покорной Ал. Чеботаревской, порой раздражали поэта²⁰. Такая дружба между *ego* и *alter ego* описывалась им как простое отражение одним другого, одно-сторонняя зеркальность. В его поэтической мифологии само-смотрение в зеркало, которым Титаны, по орфическому мифу, завлекли Диониса-Загрея, уже есть расчленение, начало принципа индивидуации.

Приглядевшись к тексту стихотворения, можно различить еще один, скрытый мотив, столь же разработанный поэтом. Его инициальный образ подспудно развивает зеркальную метафорику. Подразумеваемая отождествление глаза с зеркалом²¹, Иванов тем самым сравнивает взаимный взгляд с двумя направленными зеркалами. Образ *speculum speculi* имеет в идейном творчестве поэта насыщенную историю, не раз иллюстрируя идею надперсонального соединения двух людей. Пояснением для разбираемого текста может послужить следующая цитата из статьи «Религиозное дело Владимира Соловьева» (1911)²²: «Позвольте мне употребить уподобление. Человек, в тварном сознании зависимости познавания своего от некоей данности, кажется себе самому похожим на живое зеркало. Все, что познает он, является зеркальным отражением, подчиненным закону преломления света и, следовательно, неадекватным отражаемому. Правое превращается в этом отражении в левое, и левое в правое; связь и соразмерность частей остались те же, но части переместились, фигура отражения и проекция отражаемого тела на плоскости не наложимы одна на другую, в том же порядке сочетания линий. Как восстанавливается правота отражения? Чрез вторичное отражение в зеркале, наведенном на зеркало. Этим другим зеркалом — *speculum speculi* — исправляющим первое, является для человека, как познающего, другой человек. Истина оправдывается только будучи созерцаемой в другом. Где

двое или трое вместе во имя Христово, там среди них Сам Христос²³. Итак, адекватное познание тайны бытия возможно лишь в общении мистическом, т. е. в Церкви» (III, 303). Это возможно при трансмутации, метаморфозе личностей, на что и указывает разобранный выше образ сердца-алмаза. Однако еще до того, в «Спорадах», символ зеркала зеркал использовался Ивановым в контексте полемики с идеями Л. Фейербаха (а также с Ницше, и, возможно, с неназванным здесь «мэонизмом» Н. Минского) о боге как объективации человеческих свойств: «...что, если мы, глядящиеся в зеркало и видящие ответный взгляд, сами — живое зеркало, и наше зрящее око — только отсвет и отражение живого ока, вперенного в нас? Бросая от себя луч вовне, не приняли ли мы его раньше извне, отразив в своем микрокосме вселенскую тайну? И не в том ли эта тайна, что

...в зеркальной Вечности Надир
Глядит в Зенит зеницею Зенита...
("Кормчие Звезды")».

(II, 124–125)

По сути, здесь подразумевается та же логика: бог не является всего лишь отражением человека и его, пусть и самых хороших, свойств, но самостоятельной активной силой, требующей взаимодействия. Немаловажно, что выражение *speculum speculi* является уже как обозначение раздела в сборнике «*Cor ardens*».

Впрочем, для данного конкретного случая использования этого образа можно подыскать и прямой подтекст. Нам приходилось утверждать, что прямых аллюзий на творчество С. Шевырева, несмотря на все понуждающие к этому обстоятельства, у Иванова не обнаружено²⁴. Однако именно у него находим стихотворение «Таинство дружбы (Будущему другу)» (1828), фрагмент из которого при желании можно посчитать прецедентным для ивановского текста:

<...> Так в храм души моей чудесный
Мой друг свой чистый взор вперил
И благодатию небесной
Мой мир нечистый посетил,
И он проник в него глубоко,
И дух мой стал ему открыт;
Я мню: в очах его глядит
Творца всевидящее око. <...>²⁵

Уже в стихотворении «Подстерегателью», посвященном В. Хлебникову, лирическое *я* проверяет собеседника проникновением в его взгляд:

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца — и в вязкий взор
Я погружаю взор, лукаво
Стеля, как невод, разговор.

(II, 340)

Финал поэмы «Деревья», посвященной воспоминаниям о совместном пребывании Ивановых и Эрнов в Красной Поляне, возвращает нас к той же ситуации:

Владимир Эрн, Франциска сын, — аминь!
Ты не вотще прошел в моей судьбине.
Друг, был твой взор такую далью синь²⁶,
Свет внутренний мерцал в прозрачной глине
Так явственно, что ужасом святынь,
Чей редко луч сквозит в земной долине,
Я трепетал в близи твоей не раз
И слезы лил внезапные из глаз.

(III, 536)

Упоминание взора Эрна встречается и в частных описаниях их совместной жизни. Например, в письме от 1 октября 1914 г. К. Шварсалону Иванов сообщал: «Все поглощены одним интересом, одной думой — о войне, ей подчинены и главные занятия, и все взгляды и беседы. В общем, у нас в семье светло и хорошо. Много радости и света дает присутствие Володи Эрна, — он ведь живет с нами и так глубоко и задушевно любит и ласкает нас каждым своим взглядом, тихий, чистый и мужественный»²⁷.

* * *

Ближайшее текстовое окружение в рабочей тетради из римского архива, частично скопированное в четвертом томе брюссельского собрания сочинений, помещает стихотворение в специфический контекст переживания мыслей о смерти. В самом деле, 5 февраля 1915 г. Иванов пишет сонет «К портрету Баратынского» с терцетом: «За Летою отшедших в даль эпох, / Поблеклые, как

Асфодел долины / Он различал, сновидец Мнемосины» (IV, 32, кстати, неп прочитанное в брюссельской публикации слово в четвертой строке — «кость»), 7-го — «Памяти Комиссаржевской», далее — недатированные «Плач по убиенным воинам» и «Смерть», а через два дня после «Фιλία» — «Разводную» («Тебе письмо разводное, / Моя старуха-плоть...»). Последние три текста, как кажется, дают три варианта, как побороть эти мысли²⁸. В Пушкинском Доме сохранилась запись (на обороте другого черновика, также брошенного, на обрывке бумаги) первых строк и названий стихотворений, которую можно счесть планом неосуществленного цикла или списком себе на память:

«Острова
Первые откровения
Гиперборейская Быль.
Зефир <?>
Утренние Чары
Все может обручить
Превращение

Mystica.

Агапа
Психея. 1. 2.
Внутренняя Ночь
Во темном, сыром бору
Фιλία
Когда ты говоришь. Семиконеч<ная звезда>
Личина»²⁹.

Позднейшее посвящение «Фιλία» памяти Эрна (умер 29 апреля 1917³⁰) намекает на то время особой близости, которая создалась у Иванова с философом: Альтману он признавался, что Эрн на него влиял «больше гораздо», чем Вл. Соловьев³¹. По-сылая Флоренскому в письме от 12 июля 1917 г. мемориальную публикацию в так и не вышедший сборник памяти философа, Иванов прямо указывал, что стихотворение было написано, когда он «жил с другом Эрном и ему первому прочтено, ибо втайне оно было посвящено ему. Сладость и свет духовного с ним общения — таков был сокровенный замысел этих строк. Какое-то целомудренное чувство [запретило] воспрепятствовало мне признаться, что я говорю о нем; думается, он молчаливо

учуял это сам. Впоследствии это стихотворение было введено мною во второй цикл моей [неизданной] лирической трилогии «Человек»»³². Продолжим цитату по белой рукописи: «Итак, я приношу эти строки данью памяти почившего друга потому, что они принадлежат ему и им внушены. Пусть будут они, в ряду заветных воспоминаний, сплетающихся в венок, возглавляемый дружбою на его светлую могилу, свидетельством одного из друзей о внутреннем опыте того очищения, которое производилось его близостью. Нередко, взглянув на него, сидящего молча, я должен был с немалым усилием скрывать внезапно охватывавшее душу непередаваемое волнение, готовое излиться в счастливых слезах: мнилось, из его глаз глядели глаза другие, Образ и Подобие Божие в нем сквозили из-за внешних черт несказанным светом, душа [ою овладевали волнение и трепет] трепетала и горело сердце [горело ощущением благодатного присутствия...]. В глубине моей любви к молодому другу, пленявшему меня величием духа, чистотою голубиной души и орлиною зоркостью вперенных в Солнце высоких дум, таилось благоговение к нему, как носителю иного, нового Имени»³³. Какие именно идеи родились из этого общения, еще предстоит досконально выяснять, однако, уже сейчас можно указать на две работы Эрна, очевидно, весьма актуальные для Иванова. Одну из них он обширно цитирует в позднейшем предисловии к сборнику рассказов Зиновьевой-Аннибал — это статья «О природе научной мысли», вышедшая зимой 1914³⁴. Поход философа против механистичности понимания природы имел, в его собственной трактовке, антикантовский и антипротестантский пафос³⁵, получивший столь мощное развитие в его публицистике начала войны. Кстати заметим, что привлекавшая Иванова мысль Эрна об отзывчивости природы, способной, в зависимости от взгляда на нее, прикинуться и механизмом, легко находит свое соответствие с идеями, подразумеваемыми образом зеркала зеркал: природа здесь как бы отражает взгляд человека, как надир отражается в зените. Рискнем предположить, что рассуждение философа о том, как Кант, который «с пафосом говорит о звездном небе», а на самом деле «обездушивал и обессмысливал» «вечную славу звездных пространств»³⁶, также могло служить предметом обсуждения с Ивановым, не раз толковавшим «сокровенный» смысл слов «небо» и «небеса» в евангельском учении, и особенно — в статье «Ты еси» («...иже еси на небеси»), идейном обрамлении для «Φιλία».

Вторая работа Эрн писалась именно в десятых числах февраля 1915 г. в московской квартире Иванова — это брошюра «Время славянофильствует». Так, 8 февраля Эрн сообщал жене: «Я действительно много пишу, но с большим удовлетворением и потому почти без усталости. Теперь работаю над “Время славянофильствует”. Опять замешал густо»³⁷. Именно Иванов вычитывал корректуру книги Эрн в конце весны³⁸. Очевидно, что в середине февраля Эрн писал вторую лекцию из тех, что в дальнейшем составили книгу, поскольку первую он уже прочел в конце января в московском РФО. Если первая лекция была посвящена метафизической оценке разделения Европы на сторонников Германии и ее противников, то вторая, начинавшаяся с цитирования ивановского «Стиха о Святой Горе», основывала свою идею на признании за Россией и ее европейскими союзниками начала «вселенского дела»³⁹. На этот доклад Иванова, прочитанный на совместном выступлении с Эрном 6 октября 1914 г., философ ссылаясь, говоря о «надмении» немцев, неизбежно должном кончиться трагедией, все элементы которой, «по меткому уподоблению Вяч. Иванова», видны в современной Германии⁴⁰. 10 февраля в газете «Утро России» вышла статья Эрн «Что такое форсировка?», интересная совпадением даты ее выхода и создания стихотворения Иванова. Статья была посвящена характеристике германской культуры в целом, и уже во втором абзаце философ ссылаясь на «Вселенское дело»: «Как говорит остроумно Вяч. Иванов, немцы над всем европейским хотели бы поставить марку: über»⁴¹. Не только каламбур Иванова с припевом известной «Песни немцев» А.-Г. Хоффмана (1841) «Deutschland, Deutschland über Alles» понравился Эрну — сами их идеи обнаруживают характерное сходство. Эрн пишет, что немецкая культура занята «форсировкой» своих сил, чтобы непременно обгонять соседей, в то время как гениальность, дух истинной свободы «дышит, где хочет, и машиной, организацией, университетами, учеными обществами его нельзя “вынудить”, нельзя захватить насильственно». Отзвук ивановского стиля здесь заметен в слове «организация», не раз в его статьях столь же каламбурно противопоставлявшейся «организму». По мнению Эрн, внутренняя форсировка немецкой культуры последней четверти XIX в. проявилась в «любопытнейшем сальеризме», когда «Риккертом и Когеном они пытаются убить явление Вл. Соловьева, Гауптманом заслоняются от Достоевского, а ничтожным Зудерманом — от Толстого и Чехова». Внешняя же форсировка

состоит в том, что немцы, вместо того, чтобы духовно обогащаться от России, забрасывали ее в огромном количестве второсортной продукцией, сравниваемой автором с бурьяном. Меж тем, по его мысли, уже во второй четверти XIX в. Россия в духовном плане начинает решительно преобладать над Германией, а форсированный ввоз чужого продукта, как некогда в случае с Петром I, нарушает естественный ритм русской культуры. Восстание против этого, по мысли Эрна, началось уже до войны «и те, кто были более чуткими, чувствовали в воздухе приближение страшной грозы»⁴².

В заключении своей статьи о «форсировке» Эрн, описывая распространенное в «полуобразованных кругах» русского общества, а также «ученой молодежи», «изумление перед мощной динамикой всестороннего немецкого производства», пускал стрелу в Н. Бердяева, посоветовав ему здесь искать материал для своего анализа «вечно-бабьего» в русской душе. В самом деле, солидарность с идеями Эрна после начала войны и особенно на рубеже 1914–1915 гг. означала неизбежный выбор и осложнение отношений с другими мыслителями, не разделявшими напряженного пафоса его патриотической позиции. Впоследствии в беседе с П. Журовым Иванов сам назвал свою поддержку Эрна «мужественным» поступком⁴³. Вдова философа признавалась в письме к Иванову от 31 октября 1917 г.: «Мне всегда казалось, что за любовь нельзя благодарить. На любовь достойно можно отвечать только любовью и я рада, что могу с избытком ответить на нее. К этому совершенно самостоятельному чувству примешивалось и многое другое. Радость за Вашу дружбу с Володей, радость за ту большую любовь, кот. <орую> я видела у Вас к Володечке. Радость за изумительное понимание его личности, его характера. Ведь Вы были единственным, даже среди его друзей, кот. <орый> понимал и принимал таким, каким он себя являл»⁴⁴. Если с Мережковскими Иванову уже нечего было делить, то расхождение с Бердяевым, важной персоной его петербургского периода и во многом тогдашним единомышленником, несомненно, его волновало, как волновало и семью философа⁴⁵. Об этом свидетельствует письмо Бердяева к Иванову от 30 января 1915 г., где его неприятие поэта в качестве религиозного мыслителя высказано напрямую и, что особенно важно, по просьбе самого адресата. Здесь же философ бросил поэту упрек в том, том, что Иванову «необходима санкция Эрна или Флоренского», а также в том, что он «стал переключивать в стихи прозу Эрна»⁴⁶.



Появление имени П. Флоренского совершенно закономерно в фокусе нашего рассмотрения, и не только потому, что он имел отношение к «Христианскому братству борьбы» Эрн — Свенцицкого⁴⁷. Напрашивающийся контекст для понятия «филии» — это одиннадцатое письмо «Дружба» в «Столпе и утверждении Истины», и он не раз уже упоминался в трудах А. Б. Шишкина. В самом деле, благодаря Флоренского за его согласие написать послесловие к «Человеку», Иванов писал ему в письме от 7 октября 1915 г.: «Сладостны мне, лестны и любезны⁴⁸ эти знаки связующей нас, я уповаю, *филии*»⁴⁹. Смысл идеологизации Флоренским филии как христианского чувства лежал не в самом понятии, которое он брал в самом обычном, языковом, смысле, указывая, что уже греческий язык различил четыре вида любви⁵⁰. Лингвистический анализ этого понятия у Флоренского достаточно бегл и выводы его априори были известны Иванову. Новация Флоренского не филологическая, а богословская: он наделил понятие филии особенным значением, противопоставив его хорошо известному в богословии понятию «агапе» и придав ему не меньше прав на существование в составе христианской этики. Эта новация была не всеми принята. Укажем, например, на мнение С. Соловьева⁵¹, который писал Флоренскому 14 декабря 1914 г.: «Читал наконец Вашу книгу и о многом хотел бы поговорить с Вами при свидании. Особенно возразил бы относительно *φιλία*. Мне кажется Ваше понимание очень уж антично и эллинистично. Я скорее согласен с Зелинским, который смотрит на *φιλία* как на принцип античного, а на *любовь* как <на> принцип христианского мира. Мне кажется, что к любви христианской подходит всего более латинский богосл<овский> термин *charitas*, хотя он и суховат»⁵². Тот же упрек Флоренскому адресовал и Бердяев: полагая, что в последних двух письмах, о дружбе и ревности, содержится весь пафос книги, он считал, что Флоренский «оправославливает античные чувства»⁵³.

С Флоренским (давно и близко дружным с Эрном), как указывает Шишкин, Иванов познакомился в 1904 г., но начало настоящих отношений, по справедливому замечанию публикаторов их переписки, приходится именно на осень 1913, а кульминация — на конец мая 1914 г., когда Флоренский после защиты диссертации провел несколько дней в доме Иванова, где уже с 10 мая гостил и Эрн, в беседах по душам⁵⁴. Судя по всему, посвящение Флоренским своей статьи

«“Не восхищение непщева” (Филип. 26–8) (К суждению о мистике)» (1915) поэту, равно как и в значительно степени критическую реакцию Иванова на эту работу в цитированном выше письме от 7 октября 1915 г., можно соотнести с этими майскими беседами. Существенным нам кажется подчеркнуть, что последняя не снимала высокой оценки труда Флоренского в целом. Так, 15 сентября Иванов сообщал В. Шварсалон: «Принес он <Флоренский> свою новую брошюру, посвященную мне. Очень интересная филологическая работа о значении *ἀρπαιμός* как мистич.<еского> экстаза»⁵⁵. Такое согласие-возражение как форма активного взаимодействия друзей подразумевается филией. Судя по первому известному нам письму Флоренского от 25 ноября 1913 г., инициатива углубления знакомства принадлежала именно Иванову, который попросил у Флоренского прислать его статьи. Останавливает внимание, что уже в этом же письме Флоренский описывал свои интимные эмоции во время богослужения, используя теософскую терминологию: «прикосновения тонких перстов» он чувствовал «не у сердца, а ближе к эфирному телу»⁵⁶. Еще более интересно, что в дневниковых записях Эрнэ рассуждения о филии включены в его размышления об эфире: «Сфера филии — эфир. В духе и в теле единый акт, единое событие. <...> Энтелехия тела — душа, энтелехия души — дух. Отсюда единство, отсюда единственность. В любовь полную входит и эфир. <...> Эфир обладает абсолютной емкостью, абсолютной вместимостью, но ничто кроме эфира и эфирного не может в него войти. Отсюда один муж и единая жена у мужа <...> Не все находят это единство, но все ищут его. <...> Отсюда же множественность филии, т. е. круг естественно лишь соприкасается с кругом брака и может обнимать много лиц, по крайней мере несколько». Существенным является то, что свои идеи об эфире он обсуждал с Ивановым: «“Астрал” — это плоть души. Эфир же дух тела. Когда я сказал Вячеславу, Вячеслав сказал: это совершенно точно»⁵⁷.

Впрочем, придавать большое значение доверительности Флоренского не следует — в «Столпе» тоже помещены весьма интимные признания, а кроме того, это письмо Флоренского несет следы и некоторой дистанции или даже опаски. Косвенным образом свидетельствует об этом письмо к нему М. Новоселова, написанное 11 февраля 1914 г.: «Спасибо за письма. Жаль, что вместо них Вы сами не побывали в Москве. Впрочем, понимаю Вашу боязнь показаться в столице, особенно по водворении в ней Вяч. Иванова»⁵⁸. На второй-третий день по своем приезде 23 сентября Иванов идет к Булгакову, у ко-

того видится со Степуном, Рачинским и Гершензоном. Бывший там же Новоселов, сообщая об этом Флоренскому, кратко добавлял: «Разговор до глубокой ночи велся теософический»⁵⁹. Новоселовский Кружок ищущих христианского просвещения и связанные с ним мыслители для Флоренского, судя по всему, представлялся образцом христианской дружбы. В письме к В. Розанову от 7 июня 1913 г. он признавался: «Конечно, московская “церковная дружба” есть лучшее, что есть у нас, и в этой дружбе полная *coincidentia oppositorum*. Все свободны, и все связаны, все по-своему, и все — “как другие”». Далее, поясняя, почему Новоселов, Булгаков и Самарин мало или совсем не печатаются, он резюмировал: «Весь смысл московского движения в том, что для нас смысл жизни вовсе не в литературном запечатлении своих воззрений, а в непосредственности *личных* связей. Мы не пишем, а говорим, и даже не говорим, а скорее общаемся. Мы переписываемся, беседуем, пьем чай»⁶⁰.

Разделение в среде московских философов, которое обострилось в первые месяцы войны, своими корнями уходит в полемику вокруг «Столпа и утверждения Истины». В середине февраля 1914 г. вся семья Ивановых читала книгу, чтобы подготовиться к докладу Е. Трубецкого 26 числа в Московском РФО⁶¹. Кроме того, среди черновых бумаг Иванова сохранилась запись одного из эпизодов прений по докладу (возможно, прочитанному на одном из собраний в его доме), который лег в основу вышеупомянутой статьи Бердяева. Она начинается с того, что автор отказывал Флоренскому в «бытовой простоте и естественности», считая его самого декадентом, а его богословие «эстетическим упадочничеством». Его Бердяев критиковал как разновидность трансцендентизма, противоположного мистики, каковая, будучи основанной на личном мистическом опыте, есть «имманентизм». Здесь, по мысли Бердяева, кроется преувеличение Флоренским роли догматов в религиозной жизни. Они имманентно раскрываются во внутренней жизни и трансцендентно навязаны духовному опыту. Этому противоречит утверждение самого Флоренского о непризнании никаких внешних критериев церковности, в чем Бердяев усматривал даже не антиномичность, а двойственность его позиции. Антиномичность, в том числе между имманентным и трансцендентным, особенно интересовала Бердяева, считавшего возможным ее преодоление в религиозном опыте. Рассуждения Флоренского о ней он считал «лучшими страницами его книги, местами очень глубокими»⁶². Записи Иванова, очевидно, излагают чьи-то рассуждения по поводу

и возражения на доклад Бердяева — положениям докладчика отвечают отделенные квадратными скобками реплики:

«Антиномизм типичен для интеллигенции. Антиномизм извбавляет ratio от имманентной разуму религии. Бердяев порвал с объектив<ным> откровением, сочувствует в антиномизме Φ^y . Упадочный дилеттантизм — следствие алогизма. Аффект — как пророчественность, пленной мысли раздраженье⁶³. Логический состав догмата.

[Свобода аффекта, декадентский алогизм (Бердяев) — вовсе не признак алогизма.
[О Бердяеве, религиозный субъективизм?

Наклонность Φ^o к алогизму. Неопределенность в термине <?> “Церковь”. Апология бесформенности.
Эстетический критерий церковности у Φ^o .

[Он говорит о церковности!
[Эстетизм Φ — не субъективное начало».

Видно, что Иванова заинтересовало одно из рассуждений Бердяева — о церковности и Церкви. Это можно усмотреть и в его каллиграфических записях, разбросанных по листу, какие обычно делаются в раздумье. В них уже намечена цепочка понятий, ключевых для интересующего нас стихотворения: «Бердяев», $\delta\acute{o}\gamma\mu\alpha$ $\Phi\iota\lambda\iota\alpha$ 'Εκκλησία * $\phi\iota\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu$ ** $\phi\acute{\iota}\lambda\eta\mu\alpha$ *** $\xi\zeta\epsilon\tau\acute{\alpha}\zeta\omicron$ **** “Εξ $\sqrt{2}$ formula fidei Princeps Princeps Račinskij SB SBoulgakoff” <на обратной стороне> $\tau\acute{o}$ $\delta\upsilon\omicron\mu\alpha$ $\tau\acute{o}$ $\acute{\alpha}\gamma\iota\omicron\nu$ » *****⁶⁴.

Конечно, связь Церкви и дружбы (филии) составляет одну из идей Флоренского, но поцелуй как ее ритуал — ивановский акцент. «Святое имя» — это, конечно, имя Христа, выданного поцелуем, а братский поцелуй не только подразумевается ритуалом Bruderschaft, но является отглагольным существительным от упомянутого тут же глагола $\phi\iota\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu$. Стихотворение, по схеме «Человека» соответствующее нами здесь разбираемому, устанавливало тождество взгляда и поцелуя:

* Церковь (греч.).

** Любить-дружить (греч.).

*** Поцелуй (греч.).

**** Я исследую (греч.).

***** Святое имя (греч.).

Еще целомудренных уст
Не сплывило «ты» в поцелуй,
А меркнувший выразил взгляд:
«Я душу тебе отдаю! <...>».
(Ш, 212)⁶⁵

Кроме того, в ту же поэму «Человек» входит и стихотворение, где вместе с поцелуем, находим и мотив «третьего»:

<...>
Я, затворник немоты,
Слову «ты»
Научился — поцелуем.

В поцелуе — дверь двух воль,
Рай и боль:
«Ты» родилось, — у порога
Третий тихо отвечал
И помчал
Эхом «ты» к престолу Бога.
(Ш, 211–212)

Речь здесь, как и в разбираемом тексте, идет о персональном религиозном переживании, которое рождается из интерперсонального акта поцелуя. Но Иванов и в жизни любил целовать друзей. Начало этому было положено в «братстве» московских символистов, Бальмонта, Брюсова и Балтрушайтиса, куда весной 1904 г. пришел Иванов. Позже из этого писатель создал некий миф: написал в «Автобиографическом письме» С. Венгеру, рассказывал на вечере в 1920 г. на одном из диспутов на тему «Литература будущего», устроенных «Звеном»⁶⁶. Как недавно было показано Н. Богомоловым, дело обстояло проще, и упоминание обращения по имени появилось в отчетных письмах Л. Зиновьевой-Аннибал к М. Замятниной далеко не сразу⁶⁷. Еще позднее произошло братание с Бальмонтом, в пьяном дебоше которого супруги Ивановы вынуждены были принять участие. Зиновьева-Аннибал описывала его появление на одной из первых «сред» в письме к Замятниной 15 сентября: «Лицом возмужал как-то, даже почти похорошел и Вячеслав с ним на ты. Оказывается, когда увидел его, то поцеловал и обратился на ты: “А я думал, ты меня ненавидишь!”», так они в радостной встрече побратались»⁶⁸. В разговоре с Альтманом Иванов признавался, что когда-то очень любил

целовать черные глаза Брюсова: «...я был одно время в него влюблен, я помню, целовал его глаза (а глаза его черные, прекрасные, подчас гениальные) неоднократно»⁶⁹. К письму Замятниной к В. Шварсалон, датируемому по содержанию второй половиной июля 1915 г., Иванов сделал приписку: «Володю целую в уста, Евг. Давыдовне ручку»⁷⁰.

* * *

«Столп и утверждение Истины» написан в форме писем к другу, но Флоренский писал и другие письма в это время. В начале 1914 выходит «Осязательное и обонятельное отношение евреев к крови» В. Розанова (статьи печатались осенью 1913 г.) с приложением фрагмента из письма Флоренского, напечатанного под его обычным псевдонимом Ω (Омега)⁷¹. Оно начинается весьма характерным образом: «В том-то и дело, дорогой Василий Васильевич, что последние годы идет какой-то сплошной экзамен русскому народу, и на экзамене этом русский народ ежеминутно проваливается. <...> ...Я никогда не примирюсь с тем, что и народ русский и церковь русская терпят и переносят *пошлость*». Прервем цитату, чтобы пояснить, что один из смыслов для пошлости у Флоренского выяснится более ясно, если сопоставить его с соответствующим фрагментом седьмого письма под названием «Грех» из «Столпа и утверждения Истины». Здесь Флоренский пишет о Дьяволе-Мефистофеле, который, являясь «рассудком по преимуществу», «все делает плоским и пошлым»: «Дьявол-Мефистофель, этот Чистый Рассудок, и есть Чистая Пошлость; потому-то он и видит одну только глупость»⁷². Зная это, дальнейшее перечисление Флоренского можно читать уже как признаки дьявольского в общественной жизни: «Размазня после революции в политике; размазня после автономии в университете и вообще в школе; позитивизм церковный, так ярко выразившийся в афонском деле <имеется в виду имяславие>; наконец, это полное непонимание религии, какой бы то ни было, это подхалимство пред “адвокатом” в деле Бейлиса — это для меня ужаснее всяких других исходов. Какая-то серая липкая грязь просачивается всюду»⁷³. Последняя фраза привлекает одно из распространенных цветовых обозначений дьявола, серый пыльный цвет, символика которого именно в этом аспекте была разработана ранним русским символизмом (в первую очередь Мережковскими и Сологубом). Заканчивается пассаж Флоренского характерно: «Не это ли *кончина мира?*»

В разворачивающемся в подстрочных примечаниях диалоге между ним и Розановым слово «пошлость» появляется еще раз: вражда между русскими и евреями нужна, по мнению Флоренского, чтобы «выколачивать жидовство из Израиля», а его «гнусность» оттеняет непорочную белизну Церкви Христовой: «...А мы *за это* должны колотить Израиля, чтобы он опомнился и отстал от пошлости»⁷⁴. Опасность Флоренский четко определял в другом письме к Розанову, написанном через два дня после цитировавшегося выше письма к Иванову: «...черная магия всех видов, чернокнижие, весь темный оккультизм, — все это всегда шло с Востока, и именно от *семитов*. Затем масонство и современные оккультные ложи — это опять на почве жидовской мании, опять порождение иудаизма»⁷⁵. Неудивительно, что работу Розанова он оценил высоко: «Мне думается, что эта книга сыграет значительную роль в истории ритуальных процессов»⁷⁶. В качестве контрапункта к этим мнениям напомним, что Иванов, возражая 26 января 1914 г. против исключения Розанова из состава членов РФО, назвал его умозаключения по делу Бейлиса «гнусными выходками», а заявления — «парадоксальными, более того, отвратительными, внушающими глубокое омерзение»⁷⁷. Однако филии подобные расхождения не мешали.

Но не только Флоренский видел в это время сатанинскую опасность — представляется, что это было свежим настроением в предвоенной Москве. Один из первых текстов самого Иванова, написанного, видимо, по его возвращении — оставшаяся неопубликованной статья «Символизм и фальсификация», где он, как бы отводя возможные упреки от Р. Штейнера (напомним, что статья была ответом на статью Н. Брызгалова⁷⁸), истинной фальсификацией называет «черную мессу»⁷⁹. В декабре того же 1913 г. он принял участие в прениях по докладу Л. Гриневич «Два типа религиозного мирозерцания, семитическое и арийское»⁸⁰. «Злободневная» повесть Г. Чулкова «Сатана»⁸¹, вышедшая в 1914 г. в пятой книге альманаха «Жатва», а также изданный осенью 1913 г. роман П. Карпова «Пламень»⁸², поднимали тему «другой России», населенной кровожадными антисемитами и терроризируемой девиантными сектами. Специализировавшееся на модных темах издательство «Заря» выпустило кокетливый сборник «Образы сатанизма» (М., 1913), где наряду с переводной литературой были помещены работы многих знакомых Иванова (Арцыбашева, Брюсова, Маковского, Сологуба и Гумилева) и целая серия иллюстраций Ф. Ропса. Все это бросает свет на загадочное восприятие творчества П. Пикассо по образцам частной галереи С. Щукина. Уже

в статье Бердяева 1914 г. в журнале «София», позднее перепечатанной в его сборнике «Кризис искусства», Пикассо рассматривался как симптом «космического распластования и распыления» и «ускорения времени», «небывалого, катастрофического движения», а весь футуризм «как свидетельство апокалиптического времени»⁸³. Запись в дневнике В. К. Шварсалон от 4 февраля 1914 г. свидетельствует, что эта работа не прошла мимо внимания Иванова и его семьи, причем в качестве ответа на это Иванов, видимо, предложил что-то, близкое к упомянутым выше взглядам Эрна на эфир и, соответственно, филию: «Читал Ни <?> о Пикассо и ужаснул меня “распылением” и исчезновением материи, о кот.<оторых> он пророчествует, утешил постепенно В.<ячеслав> приятием его теории эфирного плана. Но очень странно и жутко <?>, что Бердяев ее не принимает»⁸⁴. Настроения Бердяева получили распространение: Я. Тугендхольд в одной из своих статей сравнил мастерскую Пикассо с кабинетом «черной магии», где не было ни одного цветного пятна⁸⁵. Через год появилась статья Булгакова «Труп красоты», отрецензированная в «Бюллетенях литературы и жизни» под названием «Демонизм в искусстве»⁸⁶. В самом деле, из картин Пикассо, женских портретов в особенности, где «тело потеряло свою теплоту, жизнь и аромат, превратившись в фигуры, в геометрию, в глыбу», по мнению Булгакова, «струится мистическая сила» «демонического характера», «мистическая жуть и тоска»⁸⁷. М. Морозова самого Иванова первоначально восприняла как «темного вампира»⁸⁸. В воспоминаниях Н. Крандиевской рассказан эпизод, как на масленицу 1914 г. А. Толстой, сидя на ванне с крюшоном, поведал ей, что «близок конец мира»⁸⁹.

В 1913 г. в «Мусагете» выходит «Арийское мирозерцание» Х. С. Чемберлена. Несмотря на то, что, как заметил еще М. Юнгрен, Чемберлена Метнер прочел уже в 1906 г., а книга входила в один из первых списков назначенных для издания книг⁹⁰, публикация его именно в 1913 г. о чем-то дополнительно свидетельствует. Издавая классика антисемитизма, Метнер, конечно, знал, что это будет не первое его сочинение, переведенное на русский. Все предыдущие переводы выходили в издательстве А. С. Суворина: и «Явление Христа», и извлечение из книги Чемберлена «Основы девятнадцатого века» («Grundlagen der XIX. Jahrhundert») с характерным названием «Евреи, их происхождение и причины их влияния в Европе» (1906, в оригинале называлось «Вступление евреев в западно-европейскую историю»). Только критика книги Чемберлена, брошюра Ф. Оппенгеймера (1908), была издана, раз-

умеется, в другом издательстве. Не имея в виду принять участие в развернувшемся в ивановедении обсуждении особенностей отношения его к еврейскому вопросу, сошлемся на уже преданное огласке свидетельство Метнера, как Иванов, не называя имени, хулил Чемберлена⁹¹. Напомним, что в «Арийском мирозерцании» автор предупреждал не только против «семитического духа», утверждая, что «от всякого, даже самого отдаленного, соприкосновения» с ним осталось свободным одно только древне-индусское мышление. Антисемиты, по мнению Чемберлена, упускают, что чистых семитов не бывает, а также то, что врагов гораздо больше, чем семитов. Их происхождение Чемберлен ведет от тех скрывшихся в горах народов, в которых врезались европейцы («индо-германцы»). Будучи поработченными, они все же, благодаря физической и особенно сексуальной силе, «пропитывают основной германский ствол». Типичный их представитель — Игнатий Лойола, баск, и он еще опаснее, чем евреи. К этому добавляется влияние монгольского элемента, который приводит к уменьшению объема мозга (один из излюбленных «научных» аргументов этого автора). В общем, нам надо готовиться: «Целым столетием пожертвовали мы ради какой-то до нелепости неограниченной терпимости <...>»⁹².

В этом контексте надо рассматривать и отношение Иванова к антропософии. В письме от 1 ноября 1913 г. С. Булгаков, судя по всему, суммируя впечатления о том посещении, которое упоминалось выше, сообщал А. Глинке об ивановских настроениях: «Злоба дня для него, конечно, Штейнер и штейнерианство, об этом всего больше говорится»⁹³. Письмо Флоренского к Иванову от 1 апреля 1914 г. содержит рассуждение о том, кем бы мог быть Иванов: «Если бы он был шарлатаном — он сделался бы Штейнером»⁹⁴. Внимание Иванова к антропософии было обусловлено не только увлеченным погружением в нее супругов Бородаевских, в чьем имении он гостил летом 1913 г. накануне возвращения в Москву, и не только организацией в декабре того же года Русского антропософского общества. В стихотворении «Філія» говорится о церкви как мистическом опыте, «человеческой стихии церковности», если воспользоваться словами Бердяева о Флоренском. Но идея собственного, отдельного от Штейнера, мистического пути, выпестованная А. Минцловой, овладела Ивановым уже ранее, а в 1913 г. могла быть подогрета недавним отказом Доктора от знакомства с поэтом (некогда столь важное место уделявшим богоборчеству как основе мистики). Вот письмо Е. Герцкык к В. Гриневиц от 13 февраля 1908 г.: «Он <Иванов> хочет

и верит, что будет религиозным реформатором, он уж намечает себе новый, небывший путь в мистике — не одинокий, а общинно-мистический». А в другом письме, от 5 марта она пересказывает разгром Ивановым Штейнера и вообще всей современной теософии за «недостаток мистического чувства»⁹⁵.

В поисках этой общины Иванов не только возобновил старые (Флоренский) и завел новые связи (дружба с Л. Шестовым) в философской среде, его явно интересовала и московская литературная молодежь. Первого ноября С. Шервинский сообщал А. Сидорову в Мюнхен: «Недавно был и у Брюсова и познакомился там с Вячеславом Ивановым. Он произвел на меня очень умное впечатление. Его блестящая речь, насыщенная ученостью и смягченная добродушной улыбкой, невольно запоминается. Он очень интересуется футуризмом, и Вадим Шершеневич читал ему стихи (кстати, мне не понравившиеся)»⁹⁶. Шервинский имел непосредственное отношение к издательству «Лирика», выпустившему уже летом 1913 г. альманах с эпиграфом из Иванова. В «Лирике» тон задавали поэты-антропософы Ю. Анисимов и В. Станевич, осенью 1913 г. также вернувшиеся из-за границы⁹⁷. К. Локс, входивший в этот кружок, запомнил Иванова в обстановке московской квартиры Анисимовых, с которой они съехали уже в октябре 1913 г. Видимо, религиозные интересы Анисимова, полно выразившиеся в его поэтическом сборнике «Обитель» (1913), мотивировали обращение к «Часослову» Р.-М. Рильке, к переводу которого Иванов обещал, но не закончил предисловие⁹⁸.

Однако общение Иванова с Анисимовым интересно и в связи с небезызвестным эпизодом несостоявшейся дуэли между ним и Пастернаком в конце января 1914 года⁹⁹. Преданные гласности материалы из архива С. Дурылина ярко свидетельствуют о неслучайности «стилистически-этнографических», по словам Пастернака, настроений, наставших в этом сообществе¹⁰⁰. Суть разногласий он позже объяснил в письме к Боброву от 27–30 апреля 1916 г.: «Прежде меня задевало то, что Юлиан мне колол *отдаленными догадками* о том, не *еврей ли я*, раз у меня падежи и предлоги хромают (будто мы только падежам и предлогам только <sic!> шеи свертывали)»¹⁰¹. Дело дошло и до Дурылина, который написал письмо к Пастернаку от 1 февраля 1914, где рассуждал в узнаваемом стиле: «Я ненавижу ту интернациональную нивелировку под уровень коммивояжерской культуры, которая грозит все истребить и засалить. Литература тонет в панжурнализме, Скрябин — в Р. Штраусе, русское искус-

ство в бесчисленных дантистах и адвокатах, судящих его и ему причастных. Распыление расовых культур (германской, суровой, мыслительной — латинской — славянской — восточных) в какую-то всекультуру — есть угроза творчеству и жизни»¹⁰². Интересно, что даже когда Дурьлин убеждает Анисимова в талантливости гипертрофированной образности Пастернака, он неточно цитирует строку из дифирамба Иванова «Огненосцы» (1909): «Из хаоса родилась — гляди, гляди: Звезда!»¹⁰³. Оставим пока без комментариев фрагмент весьма критического отзыва Иванова о поэтическом творчестве Б. Гуревича, сохранившегося в черновике письма к пока неустановленному адресату: «Обладание русским языком лишь очень поверхностное, безусловно недостаточное <...>»¹⁰⁴.

К опасностям от семитов (дантистов, адвокатов) и сатанистов надо добавить и восточный вопрос. О соловьевских ожиданиях врага с Востока в новоселовском кругу нам уже приходилось мельком говорить¹⁰⁵, приходилось указывать и на числящийся в списках библиотеки Иванова одесский сборник «Вселенское дело» (1913) как на один из возможных источников для заглавия статьи Иванова, первой его печатной реакции на войну. Иванов был приглашен в это издание его редактором И. Брихничевым, который, называя адресата Вячеславом Константиновичем, попутно сообщал в письме от 14 октября 1913 г.: «Вас тоже специально посещал в Петербурге на Таврической А. К. Горностаев с твердым намерением убедить Вас принять участие в сборнике, но и ему, как мне в 1910 году — не удалось повидать Вас»¹⁰⁶. Книга А. Горностаева (Горского) «Глубоким утром», вышедшая осенью 1913 г., интересна нам не только тем, что числится в библиотеке Иванова с дарственной надписью автора¹⁰⁷, но в первую очередь своим предисловием. В нем «Федоровец» Горский обнаруживает чувство приближающейся катастрофы: «Еще судится всюду о восточном вопросе, но уже поется только о восточном ответе. Блаженны мы все, высоких зрелищ зрители, великих тайн советники, мы, позванные в мир в эти минуты, когда так истомилась по Заветному Слову живая сила естества, что все изрекаемое мгновенно становится роковым. Жизнь и смерть в наших руках, выберем что повелеть». Горностаев цитировал стихотворение В. Соловьева «Дракон» и провозглашал: «...нельзя мечтать о вечном мире до истребления Последнего Врага <...> превратить Стамбул в Царьград дано будет <...> встающей правде Востока Нового, грядущей крестоносной рати <...>»¹⁰⁸, а предчувствиям этого посвящены многие стихотворения книги. Интересно также, что

одним из симптомов грядущей борьбы Горностаев считал кризис символизма: «Вчера еще знамя символизма всюду победно развевалось над поэзией, осознавшей свою цель. Не случаен и сегодняшней плач о кризисе символизма. Ищут печати — приложить ко лбу раннего покойника»¹⁰⁹. Помещенное в сборнике стихотворение «Утро пятницы» отсылало к полемике среди символистов в 1910 г. и было обращено к Брюсову: эпитафией стоит цитата из его статьи в «Аполлоне», а также из стихотворения «Зеркала теней». Брюсову Горностаев отказывал в праве быть апостолом символизма: «Ты не был с ними! Поздно поняли, / И видим: ошибались мы...»¹¹⁰.

Как видно из этих цитат, риторика войны была уже готова, и недаром Иванов в дальнейшем позаимствовал название одесского издания, характерное для стиля Брехт-Иванова, но, возможно, в своих истоках восходящее к словупотреблению В. Соловьева. В качестве примера актуальности восточного вопроса в предвоенной Москве сошлемся на публичную лекцию В. А. Гурко под названием «Белая опасность», прочитанную 31 января 1914 г. и вышедшую отдельной брошюрой¹¹¹. Посвященная завоеванию белым человеком Востока, она открывалась характерной фразой: «Мы являемся свидетелями великой, быть может, последней борьбы между Востоком и Западом»¹¹². Гурко последовательно развенчивал расхожие представления европейцев о Востоке: угнетенное положение женщины и азиатскую жестокость, указывая на варварство союзников во время Второй Балканской войны и на то, что магометанские массы приютили испанских евреев, поляков и египетских монофизитов, т. к. в Коране нет нетерпимости к другим нациям. Основной предубеждение, по мнению Гурко, состоит в том, что цивилизация есть непременно западное или европейское изобретение. Он, последовательно сравнивая метафизику, мистицизм, науки и историзм Запада и Востока и не раз ссылаясь на труды султана Абу-аль-Гамида и других деятелей «панисламизма», приходил к выводу: «Все мы, конечно, многократно слышали о “желтой опасности”, якобы угрожающей западной культуре и притом в самом непродолжительном времени, от народов Азии. Но вот прошло несколько десятилетий после возглашения этой опасности... И что же мы видим?». Целые области и страны завоеваны как раз европейцами: «Наблюдая эти факты, мы можем скорее говорить о “белой опасности”, угрожающей уже реально и притом уже теперь Востоку <...>»¹¹³. Интересно, что с начала первой Мировой войны Гурко в ряде повременных изданий вполне «правоверно» писал о зверствах немцев. Напри-

мер, с ноября 1914 г. он сотрудничал со «Свободным журналом», где поместил несколько статей, критически переоценивающих мелочность знаменитой германской науки и мегаломанию немецкого искусства и философии¹¹⁴. Последнее перекликается с тем замечанием Иванова о влечении немцев к «*über*», которое столь заинтересовало Эрн — недаром Гурко, говоря о государственном идеале германцев, вспоминает «песенку Гофмана фон Фаллерелена»¹¹⁵. Перечисляя примеры упадка и пессимизма в современной германской культуре, Гурко в другом месте ссылаясь на пока нами не идентифицированную брошюру Чемберлена, где было развито сравнение немцев с китайцами на основе их пристрастия к миру материальной культуры — мысль, казавшаяся настолько органичной для Иванова, высказавшего ее в статье «Россия, Англия и Азия», что она ранее не нуждалась в контекстуализации¹¹⁶.

Таким образом, «приближение страшной грозы», о котором позже писал Эрн, и в самом деле ощущалось в Москве 1913–1914 гг., и противостоять грядущему можно было только дружно. Ключевые тексты Иванова эпохи начала войны ретроспективно об этом свидетельствуют. Если «Человека» можно назвать ивановской «антропософией», то «Прометей» по самому смыслу заглавного образа касается вопроса о «надмении». Не исключено, что давний замысел Иванова, к которому он неоднократно возвращался, именно из размышлений над теперешней Германией получил недостающий импульс к завершению¹¹⁷. В письме к Игорю Северянину Иванов указывал на «торжественно-смирненное» провозглашение истинным поэтом ограниченности своей деятельности: «вот что я сделал, большего же сделать — и хотел, да не удалось», что, по его мнению, поэт (Пушкин) говорит, предчувствуя близкую смерть¹¹⁸. Это соображение интересно тем, что составило одну из концептуальных констант в трагедии «Прометей», подготовленной к печати в конце 1914 г. Признание ее протагониста «Что мог, я сделал; большего не мог» Иванов в предисловии, добавленном к отдельному изданию в 1919 г. называет «выстрадавшимся»¹¹⁹. В трагедии оно произносится Прометеем в нескольких ключевых сценах. Например, в третьем явлении, признавая пока еще не очевидную зрителям, но ясную ему самому неудачу своего дела, и отпуская коршуна со своего плеча, которому будет далее назначено клевать ему печень. В другой раз — когда один из избранных им огненосцев, которым назначено в дальнейшем хранить огонь, Автодик, пронзает себя копьем, не желая смириться со смертью своего друга Осфельта, задранным львом:

Себя творить свободных сотворил я.
Что мог, я сделал; и не мог иного...
(II, 126)

Наконец, во втором явлении Прометей, которому уже тяжела работа молотом, все-таки устанавливает две железные колонны перед алтарем (зная свою судьбу, он хочет приготовить чертог, где будет храниться огонь после того, как его закуют). За этой работой он разочарованно рассуждает о человеческом роде, который он создал и который совсем не рад своему существованию, успокаивая себя все той же фразой:

Но бóльшого не мог соделать я:
Что́ мог, соделал, — и ко благу все!...
(II, 131)

Немаловажно в этой связи, что Прометей обладает даром предвиденья. Пандора в своей речи к людям говорит, что это отличало уже род Иапета, отца Прометея, от других Титанов, более известных своим буйным нравом. Один из композиционных принципов драмы состоит в том, что с самого начала в ней идет игра между абсолютной компетенцией протагониста и недостаточным знанием читателя.

Подобно тому, как зритель понимает все приготовления Прометея или реплики Фемиды только в конце трагедии, так и зритель европейской истории начал понимать опасения определенных московских интеллектуальных и творческих кругов только после августа 1914 г. Поэтому предисловие, которым Иванов снабдил отдельное издание своей трагедии, задача которой по определению Аристотеля состоит в подражании действию, является истолкованием уже состоявшегося пророчества. Давая своему произведению новое название (вместо «Сынов Прометея» оно станет просто «Прометеем»), Иванов выделяет в нем теперь именно то, что наиболее подходит к 1919 г.: трагедию всякого «действия», своего рода «философию поступка», если воспользоваться названием незавершенной работы М. Бахтина, также создававшейся в начале 1920-х.





ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СПУТНИКИ

А. ДУДЕК

Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова

В русской культуре конца XIX — начала XX века повышается интерес к произведениям блаженного Августина. Публикации переводов произведений мыслителя из Тагасты, научная диссертация князя Евгения Трубецкого «Философия христианской теократии в V веке», отклики на нее в тогдашней прессе, философские инспирации идеей Града Божьего в творчестве Владимира Соловьева, Сергея Булгакова, Николая Бердяева, размышления Павла Флоренского, ищущего следы троичности (*vestigia Trinitatis*), дискуссии «взыскующих Града» мыслителей религиозного ренессанса — это лишь некоторые примеры творческого восприятия мысли гиппонского епископа.

Имя Аврелия Августина несколько раз упоминается в произведениях Вячеслава Иванова. Поэзия и эссе свидетельствуют о том, что интерес к идеям мыслителя из Тагасты, сопутствовал всем этапам творчества русского поэта. Важнейшие события личной жизни, воспринимались автором «Кормчих звезд» в контексте жития бл. Августина. По свидетельству Ольги Шор, Вячеслав Иванов говорил, что «он чувствует благотворное влияние этого святого на свою судьбу». В научных, «профессорских» публикациях 20-х годов Иванов ссылается на авторитет Августина. Фактором, поощряющим ивановский интерес к мысли Отца Церкви, могла быть также посвященная Августину энциклика «Ad salutem humani generis», провозглашенная папой Пием XI в 1930 году.

Августинианские мотивы в структуре произведений Вячеслава Иванова можно подразделить на две группы. Первую составляют непосредственные заимствования в форме имен, цитат, эпиграфов

и идейных конструкций, легко атрибутированных трудам Августина. Вторую образуют типологические сходства, отголоски, созвучия, для которых трудно установить доказательства непосредственного влияния. Они, скорее, результат общей ивановской стратегии поисков вдохновения в похожих в своем идеалистическом корне, религиозных, философских и мистических источниках.

Три произведения Аврелия Августина особенно заинтересовали автора «Кормчих звезд»: «Исповедь» (*Confessiones*), «Об истинной религии» (*De vera religione*) и трактат «О Граде Божием» (*De Civitate Dei*). В этих текстах, фундаментальных с точки зрения самосознания христианской Европы, русский поэт отыскивал мотивы-стимулы, существенные для собственных размышлений об идеалах Церкви, культуры, общества и личности.

Много внимания в произведениях Вячеслава Иванова уделяется проблемам онтологии. Поэт-мыслитель несколько раз ставит вопрос: что значит существовать? каковы атрибуты бытия? Попытки ответов даются в ракурсе антропологии, эстетики и культурологии. В каждой разработке вопроса слышится отзвук мнения, высказанного Августином в «Исповеди» (*Confessiones*, VII, II): истинно существует лишь то, что продолжается неизменно. Выдвинутая еще Платоном в диалоге «Тимей» (28 А) оппозиция между бытием — и становлением окажется существенной идеей христианского платонизма. Фома Аквинский заметил, что Августин, пропитанный доктринами платоников, если находил в их учении что-то соответствующее вере, принимал это, а то, что ему казалось противоречащим вере — это он исправлял (*Summa Theologiae*, I, 84, 5). Такая стратегия, по-моему, свойственна и подходу Вячеслава Иванова ко всем интересующим его эпохам и культурам.

Текучесть и непостоянство воспринимаются как автором «Исповеди», так и Ивановым, в качестве признака небытия. Таким образом, оппозиция между существованием и становлением считается главным онтологическим принципом, провозглашаемым русским поэтом: «Чистое становление» — это небытие скажет Иванов в эссе «Кризис индивидуализма». Переходные стадии вещей, по мнению Августина, опосредствованы каким-то этапом бесформенности. Вещи, созревающие к полному бытию, спешат к пределу, к концу существования (*Confessiones*, XII, 6). Для автора «Исповеди» переходность форм тварного мира — доказательство иерархичности бытия: по-настоящему существует лишь Бог как первая причина, а все остальное не вполне наделено признаками существования.

Идея иерархии бытия лежит в основе ивановской формулы *a realibus ad realiora* (Две стихии в современном символизме, II, 561), образующей фундамент реалистического символизма, который «ищет в вещах знак их онтологической ценности и связи» (Символизм, II, 665). Провозглашаемый реалистическими символистами знаковый характер вещей — суждение, напоминающее мнение Августина, выраженное в трактатах «О Троице» (*De Trinitate*, VI, 10, 12), «О христианском учении» (*De doctrina christiana* I, 2, 2) о том, что вещи могут нас научить многому об их Создателе, так как они своеобразные знаки, символы Бога. Евгений Трубецкой обращает внимание на связь Августиновой идеи феноменальности вещей с идеей смерти, коренящейся в самом принципе временного бытия. В этом контексте *taedium phaenomeni* (*Taedium phaenomeni*, II, 305) Иванова и *taedium vivendi et moriendi metus* (*Confessiones*, IV, 6) гиппонского епископа — два близких друг другу проявления тоски по постоянному и непреходящему бытию. Идея феноменальности вещей — один из следов влияния мироощущения Августина на систему аксиологических взглядов русского мыслителя. Ценности, по мнению Иванова, свойственны только сфере бытия (*Письмо к Александру Пеллегрини о «Docta pietas»*, III, 441). Особая роль мотива смерти в идейной структуре текстов Иванова была результатом убеждения в том, что смерть — залог существования в вечности, залог настоящей жизни. Поэтому так часты в лирике автора «*Cor Ardens*» попытки отождествления рождения и смерти, колыбели и гроба («Нежная тайна», «Человек», «Пещера»). Михаил Бахтин подчеркивает, что в этой поэзии «любовь накликает смерть». Смерть и любовь считаются Ивановым орудиями онтологической проверки ценностей.

Теория иерархии реального отражается и в демонологических суждениях Иванова, в которых слышатся отголоски концепции зла как недостатка добра. Блаженный Августин исходит из положения, что продолжительность, полнота, целостность и интегральность это основные признаки бытия. Виктор Бычков, исследуя «Исповедь», подчеркивает убеждение христианского апологета в превосходстве целостности над ее частями. В эстетическом плане эта мысль обозначает, что Красота и Истина выявляются в полноте и целостности. В письме Карлу Муту Иванов однозначно подтверждает это убеждение Августина, подчеркивая, что «становление само по себе некрасиво» (*Эхо. Из письма Карлу Муту*, III, 649). Таким образом, в очень продуктивную для русских символистов идею всеединства вписывается и августинианский контекст размышлений Вячеслава Иванова.

Размышляя о проблемах антропологического порядка, русский поэт особенно часто обращается к идеям гиппонского епископа. Поиск ответа на вопрос как существует человек, кто он с точки зрения теории бытия, где залог человеческой тождественности, каковы пути самопознания, направлял мысль Иванова к трактату «Об истинной религии».

Заимствованные у апостола Павла (Рим 7, 22) понятия «внутреннего» и «внешнего» человека позволили блаженному Августину развивать мнение о Боге, узнаваемом в человеке, который превзошел самого себя. Знаменитая фраза «*transcende te ipsum*» (*De vera religione*, XXXIX-72), повторяется Ивановым несколько раз как в поэзии, так и в эссе (*Transcende Te Ipsum*, I, 782; *Anima* III, 283; *Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика*, IV, 502). Формула трансценсуса получает в текстах поэта-мыслителя тройное значение. Самотрансцендирование это:

а) поиск правды о себе. Св. Августин указывал, что правда живет во внутреннем человеке (*De vera religione*, XXXIX-72). Таким образом, самопознание — путь узнавания Бога в себе (*Eritis sicut Dei*, I, 574). Призыв «познай себя» — для Иванова общекультурная интуиция, подтверждающая состоятельность христианского учения.

б) диалогический способ восприятия другого в герменевтической форме проникновения в его личность. Герменевтика Иванова, не только способ узнать духовную жизнь другого, но, проникая в нее, самоопределить себя, так как личность другого онтологически необходима для меня.

в) выход за пределы своего «я» это условие и проявление акта любви. В «Трактате на Евангелие от Иоанна» (*Tractatus in Ioannis evangelium*, 96, 4) гиппонский епископ утверждает, что любовь — глубочайший источник познания. Анализируя взгляды Новалиса (*О Новалисе*, IV, 273), автор «Кормчих Звезд» говорит что «познание сущности мира есть акт любви».

В восприятии Иванова лозунг «превзойди себя» становится ответом на нашумевшую концепцию сверхчеловека. Мнение Ницше о человеке, которого следует победить, интерпретируется не в ракурсе отказа от альтруистической христианской морали слабых, не как залог сверхчеловечества, но как условие настоящего бытия. Для Иванова высказанная Заратустрой формула правдива, если означает отмирание внешнего человека, чтобы мог существовать освобожденный от времени и феноменов становления внутренний человек (*О кризисе гуманизма*, III, 375).

Следует отметить, что антропологический аспект становления воспринимается поэтом в перспективе распада личности. «Я» предстает лишь в форме вереницы не связанных друг с другом двойников и масок, погруженных в беспомысленность. Знаменитое стихотворение «*Fio, ergo non sum*» (I, 741) можно считать формой полемики с лозунгом Декарта *cogito ergo sum*. Человек, являющийся в форме струи несвязанных и текучих феноменов, характерных для потока сознания, не может о себе сказать *cogito ergo sum*, так как ни одна часть этой формулы неправдива по отношению к современному человеку. Выбирая разум в качестве главного источника познания, высокомерный человек считал, что выбирает путь индивидуации. Результатом выбора, однако, было отчуждение лишнего человека. Концепции импрессионизма, идеалистического символизма, выдвигаемые психологией идеи потока сознания, обнаружили затерянность расколотой личности (Ты еси, III, 263). Возможность множества — пространственно-временной фундамент Шопенгауэровой концепции *principium individuationis* — оказалась онтологическим заблуждением.

Вопрос: «Что есть время» («*Quid sit «tempus?»*»), которым задался Августин в «Исповеди» (*Confessiones*, XI, 14) был последствием принятой им оппозиции между бытием и становлением. Для мыслителя из Тагасты время это форма выражения изменчивости мира. Ответ, данный Отцом Церкви: «В тебе, душа моя, измеряю я время» (*Confessiones*, XI, 27), подчеркивает субъективный характер этой формы и ее вторичность по отношению к Творцу.

Выдвинутая Августином идея времени как формы выражения изменчивости мира становится существеннейшим контекстом ивановского мироощущения. Метафизическое восприятие времени, ивановский «ужас настоящего», этой текучей и неуловимой границы между двумя сферами небытия: прошедшим и будущим, является аспектом основной оппозиции между бытием и становлением. В текстах Иванова соответствует ей противопоставление: время — вечность. Русский поэт, считает, что ощущение хода времени — это продукт индивидуалистического сознания. В эссе «Спорады» время и пространство считаются формами эгоизма — своеобразными средствами «противопоставления себя иному — что человек назовет не-я» (*Спорады*, III, 131). Грех себялюбия, измена Богу, это проявления фальшивого представления о богоподобности человека. Однако, время воспринятое как способ индивидуации оказалось ловушкой. Человек, запустив часы, потерял все достоинства бытия и приобрел все недостатки становления:

Не из наших ли измен
 Мы себе сковали плен <...>
 Тот, что Временем зовет
 Смертный род?

(*Время*, III, 544)

Пропитанному временем человеку кажется, что он постоянно обогащает свое «я». Самообман индивидуализма — это эффект забвения о том, что полноту сознания человек получил в момент когда создал его Господь. Поэтому, как считает Иванов, шестой день Творения все еще продолжается — вследствие самозабвения «не создан человек досель» (*Седьмой день*, I, 770). Вечность, в свою очередь, в высказываниях лирического героя считается совершеннейшей формой единства, знаменуемого целостностью, продолжительностью и слиянием противоречий.

Э. Жильсон подчеркивает, что память в текстах мыслителя из Тагасты считается онтологической категорией — она избавляет впечатления от времени и множества, то есть от главных признаков становления. Августинианский контекст антропологии Иванова замечается также при обсуждении вопроса памяти, а особенно одного из ее типов: памяти души, в которой, по мнению Отца Церкви, живет Бог (*Confessiones*, X, 24–26). Христианский анамнесис в системе взглядов русского мыслителя становится способом распознавания записанной в душе связи Бога и человека. Это распознавание — условие существования. Предвечная память — залог человечности, указание пути возврата к утраченному союзу человека и Бога. Появляющийся в «Повести о Светомире царевиче» мотив белого камня с вписанным Именем Божьим (*Повесть о Светомире царевиче*, I, 405) или рефлексия о смысле фразы «Аз Есмь» в поэме «Человек» это аспекты ивановской идеи «онтологической памяти». Онтологическая интерпретация памяти получает также широкий культурологический смысл в письме о «Docta pietas», где выдвигается постулат новой культуры, в форме «вселенского анамнесиса во Христе» (*Письмо к Александру Пеллегрини о «Docta pietas»*, III, 445). По мнению русского мыслителя, правдивая культура должна помнить, что она результат содействия Бога и человека.

Несколько раз цитируется в произведениях Вячеслава Иванова отрывок из трактата «De Civitate Dei»: «Создали две любви два града: град земной любовь к себе до презрения к Богу;

град же небесный, любовь к Богу до презрения к себе» (*De Civitate Dei* XIV, 28). Этот фрагмент стал одним из важнейших стимулов культурологических размышлений русского поэта. Августинова формула послужила эпиграфом к поэме «Человек», определяя ее идейный горизонт. Текст мелопеи, это своеобразная, поэтическая интерпретация историософской идеи мыслителя из Тагасты. Строительство града земного изображается как история эгоистического богоотступничества человека и создаваемой им культуры. Августинианский контекст мелопеи «Человек» очевиден особенно в третьей части, написанной в форме венка сонетов, озаглавленного «Два града». Упомянутый фрагмент трактата «*De Civitate Dei*» приводится еще несколько раз, то в форме отдельных фраз и намеков, то полностью, в книге «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика» (IV, 570) и в эссе «Легион и соборность» (III, 258).

Для Иванова чтение «Божьего града» в тяжелые двадцатые годы, во время уединения, жизненных трудностей, замечаемых признаков кризиса европейской культуры — стало источником надежды и вдохновения. В письме Ольге Шор от 27. VII. 1925 года Вячеслав Иванов так определяет свое душевное состояние той поры:

«На другой день после *Dies Irae* ощущаешь себя «ушибленным копытом демона» (как говорит Эсхил). Не закрепленным более родной почве, существенно расширившимся до сознания сына земли. Пробужденным семью громами. Отрекающимся (ср. «*die Entsagenden*» Гете). По туловище погруженным во всемирный и все растущий потоп греха. Уцелевшим на малом острове среди «взрыва всех смыслов». Скучающим при пении всех культурных сирен. Сбитым со всех средних позиций. Поставленным перед последним выбором»... И ближе всего, кажется, душе — Августин».

Идея «града Божия» определяет идеальное, желаемое состояние культуры, возникшей в результате сотворчества Бога и человека. Образ строящегося Божьего града, чаемого небесного Иерусалима, конкретизируется в поэме «Человек» и в «Стихе о Святой Горе». В трудах о Достоевском и в сюжетах «Повести о Светомире царевиче» идеальная культура напоминает соборную форму агиократии. К упомянутым текстам примыкают изображения святой Руси и славянского сообщества, обсуждаемые в эссе «Русская идея», «Славянская мировщина», «Духовный лик славянства». Выдвигаемая в них идея теократии получает значение одного из аналогов культуры, формы связи неба и земли, строящейся по принципам органического единства общества и свободы личности.

Формула «Града земного», в свою очередь, служит поэту орудием диагноза состояния современной культуры, оказавшейся на распутье. Предстоящий перед культурой выбор пути, по сути дела, выбор онтологический: или существование в единении с Богом, или обособление и разложение. В книге «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика» (1932), Иванов, намекая на практику коммунистической системы, подчеркивает, что признаком града земного становится в это время подавление личности искусственно сплочёнными коллективами (IV, 571).

Мысль Аврелия Августина — один из многочисленных источников вдохновения русского поэта, который ищет и у других авторов, в других эпохах подтверждение своих убеждений о религиозном стержне культуры. Политическая культурность установки Вячеслава Иванова проявляется в стремлении выражать те же основные убеждения с помощью языков разных эпох и разных культурных кругов.

Среди поводов внимания Вячеслава Иванова к идеям святого Августина следует назвать:

1) Платонический контекст мысли гиппонского епископа. Идеи Платона и неоплатоников создавали фундамент символистской реакции на позитивизм, материализм и утилитаризм атеизма прежнего этапа культуры.

2) Типологически похожи друг на друга культурные моменты выступления Августина и Вячеслава Иванова. Обоим было суждено жить во времена варваров, угрожавших культуре.

3) Для экуменической установки Иванова, существенным мог быть факт, что Августин — мыслитель эпохи единой, нерасколотою Церквю.

4) Обоих мыслителей сближало желание сохранить и включить в тезаурус культуры наследие античности.

5) Не без значения могло быть и сходство личных судеб, которые характеризуют поиски, заблуждения, переосмысления ранних установок — в форме «Retractationes» у Августина, или в форме «Палинодии» у Иванова.

6) Роднила обоих мыслителей также позиция защитника христианской культуры.





М. ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА

О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова: к проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин»

Проблема «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин», рассматриваемая в связи с категорией *трансцензуса*, не была до сих пор предметом пристального внимания и отдельного обсуждения¹. Между тем она заслуживает специального исследования как особенно важная. По словам Лены Силард, «тезис о трансцензусе» — это центральный тезис эстетической и религиозно-философской концепции Вяч. Иванова². Этот тезис, отсылающий к завету Августина, а также само имя автора «Исповеди» в высказываниях русского поэта появляется многократно и в различных контекстах, и может восприниматься как знак ивановского отношения к культурному завещанию прошлого. Существенно поэтому, выдвигая названную исследовательскую проблему, поставить ряд нижеследующих вопросов. Откуда возник особый интерес Иванова к богословской мысли Августина? Какие факторы предопределили то обстоятельство, что блаженный Августин в творчестве русского поэта приобретает (наряду с Платоном) статус «друга-философа», заветы которого попадают в поле его внимания? В каких конкретных текстах Иванова и дискурсивных ситуациях появляется имя христианского мыслителя, и каковы функции Августинова дискурса в творчестве поэта? Ответу на эти и другие вопросы посвящено, в частности, настоящее сообщение, в котором наше внимание будет сосредоточено на критико-философском наследии поэта.

Знаменательно, что имя Августина, появляясь уже в статьях Иванова символистского периода, присутствует в его работах и высказываниях 30-х гг., например, в «Письме к Александру

Пеллегрини о “Docta Pietas”», где оно, как и прежде, ставится рядом с Платоном и упоминается в связи с выражением «transcendete ipsum» («превзойди самого себя», III, 439). Небезынтересно, что отсылки к Августину-платонику находим и в текстах о Достоевском (IV, 502). Учитывая это и трактуя критико-философскую мысль поэта как некоторое системное целое, сосредоточим наше внимание на ранних символистских статьях, в которых, если парафразировать слова Сергея Аверинцева, — «уже все есть». Их анализ, думается, позволит решить вопрос, почему Августин попадает в орбиту интересов русского символиста около 1905 г., т. е. в работах «Копье Афины» (1904), «Символика эстетических начал» (1905), а затем в «Двух стихиях в современном символизме» (1908).

Особое значение имеет в связи с этим то обстоятельство, что интерес к богословской мысли Августина в начале XX в. наблюдается и у других европейских символистов. Так, имя Августина эксплицитно появляется в знаменитом сборнике Поля Верлена «Poésies religieuses», вышедшем в Париже в 1904 г. со вступительной статьей Гюисманса³. Сборник, в котором собраны стихи 80–90 гг. (последнее стихотворение датируется 1893 г. и написано в больнице Broussais), проникнут атмосферой «Исповеди» Августина и являет собой плод духовного преображения французского поэта. С поэзией Верлена и названным сборником Иванов был, конечно, знаком. Появление этого сборника стало культурным событием в то время, когда автор «Кормчих звезд» в Париже читал лекции о Дионисе. О пристальном внимании к книге Верлена свидетельствует экскурс к статье «Две стихии...» под заглавием «О Верлене и Гейсмансе». В этой книге Верлена, особенно в цикле «Sagesse», Иванов находит «пленительные и потрясающие стихотворения», проникнутые «всей христианской символикой», в том числе и Августиновой. Существенно, что Верлена (равно как и Гюисманса) Иванов называет «конквистадором ‘Нового Света’ современной души» (II, 564).

Укажем еще, что имя Августина и отсылки к его творчеству появляются также у другого французского «символиста-реалиста», а именно у Поля Клоделя, поэта, впоследствии Иванову очень близкого (Вяч. Иванов, как известно, отделяет его от «символистов-иллюзионистов»): с параболой Клоделя об Animus и Anima, содержащей реминисценции Августинова учения о душе, русский поэт знакомится в 20-е годы, благодаря книге Анри Бремона⁴.

Этих сведений пока достаточно для того, чтобы убедиться в важности философской мысли Августина для некоторых, но весьма значительных символистов. При этом следует учесть и тот факт, что сама личность и биография Августина в контексте антропологии символизма могла вызывать интерес и прочитываться в качестве образца и символа духовной метаморфозы человека, а также — свидетельства осознания необходимости такой метаморфозы. Во всяком случае, именно этот мотив мыслительного наследия автора «Исповеди» — кроме иных⁵, которыми мы здесь не занимаемся, — поначалу привлекает внимание Вяч. Иванова. Подтверждением этого могут служить названные статьи поэта.

Так, в статье 1905 г. «Символика эстетических начал», представляющей собой сложное композиционное и семантическое целое и построенной по принципу втягивания чужих текстов и присущих им смысловых позиций в семантическое поле собственного ивановского дискурса, имя Августина упоминается рядом с Гете, Языковым, Тютчевым, Теогнисом и др. в связи с заветом *transcende te ipsum* («прейди самого себя»), впоследствии Ивановым повторяемым многократно. Отметим, что речь идет о словах, буквально звучащих у Августина так: «*transcende et te ipsum*», которые мы находим в 39 разделе трактата «Об истинной религии» («*De vera religione*»), содержащем размышления о человеческой душе и ее призвании к познанию истины; она же «живет во внутреннем человеке»⁶. Концепт трансцендирования (в ивановской формуле — *транцензуса* или *транценса*) имеет существенное значение и в «Исповеди», в IX книге трактата (глава X) — в сцене небезызвестного остийского экстаза («Это было в Остии...») или описания восхождения любовников по ступеням познания и нисхождения в глубину личного я.

Et adhuc ascendebamus, interius cogitando et loquendo et mirando opera tua, et venimus in mentes nostras et *transcendimus eas*, ut attingeremus regionem ubertatis indeficientis <...>⁷

И войдя в себя, думая и говоря о творениях Твоих и удивляясь им, пришли мы к душе нашей и вышли из нее, чтобы достичь страны неиссякаемой полноты <...>⁸.

В русском переводе, который мы приводим ради сравнения, смысл описанного духовного акта передан не совсем точно, в силу чего ослабляется семантическая многозначность понятия *восхождения*, сцепленного со значением интериоризации («нисхождение вовнутрь» души в данном случае есть одновременно поднятие),

а также выхода как преодоления и экстаза. Существенно, что этот смысл, присутствующий у Августина и важный для понимания категории *трансцензуса*, сохранен во французском и польском переводах⁹. Понятно поэтому, что он закреплен и наличествует в текстах Иванова. Так, в стихотворении «*Transcende te ipsum*» из цикла «Прозрачность» семантическая связь ‘трансцендирования’ и ‘углубления в себя’ выражена словами библейской героини Рахиль: «Себя прейди — в себя сойди» (I, 783). Сознательная отсылка к завету Августина и установка на выявление смысла его высказывания здесь очевидны, особенно если вспомнить, что в стихотворении эти слова приобретают характер путеводителя души («К распутию душа твоя пришла: / Вождь сей тропы — Рахиль; и оной — Лия»; Иванов I, 782).

Добавим, что понятие трансцендирования, соотносимое в «Исповеди» и в других работах мыслителя с мотивом восхождения души и экстаза / иллюминации, должно рассматриваться в связи с иерархизмом Августина и пронизывающей его наследие идеей очищения души («дело очищения», «омытия от скверны»), ее освобождения от нечистоты, исцеления и обновления (Августин I, 255). Эта идея — очищения и освобождения¹⁰ — приобретает существенное значение и в размышлениях Иванова о человеке, а в связи с этим — и в его концепции *реалистического символизма*. По словам поэта, истинный символизм «алчет дела», но это «не смертное и человеческое, но бессмертное и божественное дело» (II, 614). Цель символизма — согласно заключительным словам из статьи «Мысли о символизме» (1912), определяется как «освобождение души (*káθαρσις*, как событие внутреннего опыта)» (II, 612). Уже на лексическом уровне приведенные цитаты выявляют переклички с мыслью Августина. Еще более выразительно это проявляется в статье «Две стихии...», в которой интересующая нас формула *transcende te ipsum* включается Ивановым в сущностное определение символизма (об этом далее). В статье же «Символика эстетических начал», которую мы интерпретируем как *эротический* дискурс о призвании человека к творчеству любви (первоначальное название статьи «О нисхождении»), завещание Августина воспринимается Ивановым как часть культурного тезауруса, обеспечивающая преемственность *общения в душе*.

Завет Августина «прейди самого себя» адресован «к ограниченному я в нас» (I, 823), — читаем в статье. Указание на потребность вслушивания в слово христианского мыслителя имеет здесь особую

функцию. Текст Августина выявляет свой глубокий смысл, когда он прочитывается в связи с ивановским проектом символистской коммуникации¹¹, в которой приобретает статус antecedента и посредника. Обращаясь к реципиенту-слушателю, он, в сущности, говорит: «Ты должен преобразить себя!» В перспективе припоминаемого высказывания слушатель способен приобрести новое самопознание, обновленное *я есмь*, и тем самым, в определенном смысле, стать «учеником текста»¹², адресованного к нему. В целом, данная мысль Августина, предстающая как свернутый знак-отсылка к его учению о душе, привлекается Ивановым ради выражения принципов символистской антропологии и собственной концепции человека. Если же учесть и более поздние критико-философские работы поэта, становится очевидным, что именно у Августина (и у апостола Павла, на которого ссылается Августин) Иванов заимствует основные категории (*внутреннего и внешнего человека*) в своем метафизическом учении о личности¹³, а также сам концепт человека как помнящей души (ср. у Августина: «Я помнящий себя, я душа», «но ведь память и есть душа»). При этом речь идет о душе, которая у Августина обладает триединой способностью: памятью (*memoria*), пониманием (*intelligentia*) и волей-любовью (*voluntas / amor*).

Подтверждением этого может служить уже сама частотность слова «душа» в текстах Иванова, применяемого в качестве синонима к лексеме «человек». Следовательно, «*transcende te ipsum*» и понятие транцензуса в творчестве Иванова должны быть соотнесены с целостной Августиновой теологико-философской мыслью. Фундаментальное значение имеет в ней концепт любви и тот новый элемент, который Августин привносит в Платонову учение об Эросе, соединяя понятия *Amor* и *Caritas*. В итоге, отталкиваясь от платонизма, он создает оригинальную концепцию любви, в которой оба понятия (*Amor* и *Caritas*) входят в сложное смысловое соотношение, связывая в одно целое элементы, существовавшие отдельно в рамках противоположных концептов *eros* и *agape*, а именно: любовь к Богу, любовь Бога к творению (человеку) и любовь человека к себе подобному (ближнему). Само слово *Amor*, соответствующее Платонову понятию *Эрос*, означает у Августина желание, *appetitus*, движущее человека к приобретению истинного блага¹⁴. Можно поэтому выдвинуть точку зрения, что завет «*transcende te ipsum*» и категория любви (*Amor — Caritas*) у Августина соотнесены друг с другом.

Подобное соотнесение мы наблюдаем и у Иванова. Оно существенно и в статье «Символика эстетических начал», и в работе «Две стихии в современном символизме», что подтверждается нижеследующим ее фрагментом:

Пафос реалистического символизма: чрез Августиново «*transcende te ipsum*», к лозунгу: *a realibus ad realiora*. <...> Это пафос мистического устремления к *Ens realissimum*, эрос божественного (II, 553).

Включение цитаты из Августина в определение символизма есть свидетельство того, что символизм в понимании Иванова приобретает — наряду с эстетическим — также антропологическое значение и рассматривается в органической неразделенности «художественного совершенствования и духовного возрастания» (IV, 35). Духовное возрастание человека, его Психеи-души, в концепции Иванова, связано с Эросом и предполагает необходимость трансцензуса (в одном из значений этого многомерного понятия), т. е. по словам поэта, «окрыленное преодоление земной косности» или ограниченного *я* (I, 826). Силой, окрыляющей человека, является у Августина и у Иванова Эрос / *Amor*, любовь, которая словно огненный пламень (метафора Августина) возгорает сердце человека и наделяет его энтузиазмом, восхищением (*furor divinus*).

Ради определения сущности эротического трансцензуса (согласно Иванову, это акт объективный, онтологически-гносеологический), мы считаем уместным прибегнуть к размышлениям об Эросе Вальтера Беньямина, современника Иванова. Это размышления из записей 1922 г. немецкого мыслителя. По Беньямину, Эрос есть посредник и действует между двумя сферами: близкого и далекого. Эрос — это желание дальнего и мост к дальнему в широком и глубоко (религиозном) значении этого слова. Категория дальнего (далекого) в качестве эпистемологической метафоры в данной концепции очень существенна: именно дальнее (далекое) определяет судьбу человека. Человеком же определяется лишь сфера близкого¹⁵. В свете приведенного можно заключить, что завет «*transcende te ipsum*» означает у Иванова призыв к преодолению *близкого*, обыденного, ограниченного в человеке и вокруг человека, — к отметанию того, что ветхое и внешнее. Это преодоление (и очищение) совершается посредством Эроса, который, как взор¹⁶ и поводырь, направляет человека, человеческую Психею, к дальнему. (Не случайно в размышлениях Беньямина Эрос соотносится с метафорой полета, движения вверх.)

Такое понимание трансцензуса, наблюдаемое в текстах Иванова, имеет продолжение и подтверждение у Вышеславцева: «Во всяком искании, во всяком творчестве, во всяком стремлении человек трансцендирует себя (выходит за пределы самого себя). Эрос Абсолютного, стремление в глубину и в высоту есть трансцензус»¹⁷.

Понятие трансцензуса (и «условия трансценса») связывается с божественно-творческим Эросом и с «логикой Эроса» в статье Иванова «О границах искусства» (1913), оно определяется как «желание перейти за грань» ради «нового духовного приобретения» (II, 640, 648–650). Концепт эротического трансцензуса обогащается и проясняется в тексте 1934 г., содержащем отсылку к Августину в связи с размышлениями о подлинном гуманизме, основанном на вере в Бога, а тем самым и на вере в человека; она же «призывает нас словами блаженного Августина: ‘transcende te ipsum’ (‘превзойди самого себя’)». И далее: «‘Душа истины’ подлинного гуманизма есть Эрос Платона: а Эрос Платона не есть ли это любовь, переживаемая как непрестанный ‘трансцензус’ себя» (III, 439). Совершенно очевидно, что такой Эрос (любовь, желание) осуществляется под знаком *Excelsior*, определяет иерархию духовной жизни человека и соотносится с категорией дальнего (далекого).

Любопытно подкрепить эту интерпретацию сравнением мышления о любви к ближнему у Иванова и Августина. Обратим внимание на соотношение понятий «низкого» (близкого) и «высокого» (шире: нисхождения и восхождения) в статье «Символика эстетических начал», с которой мы начали свое сообщение. Поясняя смысл категории нисхождения и рассматривая его в терминах религиозной мысли как действие любви, Иванов употребляет понятия «доброе чувство», «прекрасная доброта» (I, 827). Понятие «доброе чувство» (добро) имеет в статье духовное (анагогическое) значение в отличие от *горизонтальной* справедливости и указывает на перспективу приобщения к высшему объекту любви («сильнейшее и высшее»). «Доброе чувство» приобретает тем самым каритативный характер и оборачивается «добрым делом» (*opus caritatis*). Но в то же время «доброе чувство» в концепции поэта предопределяет возвышение человека как личности в сферу излучения «божественно-творческого Эроса»¹⁸. Без этого возвышения, а значит, *очищения* и просветления личности, ее правое нисхождение, то есть акт любви-доброты, невозможны. Говоря словами Иванова, этот акт (нисхождение) «предполагает предварительным условием возвышение слабейшего в сферу, высочайшую

могущества» (I, 827). На своем экземпляре статьи «О границах искусства» в конце второй главы Иванов карандашом записывает следующую мысль: «Во всяком случае, чтобы нисходить, нужно быть на высоте» (I, 820).

Следовательно, *поднятие / возвышение* человеческого я (полет к дальнему) у Иванова должно прочитываться многопланово, в контексте целостной Августиновой концепции любви и, в частности, любви к ближнему. По Августину, любовь к ближнему, говоря лаконично, обусловлена тем метафизическим фактом, что ближний есть творение Бога. Согласно мыслителю из Гиппона, «Бога мы любим для Него самого, а ближнего из-за Бога»¹⁹. У Иванова эта любовь предопределена тем, что Бог плачет над человеком и любит его (I, 827). Однако в обоих случаях аксиологической предпосылкой любви к ближнему становится его предварительное возвышение, как «слабейшего в сферу высочайшую». Отсюда понятно, почему в концепции Иванова человек как ближний делается предметом любви-нисхождения (*caritas*) не безусловно, а при условии его ценностного возвеличения и преодоления самого себя, «душевного в себе». Августиново «превзойди самого себя», приобретая особую важность в мышлении поэта, открывает перспективу восхождения и становления «духовным человеком» (II, 629). Эротический оттенок — Эрос правды — устремления к качеству, к высшей ценности, накладывающийся на любовь каритативную, здесь несомненен.

Сказанное можно подтвердить и другой статьёй Иванова того времени, «Копье Афины» (1904). Проблема любви к ближнему рассматривается в ней в контексте рассуждений об Эросе Целого и Всеобщего и о необходимости преодоления эмпирического существования как мэона (не-сущего). Само же это преодоление (*transcensus*) мыслится как существенное для приобретения бытийственного статуса личности в ее самоискании. Отсюда библейская заповедь любви к ближнему соотносится с ницшеанским понятием любви к дальнему и с категорией Эроса («пылающего воления»):

«Дальний есть сущий в нас и в близких, и сущее во всем. Относиться к сущему в других, как к сущему в себе — вот *заповедь*. Любить ближнего, как себя, и ненавидеть его, как себя, — одно и то же, *при условии* различения между сущим, как предметом любви, и мэоном, как *предметом преодоления* (I, 733).

Приведенная формула любви/ненависти показательна: она обнаруживает универсализм мышления Иванова, в котором про-

исходит взаимопроникновение начал религиозного (библейского) и онтологического, а также взаимодействие на первый взгляд несовместимых смысловых позиций. Именно онтологический пафос поэта-мыслителя, близкий Августину, определяет утверждение предельного момента в любви, различение истинного и неистинного (мэонического) объекта любви; в терминах вышеупомянутого Беньямина: близкого и далекого (дальнего), в терминах же Августина: переходящего и вечного блага.

Приведу еще одно поясняющее высказывание Иванова; оно отражает наличие «принципа параллелизма»²⁰ в мышлении поэта. Понятие Августинова трансцензуса и любви-Эроса (Amor) сочетается здесь прямым образом с ницшеанской категорией любви к дальнему, причем благодаря этому внутритекстовому диалогу сближаемые элементы культурной традиции (точки зрения) проясняют друг друга и выявляют некое общее непротиворечивое начало:

Пылающее воление излучается любовью или ненавистью. Не на дальнее ли должен быть устремлен этот Эрос целого и всеобщего? Конечно, да! Но кто — дальний? Он — в близких нам, он — в отдаленнейших потомках наших, он — в нас самих. Только по недоразумению можно противопоставлять евангельскую любовь к ближнему, эту неумолимую и не знающую матери и братьев любовь, ницшеанской любви к тому, кто дальше всего от нас (I, 733).

К тому же соотносительность двух находящихся в диалоге дискурсов, определяющая логику строения смысла в высказывании Иванова, возможна и оправдана в силу того, что уже в ранней статье, как и позже в «Письме к Александру Пеллегрини...», Ницше воспринимается поэтом как мыслитель и человек, возжелавший трансцензуса, «несовместимого с его порывом к богоубийству», и интуитивно понявший, что «человека должно преодолеть» (III, 439). Таким образом, его судьба и творчество (по аналогии, как и творчество Достоевского) осмысливается посредством категории, почерпнутой у Августина и приобретающей для Иванова универсальность. Это сказывается уже в вышеприведенном высказывании 1905 г., в котором для нас важно то, что Эрос здесь прямым образом связывается с категорией дальнего и трансцензуса — «окрыленного преодоления земной косности» и ненависти к *ближнему*. Подобное осмысление и понятие любви к дальнему мы встречаем у Бердяева: «Всякое творчество и всякая история есть любовь к дальнему, а не любовь к ближнему, любовь к ценности, а не к благополучию»²¹.

В трактовке Иванова любовь к дальнему — Эрос, или желание дальнего, предполагает «восторги в нас», внутреннее переустройство личности (мифологема Эроса-садовника)²², которое мыслится как целостный взаимосвязанный процесс духовного восхождения и нисхождения — преодоления граней, человеческой ограниченности. «Дух подымается из граней личного, — пишет поэт, — чтобы низойти в сферу того личного, которое лежит уже вне тесного я» (I, 827).

Поднятие духа и нисхождение в глубину подлинно лично, в концепции Иванова, приводит к своего рода обращению, т. е. к «истощению внешнего человека» (III, 126). Это отсылает нас к выше приводимому описанию остийского экстаза / иллюминации (схема: поднятие — *transcensus* — нисхождение), а также к мысли Августина, почерпнутой у апостола Павла, о том, что это Бог обращает нас, совлекая с нас не-сущее и облекая нас сущим, и наконец к следующему фрагменту «Исповеди», в которой мыслитель развивает идею любви-дара, пламенеющего огня, тяжести-путеводителя в восхождении души:

Pondus meum amor meus... Dono tuo accendimur et sursum ferimur... Ascendimus ascensiones in corde et cantamus canticum graduum (Augustin, 373).

В обоих случаях — и у Августина, и у Иванова — метафоры воспламенения, стремления вверх, поднятия по лестнице ценностей выражают акт, совершающийся в сердце человека, в его сокровенной глубине (*interior intimo meo*), или в его онтологическом центре. Этот акт можно определить как бытийственный и гносеологический сдвиг в сознании человека: экстазис или выход из сферы душевного (*внешний человек*) к духовному (*внутренний человек*). Он приводит к приобретению человеком высшего сознания, в свете которого, согласно поэту, прежнее начинает казаться «дурным сном» (III, 304). Выражаясь в терминах Иванова, почерпнутых из его итоговой статьи «Мысли о символизме», трансцензус имеет своей предпосылкой «расширение нашего личного состава и эмпирически ограниченного самосознания» (II, 608). В итоге, интересующее нас понятие определяет жест первичного разумения, или «первичный волевой акт подлинного разумения», как его интерпретирует Ольга Дешарт (III, 771), приводящий к обретению подлинной личности. Она же рождается в отношении к Ты и в любви к Ты (ср.: «Я, затворник немоты, / слову 'ты' / Научился — поцелуем» (III, 212)²³. Вполне очевидно, по-

чему говоря о «Я — Ты отношении» и, истолковывая категорию проникновения у Достоевского, Иванов пишет о «трансцензусе субъекта» как о таком состоянии, которое позволяет подлинно узреть (услышать) Другого (эпифания Лица на языке Левинаса), понять другое Я не как объект, а как субъект (IV, 502). Однако такое состояние, требующее мужества, невозможно без «очищения духа» (Августин) и «существенной помощи духа» (II, 649). «Я — Ты отношение» предполагает участие Третьего (ср.: «‘Ты’ родилось, — у порога / Третий тихо отвечал / И помчал / Эхом ‘ты’ к престолу Бога»; III, 212). Волевой акт подлинного разумения открывает дверь к Последнему (разумению) — к последней безусловной Реальности. Об этом — о «последнем трансцензусе»²⁴ пишет Иванов в «Анима», описывая процесс углубления я в свою первичную самость и обретения богочеловеческого облика внутренним человеком:

Выход за пределы себя самого, переход за крайние границы собственной имманентности означает встречу, в святейшем в человеке, с Богом, как с существом абсолютным и существенно от него отличным, хотя и живущим в нем и в невыразимом слиянии теснейшим образом с ним связанным (III, 283).





А. ТОПОРКОВ

Отзвуки Данте в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова

«Повесть о Светомире царевиче» (далее — Повесть) является талантливой стилизацией в духе древнерусских житий, воинских повестей и духовных стихов. Среди источников, на которые ориентировался Иванов, «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище», Житие Сергия Радонежского, написанное Епифанием Премудрым, духовные стихи о Егории Храбром и «Плач Адама» и др. Основными источниками и образцами Повести были книги Священного Писания и памятники древнерусской книжности, однако Вяч. Иванов учитывал, несомненно, и опыт столь глубоко чтимого им Данте.

Можно предположить, что сочинения Данте, прежде всего «Божественная Комедия» и «Новая жизнь» оказали влияние на Вяч. Иванова уже на этапе формирования замысла Повести. Вяч. Иванов попытался написать произведение в духе средневекового мистического христианства, в котором, с одной стороны, все пережито автором и представлена его духовная автобиография, а с другой — завершается строительство христианского эпоса и дышит «большое всенародное искусство».

Определить жанр Повести так же непросто, как и определить жанр «Божественной Комедии». Можно считать Повесть таким произведением, которое не укладывается в существующую номенклатуру литературных жанров и представляет собой «абсолютный индивидуум, непохожий ни на что, кроме себя одного»¹.

Персонажи Повести живут в условном мире Средневековья, в котором все: свет и мрак, числа, цвета, животные, растения, камни — наделено мистическим значением. Людей сопровождают их ангелы-хранители, а когда ангелы отворачиваются, за их души начинают бороться бесы.

В «Пире» Данте предлагал интерпретировать литературные тексты, выделяя в них четыре уровня смысла: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический.² Вяч. Иванов создал такой многозначный текст, который также может быть интерпретирован по четырём смыслам. Поэт наполнял свое произведение символами, допускающими множество толкований и таящими мистические смыслы в своей глубине. Как и Данте, Вяч. Иванов вплетал в свою Повесть множество цитат из Библии и античных авторов, так что текст приобретал периодически центонный характер.

На первый взгляд может показаться, что в произведении нет ничего от итальянской культуры, хотя оно и писалось в Италии. Это впечатление, впрочем, оказывается ложным по мере того, как мы погружаемся в художественный мир Повести. При комментировании текста мы обнаружили, что ряд ключевых символов Повести имеют близкие параллели в произведениях итальянской средневековой литературы, прежде всего в произведениях Данте («Божественная Комедия», «Новая жизнь» и «Монархия») и в цикле произведений о Франциске Ассизском (Первое и Второе жития святого Франциска, составленные Фомой Челанским, «Большая легенда, составленная святым Бонавентурой», «Легенда трех спутников», «Цветочки святого Франциска»). Параллели между Повестью, с одной стороны, и сочинениями Данте и текстами о Франциске Ассизском, с другой, столь многочисленны и играют такую важную роль, что это не может быть случайным и, по видимому, входило в замысел Иванова. В настоящей статье мы обратимся к теме Италии и Рима в Повести, а также отметим ряд переключек с творениями Данте. Цитаты из сочинений о Франциске Ассизском нуждаются в специальном исследовании и здесь рассматриваться не будут.

Можно предполагать, что «Новая жизнь» Данте послужила одним из источников при определении самой формы произведения. Как и «Новая жизнь», первые две главы Повести представляют собой своеобразный монтаж основного прозаического повествования и стихотворных вставок.

Темы Италии и Рима в Повести

Италия упоминается в Повести в рассказе о иеромонахе Мелетии:

¹ Жил в недалней лавре священномонах Мелетий, родом грек, и книги церковные правил.

² Сей муж, пресловутый книжностью и писаниями, не токмо в еллинских словесных хитростях измлада искушен был от философов и витий цареградских, но и в *Италии* и в *Галлии* путешествуя по церковным надобам и в греческих словесах охочих наставляя, с первыми землей тех совопросниками обращался и наречия оных разумел.

³ Книга же мних тот с собою привез множество несметное. И загорелся Лазарь от мудреца того иметь наставление; и поусердствовал сына ради князь Давыд Мелетия в гости залучить (I, 10, 1–3).

Как справедливо отмечает М. Н. Громов, «видным носителем эллинской мудрости предстаёт инок Мелетий Грек, в котором без труда угадывается преподобный Максим Грек, принесший на Русь византийские традиции с Афона и возрожденческие из Италии»³.

Максим Грек (в миру Михаил Триволис) (ок. 1470–12 XII 1555) «родился в Арте в аристократической греческой семье Триволисов... В 1490–1491 гг. М<аксим> Г<рек> баллотировался (неудачно) в состав совета острова Корфу, а через год направился, подобно многим соотечественникам-эмигрантам, в Италию. Поначалу он обосновался во Флоренции, где познакомился с Анджело Полициано, Марсилио Фичино и другими знаменитостями, которыми была богата Италия эпохи Возрождения. <...> Побывал он также в Болонье, Падуе, Милане; в Венеции, где любознательный юноша жил с 1496 г., он «часто хаживал книжным делом» к известному типографу Альцу Мануцию. <...> ...Из всех впечатлений, вынесенных из Италии, наиболее сильным оказалось впечатление от проповедей Джироламо Савонаролы, гибель которого М<аксим> Г<рек> подробно описал, уже находясь в Московии («Повесть страшна и достопамятна и о совершенном иноческом жительстве»). <...> Он навсегда покидает Италию, с тем чтобы обосноваться на Афоне, где выученик итальянских гуманистов постригся в Ватопедском монастыре под именем Максима. Этот момент стал переломным в жизни М<аксима> Г<Грека>: отныне он отрекается от своих прежних увлечений, чтобы целиком пре-

даться изучению богословия, хотя отзвуки культуры Ренессанса дают о себе знать во многих его позднейших сочинениях.

Покойная жизнь М<аксима> Г<река> продолжалась недолго: в 1516 г. по запросу великого князя Василия III он выехал в Москву для перевода Толковой Псалтири. Когда работа была завершена (по-видимому, в 1522 г.), М<аксим> Г<рек> обратился к великому князю со специальным посланием, в котором просил отпустить его обратно на Святую Гору. Просьба ученого старца не была уважена: московские власти предпочли оставить его при себе, используя для перевода и исправлений других книг. <...> В Москве М<аксим> Г<рек> собрал вокруг себя целый кружок образованных людей, которые приходили в его келью в Чудов монастырь «говаривать с ним книгами»... <...>

Настоящий византийский книжник-энциклопедист, М<аксим> Г<рек> оказал огромное влияние на культуру Древней Руси, на русских книжников, как на своих современников, общавшихся с ученым старцем, так и на последующие поколения, читавшие его творения. В разные годы он обучал греческому языку русских людей — инока Силуана, В. М. Тучкова-Морозова, Нила Курлятева»⁴.

В 5-й книге Повести есть одно место, в котором можно видеть аллюзию на «Повесть о Савонароле» Максима Грека. Речь идет об острове в царстве Пресвитера Иоанна, на котором расположено что-то вроде академии или университета:

⁶ Отдан тот остров богомудрия наставникам, священномонахам и ученикам, послушникам, без пострига блюдущих устав иноческий.

⁷ У каждого ученика, богомудрию прилежаща, келлия светлица приятная и книжна хранильница; и пред нею вертоградаец малый, обоуду остененный, на устоях каменных висит над озером (V, 9, 6–7).

Сходное описание встречается в «Повести о Савонароле» Максима Грека; речь идет о жизни парижских студентов, которые удалились в монастырь и живут в нем без принятия сана:

«Оттолѣ убо ученици его... *отрекошася единомыслиемъ всѣхъ житейскихъ печалей, и, своя стяжания и имѣнныя убогымъ и нужнымъ раздавши по евангельской заповѣди, устремишася единодушно на мѣсто далече, идѣже манастырь съоруживше себѣ, и мала стяжаница монастырю отдѣливше на прокрѣмление себѣ, иночское житие*

възлюбиха... За кождоу кѣблию их садець малъ на мало имъ прохладженіе, и кладезецъ малъ под самымъ окном, и черпало мѣдяно есть, в келиях же ихъ ничто же ино обрящещи, развѣ мало книгъ и яже носит рубища» (Максим Грек 1984: 470).

«Траектория жизни» Максима Грека, который начал свой путь среди итальянских гуманистов, а закончил его в Московской Руси, несомненно, должна была привлечь внимание Вяч. Иванова.

Мелетий приставил к Лазарю своего любимого ученика Епифания:

⁴ И похвалил Мелетий рвение Лазарево, и своего ученика излюбленного учителем ему приставил, по имени Епифания;

⁵ его же на Святой Горе из младых иноков словенских изыскал и неотлучно при себе держал, в странствиях многих и трудах келейных подручником (I, 10, 4–5).

Имя Епифания — аллюзия на имя Епифания Премудрого (2-я пол. XIV — 1-я четв. XV в.) — инока Троице-Сергиева монастыря, автора житий Сергия Радонежского и Стефана Пермского и других произведений. Для сочинений Епифания Премудрого характерен изысканный стиль «плетения слов», которому во многом следовал Вяч. Иванов при работе над Повестью.

Святая Гора — традиционное название Афона. Связь Мелетия и Епифания со Святой Горой соответствует фактам биографии Максима Грека и Епифания Премудрого. Максим Грек был монахом Ватопедского монастыря; Епифаний Премудрый «много путешествовал и побывал в Константинополе, на Афоне и в Иерусалиме»⁵. В то же время «святая гора» — сакральный топос Библии: «Не будут делать зла и вреда *на всей святой горе Моей*, ибо земля будет наполнена ведением Господа, как воды наполняют море» (Ис 11: 9); «Так говорит Господь Саваоф, Бог Израилев: впредь, когда Я возвращу плен их, будут говорить на земле Иуды и в городах его сие слово: «да благословит тебя Господь, жилище правды, *гора святая!*» (Иер 31: 23).

Под руководством Епифания Лазарь выучил сначала греческий, а потом латынь, что позволило ему читать в оригинале книги из библиотеки Мелетия. В Повести подробно характеризуется круг чтения Лазаря:

⁷ Поучал он <Епифаний> Лазаря грамоте еллинской, последи же и латынской, и упражнял его спервоначала в баснях Есоповых, по сем

и в книгах церковных, и в творениях святоотеческих, и в предложениях Евклидовых, и в Аристотелевых суждениях. <...>

¹⁰ От превыспренних умствований отвращался, наипаче же вперял мысль в судьбы царств и мужей преславных деяния, народоначальников и военачальников и правителей, и в домостроительство государственное, и в кесарей законы, и в уставы правосудия (I, 10, 7, 10).

Круг совместного чтения Епифания и Лазаря включал басни Эзопа, творения отцов Церкви, «Начала» Эвклида, «Логик» Аристотеля. Ничто не мешает предположить, что среди книг, привезенных Мелетием из Италии и Франции и хранившихся в его библиотеке, имелись и произведения Данте, и сочинения о Франциске Ассизском, хотя это и относится к области домыслов.

Епифаний дает Лазарю советы, каким образом страна Лазаря может перенять эстафету сакральной власти у Византии и стать третьим Римом:

¹ То словопрение слышав, говорит Епифаний наедине Лазарю: «Высокомудрствуют греки и надмеваются мыслию, а веры живой не имут.

² Видел я своими очами их распрю и братоненавистничество, и лютость, и лукавство, и хлад сердечный. Не устоять державе их ветхой, подобно Риму первому.

³ А кто по ним наследие правой веры примет и царство православное, яко некий *третий Рим*, в мире обновит?

⁴ Не мы ли, днесь немощные по детскому неразумию нашему и озорству?

⁵ Два к тому средства есть: и первое средство царёвой власти крепость самодержавная; а другое средство — от латынской ереси и от *фряжей* и немцев стена непроходимая (II, 11, 1–5).

В словах Епифания использован древнерусский термин «фряги», обозначающий итальянцев, в частности купцов из Венеции и Генуи, а также строителей Московского кремля. Здесь же дважды фигурирует Рим: в первом случае речь идет о древнем языческом Риме, во втором — об известной концепции «Москва третий Рим» (правда, без упоминания самой Москвы).

Далее Лазарь говорит и о втором Риме, то есть Царьграде (Константинополе):

¹⁰ «Вот греки себя всех превыше мнят, всех-де они и мудрее, и благолепнее; и стеною от варваров застенились.

¹¹ А поколе на том жили из века в век, нового добра не наживаючи, варвары-то их велелепие мало не перещипали. Как *первый Рим* сии разорили, так и *второй* ужо погромят, да и сокровище его зарытое в лихву пустят» (II, 11, 10–11).

Позднее в разговоре с Владарем Епифаний именует также Царьград «новым Римом»:

¹¹ «Вот уж и родня твоя кесарская, того гляди, пожалует с дарами и почестями из *Рима глаголема нового*, что древлего ветше, дружбы ищучи да подмоги твоей, государя единоверного, не нынче-завтра единодержавного, царским вскоре, по их усердной молитве, украшена саном» (III, 7, 11).

О третьем Риме говорит Владарю и Симон Хорс:

²⁰ «На Царьград парус правь: туда твой путь звезды кажут. В Царьград Девы венец из Вавилонского древлего царства принесен, но тускл ныне, ибо свет свой расточил. На тебе венец оный воссияет, и имя кефера будет: *Третий Рим*» (III, 10, 20).

Таким образом, в Повести упоминаются три Рима: 1) «Рим первый» (II, 11, 2, 11; V, 1, 13) или «Рим языческий» (IV, 2, 12); 2) «Новый Рим» (III, 7, 11; IV, 3, 11; 8, 5) или «второй Рим» — Царьград; 3) «Новый Рим» (IV, 2, 18; 3, 11) или «Третий Рим» (II, 11, 3; III, 10, 20) — будущее царство Владаря. При этом первый и второй Рим имеют исторически реальный характер, а «третий Рим» существует только в эсхатологической перспективе. Трансляция власти сначала от Рима языческого второму Риму христианскому, а потом от него — Третьему Риму лежит в основе историософской концепции Повести.

Цитаты из «Божественной Комедии» и «Новой жизни»

Имя главной героини Повести «Отрада» представляет собой параллель к имени Беатриче, означающему ‘дарующая блаженство’. Рассказывая о том, как он впервые увидел Беатриче, Данте писал в «Новой жизни»: «...перед моими очами появилась впервые исполненная славы дама, царящая в моих помыслах, ко-

торую многие, — не зная, как ее зовут, — именовали Беатриче»⁶. И. Н. Голенищев-Кутузов комментирует эту фразу: «Беатриче означает — дарующая блаженство. Смысл: люди, еще до того как узнавали ее имя, при первом же взгляде на нее говорили: «Это беатриче», т. е. вот дарующая блаженство» (там же: 475).

В Повести слово «отрада» употребляется и как имя собственное, и как имя нарицательное, причем «отрада» фигурирует в тексте еще рождения Отрады. Например, отшельник говорит Гориславе:

¹⁴ «И благословляю тебя на подвиг материнства твоего, и благословенно будет дитя твое: мир оно в душу твою и многих прольет, *отрадою* тебе будет и прощением. И чаяние твое на ней свершится» (I, 18, 14).

Когда Горислава родила девочку, ей дали греческое имя Евфросиния, а по-русски стали называть Отрадой:

⁴ Сама же слегла, телом изнурена до измождения последних сил, душою воскресшая. И, светло возрадованная, говорила, плоти изнеможение перемогаючи, о младенце: «Родилась *отрада* моя».

⁵ И нарекли дочь Симеона и Гориславы во святом крещении Евфросинией, что значит: *отрада*; прозывать же обыкли завсегда *Отрадою*.

⁶ И когда окрестили *Отраду*, пришел ангел мирный к одру Гориславы и душу ее из уст вынул (I, 19, 5).

Греческое имя «Евфросиния» обозначает радость, веселье. Рус. *отрада* близко по значению сущ. *радость*, однако не является его синонимом; например, в словаре В. И. Даля дается такое определение: *отрада* — «утеха, услада, утешенье, успокоенье, наслажденье; на чем или чем душу отводят, что покоит, услаждает, облегчает бремя, скорбь»⁷. Отрада предполагает состояние блаженства, но исключает бурные проявления чувства. По-русски, например, можно сказать: *бурная радость*, но нельзя **бурная отрада*. Таким образом, имя «Отрада» представляет собой близкий эквивалент имени Беатриче как «дарующей блаженство». Учитывая, что Вяч. Иванов перевел на русский язык канцоны «Новой жизни» и ее 3-ю главу, можно быть уверенным, что он совершенно осознанно выбрал для своей героини имя, отсылающее к Данте.

Когда Данте впервые увидел Беатриче и полюбил ее, ей шел только 9-й год.⁸ Лазарь также видит впервые Отраду, когда прошло

9 лет после смерти Гориславы и рождения ее дочери (II, 1, 1). Это совпадение, конечно, не является случайным, особенно если учесть, что в «Новой жизни» число 9 является устойчивым символическим атрибутом Беатриче⁹.

Во время своей болезни-обмирания Лазарь символически отправляется в мир смерти и странствует по нему в сопровождении Гориславы (I, 21, 3–7). Эта ситуация явно спроецирована на описание пути Данте по «Чистилищу», где роль его проводника начиная с песни 30-й играет Беатриче, сменяющая Вергилия.

В этих коллизиях Повести угадываются не только сюжетные контуры «Новой жизни» и «Божественной комедии», но и реалии личной биографической драмы Вяч. Иванова. Имеется в виду история взаимоотношений Вяч. Иванова с его второй женой Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, которая, несомненно, является прообразом Гориславы¹⁰. Как известно, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал неожиданно скончалась 22 октября (4 ноября) 1907 г. Ее безвременная смерть была воспета Вяч. Ивановым в его книге «Cor ardens». Центральный символ этого сборника «пламенеющее сердце» имеет сложный генезис; при этом одним из наиболее очевидных его источников является «Новая жизнь» Данте: аллегорическое видение, в котором поэту является Амор и дает его возлюбленной кусочек «пылающее сердце» самого Данте¹¹.

После смерти жены Вяч. Иванов общался с ней в своих снах и видениях наяву, записывал стихи под ее диктовку. Дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал Вера Шварсалон в 1910 г. стала третьей женой Вяч. Иванова. Все эти коллизии нашли отражение в поэзии Вяч. Иванова, а позднее и в его Повести (Лазарь женится на дочери умершей Гориславы Отраде, которая могла бы быть его дочерью при других обстоятельствах). При этом в Повести некоторые черты Беатриче и связанные с ней темы страстной любви к юной девушке, ее ранней смерти, общения за гробом и посещения иного мира перераспределились между Гориславой и Отрадой, что отражало биографическую драму Вяч. Иванова.

Пробыв 6 лет в состоянии летаргического сна, Лазарь очнулся, услышав сквозь сон песню Отрады. Эта песня как бы позвала его с того света. Отрада выступает как новое воплощение ее матери Гориславы и как вестник от нее; она приносит Лазарю лазоревые цветочки, которые собрала для Лазаря по просьбе Гориславы. Первое появление Отрады сопровождается эффектным жестом:

¹ И вошла в покой отроковица светлая и пригожая, и глянули на Лазаря из ее очей светоносных, словно из далины далекой, из глубины глубокой, темные Гориславины очи.

² И долу потупивши тихие вежды, длинными отененные ресницами, прямо и твердо подошла гостья нечаянная к одру болящего *и нежною рукою рассыпала на грудь ему лесные цветы лазоревые;*

³ да тут же и застыдилась, отступила и поодаль стала, и лицо убрисцем прикрыла (I, 2, 1–3).

Жест Отрады является аллюзией на эпизод «Божественной комедии», в котором описывается появление Беатриче в Земном Раю:

Так над небесной колесницей вдруг
Возникло сто, *ad vocem tanti senis*¹²,
Всевечной жизни вестников и слуг.

И каждый пел: «*Benedictus qui venis!*»¹³
И, рассыпая вверх и вокруг цветы,
Звал: «*Manibus o date lilia plenis!*»¹⁴

(«Чистилище», XXX, 16–21)¹⁵

В начале второй книги Повести Отрада предстает как девочка, собирающая лазоревые (голубые) цветы на лугу возле чудесного колодца.

¹¹ И вошла к нему Василиса с Отрадою, и сказал отроковице Лазарь: «Во сне ли я тебя видел?» Она же молчала.

¹² И еще сказал: «Матушка твоя, Горислава, в сновидении мне тебя издалече показывала, как *ты у криницы лазоревы цветы собирала.*

¹³ И будто говорит мне матушка твоя: «*Цветики-то, гляди, она тебе собирает:* как ты Лазарь, — говорит, — то и цветики тебе лазоревые».

¹⁴ И будто слышал я издалече: песню ты пела такову заветную, словно издавна ее знавал, да забыл. И ныне хочет вспомнить душа, какую *ты, как цветы те рвала*, песню пела, милую да умильную, — хочет и не может» (II, 3, 11–14).

В образе девочки, собирающей лазоревые цветы, сочетаются аллюзии на образ Голубого цветка Новалиса и на эпизод посещения земного рая в «Божественной Комедии». Тема земного рая в Повести дается с проекцией на русские духовные стихи о рае и на роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»¹⁶, однако Иванов учитывал и опыт Данте, особенно описание земного рая.

В 27-й главе «Чистилища» Данте видит вещий сон о Лии, которая собирает цветы на лугу и плетет себе венок, в то время как ее сестра Рахиль целыми днями любит себя в зеркале:

Мне снилось — на лугу цветы сбирала
 Прекрасная и юная жена,
 И так она, собирая, напевала:

«Чтоб всякий ведал, как я названа,
 Я — Лия, и, прекрасными руками
 Плетя венок, я здесь брожу одна.

Для зеркала я уберусь цветами;
 Сестра моя Рахиль с его стекла
 Не сводит глаз и недвижима днями.

Ей красота ее очей мила,
 Как мне — сплетенный мной убор цветочный;
 Ей любо созерцанье, мне — дела».

(«Чистилище», XXVII, 97–108).

В следующей главе Данте оказывается в земном раю и встречает там Мательду, которая «станет руководительницей поэта в Земном Раю и воплощением приснившейся ему Лии — символа жизни деятельной»¹⁷, Мательда также собирает цветы и поет:

И вот передо мной, как те явленья,
 Когда нежданно в нас устранена
 Любая дума силой удивленья,

Явилась женщина, и шла одна,
 И пела, отбирая цвет от цвета,
 Которых там пестрела пелена.

(«Чистилище», XXVIII, 37–42)

Отрада рассказывает Лазарю, что к ней на криницу приходит ее покойная мать Горислава:

¹⁷ — «Умерла она, твоя матушка». — «Умерла, сказывают. Так что же, коль умерла? Она с живыми и не живет. А ко мне на криницу приходит».

¹² — «Какова же она с виду-то, юже быти мниши блаженной памяти рабу Божию Гориславу? Красавица была твоя матушка».

¹³ — «Красавица и есть: ростом высокая, станом становитая, лебедушка величавая. И глаза у нее большие, строгие, насквозь тебя видят, а ласковые: глядит на меня, будто солнышко греет.

¹⁴ И сама вся будто солнцем насквозь светится *под алым платком, инó и зеленым*» (II, 2, 11–14).

В этом описании привлекают внимание цветковые эпитеты. Горислава является Отраде под платком, который кажется Отраде то красным, то зеленым, хотя не исключено, что Горислава укрыта двумя платками — одним красным и другим зеленым. Это соответствует тому, как Беатриче предстала перед Данте. Первый раз он увидел ее в девятилетнем возрасте, одетой в платье кроваво-красного цвета, цвета Амора¹⁸. В «Чистилище» (XXX, 31–33) она снова явилась ему в одежде цвета пламени:

...В венке олив, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена
В зеленый плащ и в платье огне-алом.
(«Чистилище», XXX, 31–33)

Зеленая мантия, алое платье и белая вуаль символизируют надежду, веру и любовь¹⁹. В «Чистилище» Данте видит трех танцующих женщин:

...одна — *совсем ала*;
Ее в огне с трудом бы распознали;
Другая словно создана была
Из плоти, даже кости, *изумрудной*;
И третья — *как недавний снег бела*.
(«Чистилище», XXIX, 121–129)

Эти женщины олицетворяют собой «три богословские добродетели: алая — Любовь, зеленая — Надежда, белая — Вера»²⁰. Иванов использует образы данной сцены «Чистилища» в статье «О Новалисе»: «Новалис, поистине, замыслил в сфере духа то же самое <что Наполеон>: впрячь новый индивидуализм в колесницу новой христианской соборности, как Дантова грифа, что влечет райскую колесницу, окруженный Верою в ризах белых, Надеждою в зеленых и Любовью в алых» (IV, 260).

Незадолго до выздоровления Лазарь видит сон об орле:

⁷ И грезилось Лазарю, будто держит его в ласковых лапах сизый орел мощный и носит его над землею, как буря:

⁸ то высоко взмёт в поднёбесье, так что сердце в груди захолонёт, то над лугом низко кружит, вот-вот на мураву мягкую младенца сложит, то вдруг опять взовьется за облаки, и закружится у Лазаря голова, и в очах потемнеет.

⁹ И думает он про себя: «Коли ввысь меня возьмет, сие есть смерть, а наземь положит — жизнь», — и ничего не боится, пригодно ему между небом и землею летать, и жить ли, умереть ли — равно добро.

¹⁰ И видит Лазарь внизу креницу Егорьеву, и себя, мужа, видит, под крестом лежащего, чистого и белого, белою плащаницей покрыта, мертву подобна; и сидит над ним Отрада и говорит: «Ныне водою из семи ключей омыт сей, и чист весь, и достоин земле предан быти» (II, 18, 7–10).

Описание полета — отсылка к древнегреческому мифу о Ганимеде, сыне троянского царя Троса и нимфы Каллирои. «Иза своей необычайной красоты Ганимед, когда пас отцовские стада на склонах Иды, был похищен Зевсом, превратившимся в орла (или пославшим орла), и унесен на Олимп; там он исполнял обязанности виночерпия, разливая на пирах богам нектар (Apollod. III 12, 2). <...> В европейском изобразительном искусстве миф воплощен во многих произведениях, в числе которых бронзовый рельеф Филарете на дверях собора св. Петра в Риме, рисунок Микеланджело, фрески Б. Перуцци и Дж. Пордонне, картина Корреджо, две скульптуры Б. Челлини, фрески Я. Тинторетто и Аннибале Карраччи, картины П. П. Рубенса и Рембрандта»²¹. К мифу о Ганимеде Иванов обращался ранее в стихотворениях «Ганимед» (сб. «Прозрачность», 1904) (I, 792–794) и «Послание с берегов Колхиды» (1917) (II, 228–229).

Подобное сновидение описывает Данте в «Чистилище»:

Мне снилось — надо мной орел суровый
Навис, одетый в золотистый цвет,
Распластанный и ринуться готовый,

И будто бы я там, где Ганимед,
Своих покинув, дивно возвеличен,
Восхищен был в заоблачный совет.

Мне думалось: «Быть может, он привычен
Разить лишь тут, где он настиг меня,
А иначе к добыче безразличен».

Меж тем, кругами землю осеня,
Он грозовым перуном опустился
И взмыл со мной до самого огня.

И тут я вместе с ним воспламенился;
И призрачный пожар меня палил
С такою силой, что мой сон разбился.

(«Чистилище», IX, 19–31)

Вслед за Данте Иванов пересказывает миф от лица самого сновидца, переживающего состояние полета в поднебесье. Этот полет может рассматриваться как предвестие великой будущности Лазаря, что соответствует мифологической и политической символике орла.

Отрада сидящая над Лазарем, напоминающим умершего, напоминает скульптурные и живописные изображения «Оплакивания Христа», например, знаменитую статую Микеланджело «Пьета». Как известно, Микеланджело изобразил юную Мадонну, которая не старше своего сына. Считается, что таким образом он проиллюстрировал молитву св. Бернарда, приведенную Данте в последней канцоне «Божественной комедии»: «Vergine Madre, figlia del tuo figlio» («Богоматерь, дочь своего Сына»). Подобным образом Отрада по возрасту годится в дочери Лазарю; одновременно она его жена, а метафорически также его сестра и мать. Соответственно Лазарь соединяет в своем лице мужа Отрады, ее брата, отца и сына; см. сходную ситуацию в стихотворении Иванова «Целящая»: женщина, которая «миром омывала / И льнами облекала / Коснеющие члены», именуется женой и матерью героя (II, 371–372).

Слова Отрады: «Ныне водою из семи ключей омыт сей...» (II, 18, 10) представляет собой параллель и к омовению тела умершего, и к обряду крещения, так что новое рождение Лазаря символически сближается с его смертью. В одной из следующих сцен выражена идея о том, что Отрада омыла Лазаря от его грехов:

³ И исповедался <Лазарь> перед гостем со слезами легкими и смирением сладким; и мнилось ему, не его те грехи, но другого, ему порученного и им небрегомого, но *омытого от них чьею-то сильною молитвою* (II, 19, 3).

Образы омовения от грехов восходят к словам 50-го псалма: «Многократно омой меня от беззакония моего, и от греха моего очисти меня» (Пс 50: 4). Не случайно Вяч. Иванов писал, что этот псалом потрясает «силою изображенного в нем состояния души кающегося грешника» (Пс 1950: 153).

Ситуация омовения от грехов имеет также параллель в «Божественной Комедии». Согласно Данте, в земном раю есть две реки, вытекающие из одного источника: «Лета» («Забвение») уносит память о совершенных грехах, а «Эвной» («Добрая память») воскрешает в человеке воспоминания о его добрых поступках («Чистилище», XXVIII, 121–133). Мательда окунает Данте в реку, в которой он обновляется:

Обретши силы в сердце, над собою
Я увидел сплетавшую венок
И услышал: «Держись, держись, рукою!»

Меня, по горло погрузив в поток,
Она влекла и легкими стопами
Поверх воды скользила, как челнок.

Когда блаженный берег был над нами,
«Asperges me», — так нежно раздалось,
Что мне не вспомнить, не сказать словами.

Меж тем она, взметнув ладони врозь,
Склонилась надо мной и погрузила
Мне голову, так что глотнуть пришлось.

Потом, омытым влагой, поместила
Меж четверых красавиц в хоровод,
И каждая меня рукой укрыла.

(«Чистилище», XXXI, 91–105)

Среди эпизодов Повести, имеющих отношение к Данте, — сцена, в которой Лазарь встречает лютую волчицу:

⁸ И, сколь ни дуж был детинка, скрутили его лихие товарищи по рукам и по ногам и, под деревом оставивши одного, по лесу рассыпались и над воплем его и ругательством издали потешались,

⁹ как внезапно заглушил его клики вой волчий, и оробели ребята, и ужаснулись. Ринулся Лазарь, ног под собою не чуя, к месту, где Васька лежал, и видит:

¹⁰ *оскалилась на отрока волчица лютая*, и шерсть на ней от ярости вздыбилась, а самого не трогает, будто чего ждет; и видючи Лазаря, бегущего на нее и возбраняющего ей, голову на выю вскинула и, взвывши, в чащу ушла (I, 5, 8–10).

Ситуация вызывает в памяти эпизод «Божественной комедии»: в преддверии ада Данте встречает барса, льва и волчицу:

И с ним <со львом> *волчица*, чье худое тело,
Казалось, все алчбы в себе несет;
Немало душ из-за нее скорбело.

Меня сковал такой тяжелый гнет,
Перед ее стремящим ужас взглядом,
Что я утратил чайные высот.

(«Ад», I, 49–60)

У Данте волчица олицетворяет собой такие грехи, как алчность, корыстолюбие и эгоизм, а в плане историко-политическом — «алчную Римскую Церковь, погрязшую в мздоимстве и лицемерии»²². В Повести встреча с волчицей предстает как первое испытание на жизненном пути Лазаря.

Некоторые выводы

Сюжетные линии Повести, связанные с ее итальянскими источниками, обогащают авторскую палитру. Текст становится красочнее, в нем открываются неожиданные и глубокомысленные подтексты. Эпизодические ситуации оказываются отсылками к произведениям, относящимся к наследию европейского Средневековья.

Можно сказать, что дантова топика прививается к дереву древнерусской словесности, привнося в нее новые темы, символические образы и повороты сюжета. Это, по-видимому, соответствовало общей установке Иванова на создание некоего культурного синтеза, поиску общего в русской и итальянской культурах, узнаванию своего в чужом и чужого в своем при общей относительности разграничения «своего» и «чужого».

У Данте Иванов находит такие темы, которые существенно дополняют образный мир русского Средневековья. Прежде всего речь идет о женских персонажах и изображении страстной любви, чего в древнерусских памятниках, естественно вообще не было и быть не могло в силу особенностей православной средневековой культуры.

Линии отношений Лазаря с Гориславой и Отрадой во многом воспроизводят коллизии «Новой жизни» Данте. Для этих сюжетных линий Повести актуальна идея единства любви и смерти, столь характерная для Данте.

Повесть писалась Ивановым в период, когда он жил Италии, в окружении итальянских впечатлений и в общении с итальянской культурой и ее носителями. Характерно, что единственный фрагмент Повести, опубликованный при жизни Иванова, увидел свет в переводе на итальянский язык; это стихотворение о земном рае, включенное в состав Повести, которое у итальянского читателя естественно должно было вызвать ассоциацию с Данте. Можно думать, что Иванов вольно или невольно насыщал текст Повести итальянскими впечатлениями и ассоциациями. Не исключено и то, что он учитывал, каким образом его текст мог бы восприниматься его итальянскими читателями.





С. ФЕДОТОВА

Вячеслав Иванов, Лейбниц и Барокко

Сегодня уже много сказано о барокко как *поэтике кризиса*, типологически сближающей разные периоды культуры — противоречивый XVII век, заложивший основы новоевропейского рационализма, модернизм, а затем и постмодернизм XX столетия. Не ставя перед собой задачи умножать бесконечные и неоднозначные определения, присоединимся к мнению Ж. Женетта, считающего, что «барокко, если оно действительно существует, это не остров (еще менее того заповедник), но перекресток, распутье и, как это хорошо видно в Риме, — публичная площадь. Его дух синкретичен, его порядок состоит в открытости, его свойство — не иметь собственных свойств и доводить до предела переходящие черты, характерные для всех стран и эпох»¹.

На этом *метафорическом перекрестке* культурных течений и стилей видится высокая, чуть сутуловатая фигура Вячеслава Иванова. «Слегка согбен, не стар, не молод, / Весь — излученье тайных сил» — в восприятии Блока; «в пенснэ, с профессорским видом, выставляющий свою бородку, подстриженную под Корреджио»² — в зарисовке Белого (с подспудным сопоставлением Иванова с предтечей итальянского барокко). Барочно-протеистический ореол сопровождал поэта всегда. «Где нам искать «настоящего» Иванова? Кто он на самом деле — поэт или философ, ученый или учитель, религиозный мыслитель или критик? Можно ли отличить лицо этого Протея от его многочисленных масок?»³ Эти вопросы современного исследователя очерчивают достаточно распространенный ракурс восприятия личности Иванова, в диапазоне

которого разговор о его синтетичности или синкретичности, универсальности или эклектичности во многом определяется вкусовыми пристрастиями каждого. Но не об этом сейчас речь, а о том, что такая культурная физиогномика Иванова просто напрашивается на облачение ее, так сказать, в *барочные складки*⁴. При этом не обязательно окрашивать их в негативно-оценочные тона, как это сделал Андрей Белый, аттестовавший бывшего собрата по символизму: «Умница, хитрая бестия; но от ума — впал давно уж в младенчество; шел к посвящению, а дошел до <...> рококо и барокко; осуществленный с головы до ног *style jésuite*»⁵.

Можно подойти к поставленной проблеме с иной стороны. Пользуясь барочным же методом *сближения далековатых идей*, можно свести в одном локусе двух идеологов XVII и XX вв. Локусом будет теодицея, а ее идеологами — Лейбниц и Вяч. Иванов. Целью такого *сопряжения* и будет выявление барочного следа в творчестве Иванова, мало изученного до сих пор. Даже своеобразная *научная мода* на барокко и необарокко конца XX века, на волне которой были пересмотрены и во многом дополнены представления о целых художественных системах и индивидуальных поэтических практиках, почти не затронула ивановедения. Одним из первых заговорил о барочных мотивах в творчестве Иванова Р. Бёрд, увидевший в «обрядовом назначении искусства специфику русского модернизма, который — как барокко на Западе — ставил своей задачей примирить идеалы свободного искусства и религиозные догматы или хотя бы найти место свободному творчеству в крайне ритуализованном обществе, каковым была Россия в начале XX в.»⁶. Ученый не случайно назвал свою монографию об Иванове «Русский Просперо»⁷. Именно этого героя последней пьесы Шекспира, проникнутой барочным духом, «таинственного Просперо, волшебника и рационалиста, знатока секретов жизни и фигляра», вспоминает и Делёз, сопоставляя его с Лейбницем, барочным философом по преимуществу⁸. Впрочем, основание для аналогии с шекспировским персонажем дал уже сам Иванов в «Римском Дневнике», лебединой песне его поэтического творчества:

Зачем, о Просперо волшебный,
Тебе престол,
Коль Ариель, твой дух служебный,
Прочь отошел?

Иванов и Лейбниц

В символистском каноне Вяч. Иванова, о котором говорил Аверинцев, Лейбниц, по всей видимости, не значится. В «Автобиографическом письме», выстраивающем ряд *учителей* поэта, он вообще не упоминается. Названные там авторитеты — Достоевский, Вл. Соловьев, Хомяков, Гете, Шопенгауэр, Ницше — входят в канон символизма вместе с Платоном, Августином, Данте, Новалисом и Тютчевым. Все эти мыслители и особенно художники так или иначе, по Иванову, вдохновляемы «пафосом реалистического символизма: чрез Августиново «*transcende te ipsum*», к лозунгу: *a realibus ad meliora*»⁹ и принадлежат «искусству тайновидения мира и религиозного Действия за мир» (II, 553). Отношение же к Лейбницу как к одному из первых идеологов европейского рационализма, очевидно, было неоднозначным. Не исключено, что оно базировалось на критической оценке немецкой философии, данной Владимиром Соловьевым, оказавшим, как хорошо известно, колоссальное воздействие на русскую интеллектуальную элиту вообще и на молодого Иванова в частности. Соловьев, определяя *сущность германской философии как притязание вывести из чистого разума (a priori) все содержание знания, или построить умозрительно все науки*, первым и еще *наивным* теоретиком рационализма выставлял именно Лейбница¹⁰. Презумпция *наивности*, между прочим, могла бы даже привлекать Иванова, который в берлинские годы «упивался многотомным Гете» (II, 17), *наивным поэтом*, по определению Шиллера. Из статьи «Гете на рубеже двух столетий» (1912) ясно вытекает, что гетевская *наивность* как *отождествление поэтического субъекта и объекта на основе «вчувствования» (Einfühlen)* (IV, 136) особенно ценится Ивановым именно за антирационалистичность.

Вся сложность заключается в том, что довольно долго Иванов практически нигде, по крайней мере письменно, не высказывался о Лейбнице прямо — ни положительно, ни отрицательно, что не мешало ему дать одно из ранних определений символа через монаду (I, 713), а также говорить о «литературнейшем из миров» (II, 600), обыгрывая при этом известную максиму Лейбница: «Бог создает наилучший из всех возможных миров»¹¹. Если прав Аверинцев, утверждавший, что для Иванова «назвать (даже в статье, не говоря уже о поэзии) имя автора и титул произведения было

каждый раз сакраментальным *актом именованья*, одновременно обрядовым и, так сказать, культурно-дипломатическим, ибо имплицитовавшим приобщение имени к утверждаемому канону»¹², то «официальное» игнорирование Лейбница как раз подтверждает наш начальный тезис.

А между тем Брюсов не стеснялся признавать, что в университетские годы специально изучал Лейбница и даже «подал о нем кандидатское сочинение своему профессору Лопатину»¹³. Неоднократно подчеркивал присутствие Лейбница в своем умственном развитии Андрей Белый, отец которого, философствующий математик, был убежденным лейбницианцем. Неслучайно в списке литературы, прочитанной Белым в молодые годы, Лейбниц значится впереди Канта и Шопенгауэра¹⁴. Иванов же никогда открыто не признавал его как, скажем, *кормчую звезду* на своем интеллектуальном небосклоне. Но тем не менее он никогда и не упускал из виду автора теории предустановленной гармонии, который — рискнем предположить — почти негласно входит в ивановскую систему мысли, являясь, возможно, одним из *незаконных отцов* его метафизической поэтики. «Почти», потому что теоретик символизма, как будто вопреки подмеченной Аверинцевым *стратегии неупоминания*, все-таки трижды ввел подцензурное имя в свои эстетико-философские статьи, правда, осторожно, на чужой территории и, главное, — уже после отшумевших боев за символизм как единое направление в искусстве, когда само понятие символистского канона стало неактуальным.

Первый раз он разрешил уста от запрета в статье «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (1914), причем в чрезвычайно значимом контексте. Завершая блестящий анализ творчества литовского композитора и художника, Иванов отчетливо сформулировал принципиально важную для него проблему синтеза искусств, противопоставив при этом, с одной стороны, подлинный, или *литургический* синтетизм, восходящий к «синкретическому действу», в котором Александр Веселовский усматривал колыбель искусств, впоследствии разделившихся: драмы, лирики, эпоса, орхестрики и музыки», и *рационалистически надуманный синтез* — с другой (III, 167). Максимально показательное место.

Не находя у Чурлёниса литургической составляющей, Иванов называет «незаконными» его «попытки синтеза искусств», которые «вытекают из стремления обратить сочетаемые искусства в служебные средства для достижения цели, положенной вне их

предела» (III, 166). Законным же выступает тот чаемый синтез искусств, который Иванов напрямую связывает с *вселенской проблемой грядущей Мистерии*, она же *проблема религиозной жизни будущего* (III, 168), вдохновляющая творчество Скрябина прежде всего. Казалось бы, демаркационная линия между рационалистическим синтезом Чурлёниса и подлинно-мистериальным синтезом проведена, и Иванов, в силу того, что именно он проводит эту линию, должен оказаться по одну сторону с автором «Предварительного действия». Однако в послесловии к статье он неожиданно солидаризируется с Чурлёнисом, не только определяя все его творчество как «мифотворческую сокровищницу недосказанных поэм, ясновидений, прозрений, предчувствий и гаданий» (III, 169), но и приводя — в качестве аналогичного миропостижения через миф — фрагмент из своей собственной поэмы «Сны Мелампа», вошедшей в сборник «*Cor Ardens*»: «“Вещий!” — он слышит, он чувствует: “внемли: не едина вся вечность; Двигаются в море глубоком моря, те — к зарям, те — к закатам!”» и т. д.

Встав таким образом на одну мифотворческую платформу с Чурлёнисом, Иванов, подыскивая «одно общее описание этой темной космогонии», или — уточняет он совершенно в духе барочной эмблематики — «общее надписание к ней», находит только одно — «положения Лейбницево́й Монадологии», так как именно оно, это *надписание*, «наиболее способно настроить зрителя в гармонии с душевным тонусом художника» (III, 170)¹⁵. И дальше, нисколько не смущаясь объемом и наукообразностью, с ощутимым восторгом со-мыслия, приводит пять тезисов знаменитого трактата, завершая ликующим аккордом, созвучным его собственному пафосу: «*Πάντα σύμφωνα* — “все согласуется и дышит одно в другом” — говорит нам с древними мудрецами любимым изречением Лейбница мир Чурляниса» (III, 170).

Апелляция к *Монадологии* в таком стратегически важном для Иванова и всего модернизма направлении, как синтез искусств, также имеет аналогии с барочной эстетикой, одной из ярких характеристик которой является стремление соединить различные художества, чтобы поразить воображение человека и странностью синтетического языка метафорически выразить полифоничность мира. Принцип последней разрабатывался в барочной музыке, аналогично к которой представляет *Монадология* Лейбница: «каждая монада представляет собой аккорды», мажорные, минорные и диссонирующие, «извлекает аккорды из собственных глубин», чтобы

разрешиться в рамках «универсальной гармонии»¹⁶. Не отсюда ли постоянный интерес Иванова к «мирам иным», отсылающим не только к известному высказыванию Достоевского, но и к лейбницевскому учению о бесконечном количестве миров-монад, живущих по законам *предустановленного согласия*, и о том, что *Бог сотворил лучший из возможных миров*.

Можно, наверное, без большого риска говорить о том, что именно к рецепции эпохи барокко как «последнего из экклезиастических стилей» (по слову К. Юнга) восходит интерес Иванова к полифонии, конструктивно выражающей не только музыкальную гармонию, но и диалогический принцип его художественного мировоззрения. Ивановское высказывание: «Полифония в музыке отвечает моменту равновесия между ознаменовательным и изобретательным началом творчества. В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия» (II, 545), — спокойно экстраполируется на его эстетические, философско-религиозные и литературно-критические концепции (особенно при изучении творчества Достоевского). Да и само понимание сущности лирики (а Иванов постоянно подчеркивал, что он прежде всего лирический поэт, *всё остальное литература*) музыкально-барочно. «Для лирики, — говорит он, — одно событие аккорд мгновения, пронесшийся по струнам мировой лиры» (III, 119).

Второй случай открытого упоминания Лейбница — в поздней статье «Мысли о поэзии» (1938), которая обобщает прежние высказывания Иванова о поэтическом творчестве и вводит новый ракурс осмысления природы художественного произведения как *двуликой* формы: формы зиждущей — *forma formans* и формы созижденной — *forma formata*. Реконструируя историю вопроса от метафизиков Средних веков и Возрождения до Аристотеля и прослеживая восстановление традиции в Новое время, Иванов вскользь вписывает в нее и немецкого философа: «Взгляд на форму, как на активный зиждательный принцип, изнутри организующий художественное произведение, намечается в XVIII веке у Гердера, вспомнившего (чрез размышление над Лейбницем) об Аристотеле» (III, 666). Что выглядит не только научной педантичностью, но и своеобразным *восстановлением в правах* одного из интеллектуальных *отцов* поэта.

Попытка теодицеи в раннем творчестве Вяч. Иванова

Развиваемая метафора *отцовства* не просто риторический прием. Она имеет прямое отношение к проблеме генезиса Иванова как поэта и как мыслителя. То, что Иванов соединял в себе две ипостаси, общеизвестно. А. Лосев, С. Аверинцев, М. Бахтин в один голос говорили о его универсальности, неразрывно объединяющей поэзию, философию, религию, космологию¹⁷; о замкнутой системе его символов, напоминающей диалектику Гегеля или особенно Шеллинга¹⁸; о том, что «его тематический мир так же един, отдельные моменты его тематики так же взаимно обусловлены, как в философском трактате»¹⁹. В таком контексте особенно интересен вопрос о генезисе его философско-поэтического творчества, его потаенных истоках. Огромное значение имеют архивные материалы, неопубликованные стихотворения, письма, дневники и т. д., касающиеся особенно самого раннего, «допечатного» Иванова, когда он еще не подозревал не только о том, что он станет мэтром символизма в русской литературе, но даже о том, что он символист. Самоидентификация Иванова как символиста последует «только тогда, когда он сам может определить значение этого понятия. А это происходит только после того, как «Кормчие звезды» уже напечатаны. Даже в его первых статьях в «Весах», органе русского символизма, слово «символизм» далеко не центральное»²⁰.

В свете этого интереснейшего наблюдения особенно наглядна плодотворность «келейного», уединенного творчества, обусловившего становление Иванова как ученого, мыслителя и поэта в первый заграничный период его жизни. С полным основанием и знанием дела он будет говорить о нем как об «искусстве метафизического изволения», сосредоточенного «на внутреннем и общем» (I, 729). Именно здесь закладывается фундамент той грандиозной системы символов, о которой Аверинцев, со ссылкой на письмо Мандельштама, говорил как о «сводах, смыкающихся, сходящихся с разных сторон и над поэтом, и над его читателем»²¹.

Насколько можно судить по уже опубликованным архивным материалам, становление этой системы проходило в русле освоения немецкой классической философии, с бурным принятием и отталкиванием чужой мысли. В этом смысле показательным признанием Иванова в «интеллектуальном» дневнике 1888 года, разрушающее устойчивое мнение о его культурной «всеядности»:

«Чем далее иду я, тем более чувствую потребность и любовь учиться. Но учение само по себе никогда не было мне приятно. Я хотел видеть обогащенным мой боевой арсенал, но припасать и размещать оружие было для меня тяжелой работой. Усвоение чужой мысли и вид ее богатства стесняли мою свободу и самостоятельность; то, что я открывал в ней нового, как бы упрекало меня в том, что это для меня еще ново, и убеждало в бессилии предугадать и предугадать ее собственным умом. Меня неприятно поражало в деле усвоения и то, что новые мысли и новый материал для мысли искусственно вторгались в мое собственное органическое развитие»²².

В этом же дневнике есть интересный фрагмент от 18 октября 1888 года, посвященный истолкованию стихотворения «Теомахия»²³, которое, по мнению комментаторов публикации, осталось «неовплощенным замыслом»²⁴. К счастью, это заявление оказалось преждевременным — недавно автограф «Теомахии» удалось обнаружить в архиве Иванова (РГБ. Ф. 109. К. 1. Ед. хр. 27. Л. 14–15). Это большое стихотворение из 16 строф, оконченное за два месяца до дневниковой записи.

На основании этих материалов можно определенно говорить не только о содержательной, философско-богословской стороне, но и о ранней стратегии Иванова на рефлексивное комментирование собственных произведений, иными словами, на создание взаимоотражающихся текстов — поэтических и философско-эстетических, по сути — на выстраивание единого мира, «единство которого реализуется как единство замкнутых, самодовлеющих монад — причем единство нешуточное, в последнем счете уже и не единство, а почти тождество, предустановленная гармония <...> Единство поэзии и прозы Иванова — это тоже единство соотносимых и отражаемых друг в друге монад»²⁵.

«Теомахия» по каким-то важным для автора резонам никогда не была опубликована. В связи с тем, что поднимаемые в этом юношеском стихотворении проблемы несомненно получили дальнейшее развитие в зрелом творчестве Иванова, приведем и прокомментируем его полностью (опуская элементы авторской правки).

1

Сказал Господь на небе: «В вас, ангелы мои,
В час творческий вдохнул я огонь святой любви, —
И вечной думой блага ваш чистый дух томим:
Звучат за мир молитвы перед лицом Моим.

2

Да встанет же от сонма и мудрый даст ответ,
Кто ведает для мира благой любви совет:
Клянуся, он воссядет со Мной на равный трон —
Царить, доколь не будет совет любви свершен».

3

И светел, и спокоен, как ясная заря,
Встал дух пред троном вечным небесного Царя:
«Творец! Ты дал нам око: то око вглубь и вдаль
Проникло мир, смирая сомненье и печаль.

4

Творец! Земля любовью премудрой создана,
И мера благ возможных великая полна:
Нельзя прибавить капли в святой добра сосуд.
Цари ж один над миром, свершай правдивый суд!»

«Теомахия» и автокомментарий к ней — плоды двадцатидвух-летнего Иванова, еще не только «допечатного», но что особенно важно — доницшеанского, еще не вдохновленного антиномизмом дионисийско-аполлонических начал и не узнавшего в эллинских божествах «свои две души», а в Дионисе — «вневременное начало духа», силу, «разрешающую от уз индивидуации» (I, 16–17). Он еще не мифотворец и, мы помним, не символист, но здесь уже можно увидеть, как подспудно зреет мифотворческая сила молодого поэта, которую он сам для себя фиксирует в дневнике:

«Θεομαχία» — результат замысла давно мною лелеянного и давно начатого. Замысел этот был чистым рассказом. Его идея не была мне понятна вполне, и потому я не был уверен, не лежит ли в основании моего мифа бессмыслица».

Нарративное по форме стихотворение, таким образом, *опрозрачивает* для самого автора определенную философскую проблему, которая находилась у него как раз в стадии активного осмысления. Не случайно его признание: «Анализ «Теомахии» теперь занимает меня, как символ целого учения. Мое стихотворение служит мне Ариадниной нитью в рассуждениях этической философии». В этом метафорическом уподоблении, даже если не сбрасывать со счетов общеизвестность мифа о лабиринте, Ариадне и Тесее, удивляет предощущение будущей «рогатой» проблемы Ницше, которого

Иванов на тот момент еще не читал. Но сейчас нас главным образом интересует то, что в нем можно усмотреть и прямую отсылку к Лейбницу, который в своих знаменитых «Опытах теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла» (1710) писал: «Есть два знаменитых лабиринта, в которых очень часто блуждает наш разум: один связан с великим вопросом о свободе и необходимости, преимущественно же о происхождении и начале зла; другой состоит в споре о непрерывности и неделимых, представляющихся элементами этой непрерывности, куда должно входить также исследование о бесконечном. Первый лабиринт запутывает почти весь человеческий род, второй же затрудняет одних только философов»²⁶.

Теодицею Лейбница Делёз прямо называет «барочным лабиринтом со сходящимися или расходящимися бесконечными сериями, который образует нить времени, охватывающую все возможности»²⁷. Создавая свою «Теомахию», название которой он сам в примечании переводит не античной калькой «война богов», а в заостренно-христианской форме как «богоборчество», Иванов, таким образом, вступил в этот лабиринт, решая проблему о *происхождении и начале зла*:

5

И как небесных молний сверкает гневный луч,
Так дух иной воспрянул, надменен и могуч:
«Творец! Любви внушеньем мой сумрачен совет:
Творец, оставь престол твой и погаси твой свет.

6

Я сяду на престол Твой, и молнии возьму,
И первую я кину вверх к небу Твоему:
И задрожит высокий лучистый небосвод,
И упадут светила на лоно темных вод.

7

И новых грозных молний пролью на мир поток,
На полдень и полночь и запад и восток:
И встанут в море горы с таинственного дна,
И там, где были горы, заплещет в ночь волна.

8

И разобью оковы темничные огня:
Он вырвется на волю, играя и звеня,

До капли слижет влагу с глубоких чаш земли,
Пожрет поблекший остов, развеет прах вдали.

9

Один пылать он будет, доколе, изнурен,
Без пищи, в мгле холодной угаснет *так же* он,
Как все, что сотворил Ты для жизни и для мук,
Спасенное вступило в покоя темный круг.

10

И только мы с Тобой, Ты — раб, я — властелин,
Мы будем жить во мраке среди своих дружин.
Полынь и желчь Ты вкусишь, и скажешь мне: любви
Свершен совет, отдай мне престол и власть мои!

11

И знаешь Ты ответ мой: Тебя навек свяжу
И на Тебя оковы и цепи наложу:
Да не воссядешь снова на Твой небесный трон,
Не возгорится свет Твой — не будет мир рожден».

Сомнения поэта относительно замысла стихотворения связаны, сколько можно судить, с амбивалентной идеей совета, определяющей сюжет, который только на первый взгляд развивает гетевский «Пролог на небесах». В русском языке слово «совет» может означать и *совет-внушение*, и *совет-собрание*; кроме того (хотя бы только в старинном или специфически церковном слого), оно означает *намерение*, *план*, *умысел*, *даже что-то вроде заговора*²⁸. Из сюжета вытекает, что речь идет о *совете* в значении *наставления*. Но оно достаточно сомнительно с богословской точки зрения, подразумевая неабсолютное всеведение Бога — Он ждет *совета любви* от ангелов, как будто не зная, что делать с миром дальше. В большей степени здесь подходит значение совета как *собрания*, *совместного обсуждения*, но и тут остаются вопросы. Одно дело, когда речь идет о человеческом собрании: «Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых» (Пс 1: 1). Совсем другое, когда имеется в виду *Божественный Совет* как фундаментальная категория тринитарного богословия (перихоресис). Предвечный Совет, по согласному мнению отцов церкви, это Божий замысел о мире. Иными словами, Предвечный Совет относится к таинственному общению Лиц Пресвятой Троицы,

а никак не к диалогу между Господом и сотворенными ангелами. Можно предположить, конечно, что ивановская модель контактирует идею Предвечного Совета и гетевский, восходящий к книге Иова, совет между Богом и небесным воинством: *И был день, когда пришли сыны Божию предстать пред Господа; между ними пришел и сатана* (Иов 1: 6).

Но скорее всего, перед нами попытка самостоятельно разработать вариант литературного сюжета на библейскую тему, с оглядкой на авторитеты, но и с желанием сказать нечто свое, попытка достаточно наивная, но показательная. Самым ярким новшеством, которое сразу бросается в глаза, особенно при сравнении с гетевской версией, является нарушение логической или онтологической последовательности событий, при сохранении места действия (*на небе*) и его протагонистов. У Гете «Пролог» разворачивается *после* отпадения духа зла. Статус Мефистофеля вполне определен: он зло, искушающее и испытывающее человека, и тем самым, по Гете, необходимое для неустанного стремления, которое гораздо плодотворнее, чем филистерская *лень* и *спячка*. Таким образом, положительная роль Мефистофеля заключается в его провокативности: он порождает душевное беспокойство, постоянную жажду познания, духовную неудовлетворенность и неуспокоенность. Именно поэтому *Бог* в «Фаусте» *человечно думает о черте*.

У Иванова же *надменный дух* выступает против Творца еще *до* своего падения: он на равных находится среди ангелов на небесном совете и только в результате обещанного *раздела* получает *власть* над землей, то есть только после *совета* возникает *смерть* и *горе* и *царство Сатаны*:

12

Отверз Господь на небе уста и дал ответ:
 «Любовь, о дух враждебный, внушила твой совет,
 И подвиг твой внушила — страдать, во тьме царя,
 Неся бессмертья иго и жизни не творя.

13

И за любовь, по слову, ты будешь награжден:
 Власть равную дарую тебе, и равный трон!
 Там, где ночное небо лишь красный луч комет
 Браздит и оставляет зловещий долгий след;

14

Там, где не брезжит солнце и лик не светел Мой,
На ледяные скалы где плещет вал ночной,
Воздвигни там престол твой, вокруг него сberi
Полки служебных духов, и над землей цари.

15

Но не лишу земли Я Моей живой любви:
Царя, пребуду с вами, вы верные мои!
И не покину мира в борьбе с враждебной тьмой,
Пока спасен не будет любовью живой.

16

И как Я предуведел, и как предвосхотел,
Да совершится ныне таинственный раздел!..»
Открыт был суд Господень и времена полны:
Возникли смерть и горе и царство Сатаны.

Получается, что действие разворачивается еще до изгнания человека из рая, а возможно, что и до его создания (он вообще не фигурирует в сюжете). Остается непонятным, почему ангелы возносят *за мир молитвы*, слыша которые Господь сзывает всех на экстренный совет, если земля еще не *проклята за вину Адама* и не является *юдолью слез*? О каких же страданиях мира и о каком зле, не зависящих от его богоборческого воздействия, заявляет дух зла?

При ближайшем рассмотрении получается, что ситуация в стихотворении Иванова значительно отличается от гетевской. По сравнению с «Прологом» «Фауста», в котором «партитура» голосов выстраивается в следующем порядке: *архангелы — Мефистофель — Бог — Мефистофель*, в «Теомахии», помимо повествователя, обрамляющего весь сюжет и вводящего каждого нового героя, последовательность реплик (*Господь — первый дух — второй дух — Господь*) говорит о том, что именно *Бог* инициирует столкновение противоположных точек зрения на творение, предлагая ангелам дать *благой любви совет*, важный для судьбы мира. У Иванова *Творец* не только предвидит *Таинственный раздел*, последующий за бунтом гордого духа против благости мира и его отпадением от Божественной полноты, но и как будто Сам провоцирует его.

Напрашивается предположение, что, в отличие от Гете, обращающего все внимание на Фауста, на его неустанное стремление к истине, чреватое искушениями и заблуждениями (*Кто ищет — вынужден блуждать*), Иванов с юношеской дерзостью пытается проникнуть в самую тайну зла, пытаясь оправдать зло как некую положительную силу в мироздании. А это и есть основной вопрос теодицеи — как согласовать идею благого Божьего промысла о мире и существование зла?

Вернемся к автокомментарию, без которого стихотворение Иванова не заиграет всеми смыслами. Мысль молодого поэта, как мы помним, движется в *лабиринте этических учений*. Их тут, собственно, два, они представлены противоположными точками зрения на творение. Более того, «вопрос дан Богом с целью вызвать оба противоречивых ответа», — поясняет Иванов, обнажая формальность идеи совета. Ответ первого, *светлого духа* в автокомментарии определяется как *исповедь чистого оптимизма*. Речь второго, *враждебного духа*, — как *учение чистого пессимизма*. Не надо иметь особенно тонких филологических ушей, чтобы не почувствовать значимую для автора разницу между *исповедью* и *учением*.

Чистый оптимизм практически однозначно отсылает к Лейбницевой Теодицее, к учению о предустановленной гармонии, пародирование которого было начато еще Вольтеровым «Кандидом, или Оптимизмом»²⁹. *Чистый пессимизм*, в свою очередь, прямо апеллирует к пессимистической философии Шопенгауэра, работу которого «Кризис западной философии» (1874) Иванов не мог не знать. Суть последней, по Соловьеву, следующая: «Всякое индивидуальное бытие как такое есть лишь явление единой воли, явление, обусловленное формами явлений: пространством, временем и причинностью, которые, таким образом, составляют то, что схоластики называли *principium individuationis* <...>. Все существующее, имея своей метафизической основой волю, есть по существу своему страдание». Поэтому основой нравственности для Шопенгауэра является сострадание (как результат «отождествления своего бытия с другим»), а высшим этическим идеалом — «аскезис, где мировая воля отрицается сама в себе, как такая, как хотение жизни, а все существующее как ее явление»³⁰.

Радикальность *совета второго духа*, олицетворяющего собой пессимистическое воззрение на мир, чрезвычайно любопытна, особенно его жажда мирового пожара, который будет уничтожить

все до тех пор, пока «Без пищи, в мгле холодной угаснет так же он, / Как все, что сотворил Ты / Для жизни и для мук...»

Основной пафос бунтующего духа связан, таким образом, с обвинением Творца в создании мира как совокупности конечных тварей, которые — именно в силу своей природной конечности и ограниченности — обречены на вечные страдания. Тут уместно вспомнить, что по Лейбницу, «зло можно понимать метафизически, физически и морально. Метафизическое зло состоит в простом несовершенстве, физическое зло — в страдании, а моральное — в грехе»³¹. Так как ни физического зла, или страдания разумных существ, ни нравственного зла как греха, сознательного нарушения Божьих заповедей, то есть зла в антропологическом измерении в сюжете «Теомахии» еще нет, то, вероятно, замысел Иванова определялся прежде всего проблемой метафизического зла, связанного с природным несовершенством созданий — ограниченностью их во времени и пространстве.

Если наша интерпретация верна, то тогда понятно, почему основным мотивом бунта, по Иванову, является не гордость, а *любовь*, внушающая духу зла не только богоборческий совет, но и некий *подвиг страдания*. Монада, по Лейбницу, с чисто диалектической (и математической, как это понимали еще в пифагорействе) стороны есть *иное* Бога, его зеркало³², то есть тождественное в любви, но противоположное по природе. Отсюда, как видится, парадоксальный комментарий Иванова: «Сатана любит. Пока он разрушает, он любит. Но, когда разрушит, ему будет некого любить: вот в чем его подвиг. Он хочет взять на себя страдания мира». Бунт *второго духа* — это бунт против предопределенности на инаковость, на вечную зеркальность, против обреченности на диссонанс³³. Здесь Шопенгауэр как будто оппонирует Лейбницу, доказывая, что неразрывное единство тождественности / инаковости явлений (индивидуумов-монад) и высшего ноуменального начала есть не повод для метафизического и логического ликования, а причина неизбежного страдания, так как «субстрат» этого тождества — не благой Творец, устанавливающий мир по законам универсального согласия, а слепая Воля, вечно недовольная и вечно самоотрицающая саму себя. Поэтому в вышеприведенной реплике Иванова можно увидеть не только романтически-противоречивое соединение разрушения и любви в одно целое (в духе лермонтовского *Демона*), но и дерзкое соотношение *сатаны* и Христа (ср. «...вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех

мира» — Ин 1: 29), призванное — от противного — доказать негативизм высшего этического идеала шопенгауэровской философии.

При этом Иванов не хочет отступаться от оптимистического воззрения на мир в целом: для него, как и для Лейбница, логической непреложностью, построенной на фундаменте христианского исповедания, было оправдание Бога. По Лейбницу, «Бог, избрав совершеннейший из всех возможных миров, по своей премудрости допустил зло, соединенное с этим миром, что, однако же, не мешает тому, чтобы этот мир, рассмотренный и взвешенный во всех своих частях, был наилучшим из всех достойных быть избранными»³⁴. Но в автокомментарии молодой поэт пытается переосмыслить теорию предустановленного согласия, выдвигая идею высшего оптимизма Бога (*не в смысле первого духа* — подчеркивает он, что можно понять — не в смысле Лейбница): «Бог становится на сторону оптимистического исхода, но облакает равною властью представителя исхода пессимистического. Доселе единственная дорога общего развития раздвоилась. Мог ли Бог придти к такому решению, если бы он не заключал ранее в Себе обоих начал?» Лейбниц также считал, что внутри божественного ума пребывает не только первоначальная форма добра, но и начало зла. «Именно область вечных истин есть <...> идеальная причина зла, равно как и добра». При этом немецкий философ подчеркивал, что «формула зла не есть действующая причина, потому что она состоит <...> в лишении, т. е. в том, чего действующая причина никогда не производит»³⁵.

Высший оптимизм, по Иванову, — это Божественная Любовь, которая проявляется *в деле творения*. «Но, — продолжает он комментировать свою поэтическую теодицею, — Бог заключил в творении семена пессимизма с самого начала. Иначе необъяснимо сомнение в оптимистической теории, которое проявляется в молитвах духов за мир и в желании помочь ему. Оптимизм Бога во время творения есть только предвидение грядущей победы оптимистической теории».

Любопытно, что трактовка высшего оптимизма у Иванова, очевидно, отсылает уже не к Лейбницу, а к Вл. Соловьеву. По крайней мере, утверждая, что «первоначальная любовь, не первоначальный оптимизм Божий, служит истоком двух родов любви — «живой», то есть ведущей к жизни, и ведущей к смерти, представляемой Сатаной», поэт явно смещает акценты. Он выходит за границы метафизики зла и переходит к метафизике религии, к соловьевско-

му противопоставлению положительного христианства и отрицательного буддизма, проведенного в «Чтениях о богочеловечестве».

Такой разворот мысли подтверждается, между прочим, стихотворением «Аскет», один из ранних вариантов которого входит в ту же поэтическую тетрадь Иванова, что и «Теомахия». Буддийское отрицание мира, шопенгауэровский негативизм по отношению к жизни выступает в нем в качестве антитезы, то есть оправдывается чисто диалектически. В неопубликованной пока дневниковой записи от 29 июля 1890 года, посвященной автокомментария «Аскета», обосновывается диалектическое единство *оптимистической* и *пессимистической* любви. Первая «любовь» есть положительная, творческая, живая; религия, ее выражающая есть по преимуществу христианство. Но она имеет свою тень: эта тень — Любовь, приводящая к смерти, а не требующая жизни. Любовь буддизма. Такая форма любви несомненно связана с первой диалектически: она может быть выведена из присущего любви свойства самоотрицания; так как самоутверждение любви выражается в творчестве, то ее самоотрицание должно соответственно выражаться в прекращении жизни, в приведении к нирване» (РГБ. Ф. 109. К. 1. Ед. хр. 4. Л. 3).

В целом, взаимодополнение текста «Теомахии» и авторского комментария к нему (по принципу зеркального взаимоотражения монад) дает возможность увидеть в действии тот механизм ивановской мысли, который соединяет Лейбница с Шопенгауэром, а их обоих — с Соловьевым. Монадность здесь соединяется с принципом индивидуации (*principium individuationis*), в результате чего божественная гармония из *предустановленной* переходит в статус грядущей, возможной на основе восстановления Божественного всеединства через преодоление принципа индивидуации (в нравственном плане — эгоизма), то есть через любовь.

Даже если в предложенной реконструкции есть доля натяжки, несколько искусственное вычитывание того, чего нет в тексте, не остается сомнений, что «Теомахия» — это ранняя попытка теодицеи, оправдания разумом наличия метафизического зла в совершенном творении Божьем. Беспокойство по поводу физического и нравственного зла еще не омрачало оптимизм Иванова, с юношеской дерзостью решающего метафизические проблемы. Заканчивая свой автокомментарий, он еще прямо связывает теодицею со счастьем: «Я не могу сказать окончательно в чем сущность счастья. Но есть много данных, убеждающих нас, что

оно заключается в гармонии с тенденцией мирового строя. Закон самосохранения наиболее обуславливает счастье: а этот закон есть именно поддержка и оправдание мироздания».

Может быть, именно в силу слишком очевидной зависимости от чужих учений и в этом смысле наивного, оптимистического, решения сложнейшей метафизической проблемы, «Теомахия» никогда не будет опубликована поэтом. Трагедийные флюиды уже носились в воздухе, fin-de-siècle был на дворе, и чуткий Иванов, словно предчувствуя будущие слова Блока в «Крушении гуманизма» об оптимизме как несложном и небогатом мирозерцании, никогда не совпадающем с трагическим, не рискнет опубликовать стихотворение, в котором торжествует «высший оптимизм».

Тем не менее «Теомахия» ушла в подпочву ивановского творчества, породив в дальнейшем, например, идею *правых и неправых* богоборцев. *Правыми богоборцами* будут названы те, «коим удастся вынудить у божества уступки для своего рода или всего рода человеческого и заключить с ним сделку, договор, «завет» (Прометей, Израиль)». Именно с ними Иванов прямо связывает «проблему теодицеи (богооправдания)» (III, 81). Отголоски «Теомахии» можно найти в ивановской демонологии, разработанной позже на основе произведений Достоевского, но там он уже будет осторожничать, предупреждая сразу, что «не о сущности Зла идет речь» (III, 246), а скорее о его морфологии. Как и в автокомментарии к «Теомахии», в мелопее «Человек» произойдет парадоксальное соединение Люцифера и Христа (в образе *дориносимой звезды предмирной литургии* — III, 202), которое во многом определит проблематику этого уникального произведения, своего рода настоящей поэтической антроподицеи.

Не менее важно, что рассмотренный опыт Иванова наглядно демонстрирует рано проявившееся стремление поэта к примирению противоположностей, *сопряжению далековатых идей*. Понимание антиномичной монадности-целлюлярности, восходящей к конгломерату метафизического оптимизма Лейбница, пессимизма Шопенгауэра и положительного всеединства Соловьева, а в их преломлении — к античной проблеме бытия и становления, останется у Иванова стабильным. Кардинальным вопросом его метафизики будет «онтологический конфликт между Единством и Множественностью, грех распада, предвечная вина, заложенная в principium individuationis»³⁶. Ницше подскажет ему метод преодоления индивидуальной разобщенности при сохранении мо-

надности (микрокосмичности) сознания — дионисийский экстаз, архетип которого Иванов будет отыскивать в самых различных культурных традициях. Не случайно позже появится трактовка «мифа о Еве и Змии, послужившего орудием мрачного самоутверждения личности, замкнувшейся в своих пределах и удалившейся от начала вселенского, — в каковом удалении и отъединении» поэт будет усматривать «содержание метафизического грехопадения, темной «вины своевольных предков», о снятии которой молились орфики, разумея под нею предвечный разрыв Диониса Титанами — это мифическое отображение «начала индивидуации» (principii individuationis)» (III, 266–267).

Из этого барочного остроумия как *умения сводить несхожее, парадоксально соединять противоположности*, согласно его теоретикам Тезауро, Перегрини и Грасиану, выйдет и метафизика искусства будущего теоретика символизма, — остроумия, которое позволяет в одно мгновение познавать мир в его целостности, охватывать интеллектуально-эстетической материей смысла многообразные *складки* бытия, в их причудливых соотношениях, взаимоотражениях и преломлениях. Барочная эстетика бесконечных взаимоотражений заложена в известном определении Иванова: «“Зеркалом зеркал” — “speculum speculorum” — делается художество, все — в самой зеркальности своей — одна символика единого бытия, где каждая клеточка живой благоухающей ткани творит и славит свой лепесток, и каждый лепесток излучает и славит сияющее средоточие неисповедимого цветка — символа символов, Плоти Слово» (II, 601). И, конечно, лейбницианские интонации слышны в великолепном афоризме поэта: «Истинное художество — всегда теодицея» (III, 98).

О том, что философ барокко и автор теодицеи никогда не ушел с горизонта поэта, свидетельствуют два устных высказывания позднего Иванова. Первое из них — «Предустановленная гармония, как закон ткацкого станка, сплетает разные нити в одну ткань» — удивительным образом предшествует известной делёзовской интерпретации лейбницевой материи как *складчатой текстуры*, в свою очередь восходящей отчасти к *складкам* Флоренского из «Обратной перспективы». Второе же сложными смысловыми переключками отсылает непосредственно к теодицее о. Павла «Столп и утверждение Истины»: «Предустановленная гармония только звучит примирительно мягко — это страшная, величайшая антиномия»³⁷.

В качестве предварительного закругления темы обозначим еще одну *барочную складку* в творчестве Иванова. Ее наметил уже Л. Пумпянский в своей замечательной работе «Поэзия Ф. И. Тютчева». Анализируя допушкинские истоки поэтики Тютчева, он прямо связывал их с барочной традицией, развиваемой Державиным. Барочная колористичность, определяющая, по его мнению, оригинальность стиля Державина, была поддержана «всеми без исключения учениками Державина», продолжена «в XIX век (Тютчев, Фет), а в XX веке неожиданно возрождена Державиным наших дней (и в этом отношении и в ряде других), Вяч. Ивановым»³⁸. Заручившись такой характеристикой, корректирующей известное пародийное определение Иванова как *Тредиаковского наших дней*, можно смело продолжать сопоставление барочной поэтики Державина с поэтическим дискурсом Иванова. Даже самому непредвзятому взгляду видно, что общие стилевые черты трех поэтов (Державина, Тютчева и Иванова) — метафизичность, антиномичность, зеркальность, риторичность, иератичность, любовь к сложным колористичным прилагательным, к *извитию словес*, сопряжению *далековатых идей* и т. д.) — соединяют их в одной *барочной складке*, вертикально пронизывающей культурные эпохи.

Тот факт, что Иванов не очень охотно говорил о Лейбнице и практически ничего — о Державине и о барокко³⁹, сам по себе достаточно красноречив. Замечено, что если поэт, при всей его универсальности и поражающей всех образованности, предпочитал о ком-то или о чем-то молчать, то далеко не всегда это было проявлением его отрицательного или пренебрежительного отношения, скорее даже наоборот. Фигура же умолчания по отношению к барокко особенно рельефна на фоне позднейшего признания «Римского Дневника» (1944):

Все никнут — ропщут на широко:
Он давит грудь и воздух мглит.
А мой пристрастный суд велит
Его хвалить, хвалить барокко...

(III, 625)





А. ПАЙМАН

У водоразделов мысли: кризис или крушение? (тема «гуманизма» у Вяч. Иванова, А. Блока, о. Павла Флоренского)

Потерпи еще немного,
Скорбный путник, Человек!
Приведет твоя дорога
До верховья новых рек.

Миновал водораздела
Мирового перевал

*Иванов Вяч. Человек:
Prooemion (III, 228)*

Эти строки, «бред 1916-го года», Вячеслав Иванов поставил авторэпиграфом к статье «Кручи: О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности» (III, 336), изданной в «Записках Мечтателей» в том же 1919 году, как она и была написана. Не отсюда ли Павел Флоренский, намеревающийся написать, но так и не написавший комментарии к «Человеку», взял название для капитального своего многотомного исследования «У водоразделов мысли», на который заключил договор с издательством «Поморье» в 1922 году, и над которым работал многие годы и до и после революции 1917 года? Как и Владимир Соловьев, благословивший Вячеслава Иванова на поэтический дебют со сборником «Кормчие звезды», Флоренский считал, что поэта читатели без комментариев не поймут. Но можно ли стихи пересказать прозой?

Конечно же, как сказала Анна Ахматова о прозаическом переводе Набокова «Евгения Онегина», Пушкин был вполне способен написать свой «роман в стихах» прозой, если бы почел нужным. Если ни Вячеслав Иванов, ни Александр Блок не обладали всесторонней гениальностью Пушкина, то все-таки им хватало таланта на выражение своей тревоги по поводу культурного кризиса

прозой — хотя бы прозой поэта. Флоренский более досконален, и как диагностик и как врач. Блок при всем пафосе лирической обреченности, при всем мужестве и при всей красоте некоторых формулировок, действительно производит впечатление беззащитного ребенка в заколдованном лесу, что в нем приметили и Горький и Гиппиус. О Вячеславе Иванове Блок сам написал Белому, что ценит его как «прекрасного поэта», что мировоззрение его («мифотворчество») воспринимает «как лирику»¹. Поэты откликнулись на животрепещущую тему кризиса гуманизма в 1919 году почти одновременно. Они выступили и лирично, от себя, и с точки зрения творческой интеллигенции; не по-научному, как отец Павел, «ползком»² добирающийся к цели через заросли уравнений, диаграмм, этимологических исследований, философских предпосылок и конкретных примеров. Общее у них то, что все они, по определению Вяч. Иванова, «люди порога» (III, 272), и именно Флоренский все возвращался к задающему камертон для всех троих четверостишию Тютчева:

О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия³.

Образ стоящего на перевале человека, оглядывающегося на пройденный путь и всматривающегося в грядущую дорогу, особенно подходит мышлению Флоренского, который с детства чувствовал время как бы пространственно, в разрезе, как геологические пласты, хотя в то же время как необратимость. Булгаков пишет о своем друге, что он как бы не заметил войны и революции⁴, а Блок и Вячеслав Иванов в своих докладах откликаются на исторический момент, который для них — завершение, а для него — лишь «симптом» кризиса гуманизма⁵. Все трое, однако, видят за историческим моментом мерцание «двойного бытия» культуры, которая как Янус смотрит в два, как бы противоположных направления: к опровергнутым кумирам прошлого, и в будущее, очертания которого лишь смутно угадываются.

В чем сходство и в чем различие их культурного диагноза? О каком «гуманизме» они говорят? На какую замену им надеяться?

Все сходятся на том, что гуманизм обречен; но не бесполезно исследовать, в чем еще они сходятся, поскольку к именам всех

троих писателей пристало много неверных суждений. О Вячеславе Иванове, например, на основе «Переписки из двух углов», смотрят исключительно как на хранителя культурного наследия, thesaurus'a от tabula rasa Гершензона. О Блоке часто встречаются суждения, что это — «скиф», призывающий к разрушению старого (и в особенности старого европейского) мира. Флоренский предстает у некоторых критиков форменным Саванаролой, чем дальше, тем жестче осуждающим всякую светскую культуру и заклинаящим возвращение к «магическому» мировоззрению средневековья.

Между тем, приговор гуманизму, как каждый из них его понимает, все трое произносят, хотя и с болью, но в один голос:

Блок: «...исход борьбы решен <...> движение гуманной цивилизации сменилось новым движением, которое также родилось из духа музыки»⁶.

Иванов: «...то — что ныне мы называем гуманизмом, предопределяя им меру человеческого, должно умереть... И гуманизм умирает» (III, 377).

Флоренский: «Наши современные события — одно из явлений, один из кризисов разрушения до конца возрожденской культуры»⁷.

Разве можно возразить, что когда Флоренский пишет о «возрожденской культуре», Блок говорит о движении «гуманной цивилизации», а Вячеслав Иванов — о гуманизме? Ни Блок, ни Иванов, однако, не имели в виду гуманизм древних; оба думали именно о культуре возрожденческого типа. Иванов как филолог, это определяет четко. В древности, объясняет он, в быту простонародья и в организации рабовладельческой экономики не было и в помине «гордого гуманистического самосознания и самодавления», а в культурах и в трагедиях Древней Греции был «принцип очищений, освящений в таинстве», благодаря которому «человек освободится от буйного титана в себе только путем медленного искупительного процесса» (III, 375). Этот процесс в своей жизни Флоренский назвал «матезис». С 1908-го по 1918 год он читал лекции о греческой философии в Московской Духовной Академии и все больше убеждался, что именно в укорененности в культе и древней культуре — источник расцвета православной русской мысли. Флоренский, конечно, подписался бы обеими руками под позднейшим стихотворением Вяч. Иванова из его «Римского дневника» (от 27 сентября 1944 г.):

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

(III, 632)

Но тот гуманизм, который в «Кручах» оплакивал Вячеслав Иванов как «тело героя», которого следует чтить и восславлять, но и скорей похоронить (ибо «истлевающие останки внутренней формы заражают местность миазмами тления»), воцарился в умах лишь тогда, когда «...рушилась героическая попытка средневековья построить земное общество по предлагаемой схеме иерархий небесных...». И далее Иванов подчеркивал:

«<...> человечество живо почувствовало, что гуманистическая идея есть сила конкретно-освободительная, что она прежде всего — здоровье, — и при первом расшифровании двух-трех строк из непонятных дотоле греческих манускриптов, при первом узрении вырытых из земли мраморных идиолов обрадовалось, что «жизнь им возвращена со всею прелестью своею». А, обрадовавшись, столь твердо решило и сумело воспользоваться возвращенною жизнью, что сама историческая действительность с ее крепостническим преданием должна была склониться, хотя бы для вида, под ярмо гуманизма и стерпеть — «Декларацию прав человека и гражданина» (III, 376).

Блок, также видящий в революции изнанку самоутверждения гуманизма, оговаривается с первых же слов своего доклада:

«Понятием *гуманизм* привыкли мы обозначать прежде всего то мощное движение, которое на исходе средних веков охватило сначала Италию, а потом и всю Европу и лозунгом которого был *человек* — свободная человеческая личность. Таким образом, основной и изначальный признак гуманизма — *индивидуализм*.

<...> Возникает вопрос, мог ли народ вообще быть затронут движением индивидуалистическим по существу; движением, в котором он не принимал участия, или его отгоняли <...>

Сверх того, это самое индивидуалистическое движение возникло из возрождения древней цивилизации, которой, в свою очередь, никогда не была затронута толща народная...»⁸.

Таким образом, и в «Кручах», и в «Крушении гуманизма», и у Флоренского идет речь о гуманизме возрожденческого периода — и о «человеческом, слишком человеческом». Вячеслав Ива-

нов вспоминает ницшеанское изречение о том, что человек — это «нечто в нас, что должно быть превзойдено и преодолено» (II, 375). Флоренский так же с болью, даже с чувством вины упоминает Ницше: «не понявший себя самого, стремившийся ко Христу, и не разгадавший Его *из-за нас*»⁹.

В контексте Ницше стоит обратить внимание на то, что хотя ни один из наших авторов не упоминает Шпенглера, очевидно тогда еще не доходящего до сознания лишь вчера еще воевавшей с Германией России, они ссылаются в своих суждениях о кризисе гуманизма именно на немецких авторов. Блок почти ученически излагает Хоннегера, но от себя выдвигает фигуры Гёте, Канта, Гейне и Вагнера, при том, первые две возвышаются громадами на перевале мысли, достигнутом уже в XVIII веке: Гёте «остаётся один — без юного Шиллера и без старого барокко; он различает во мраке очертания будущего <...> Он, застывший в своей неподвижности, с загадочной двойственностью относящийся ко всему, подает руку Рихарду Вагнеру...» А Кант, «этот лукавейший и сумасшедший мистик <...> ставя предел человеческому сознанию, сооружая свою страшную теорию познания <...> был провозвестником цивилизации, одним из ее духовных отцов. Но, предпосылая своей системе лейтмотив о времени и пространстве, он был безумным артистом, чудовищным революционером, взрывающим цивилизацию изнутри»¹⁰.

Флоренский полагал, что давно намеченное саморазложение западноевропейской культуры, с особенной ясностью показано Марбургской школой, и он также видел провозвестников конца высокой возрожденческой культуры в Гёте, Шеллинге и «немецких актуалистах». А в «великом лукавце» Канте признавал вершину «ренессансного мировоззрения», с высоты которой «как с вершин видно то, что потом исчезает. И у него появляются новые тона, звучащие средневековьем. Особенно важно его открытие греховности как склонности к греху, а также его учение об антиномии. Он указал, что в разуме есть трещина, что рационализм сам в себе разлагается. Он выяснил, что противоречия есть признак не слабости, а жизненности человеческой мысли <...> В основе эволюционизма и механического мировоззрения лежит отрицание пространства и времени, утверждение, что наши формы субъективны. Это объяснение человеческого разума иллюзией наиболее зловредно. Пространство определялось лишь отрицательными признаками <...> мыслилось бесконечным протяжением, сосудом без стенок.

Отсюда пустота, отрицание бытия в культуре Ренессанса. Вселенная конечна — в силу принципиальных начал современной физики»¹¹.

Вячеславом Ивановым европейские, в частности немецкие корни духовного кризиса настолько усвоены, что ему и не надо упоминать имен. Вот его лапидарное изложение медленно назревавшего кризиса, в котором он перекликается по существу и с Блоком-поэтом и с Флоренским-математиком-физиком.

«Мир являющийся еще так недавно, является человеку иным, нежели каким он предстоит ему сегодня. Человек еще не забыл того прежнего явления, а между тем не находит его более перед собой и смущается, не узнавая недавнего мира, словно кто-то его подменил. Где привычный облик вещей? Мы не слышим их знакомого голоса. По-новому ощущаются самые пространство и время — и недаром адепты не одной философии, но и физико-математических наук говорили об «относительности» пространства и времени» (III, 369).

Именно эта «относительность», которую так остро переживал и любимый Флоренским и Вячеславом Ивановым Хлебников, подорвала доверие художника к своей способности отражать в себе реальность. Поэты, пишет Иванов, отказываются от языка; живописец принимается за разложение предмета или ударяется в беспредметность; музыкант отказывается от законов музыки. Примерами выдвигаются Пикассо и Скрябин.

Флоренский, конечно, писал на все эти темы и приводил те же примеры из московской культурной жизни эпохи. (Пикассо все видели у Щукина; Хлебников и Скрябин — свои люди). Конкретно, со множеством примеров, отец Павел неоднократно развивал тему о пространстве: в лекции «Об обратной перспективе», прочитанной в 1919 году, в своей книге «О мнимостях в геометрии», изданной в 1922 году, в прочитанном в 1920 по 1924 годам курсе лекций о пространстве во ВХУТЕМАСе, в статьях для журнала «Маковец», в заметках о том же Пикассо. Он также неоднократно отзывался о музыке Скрябина. В лекции «Об антиномиях языка» он высказывался о «зауми», и вообще об искусственном языке, как об отказе от Логоса¹².

Более расплывчато и Блок оплакивал то время, когда наука и искусство шли рука об руку друг с другом, образовывали «единую музыку». Теперь же основная черта современного общества состоит «в его разрозненности, в отсутствии всякого прочного единства»¹³, «его нецелостность, раздробленность»¹⁴. У Вячеслава

Иванова давно существовало для этого процесса слово «разлука»¹⁵. Флоренский в пореволюционных лекциях использует термин «энтропия»¹⁶.

Все трое сходились на том, что процесс распада цивилизации происходит давно и происходил до тех пор постепенно. Флоренский, *sub specie aeternitatis*, упоминает об ответе Христа тем, кто требовал знамения: «Лицемеры! Различать лице неба вы умеете, а знамений времен не можете?» (Мф¹⁶: 2–3)¹⁷. Мы не знаем сроков, но обязаны отнестись внимательно к «знамениям времени». Большевизм, у Флоренского не «светопредставление», каким он мерещится крестьянам платоновского «Чевенгура», но и «не только капусты и картошки»¹⁸. Блок, как и Флоренский, хотя и без уверенности священника в момент соприкосновения с Вечностью в таинствах и праздниках церкви, чувствует явное как бы онтологичное наличие двух времен: «... новая историческая сила вступает в историю человечества постепенно. Но то, что происходит медленно по законам одного времени, происходит внезапно по законам другого: как бы движения одной дирижерской палочки достаточно для того, чтобы тянущаяся в оркестре мелодия превратилась в бурю»¹⁹. Вяч. Иванов также давно различает знамения времен: «Люди внимательные и прозорливые могли уследить признаки этого психологического перелома раньше, чем наступил исторический переворот, выразившийся в войне и революции. Началось это перестроение прежнего строя жизни неприметно, — и когда началось, многие испытали неопределенно-жуткое ощущение, как будто почва поплыла у них из-под ног, почему естественно впадали в растерянность и уныние <...> Человечество линяет, как змея, сбрасывая старую шкуру, и потому болеет» (III, 370).

Эти три столь разных человека, стоящие «на пороге как бы двойного бытия», сходятся на том, что гуманизм обречен не только по внутренним, психологическим признакам, но из-за разлада человека с природой. Гордое самосознание гуманизма возрожденского типа, считает Вячеслав Иванов, «не любит максимализма потусторонних надежд и последовательно должно было отвращаться от христианских посулов, как от сделки рискованной и убыточной для земного хозяйствования» (III, 376; курсив мой. — А.П.).

Флоренский неоднократно и недвусмысленно возвращается к той же мысли: «Возрожденское миропонимание есть миропонимание человека, отпавшего от природы. Наше время пытается окончательно завладеть природой, насиловать ее по своему усмотрению,

хищничать в ней, вместо того, чтобы прислушиваться к ней, хочет рационализировать ее по своим схемам и поработить»²⁰. Блок также предвидит месть природы за пренебрежение человека к ее несоответствующим представлениям гуманистов законам:

«Один из основных мотивов всякой революции — мотив о возвращении к природе; этот мотив всегда перетолковывается ложно; его силу пытается использовать цивилизация, она ищет, как бы пустить его воду на свое колесо; но мотив этот — ночной и бредовый мотив; для всякой цивилизации, он — мотив похоронный; он напоминает о верности иному музыкальному времени, о том, что жизнь природы измеряется не так, как жизнь отдельного человека или отдельной эпохи; о том, что ледники и вулканы спят тысячелетиями, прежде чем проснуться и разбушеваться потоками водной и огненной стихии»²¹.

Итак, конец гуманизма — конец человека? Стоящим на водоразделе все же мерещится даль и они ищут, как собраться силами идти дальше.

У Блока, можно сказать, три завета:

1) Призыв к некоторой аскезе: «Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годин, — в то, другое, неисчислимое время»²².

2) Призыв к мужественному трагическому мирозерцанию, «которое одно способно дать ключ к пониманию миров»²³.

3) Последнее и наиболее сомнительное увещание: отдаться потоку «духа музыки», в котором намечается «новая роль личности, новая человеческая порода ... не этический, не политический, не гуманный человек, а человек-артист»²⁴.

Флоренский писал сыну Кириллу с Соловков про «древнеэллинское постижение жизни, трагический оптимизм»²⁵. Проповедовал не долг, не мораль, а волю Божию, «гибкость», и почти до конца жизни «слушал музыку» в себе²⁶. Он так же призывает к личной аскезе (конечно, в рамках церковного устава) и к попытке жить и в том и в другом, неисторическом времени. Но, как воспитатель священнослужителей, призванных служить в обездоленной церкви и во враждебно настроенном обществе, отец Павел более положителен и активен в своем призыве к приготовлению новой культуры: «человек является творческим центром, а не глазом только, смотрящим в щелку на мир, не пассивным зрителем, на-

ходящимся вне мира, а активным его участником. Человек осознал себя как доктор мира, как творящую субстанцию»²⁷. Флоренский верил, что новая синтетическая культура «средневекового типа» (и согласная «русской идее») станет возможной при обновлении жизни в церкви, во Христе: «Иисус Христос — индивидуальность, заключающая в себе все другие индивидуальности, все — в Нем, всякое действие, всякое наше действие, наше суждение, вся полнота многообразия того, что было, есть и будет, заключена в Нем. Все мы должны обсуждать, имея Христа отправным пунктом своих мыслей. Здесь прямое столкновение с Возрожденской логикой»²⁸.

Рецепт Иванова в 1919 году, хотя и с налетом христианствующего славянофильства, менее отчетлив и еще выговаривается с былой любовью к вычурной терминологии. Он именуется «монантропизмом».

Иванов считает, что художник сам найдет выход из творческого кризиса благодаря инстинкту самосохранения, который его, как поэта все же прежде всего заботит. Не может ведь поэт вечно отказываться от языка, художник от предмета, музыкант от тона: но тем не менее, он признает закономерность этих отказов как преодоление отцветшего гуманизма.

«Как же нам, однако, стремиться вперед в ритме времени, которое нас взметает и разрывает, отдаться зову всемирного динамизма — и в то же время оставаться «крепкими земле», верными кормилице-матери? Задача, по-видимому, неразрешимая — грозящая поэзии гибелью. Но невозможное для людей возможно для Бога, — и может совершиться чудо узнания Земли и поздними чадами <...> Это будет Новый миф» (III, 372). Для этого, однако, человек должен «так раздвинуть грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться ему тесным коконом» (III, 372).

«Новый миф» и раздвижение граней сознания оказываются однако той же соборностью на основе философии Соловьева, «общего дела» Федорова и вины всех за всех Дмитрия Карамазова. И зачем, в сущности — «Новый миф»? В христианстве «ни иота не пройдет, но дивно оживет и сполна осмыслится <...> Ибо постигнется тогда, что значат евангельские слова о вовлечении всех во Христа и о ветвях на лозе единой» (III, 379). В «ритме безмолвия» и «путях свободы» (III, 380), преступник присоединится опять к человечеству, как Раскольников, как Орест: Человек, значит, больше не один, а «един», как Адам, а такое исцеление окажется

возможным лишь расставшись со старым мировоззрением, ибо «взгляд на преступника, как на отщепенца, нуждающегося в воссоединении с целым, — это, конечно, не гуманизм» (III, 382).

Как видно, все здесь, хоть и не тождественно по форме, в мышлении развивается по тем же путям, как и у Флоренского — туда, где «древняя память и новые предчувствия встречаются» (III, 382) уже, — *за* гуманизмом.

В заключение хочется сказать, что перед нами не варвары (хотя бы и «ученые»), не враги европейской культуры, а именно оплакивающие «тело героя» — каждый на свой лад. Была ли эта тризна преждевременной нам, в данный момент, трудно решить. Гуманизм именно в том смысле, который имели в виду Вячеслав Иванов, Блок и Флоренский, пока торжествует. Современная объединенная Европа отказалась упомянуть в Конституции свои христианские корни, и избрала гимном шиллеровскую «Оду Радости» на бравурную музыку Бетховена. А для своего поколения, для себя — «люди порога» были правы. Блок задохнулся от изношенного сердца и «отсутствия воздуха». Флоренский был оторван от семьи и от научной работы, а затем и расстрелян. Лишь Вяч. Иванов в лоне Католической церкви дожил свой век славословцем. «Охотно сознаюсь — заканчивает он свои “Кручи”», — что Кассандра во мне никогда не выдерживает до конца своей роли» (III, 382). Но гуманизм приближавшийся к концу пути Вяч. Иванов все же принимал только в свете «Ессе Номо»²⁹.





К. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

Примечательные метаморфозы (Вяч. Иванов о европейском гуманизме)

В высшей степени закономерен неиссякающий интерес, которым отмечено в исследовательской литературе понимание Вяч. Ивановым гуманизма, ибо именно это понятие, сопряженное с формулой «*docta pietas*», оказалось призванным выразить в поздний период творчества поэта его культурфилософское кредо, а также взгляд на историческую роль религиозно мыслящей интеллигенции. В работах коллег основное внимание до сих пор уделялось двум важнейшим высказываниям Вяч. Иванова на занимающую нас тему — статье «Кручи: О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности» (1919) и «Письму к Алессандро Пеллегрини о “*docta pietas*”» (1934), которые анализировались в контексте русской и европейской философской мысли начала XX столетия¹. Цель настоящего исследования несколько иная — рассмотреть основные этапы становления ивановской концепции христианского гуманизма, привлекая материалы либо выпадавшие из поля зрения исследователей, либо введенные в научный оборот сравнительно недавно. Надеюсь, данная работа сделает еще более очевидным, что, помимо двух названных выше сочинений Вяч. Иванова, в связи с данной проблематикой заслуживает пристального внимания и его статья «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица» (1934), написанная по-немецки, до недавнего времени труднодоступная и потому почти не востребованная².

Следует сразу отметить, что термин «гуманизм» («*Humanismus*») возник довольно поздно. Впервые он был употреблен в 1808 году

Ф. И. Нитхаммером в его книге «Спор филантропизма и гуманизма» в связи с формулировкой новых, гуманистических принципов педагогики и лишь значительно позднее, в 1859 году, Г. Фойгт связал это понятие с итальянским Ренессансом³. Дальнейшее научное постижение и культурфилософское осмысление эпохи Возрождения определило расширенное понимание гуманизма как совокупности воззрений, основывающихся на признании исключительного значения гармонической человеческой личности, делающей эту абстракцию исходным пунктом самых разнообразных размышлений (в области культуры, философии, политики, социологии и проч.).

Колыбелью этого общепринятого взгляда обычно и не без оснований признается эпоха Ренессанса, искавшая в латинской древности и животворных импульсов, и духовной опоры в устремлениях секуляризовать культуру и повседневность. Именно такую трактовку находим, например, в энциклопедии Брокгауза и Ефрона, объединившей наиболее авторитетных авторов своего времени, подводящем итоги умственного труда нескольких поколений русского общества в XIX столетии. Как и в массе последующих компендиумов универсального типа, эпоха Возрождения дефинируется здесь через ее духовный стержень и метонимически отождествляется с ним; в нем акцентируются индивидуалистические и антиклерикальные аспекты⁴. Это и подобные ему толкования, укорененные в эпохе позитивизма с ее историческим оптимизмом, верой в науку и прогресс, не меняясь в своих основных положениях, по сей день определяют представления о гуманизме и вряд ли скоро утратят свою влияние⁵.

Расширенное понимание гуманизма, если присмотреться, оказывается, скорее, укоренным в понятии «*humanitas*», наполненным в латинском языке новыми смыслами при восприятии философии стоиков в кружке Сципиона Младшего. Как бы то ни было, «гуманизм» и по сей день овеян аурой высокого индивидуализма, он предстает неким духовным гарантом, противостоящим любым идеологизированным посягательствам на свободу, честь и достоинство человеческого рода. Его авторитет основан не в последней степени на заслугах филологического проникновения в прошлое, он связывается с блестящим владением древними языками, сродненностью с их духом и с творчеством на них, а также со способностью масштабно ставить культурфилософские вопросы.

Вполне закономерно поэтому, что Вяч. Иванов большинством исследователей оказывается почти автоматически причислен к сонму гуманистов, ибо его личность аккумулировала как раз эти качества. Приведу лишь один пример (их легко можно было бы умножить): при перечитывании не лишённой блеска статьи Томаса Венцловы о переводах Вяч. Иванова и Мандельштама из Петрарки, мне бросилось в глаза, что ее автор, пытаясь наметить общее, что сближало двух русских поэтов, в первую очередь называет гуманизм, не считая нужным сколько бы то ни было дифференцировать это понятие и имея в виду главным образом расхожие представления, связанные с ним⁶. Самому Вяч. Иванову, как я постараюсь показать, в течение всей жизни было чуждо подобное обобщенное словоупотребление.

При этом, как это на первый взгляд ни странно, осмысление понятия «гуманизм» начинается в творчестве Вяч. Иванова довольно поздно, а контуры его долго не определены. Многогранность культурных явлений, обстоятельства литературной борьбы и исторические катастрофы, свидетелем которых стал поэт, а также сопутствовавшие им душевные потрясения — все это приводило к тому, что к понятию гуманизма в различные периоды жизни избирались разные подходы. Одни из них сохраняли свою актуальность и позже, другие отменялись. Так, почти случайным, не получившим какого-либо дальнейшего развития, нужно признать заметку в дневнике 1906 года о глубинной связанности гуманизма и гомоэротики (запись от 13 июня; II, 749).

В написанной год спустя статье «О веселом ремесле и умном веселии» гуманизм понимается весьма широко, как синоним творческого обращения к древности. Себя и своих единомышленников (впрочем, не поименованных) поэт причисляет к гуманистам особого, варварского возрождения, давая тем понять о своих симпатиях к идеям, которые в это время развивал Ф. Ф. Зелинский. Об итальянских поэтах-гуманистах здесь говорится вскользь и скорее прохладно. Их «делом» объявляется «индивидуализм как сознательное жизненное самоопределение автономной личности» (III, 64), что в контексте упований на возрождение соборных форм искусства выглядит как противоположность тому, чего Вяч. Иванов ожидает от художников слова. Ренессансный гуманизм (а имплицитно и его духовное дитя, немецкий «Neuhumanismus») оказываются противопоставлены гуманизму тех, кто ради обновления всех и вся в духе Ницше обращается к сторонам духовной

жизни эллинов, обычно либо замалчиваемым, либо почитаемым «варварскими»:

«Эллада гуманистам варварского “возрождения” служит сокровищницей ценностей, необходимых для переоценки всех ценностей. Они устремляются, следуя знамени Фридриха Ницше, к иной Элладе, нежели та, что доселе мила и свята была вызывателям Елены, — не к Элладе светлого строя и гармонического равновесия, но к Элладе варварской, оргийной, мистической, древледионисийской» (III, 74)⁷.

Тема немецкого «нового гуманизма» в его оригинальности и в его преемственности к гуманизму ренессансному занимает Вяч. Иванова в начальных главках статьи «Гете на рубеже двух столетий» (1912). «Новое возрождение», знаменуемое именами Винкельмана, Лессинга и Гете, «начинается с поисков подлинной Греции», с недовольства «слитным образом античности, который вдохновлял старых гуманистов Ренессанса» (IV, 119–120). Стремление к постижению эллинства, к конкретизации знаний о нем находит дальнейшее воплощение в критической и историко-синтетической работе XIX века, результаты которой, по мнению Вяч. Иванова, «дают возможность сказать, что греков мы уже знаем». Сверхителей этого труда поэт без оговорок зачисляет в ряды гуманистов, а в их деятельности видит, помимо прочего, живительное воздействие на современность:

«Так, до наших дней не умерла эта почти религиозная община, объединенная верою в неоскудно животворящую силу античности, как материнского лона всякой будущей европейской культуры, и доказавшая своим творчеством, что все творчески новое родится в Европе из соединения христианского начала с началом эллинским, которые, сочетаясь, творят форму-энергию, непрерывно образующую и преображающую родовой субстрат варварской (кельто-германо-славянской) души» (IV, 120).

В другой публикации 1912 года, предисловии к «Нежной Тайне», объясняя предназначение «Лепты» (заключительного раздела этого поэтического сборника, объединившего стихотворные приношения друзьям и близким), поэт обронил несколько заветных мыслей «о насущной нужности античного предания России и Славянству», как бы подхватывая свою более раннюю мысль о «варварском возрождении», приобретающую теперь ярко выраженный общеславянский колорит⁸. Помещение в «Лепте» нескольких стихотворений на древних языках поэт объяснял именно «верою в будущность нашего гуманизма» (III, 7).

В обширном вступительном очерке к «Илиаде» и «Одиссее» Гомера (еще одна публикация 1912 года) содержится краткая глава «Гомер и гуманизм»⁹. Однако Вяч. Ивановым не сделано в ней сколько-либо важных замечаний о сущности гуманизма; здесь лишь перечислены важнейшие факты, свидетельствующие об интересе итальянских гуманистов к Гомеру.

Как видим, в течение довольно долгого времени «гуманизм» — понятие, скорее, маргинальное для литературно-философской прозы Вяч. Иванова. Нетрудно заметить, что его антиклерикальная, секулярная составляющая игнорируется, а индивидуализм высокого, итальянского Ренессанса, скорее, вызывает отторжение. Куда большей симпатией овевя немецкий Новый гуманизм: и как познавательный прорыв в знаниях о древности, выразившийся прежде всего в постижении ее аполлинийской стороны, и как попытка, постигнув дух античности, оплодотворить им современность. Весьма расплывчато намечено и некое «варварское» продолжение этого неогуманистического движения: ему придан статус «почти религиозный», осуществлять его призвана немногочисленная «община», соединяющая «христианское начало с началом эллинским» и «преображающая родовой субстрат варварской (кельто-германо-славянской) души». И хотя основная мысль этих смутных предвестий — о преодолении индивидуализма в новых религиозных формах —, не оставляет поэта, но разработка ее идет в совершенно иной терминологии, а о гуманизме в течение долгого времени он вспоминать не склонен¹⁰.

Лишь после семилетней паузы Вяч. Иванов вновь обращается к этому понятию в статье «Кручи: Раздумье первое: О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности» (1919), чтобы почти полностью отмежеваться от него, возложить на него вину за происходящее в России. Статья во многом вызвана тяжкими послереволюционными раздумьями о вине интеллигенции («Да, сей пожар мы поджигали...») и об общих кризисных явлениях в жизни духа, подготовивших потрясения. Здесь находим и отшлифованное определение гуманизма, и обвинительный акт явлению, охваченному этим понятием, а также провозглашение его смерти, по всей видимости, окончательной и сомнению не подлежащей.

Если описание генезиса гуманизма и в статье 1919 года, и в статье о Виламовице года 1934-го почти идентично (выношенные эллинством филантропические представления становятся основой

римской «humanitas», которую наследуют от Цицерона как итальянские гуманисты, так и представители позднейших «возрождений» и т. п.), то смысловое наполнение этого понятия в них совершенно различно. Так, в «Кручах» гуманизм — это понятие индивидуалистическое, религии внеположное, и даже враждебное:

«Под гуманизмом я разумею этико-эстетическую норму, определяющую отношение человека ко всему, что отмечено или служит внутренним признаком естественной принадлежности к человеческому роду; причем в основу этого отношения полагается, столь же независимо от каких-либо религиозных или метафизических предпосылок, сколь и от конкретно-социальных условий, строяемое и, следовательно, отвлеченное понятие о природном достоинстве человека, как такового, — признакам человечности приписывается положительная ценность и мерилom приближения к совершенству человеческой личности признается гармоническое развитие и равновесие этих, в положительном смысле определяющих природу человеческую свойств и способностей» (III, 373).

Неизменное отвращение гуманизма от христианских «посулов» преобразования человека (от афинских ареопагитов до Анатоля Франса, и от Цельса до марксистов) Вяч. Иванов объясняет в первую очередь тем, что гуманистическая идея «есть сила конкретно-освободительная», нацеленная на «земное хозяйствование», на «строительство и украшение жизни» (III, 376). И в этой своей поюсторонности она чужда и Дионису, и Христу. Предрекая преодоление гуманизма на путях мистики и видя в «трансгуманизме» музыки Скрябина первые робкие проявления «нарождающегося сознания, потянувшегося за предельную черту человеческого как индивидуального», которые он именует монантропизмом¹¹, поэт отрекается от гуманизма как от абсолютизации человеческой нормы, как от «человеческого, слишком человеческого». Кажется, само слово для него настолько скомпрометировано, что трудно ожидать нового к нему обращения и наделения положительными коннотациями.

Не вызывает поэтому удивления признание Вяч. Иванова в его письме к Е. А. Миллиор из Рима от 8 марта 1925 года — поэт призывает свою ученицу «держаться высоко светоч гуманизма» (имея в виду узкий смысл изучения древних языков) и одновременно делает существенную оговорку, касающуюся более широкого наполнения понятия: сам он «не гуманист по мирозозерцанию»¹². Почти две недели спустя находим сходное признание в письме

поэта к Ф. Степуна (от 22 марта 1925 года): объявляя себя «любовником гуманизма» (но не гуманистом!), он признается, что не ощущает в себе этой страсти, даже находясь под небом Рима¹³. То, что поэт подразумевает определенный мировоззренческий перелом, становится явственно чуть далее, когда он пишет о недоверчивой улыбке, которую вызывают у него рассуждения Степуна о демократии, терпимости, гуманизме, философии, культуре и прочих ценностях «вчерашнего эклектизма».

Но если отвержение слова «гуманизм» к 1925 году до известной степени преодолено, то неприятие Вяч. Ивановым его общепринятого значения продолжает давать себя знать. О том же свидетельствует наполнение слова специфическим смыслом, предпринятое позднее, в связи с выработкой поэтом в начале 1930-х годов концепции гуманизма христианского, а если сказать еще точнее — католического.

Важнейшей вехой на этом пути следует признать тот широкий международный резонанс и тот многолетний обмен мыслями с европейскими интеллектуалами о духовных ценностях Запада (с Ш. Дю Босом, М. Бубером, Э. Р. Курциусом, С. М. Боурой и др.), который вызвали переводы «Переписки из двух углов» на европейские языки. Вяч. Иванову было в высшей степени важно подчеркнуть преемственность своих высказываний о гуманизме по отношению к мыслям, высказанным им в диалоге с М. О. Гершензоном, поэтому в начальный абзац статьи 1934 года из «Переписки» переключивается метафора «чистой доски» как агрессивного, антикультурного и антихристианского беспамяательства.

Но куда в большей степени родственно статье «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица» «Письмо к Алессандро Пеллегрини»¹⁴. Завершенные в 1934 году, оба сочинения были призваны выразить, пусть и в более краткой форме, ивановскую концепцию христианского гуманизма¹⁵. Они содержат ряд общих опорных цитат (из св. мученика Иустина, из разговоров Эккермана с Гете, из Э. Р. Курциуса и проч.), а также формулируют один и тот же вывод о цели гуманистической христианской культуры как «вселенского анамнесиса во Христе». Весьма характерно, что ранний набросок письма к Пеллегрини, который публикуется в приложении к данной статье, более связан с русской традицией. Так, в нем упомянуты Бакунин и Раскольников, имена которых в окончательной версии письма отсутствуют. Совершенно очевидно поэтому, что, создавая окончательную версию своего

размышления о *docta pietas*, Вяч. Иванов имел в виду в первую очередь европейскую, если не мировую аудиторию, и стремился подчеркнуть всеобщность своих размышлений; сгущение же «русского колорита» было здесь для него нежелательно.

Весьма существенным в данном контексте представляется и то, что поэт неоднократно отсылал к «Гуманизму и религии» именно как к основополагающему и наиболее представительному тексту, полно отражающему его воззрения на проблему христианского гуманизма, — и в уже не раз упомянутом письме к Алесандро Пеллегрини, изначально предназначенном для печати, и в своей частной корреспонденции (в письмах к Мартину Буберу, Эрнсту Роберту Курциусу, Герберту Штейнеру)¹⁶. Действительно, эта обширная итоговая работа, разделенная на девять главок, впечатляет своей сбалансированностью и законченностью.

История возникновения статьи хорошо прослеживается благодаря опубликованной М. Вахтелем переписке Вяч. Иванова с редакцией журнала «Hochland»¹⁷. Поэт откликнулся этой работой на предложение Фридриха Фукса, одного из редакторов журнала «Hochland», высказанное в письме от 18 мая 1932 года. Фукс просил написать статью о выдающемся антиковеде Ульрихе фон Виламовице-Мёллендорфе (1848–1931), за полгода до того скончавшемся в Берлине, и при этом именно с религиозной точки зрения воздать должное исследовательской личности умершего и его вкладу в науку. Русскому поэту представился таким образом случай и развернуть ряд заветных мыслей, и высказаться о том, что его давно занимало, и принять вызов, ибо со дня на день ожидался выход в свет второго тома «Религии эллинов» Виламовица¹⁸. Этот последний труд немецкого ученого касался тем, изучению которых Вяч. Иванов посвятил много лет, и о которых он много публиковал. В то же время эта книга воплощала методологию и содержала ряд положений, несогласие с которыми Вяч. Иванов уже выражал¹⁹.

Избрав для обширного печатного выступления название «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица», Вяч. Иванов недвусмысленно подчеркнул, что труды выдающегося эллиниста для него лишь повод поразмышлять о проблемах более общих. Вся начальная часть статьи посвящена изложению раздумий поэта о сущности гуманизма, получающих здесь свое окончательное оформление. Лишь прояснив собственную точку зрения на ряд глобальных проблем, Вяч. Иванов переходит к оценке научной методологии Виламовица, которая,

по его мнению, — следствие общих мировоззренческих установок немецкого коллеги. Разговор об антиковедческих трудах перерастает поэтому в обвинительный акт против губительного гиперкритицизма, т. е. целого направления научной мысли протестантского толка, значительнейшим представителем которой признается Виламовиц. Неудивительно поэтому, что в статье имя немецкого филолога впервые упомянуто лишь в IV главке. И в ней, и в последующих главках повторено многое из того, что было высказано Вяч. Ивановым на тридцать лет ранее в цикле его лекций «Эллинская религия страдающего бога»²⁰. В них чувствовалось в первую очередь упоение перспективами, открытыми в начале столетия постижению древности книгами Ницше и Роде. При этом Виламовиц оказывается даже не упомянут во второй главе «Эллинской религии страдающего бога» — в итоге он удостоен лишь полемического выпада во введении и нескольких специальных ссылок далее, по ходу дела. Как нетрудно заключить, Вяч. Иванов в этот момент отнюдь не считал, что ученые труды Виламовица могут претендовать на важное место в истории человеческого духа. Эта общая оценка кардинально меняется в 1934 году *sub specie aeternitatis*. В заключительных строках своей статьи Вяч. Иванов, ставит Виламовица в один ряд с Ницше, тем самым и отдавая должное его общему вкладу в культуру, и подчеркивая величественность его заблуждений.

Но обратимся к начальным строкам статьи «Гуманизм и религия», в которых намечено несколько важнейших исходных антиномий, к которым далее неоднократно, под разнообразными углами зрения возвращается поэт (непреходящие ценности — историческое прошлое, гуманизм — историческая наука, вечное — изменчивое и т. п.). Хотя Вяч. Иванов ставит перед собой иные задачи, нельзя не заметить преемственности этих размышлений, как и избранной манеры изложения, по отношению к книге Ницше «О пользе и вреде истории» (вторая часть «Несвоевременных мыслей», 1873), где исходным пунктом размышлений становится апория равной необходимости исторического и неисторического «для здоровья отдельного человека, народа, культуры».

Со свойственной ему прозорливостью Вяч. Иванов затрагивает в начальных строках статьи также один из наиболее болезненных и зыбких вопросов — об оценочном отношении к действительности и о принципах воздействия на нее. Уже презумпция того, что в прошлом заключен некий важный урок для будущего, ставит

вопрос о путях извлечения и осмысления этого урока. При этом, на первый взгляд, задачи фиксации фактов и, так сказать, «первичного» осмысления прошлого — удел исторической науки, уединившейся в тиши кабинетов. Во всяком случае, именно так представляет дело Вяч. Иванов. Исходя из его логики, необходима поэтому и некоторая иная, культурная, если не общественная сила, соотносящая уроки прошлого с ценностями вечными и облагораживающе воздействующая на мир и человека в духе некоей «длящейся идеи»; именно таковым мыслится им гуманизм, «предстатель одной из многих сфер памяти». Согласно статье 1934 года его творцом и претворителем должен стать орден высокообразованных единомышленников-гуманистов, предпосылки для возникновения которого, как намекает поэт, уже существуют. Утверждение Вяч. Ивановым собственного понимания гуманизма поэтому — важнейший шаг, ибо в его духе должно «воспитать элиту, которая, как бы скромно она себя ни вела, в сущности предъявляет высочайшее притязание формирующе влиять на всю культурную жизнь».

Склонен читатель к пониманию мира в духе Платона и разделяет некоторые важнейшие положения Вяч. Иванова (например, историософский христоцентризм и проч.); излагаемое поэтом предстанет для него в непререкаемом единстве изложения и выводов, в ареоле научной незыблемости. Подобный благодатный фундамент как раз и должен стать импульсом дальнейшей гуманистической деятельности в понимании ее Вяч. Ивановым.

Предан берущий в руки книги поэта, скорее, аристотелевской традиции, чужды ему послышки поэта, и величественный проект Вяч. Иванова, предстанет грандиозной, полной артистического шарма идеологемой, вторгшейся в область собственно научного знания и обладающей для сего последнего несомненным значением. Подобная почетная роль, конечно же, для самого Вяч. Иванова недостаточна, он настойчиво претендует на нечто большее и потому протестует против характерного, по его мнению, для XIX столетия низведения гуманизма до уровня гуманитарных наук, против «преобразования ученого ордена, даже некоторого рода религиозной общины, в ученую специальность и в ученый цех». Стремление гуманизма «изучить в духе современного историзма становление ценностей, которые сам воплощает» — предостерегает Вяч. Иванов, — губительно для него, ибо «гуманизм тем самым отрекается от своей суверенности создателя ценностей».

Третья главка отстаивает религиозные, сакральные истоки гуманизма, верность которым, по мнению поэта, он должен сохранить. Тема эта продолжена в главке четвертой, где в подкрепление цитируется Эрнст Роберт Курциус, оставивший сочувственную реплику, посвященную пониманию гуманизма Вяч. Ивановым²¹. Напомню, что именно Курциус был одним из тех, кто, как никто другой, подпадал под эту концепцию и ощущался русским поэтом как многообещающий союзник-единомышленник²².

После пространной вводной части Вяч. Иванов наконец переходит к анализу внушительного вклада немецкого антиковеда в науку, однако признается, что делает это не столько по причине присущей Виламовицу «гениальной укорененности в сфере греческого языка» и не в силу его «совершенно исключительных заслуг перед филологией и изучением древности», но, скорее, «потому, что в нем наиболее явно выражается современное самоопределение гуманизма как науки, иначе говоря его самоупражнение в науке». Главной претензией к Виламовицу оказывается поэтому сомнение в том, что немецкий филолог «вообще был способен к внутреннему постижению религиозного феномена». Иллюстрируется это положение на нескольких примерах, но таких, что более относятся к Евангелию и христианской традиции, а не к древности, хотя обильно цитируется именно «Религия эллинов». И это неслучайно, ибо Вяч. Иванову куда важнее показать, какой христианин Виламовиц, чем то, какой он филолог. Глухота к чудесному, отношение к религиозным феноменам извне, а не изнутри, протестантский рационализм — вот неполный перечень того, что так чуждо Вяч. Иванову и что стало предпосылкой современного ему историзма, обессиливающего культуру.

Последние три, весьма объемные главки статьи 1934 года выливаются в кропотливое и в высшей степени критическое рассмотрение «Религии эллинов», в которое Вяч. Иванов пускается во всеоружии — сказываются и собственные длительные занятия этой темой, и в особенности работа над бакинской диссертацией «Дионис и прадионисийство». Поэт с сожалением констатирует, что Виламовица более интересует «рациональное преодоление натуралистических форм религии в философии», чем собственно сама религия древних, и то, что в основе представлений немецкого филолога о древности лежит восходящее к Винкельману представление о «классической ясности их стиля жизни» и взгляда на мир, что приводит либо к замалчиванию, либо к недооценке явлений, «омрачающих эту картину».

Второй важный упрек — это упрямое игнорирование Виламовицем методологических нововведений, принятых его коллегами или же упорное желание дискредитировать их. «Религия эллинов» признается поэтому не столько монументальным исследованием, сколько «сокровищницей обширных сведений и критических наставлений, существенно дополняющей иерографические и мифологические компендиумы». Отдавая должное оригинальному рассмотрению «бесконечных отдельных вопросов», Вяч. Иванов не скрывает своего раздражения по поводу неизменно присущей монографии Виламовица «непрестанной, открытой или скрытой полемики, цель которой обстоятельно расправиться с большинством новаций историко-религиозной науки». Особенно досадно, полагает русский поэт, небрежение этнологическим материалом, новейшими открытиями (например, Эгейской культуры), аналогиями из религиозной жизни других народов, а также отметание явлений, признаваемых Виламовицем «негреческими».

Сам Вяч. Иванов признает, что изучение греков в их истоках «в силу скудости и неоднозначности археологических находок вынуждено обходиться предположительными выводами и сводится к реконструкции». Потому столь важно для него внимание к примитивному состоянию, к росткам явлений, предполагающим долгий инкубационный период, а также учет того, что было кропотливо накоплено наукой именно в последние годы. Общее представление, достигаемое в том числе и «вчувствованием», не может не определить этой реконструкции. Так как греческая религия в понимании Виламовица «радостна и ясна по своей природе», так как это своего рода «оптимистический натурализм», то и предпринятая им реконструкция оказывается «классицистична и рационалистична в реакционном смысле».

В зачине последней, девятой главки Вяч. Иванов наносит своему противнику ряд сокрушительных ударов, суммируя и перегруппировывая наиболее существенные из накопленных доводов и наблюдений. Приближающееся окончание статьи-схватки побуждает поэта-ученого выражаться с предельной ясностью, и он вновь подчеркивает чужеродность Виламовица изучаемому предмету, его неспособность к объективности и глухоту к религиозным феноменам. По мнению Вяч. Иванова, набросанная картина греческой религии «не соответствует своему предмету» по причине априорных установок автора, а «Религия эллинов» Виламовица — «отражение его собственной веры, проецированной

в область исторического». И наконец: «Ирония судьбы желает, чтобы изображение Виламовицем греческой религии именно потому выглядело безрелигиозным, что оно верно передает его собственную религию»²³. В целом «Религия эллинов» названа «безотрадным трудом», ибо она как никакое иное исследование воплотила неприемлемую для поэта тенденцию, влиятельную в историко-филологической науке XIX столетия, — к «растворению христианства в выпестованной протестантизмом радикальной критике библейской и церковно-исторической традиции»²⁴.

Не хотелось бы предлагать однозначного ответа еще на один вопрос, неизбежно напрашивающийся в связи с другим цитированным выше высказыванием. А именно: «Возможно ли при продемонстрированном подходе изложение истории греческих культов самим Вяч. Ивановым, которое одновременно не стало бы “верной передачей его собственной религии”?» У самого поэта, думаю, все же хватило бы отваги ответить: «Нет, невозможно», ибо религиозоведческие труды замышлялись им именно как религиозное вчувствование в античность. Одним из итогов такого отношения к прошлому должны стать задачи гуманизма, формулируемые в одном из последних абзацев статьи 1934 года. Гуманизм для Вяч. Иванова не столько стройная идеология, сколько *широкая религиозная платформа*, объединяющая высокообразованных единомышленников-гуманистов, и проистекающая из нее *живая культурная сила*, которой предуготовано длительное воздействие на сферу человеческого бытия. И хотя на предыдущих страницах поэт вел речь преимущественно об элитарном ордене гуманистов, то здесь в духе своих ранних статей он дает волю и всечеловеческим чаяниям: «<...> гуманизм должен рано или поздно преобразиться в анамнесис всего прошедшего во Христе, в экуменическое восстановление древней истины в свете Логоса. Его миссия состоит именно в том, чтобы предхристианское, в котором действовал Логос, преобразовать в полноту всечеловеческого Богосыновства».

Сколь ни были порой резки выпады на протяжении статьи против немецкого ученого, неизменно, впрочем, смягчаемые ритуальными оговорками, в ее заключительных строках Вяч. Иванов воздает еще раз должное особенной значительности Виламовица тем, что ставит его в один ряд с Ницше и связывает с ним один из трех основных типов европейского гуманизма: «Но подобно тому, как проповедь Ницше, думается, была лебединой песнью антихристианского гуманизма как жизненной философии, то учение

Виламовица, по всей видимости, потомки сочтут таковой в области исторической науки». В последней фразе статьи происходит таким образом и ретроспективная классификация, и окончательная расстановка акцентов, и выстраивание наглядной троичной модели. Архитектоника статьи приобретает завидную законченность, а христианский гуманизм самого Вяч. Иванова предстает при этом как преодоление борения, как синтез двух гуманистических устремлений человеческого духа.

Хотя масштабная концепция 1934 года несопоставима с цитированными выше короткими пассажами из статей Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) и «Гете на рубеже двух столетий» (1912), у них немало общего. Во-первых, во всех трех случаях претворителями гуманистических идей должна выступить проникающая в дух античности и религиозно настроенная часть элиты. Во-вторых, речь всюду ведется о чаемом синтезе эллинского и христианского начал, который должен быть положен в основу нерелигиозной платформы, способной обновить европейскую культуру. В-третьих, всем трем печатным выступлениям присуща крайне вольная трактовка понятия «гуманизм», игнорирование его общепринятого значения.

При всем типологическом родстве трех пунктов в этих статьях, смысловое наполнение их довольно различно. В 1907 году речь ведется о гуманистах «варварского возрождения», т. е. о ницшеански настроенной части антиковедческого сообщества; 1912 году — о «почти религиозной общине» тех, кто посвятил себя изучению античности, т. е. акцентируется мистическая связанность наследников нового гуманизма. В 1934 году говорится об элитарном ордене, состоящем из тех, кто добровольно подчиняет себя служению христианским ценностям. Если в статьях 1907 и 1912 годов ощутимо упоение ницшеанскими «открытиями» в области человеческого духа, что подчеркнуто соответствующей аллюзией в названии одной из них, то в «Гуманизме и религии» ницшеанство недвусмысленно осуждается. И «гуманизм варварский», и близкий к нему неогуманизм ницшеанского толка, и «гуманизм христианский» противопоставлены традиционному пониманию гуманизма и в разные исторические периоды должны выступить в качестве альтернатив к нему — весьма возможно, не без честолюбивой мысли о возможном вытеснении нежелательных концептов из общественного сознания или по крайней мере о конкуренции с ними²⁵.

В заключение статьи мне хотелось бы вкратце остановиться на нескольких сюжетах, призванных внести несколько ярких штрихов в общую картину, набросанную выше. Первый из них касается книги Лотара Гельбинга о третьем гуманизме (1932)²⁶, вызвавшей в свое время широкий резонанс в Европе. В Римском архиве Вяч. Иванова хранится ее экземпляр с рядом помет; он недавно попал в поле зрения А. Б. Шишкина, который предоставил мне их копию. Сравнительно немногочисленные маргиналии на немецком языке и отчеркивания свидетельствуют о внимательном чтении поэтом 80-страничной брошюры. Однако не ясно, когда они сделаны и когда именно книга попала в руки Вяч. Иванова²⁷, в силу чего вопрос о том, можно ли включить ее в число претекстов статьи «Гуманизм и религия», остается открытым, тем более что в этой статье нет следов полемики с Гельбингом.

Следует сказать и несколько слов об авторе немецкой брошюры. Под псевдонимом Лотар Гельбинг (Lothar Helbing) в печати выступал немецкий литератор Вольфганг Фроммель (Wolfgang Frommel; 1902–1986), переживший сильное увлечение поэзией и идеями Стефана Георге. В брошюре «Третий гуманизм» Гельбинг, отталкиваясь от идей пайдеи Йегера, развивал идеи национально-воспитательной утопии. Как и его идол Стефан Георге, Фроммель-Гельбинг не сжился с национал-социалистами, несмотря на ярко-национальный колорит своего творчества: в 1936 году в Третьем Рейхе подпало под запрет третье издание брошюры Лотара Гельбинга о третьем гуманизме, а в 1937 году писатель покинул Германию. Позднее он нашел прибежище в Голландии.

Переписка Вяч. Иванова с Фроммелем не известна, нельзя также с полной уверенностью утверждать, что она имела место. Знакомство литераторов датируется благодаря письму Фроммеля к его родителям от 26 сентября 1938 года, в котором он сообщает о только что состоявшемся знакомстве «с Ивановым, значительным пожилым русским лириком» («Iwanow, dem bedeutenden alten russischen Lyriker»)²⁸, Гельбинг поддерживал контакт с Ольгой Шор и Димитрием Ивановым после смерти поэта. В издаваемом Гельбингом в Голландии журнале «Castrum Peregrini» в 1961 году появилась глава из бакинской книги о Дионисе и прадионисийстве в переводе на немецкий язык самого Вяч. Иванова²⁹.

Второй сюжет связан с небольшим немецкоязычным эссе Вяч. Иванова «Эхо» («Ein Echo»), предназначавшимся первоначально для сборника к 60-летию философа и публициста Теодора

Хеккера (Theodor Haecker, 1879–1945). Из-за противодействия национал-социалистических властей это издание не смогло выйти в свет в 1939 году, как это первоначально планировалось, поэтому эссе было напечатано лишь в 1946 году, в нью-йоркском журнале Герберта Штейнера «Mesa»³⁰. М. Вахтелем был уже очерчен ряд проблем, связанных с историей текста, им же был опубликован пространный абзац одной из ранних версий эссе.

Его заключительную фразу, не вошедшую в позднейшую публикацию, мне бы хотелось процитировать в собственном переводе, ибо это, на мой взгляд, — важный заключительный аккорд в раздумьях Вяч. Иванова на интересующую нас тему, и одновременно именование тех, кого поэт полагал вождями духовного движения, которое здесь уже без обиняков именуется «католическим гуманизмом»:

«И так возникает между нами немногими (недавно вырван смертью Шарль дю Бос из нашего круга) духовная общность — говоря “между нами”, я имею в виду, памятуя нашего великого хоревта Карла Мута, что нам позволено и должно именоваться гуманистами именно потому, что мы являемся католическими гуманистами и обретаем наше понимание человека в словах “эссе Номо”, а не в “цицероновой *humanitas*” и еще менее в антропологическом оптимизме Руссо или Ренановом частичном смешении девственной богини афинян с *déesse Raison*»³¹.

Неясно, почему эти строки оказались исключены из окончательного текста эссе Вяч. Иванова. Возможно, то, что было уместно в фештприфте, показалось нежелательным в журнальной публикации; не исключено также, что поэт решил лишить свое высказывание излишней определенности.

В заключение хотелось бы остановиться на сюжете, реконструированном и детально рассмотренном в двух публикациях П. Дэвидсон³², а именно: столкновение мнений о гуманизме, которое имело место в переписке Вяч. Иванова с английским ученым и переводчиком русской поэзии на английский язык Сесилем Морисом Боурой (Cecil Maurice Bowra; 1898–1971). В сентябре 1947 года Боура впервые посетил Вяч. Иванова в Риме в сопровождении своего близкого друга Исаяи Берлина, а затем поддерживал переписку с русским поэтом (уцелело семь писем Боуры к Вяч. Иванову, а также черновые и беловые варианты двух писем русского поэта к английскому ученому).

Хотя тема общей принадлежности к европейской гуманистической традиции проходит красной нитью через письма Вяч. Ива-

нова и Боуры, однако взгляды корреспондентов на ее существо были весьма различны. Эти расхождения особенно дали о себе знать, когда Боура прислал русскому поэту второе издание своей книги «The Heritage of Symbolism» (London, 1947); она содержит пять глав, посвященных Полю Валери, Рильке, Стефану Георге, Блоку и Йетсу. Сформулированное здесь понимание символизма как «мистической формы эстетизма», не являющейся «в каком бы то ни было строгом смысле этого слова христианской» («mystical form of Aestheticism», «not in any sense Christian»), побудило Вяч. Иванова в письме от 20 декабря 1947 года обратить внимание Боуры на имеющиеся расхождения и рекомендовать ему свою статью о символизме, написанную для энциклопедии Треккани (1936). Крайнее несогласие вызвало у поэта мнение его корреспондента о «нигилизме», якобы заметном у Вяч. Иванова в стихотворении «Кочевники» и у Брюсова в «Грядущих гуннах». Для эпикурейца Боуры это имплицитное указание на неотторжимость символизма и неогуманизма от христианских ценностей большого значения не имело. И когда позднее Димитрий Иванов попытался побудить Боуру внести некоторые идеологические изменения в духе «docta pietas» в предисловие к «Свету вечернему», Боура проигнорировал эти пожелания³³. Этот эпизод важен в контексте настоящей статьи и как недвусмысленное свидетельство желания Вяч. Иванова (а потом и его близких) способствовать взгляду на свое раннее творчество в духе собственных поздних идей, а также как манифестация приверженности поэта в последние годы жизни концепции христианского гуманизма, которую он сформулировал в двух публикациях 1934 года.

<...>.





В. РУДИЧ

Вяч. Иванов и Т. Манн: парадигмы культурного сознания

Памяти Ольги Александровны Шор

I

1. Цель настоящей работы состоит в постановке вопроса о соотношении русской и немецкой литератур двадцатого века не по линии их взаимовлияния (нередко сводимого к тривиальным поискам интертекстуальных смыслов) или противопоставления, но с точки зрения отражения в них и осмысления ими центральных философско-этических и историко-культурных задач, поставленных ходом движения европейской цивилизации и определяемых казалось бы расплывчатым, но при должном внимании обретающем конкретность, понятием «духа времени», *der Zeitgeist*. Избранные мною для обсуждения выдающиеся деятели обеих литератур являют, на мой взгляд, замечательный пример «избирательного сродства» в противоборстве с мучительной проблематикой новейшей эпохи, при отсутствии, как мы увидим, заметного интереса к творчеству друг друга. Сверх того, несмотря на немалые различия, ибо каждый из них предстаёт фигурой исключительно сложной как личность, художник и мыслитель, можно усмотреть существенные сближения между ними не только в идейном или экзистенциальном плане, но и на уровне биографическом, включая сугубо личные моменты. Разумеется, в рамках этого этюда невозможно охватить многообразие тематики, предполагаемой подобным сюжетом, так что в дальнейшем я ограничусь лишь отдельными наблюдениями, отнюдь не имея в виду нечто законченное, но скорее — как выразились бы современники Вяч. Иванова — «пролегомена к пролегомена».

2. При всей разнице в мере известности и признания — в отличие от Вяч. Иванова, умершего почти забытым, Т. Манн был ещё при жизни провозглашён классиком мировой литературы XX века — между ними легко усматривается значительное сходство в конфигурации судеб, личностных параметров и интересов. Оба сыграли центральную роль в утверждении эстетики модернизма в художественном сознании Германии и России. Т. Манн недаром провозгласил, ступив на почву Америки: «Где я, там и немецкая культура»¹, а значение деятельности Вяч. Иванова, среди прочего, организации им знаменитых «сред» на его «Башне» как основополагающего фактора в теории и практике русского Серебряного века, стало наконец общепризнанным. Следует далее подчеркнуть присущую обоим конструктивную природу их дарований, громадную учёность и свободное владение культурным и интеллектуальным инструментарием их собственной и предшествовавших эпох — качества, позволившие им обрести, через призму общественного и личного опыта, глобальный взгляд на суть вещей и судьбы человечества. Очевиден также определённый параллелизм в их политическом развитии — тема, заслуживающая отдельного рассмотрения. Можно вспомнить, к примеру, патриотический угар, отразившийся в их писаниях периода Первой мировой войны: у Вяч. Иванова — подчеркнутое славянофильство статей из сборника «Родное и вселенское»; у Т. Манна — воинствующий национализм «Размышлений аполитичного» (для обоих, однако, при обосновании приоритета духовного над утилитарным)². И тому и другому позднее пришлось пережить трагедию эмиграции, разрываясь между отвращением к тоталитаризму, утвердившемуся на родине, и пылкой любовью к ней, при невозможности возвращения домой — или отказа от него. Наконец, снова укажем на общность многих творческих устремлений, выделив по крайней мере два взаимосвязанных аспекта: положительное мифотворчество и поиск «нового гуманизма».

Разумеется, особенности мировосприятия обоих в немалой мере определились одними и теми же мощными влияниями, прежде всего характерной для всего раннего модернизма одержимостью философией Ницше. Со временем, Т. Манн сумел выработать достаточно критический подход к этому увлечению³, но при этом ницшевская тематика, в той или иной форме, сохранялась в поле его зрения вплоть до последних романов и статей⁴. Ницшеанство Вяч. Иванова, в свою очередь, изначально умерялось рано укоренившимся в нём православием и приверженностью его к этико-теургическим

доктринам Владимира Соловьёва (ср. III, 746) требовавшим преодоления общего духовного кризиса по пути движения к «Богочеловечеству» (в смысле «теозиса», «обожения» сотворённого мира), а не через внеэтическое «человекобожие», согласно проповеди новоявленного Заратустры. Тем не менее, одно из главных прозрений Ницше — идея дионисийского экстаза — была глубоко пережита и переосмыслена русским символистом, обогатив его не только художественное, но и научно-филологическое творчество⁵. Вяч. Иванов был не просто учёным-эллинистом и религиоведом, но обладал редким даром погружения в культурные эпохи, и классическая античность, сопровождавшая его на протяжении всей его жизни, пронизывает его поэзию, эссеистику, философские и литературные труды. В этом — одно из значительных различий между ним и его немецким коллегой: интерес Т. Манна к античному наследию, хоть и имел место, но играл в его творчестве существенно меньшую роль⁶.

Другим очевидным источником их вдохновения было проникновенное восприятие Гёте — со стороны Т. Манна, вплоть до самоотождествления с ним⁷ (впрочем, и Вячеслав Иванов, в разговорах со своим «Эккерманом» — Моисеем Альтманом — не без кокетства вспоминал о своей репутации «славянского Гёте»⁸). Оба писали о нём эрудированно и масштабно: Вяч. Иванов в обширном эссе «Гёте на рубеже двух столетий» (1912), предназначенном для многотомной «Истории западной литературы», издававшейся товариществом «Мир», — где он, вполне предсказуемо, трактовал Гёте в понятиях символизма⁹; Т. Манн — в целом ряде статей¹⁰, не говоря уже о «биографической фантазии» — романе «Лотта в Веймаре» (1939). Оба предприняли попытку сочинения собственного «Фауста», но если Вяч. Иванов ограничился черновым фрагментом (1887)¹¹, то Т. Манн создал один из шедевров литературы XX века — роман «Доктор Фаустус» (1947). Оба они высоко ценили Достоевского и рассуждали о нём (первый больше, второй меньше)¹²; ещё одним предметом их обоюдного энтузиазма являлся — опять же в духе времени — Рихард Вагнер¹³.

3. Принимая во внимания указанные существенные пересечения в сфере идейных и творческих исканий, а также известное сходство жизненных обстоятельств, нельзя не удивиться тому, что в обширном опубликованном корпусе текстов Вяч. Иванова, любившего и прекрасно знавшего немецкую классическую литературу, имя его знаменитого современника не встречается

вовсе — хотя оно определённо фигурировало в литературном обиходе эпохи, также и среди лиц из его близкого окружения, оставшихся в России¹⁴.

Со своей стороны, Т. Манн, восторженно относившийся, как известно, к русской словесности (вспомним слова «святая русская литература» из новеллы «Тонио Крёгер») и много писавший о ней¹⁵, давний поклонник Мережковского (с которым он встречался в Париже в 1926 г.¹⁶), шутливо называвший себя «Фомой Генриховичем»¹⁷, по всей вероятности, не имел конкретного представления о Вячеславе Иванове, вплоть до самых последних лет жизни, что особенно странно, поскольку оба они публиковались в элитарном швейцарском журнале «Corona» (1930–1944), издаваемом Мартином Бодмером и Гербертом Штайнером. Весьма лестное — и, по существу, единственное — упоминание о русском поэте и мыслителе было мною обнаружено лишь в неопубликованном письме Т. Манна к литературному критику Виктору Виттковскому¹⁸ от 20 июля 1954 года, с благодарностью за помощь (т. е. посылку книг о русской литературе) при работе над его предпоследним сочинением — «Слово о Чехове» (1954). Речь идёт о переизданном в том году сборнике статей Вяч. Иванова в немецком переводе, под редакцией и с послесловием Виттковского, «Das alte Wahre»¹⁹:

Спасибо за Ваши добрые слова и за «Das alte Wahre» Иванова, которое и для меня обладает притягательной силой. Русская критика, представленная в первую очередь Мережковским, благодаря своей глубокой многоречивости, неизменно являет собой для меня нечто завораживающее. Также и Иванов есть без сомнения гениальный гуманист и знаток великого (ein genialer Humanist und Kenner der Größe). Меня особенно увлекла статья о Гоголе и Аристофане²⁰.

Ключевое слово в этом отзыве — «гуманист»: проблема гуманизма, старого и нового, чрезвычайно волновала их обоих.

II

4. Учитывая близость интересов и творческих задач, а также достаточно обширный круг общих знакомых²¹, возникает загадочный вопрос, почему они так и не смогли стать «собеседниками и совопросниками», нуждающийся в дальнейших, главным образом, архивных, изысканиях. Одна из возможных причин —

различие в темпераменте, прежде всего религиозном. Тема эта требует подробного анализа, невозможного в рамках настоящей статьи. Говоря кратко, случай Вяч. Иванова более или менее прост: по завершении атеистического кризиса в ранней юности, он целостно, т. е., в том числе и церковно, воспринял православие, и в дальнейшем — несмотря на оккультные переделки периода «Башни» — его религиозная жизнь, не останавливаясь в своем развитии, принимала всё более одухотворённые формы. Своё обращение в католичество (1926) трактовал он исключительно экumenистически: не как отвержение прежней конфессии или переход из одной в другую, но как их взаимное обогащение или, выражаясь его словами, обретение возможности «дышать обоими лёгкими»²²; к протестантизму же как конфессии он не испытывал ни особого интереса, ни симпатий²³. В плане богословия, взгляды его, при всей сложности свойственной ему мифопоэтической герменевтики, обрели на исходе его дней ортодоксальность, воплотившуюся в замысле и образном строе «Повести о Светомире царевиче».

Религиозность Т. Манна, с другой стороны, многозначна²⁴. Воспитанный в немецкой протестантской традиции, с её упором на индивидуальность, минимальными догматикой и церковностью, он со временем осуществил сложный синтез христиански окрашенного «пантеизма» Гёте с учением Пауля Тиллиха о сомнении как составной части веры и «религией отчаяния» Кьеркегора, которого считал «великим христианином»²⁵.

В «Поэзии и правде» (III, 15) Гёте объясняет постепенный отход от доктринального христианства на определённом этапе своей жизни тем, что он «чрезмерно серьёзно, со страстной увлечённостью старался его постичь»²⁶. Но современные ему пиэтисты отказались усмотреть в нём, к немалому его удивлению, «подлинного христианина», истолковав его влечение к идеалам деятельного гуманизма как пелагианскую ересь. Иными словами, они предприняли попытку навязать ему мнение о Боге и человеке, вторгнувшись в личное пространство мысли и творческого воображения, власть над которым он считал правом исключительно самого художника²⁷. Из признания Гёте собственной неортодоксальности не следует, однако, что он перестал быть христианином, регрессивно превратившись в «великого язычника», каковым, с лёгкой руки позитивистского литературоведения, его и поныне принято считать. Вяч. Иванов драматически не солидаризовался со взглядом на Гете как лишённого веры в Творца и понятия о личном Боге, ибо «когда

Гете настойчиво называет себя христианином, мы видим, что, по его представлению, христианин может быть и имманентист, — точнее, должен им быть, потому что Гете убежден, что христианство понимает он праведно и духовно». И далее, на основе его высказываний, трактующих отношения между миром и Божеством, делается вывод о его «глубоко мистическом мирозерцании», проникнутом «чувством нежности и неизрекаемости божественной тайны, явственной для взоров Гете во всех вещах и явлениях», не могущем быть исчерпанным «его ходячим и ничего, по существу, не выражающим определением, как “пантеизма”» (IV, 138) Примечательно, насколько это суждение соответствует основным чертам умонастроения Т. Манна, для которого, не забудем, Гёте всегда служил своего рода «моделью поведения», идеалом художника-творца. Как и Гёте, он не допускал доктринальных вторжений в свою внутреннюю жизнь, практически неизбежных в контексте любых организованных конфессий, даже протестантских, несмотря на декларированный ими тезис об индивидуальной ответственности в непосредственном восприятии и понимании божественной тайны.

Идею религии как «веры в борьбе с сомнением» Пауль Тиллих развивает в работе «Динамика веры», например:

Вера ненадежна в той мере, в какой бесконечное, к которому она относится, принимается конечным существом. Этот элемент ненадежности в вере невозможно устранить, его необходимо принять. И элементом веры, который принимает это, является мужество. Вера включает в себя и элемент мгновенного осознания, дающего определенность, и элемент ненадежности <...>. Мужественно перенося ненадежность, вера демонстрирует свой динамичный характер. <...> Если вера понимается как состояние предельной заинтересованности, то сомнение составляет необходимый элемент веры. Оно есть следствие риска веры <...>. Если сомнение возникло, то его следует рассматривать не как отрицание веры, а как элемент, который всегда присутствовал и всегда будет присутствовать в акте веры²⁸.

Проблема веры и сомнения, и сопряжённое с ней ощущение неодолимой дистанции между человеком и Богом, драмы взаимоотношений конечного с Бесконечным, составляет стержень экзистенциального компонента протестантского умонастроения, наиболее представленный в философии Кьеркегора. Влияние «датского Сократа» на Т. Манна общепризнано: и в применении особого рода иронии, и в центральном для обоих взгляде на болезнь

как способ самопознания, и в мучительном осознании проблемы небытия²⁹. Не случайно краткое определение Томасом Манном религиозности: «мысль о смерти»³⁰. С приходом в Германию к власти нацистов, трагическое движение мировых событий не могло не повергнуть писателя в отчаяние, нашедшее выход в романе «Доктор Фаустус», быть может, самой мрачной книге прошедшего века. Завершая повествование о продавшем душу дьяволу гениальном немце, рассказчик Серенус Цейтблом (по словам самого автора, его «автопародия»³¹), гуманист-скептик, раздражается безысходной тирадой:

Скоро ли из мрака последней безнадежности забрезжит луч надежды и — вопреки вере! (он, конечно, хочет сказать «неверию». — В.Р.) — свершится чудо? Одиноким человеком молитвенно складывает руки: Боже, смилуйся над бедной душой моего друга, моей отчизны!³².

Mutatis mutandis, это есть художественно заострённый вариант традиционной христианской молитвы, творимой верующими в моменты уныния или соблазна: «Боже, помоги моему неверию!» В восклицании Серенуса Цейтблома, однако, слово «вера» присутствует как бы *вопреки* собственному его желанию, тем самым указывая на возможность единства не только веры и сомнения (по Тиллиху), но также отчаяния и веры — в кьеркегоровском смысле. Это позволило одному из интерпретаторов определить своеобразную религиозность Т. Манна как «*Verzweiflungsglaube*» — «вера от отчаяния»³³, суть которой он и сам не скрывал, например, например, в статье «Мое время» (1950).

«И так продолжится до самого конца, когда мы можем сказать словами Просперо: “Мне отчаяние грозит”. И тогда нам, как и шекспировскому волшебнику, в утешение остается лишь одна мысль — о высшем милосердии (*Gnade*), той величественной силе, чью близость в жизни мы иногда с трепетом ощущали и которой одной дано списывать все остающиеся долги»³⁴.

Хотя и здесь мы имеем дело с типическим манновским *understatement*, тема вроде бы закрыта: если не считать наших смутных упований, нет возможности осуществить экзистенциальную задачу взаимодействия конечного с Бесконечным, точно названную состоявшей в переписке с Томасом Манном исследовательницей «*Mystik*

der Gottesferne» — «мистикой Богоотдаления»³⁵. (Для Вяч. Иванова такой проблематики не существовало вовсе, благодаря его твёрдой вере в Богоприсутствие.) Как бы то ни было, в согласии с диалектикой религиозного чувствования, эта несоизмеримость человеческого и божественного преодолевается в последнем романе Т. Манна «Избранник»³⁶, где чудо, о котором тщетно молил Серенус Цейтблом, происходит — причём, самым буквальным образом, разрешая, один из парадоксов теодицеи.

В поздние годы, Т. Манн начал проявлять симпатии к католичеству и утверждать, с позиции, в первую очередь, «милости» (Gnade), христианско-религиозный характер собственного творчества³⁷. Показателен контраст между романом «Волшебная гора» (1924), где роль искусителя отведена иезуиту Лео Нафта³⁸, и романом «Избранник» (1951), в коем средневековый католический мир, заявленный как «мир вообще», обрисован с чутким любованием, а его центральным героем оказывается невольный грешник, обретший святость и ставший, в силу чудесного преобразования, «отцом христианства» — папа Григорий. Очевидно, что эта мифопоэтическая ретроспектива далека от православно-католического экуменизма Вяч. Иванова, но нельзя не заметить их общего знаменателя — ностальгического чаяния единства христианского мира (ср. ниже, раздел III)³⁹. Как бы то ни было, «персональная религия» Т. Манна до конца оставалась чуждой догматизма, но — как и в примере с Гёте — не противоречащей главным параметрам христианской парадигмы. Причастность личности к христианству, в плане исповедальном, здесь определяется психологическими критериями, а не согласием с той или иной богословской концепцией или даже символом веры.

Соответственно, разнилось их отношение к дискурсу на божественные темы вне академического богословия. «Реалистический символизм», провозглашённый Вячеславом Ивановым, не просто поощрял, но постулировал необходимость «теургического» смысла и содержания искусства с целью преобразования действительности. Тезис *a realibus ad realiora* требовал осмысления и отражения трансцендентного на всех уровнях соприкосновения с Бытием и выстраивания взаимоотношений человека с Творцом как основы богочеловеческой любви («Ты Еси»). Отсюда избытие поминаний *explicita* Божьего имени (вопреки четвёртой заповеди) в творчестве его и его соратников «младших символистов» — с известными оговорками, это можно назвать присущей

им формой исповедания веры. Т. Манн же воспринимал подобное самовыражение как знак безвкусицы и гордыни⁴⁰. Этим проясняется, к примеру, его резкое высказывание о «напыщенности святоши» (*frömmelnde Geziertheit*) касательно Рильке (вероятно, имея прежде всего в виду его откровенно религиозный по содержанию сборник «Часослов»), при в целом высокой оценке его лирики⁴¹. Надо полагать, что реакция Т. Манна на поэтику Вяч. Иванова, случись ему ознакомиться со стихами последнего хотя бы в переводе, — по тем же причинам оказалась бы сходной. И напротив: если русский поэт и был знаком, пусть поверхностно, с сочинениями немецкого писателя, его не могло не раздражать как раз отсутствие в них религиозного пафоса, важного атрибута проповедуемого им самим и его соратниками символизма.

В то же время оба утверждали метафизический смысл искусства. Для Т. Манна оно не исключает, но предполагает религиозное состояние в силу их общего стремления к совершенству, и это становится всё более очевидным в его сочинениях поздних лет: заключив договор с дьяволом (то есть совершив религиозное преступление), Адриан Леверкюн разрушает самые основы своего творчества. О единстве религии и искусства (в обеих его ипостасях — «соборной» и «келейной») неоднократно высказывался и Вячеслав Иванов. При всём различии в расстановке акцентов — первый эстетизирует религию, а второй, так сказать, «теологизирует» искусство — и тот и другой противостоят релятивистским (а нередко и нигилистическим) установкам, преобладавшим в культуре эпохи модернизма.

5. В этой связи необходимо обратиться к запутанному вопросу о роли различных «эзотерических» традиций в мировоззрении и творчестве Т. Манна и Вяч. Иванова, поскольку эта тема сделалась предметом дебатов, чреватых упрощениями и передержками.

Современный популярный дискурс (равно как и его аналог эпохи Серебряного века) не делает различий между такими понятиями, как оккультизм, гностицизм, мистицизм, считая их и означающие их термины синонимами. Полагаю, однако, что было бы полезно, хотя бы в целях анализа, иметь виду культурно-психологические различия между ими, иногда существенные, несмотря на наличие многих общих черт и всевозможные их взаимодействия или пересечения в разных точках и временных контекстах⁴².

В самом общем виде (безусловно требующем уточнений и оговорок), так называемые «оккультные науки» можно, наверное,

определить как феномен низшего порядка, представляющий собой, по сути, более или менее изощренную форму примитивной магии, и нацеленный предпочтительно — наподобие параллельных им «положительных наук» — на практический результат, подчинение природы и космоса человеку: метаморфозу материи и биологическое бессмертие (алхимия); предсказание будущего (астрология, хиромантия, Таро), общение с духами усопших (спиритизм), и так далее⁴³.

Гностицизм есть вид мировоззрения, сложный и противоречивый, отчетливо сформировавшийся в поздней античности и в разных культурно-религиозных проявлениях существующий по сию пору. Изначально выросший из проблемы теодицеи — через утверждение себя единственной формой «высшего знания», он отвергает материальный мир как пребывающий во зле, воспринимая космическую и человеческую историю в перспективе непрерывной борьбы равно могущественных сил света и тьмы. Враждебно (не без оснований) воспринятый организованными авраамическими религиями — иудаизмом, христианством и исламом, гностицизм породил многочисленные ереси среди каждой из них, в одних случаях (кроме иудаизма) кроваво подавленные, но в других — сохранившиеся в религиозных общностях наряду с ортодоксальными взглядами и даже влиявшие на них по линии и богословия, и практической морали. В новое и новейшее время гностицизм также стал принимать секулярные личины, вплоть до политических⁴⁴.

Смысл и цель мистицизма заключается в стремлении воссоединиться и даже слиться с божественным началом, преодолении границ собственного «я» и пропасти между тварью и Творцом, обретении Бога в себе и сопереживании божественной любви, а в более широком плане, особенно среди восточных течений — в контакте с трансцендентной реальностью *per se*, как бы она ни понималась. Опять же, сильные мистические традиции существовали и существуют в авраамических религиях — и не только в них. Согласно свидетельствам великих мистиков, опыт их не может быть адекватно передан и слове, ибо он порождает высшее блаженство, доступное человеку в земной жизни⁴⁵.

Наконец, «эзотеризм» означает принцип трансмиссии верования исключительно посредством инициаций в узких кругах «посвященных» (во избежание профанации) с помощью передачи традиции как устно, от ученика к ученику, так и в форме относительно закодированных и требующих специального истолкования

писаний. В той или иной степени, эзотеризм присущ всем трем формам мировосприятия, о которых идет речь, противопоставляясь по определению любой «экзотерической» массовой религии, и ставши удобным термином для рассуждений на подобные темы, иногда при этом размывающих их границы, или упускающих из виду значимые нюансы⁴⁶.

Т. Манн — если не считать его «гетеанского» чувства благоговения перед Неизведанным — сам, насколько можно судить, не испытывал мистических переживаний, но не отрицал их возможности. Однако, он затруднился бы, вероятно, ответить (не метафорой, а по существу) на вопрос о статусе — психологическом или онтологическом — мистицизма. Для Вяч. Иванова, как уже указывалось, вопрос этот не стоял вовсе: мистический опыт, в том или ином роде, поиск «праведного» контакта с *Realiora*, лежат в основе его творческого вдохновения и его мироощущения в целом, в наиболее насыщенной форме выраженный в его медитациях о мистической диалектике души.

С другой стороны, оба проявляли интерес (в первом случае краткий, во втором растянувшийся на несколько лет) к «практическому» оккультизму. Т. Манн участвовал в спиритических сеансах, проводившихся известным в то время исследователем «паранормального» Альбертом фон Шренк-Нотцингом, посвятил этой теме специальный очерк «Оккультные переживания» («*Okkulte Erlebnisse*», 1924)⁴⁷ и описал подобное событие (под характерным названием «Очень сомнительное») в седьмой главе второго тома романа «Волшебная гора»⁴⁸. Вывод, сделанный писателем по поводу дозволительности подобных экспериментов, недвусмысленен:

Ну нет, больше меня к господину фон Шренк-Нотцингу силком не затащишь. Все это ни к чему, вернее, ни к чему хорошему. Я люблю то, что назвал верховным миром нравственности, я люблю написанное человеком стихотворение, ясную и гуманную мысль. Но мне омерзительны вывихи мозга и болото духов⁴⁹.

Иными словами, уклонившись от суждения на предмет объективной реальности виденного и испытанного им, он их отвергает по причинам моральным.

Если немецкий его коллега ограничился для удовлетворения любознательности тремя визитами на квартиру доктора фон Шренк-Нотцига, Вячеслав Иванов, по ходу вещей, оказался

в самом центре оккультной деятельности Серебряного века, с его нервной и психически насыщенной атмосферой творческих исканий, сопряжений и размежеваний, амбиций, страстей, интриг и психодрам. Более того, это с ним случилось в разгар тяжелого душевного кризиса, вызванного скорострительной смертью Лидии Зиновьевой-Аннибал (17 октября 1907 г.), до основания его потрясшей, и сложными отношениями, в первую очередь, с Анной Рудольфовной Минцловой, утвердившей себя на время в его глазах непререкаемым оккультным авторитетом в роли «теософической» посланницы не только Рудольфа Штейнера (быстро обретавшего популярность в символистских кругах), но и некоего тайного «розенкрейцеровского братства»⁵⁰. Вполне вероятно, на мой взгляд, что отсутствие любого из двух этих факторов могло если не целиком предотвратить, то крайней мере, сократить интенсивность и продолжительность (около 4-х лет)⁵¹ увлечения Вяч. Иванова минцловским изводом «оккультизма», впоследствии однозначно оцененного им самим как духовно-религиозный искус⁵².

Здесь невозможно высказаться даже кратко на предмет, судя по всему, эклектичной оккультно-гностико-мистической «доктрины», проповедовавшейся Минцловой, тем более, что обширный эмпирический и текстуальный материал (с трудом поддающийся обобщению) рассмотрен в основательных научных работах⁵³. Так что я позволю себе лишь несколько беглых и предварительных соображений, каждое из которых нуждается, однако, в подробной аргументации. Выделяя «практический» аспект «оккультных занятий» этого времени на Башне, заметим, что обитатели ее не практиковали спиритизм в его традиционных формах, то есть с помощью медиумов, столоверчения или иных подсобных средств. Вяч. Иванов стремился вступить в общение не «вообще» с миром духов, но единственно с усопшей и пылко любимой женой — без посредников, посю- или потусторонних. В его сознании, покойная Лидия являлась ему через сновидения, просто видения, слуховые галлюцинации, внутренний диалог и автоматическое письмо — переживания, приведшие его в конце концов к мысли о ее реинкарнации в дочери, Вере Шварсалон⁵⁴. Вряд ли можно усомниться, что именно эта любовно-метафизическая тоска, под влиянием Минцловой, умевшей чувствовать, если не всегда понимать, внутренние его потребности, побудила поэта вступить на предложенный ей путь «розенкрейцеровской инициации» (конец 1907 — середина 1909 г.)⁵⁵. Добавим, что Вяч. Иванова,

в отличие от некоторых его коллег, по-видимому, не слишком интересовала алхимия, ни в «низшем», ни в «высшем» ее разрезе, равно как астрология или тайны Таро. Разного рода «предсказания» исходили главным образом от Минцловой, сумевшей убедить свое окружение в собственном якобы «провидческом» даре, заключавшемся обыкновенно в довольно экстравагантных обещаниях великого будущего каждому из ее собеседников⁵⁶. Иными словами, говорить о вовлеченности поэта в «оккультные практики» можно лишь в довольно ограниченном смысле.

Обращаясь от практики к «теории», складывается впечатление, что минцловский извод эзотерической традиции представлял собой набор формул и идей, взятых в основном из теософских и антропософских материалов (два этих направления, несмотря на значительную общность, отчетливо различались современниками), популярных магических трактатов и, возможно, некоторых других источников — вопрос, требующий дальнейших изысканий⁵⁷. По всей видимости, «розенкрейцерский» путь посвящения, выбранный Вячеславом Ивановым под руководством Минцловой, был в большой мере собственным ее порождением, даже будучи изначально укоренен в штейнерианской интерпретации соответствующих текстов и легенд⁵⁸. (Здесь следует строго оговорить, что сюжет о розенкрейцерстве на любом этапе его существования — или несуществования? — чрезвычайно запутан из-за напластования всевозможных фантазий, и в контексте данной работы рассмотрению не подлежит⁵⁹.)

При всем сказанном, на идейном уровне Вяч. Иванов не допускал совмещение символизма — в его понимании — с оккультизмом, как это явствует из его письма Эмилию Метнеру от 5 октября 1912 года:

Но синтеза между оккультизмом и символизмом я не признаю, как эстетической платформы или программы журнала. Здесь огромная опасность для искусства вообще, а кроме всего прочего, я защищаю знамя *символизма* (курсив Иванова. — В.Р.), а не выдаю его, не подменяю его, не укрываюсь в чужие ряды⁶⁰.

Стоит предположить, что в этом сказалось постепенное осознание им различий между оккультизмом и мистикой, ибо символизм его навсегда остался мистическим в силу принципа *a realibus ad realiora*. Сходное говорится им и по поводу антропософии,

при этом выражая симпатию лично к ее создателю: «К доктору Штейнеру не скрываю своих симпатий (симпатий, скорее интуитивных, чем рациональных). “Штейнерианство” этих симпатий, напротив, во мне не возбуждает: разумею движение на Западе <...>. Символизм же мешать с штейнерианством не хочу»⁶¹. Очевидно, Вяч. Иванов внутренне сопротивлялся признанию теософии религией, а антропософии «наукой»⁶². Как бы то ни было, из изложенного не следует, что его можно определить как «адепта оккультизма» в строгом смысле слова (не забудем, что оккультизм не тождественен мистицизму) даже в этот, наиболее сложный и сомнительный период его духовных исканий⁶³.

6. Обращаясь к вопросу о гностицизме в указанном выше смысле — то есть картины мира постулированной как знание высшей истины (γνῶσις), важно отметить не только его этико-психологический аспект, связанный с отношением к проблеме зла, и потому амбивалентный, но и когнитивно-психологический, замечательно определенный в емкой формуле Алена Безансона: «Верующий знает, что он верит; гностик верит, что он знает»⁶⁴. Это означает, что сложная гностическая картина мироздания, духовно сотворенного Богом, но оскверненного Демииургом, порожденным впавшей в ослепление Душой Мира и создавшим материальную вселенную, лежащую в зле, признается последователями подобных учений как предмет знания доступного лишь посвященным и носящего абсолютный характер. Отличие этой мировоззренческой модели, с ее жестким дуализмом, детерминизмом, эзотеризмом и признанием метемпсихоза от христианского богословия основных конфессий достаточно радикально, несмотря на историческое взаимодействие между ними, упомянутое ранее. Наиболее закончено гностицизм проявился в манихействе, разными путями и изводами распространившегося вплоть до Китая⁶⁵.

В Европе роль гностических представлений зависела от культурно-временного контекста, переживая периоды относительного забвения и бурного роста (альбигойский кризис, позднее Возрождение, романтизм). Очередной «гностический ренессанс» также состоялся на рубеже XIX–XX веков, в обстановке «декаданса» и раннего модернизма, о чем существует громадная литература. Практически, ни один крупный художник не сумел избежать его влияний, не обязательно идейных или понятийных, но и в форме мифологем, тропов, мыслеобразов, идиом, и так далее. Т. Манн и Вяч. Иванов не стали исключением: в этой связи, о первом уже

существует объемные труды⁶⁶, а по поводу второго соответствующие изыскания начались недавно, принося достойные внимания результаты⁶⁷.

Здесь же я могу остановиться на этих материях лишь в самых общих выражениях и очень кратко.

Знаменитый пролог к тетралогии «Иосиф и его братья» представляет собой обобщённую версию гностического мифа (т. н. «романа Души») ⁶⁸, где пессимистическое отвержение тварного мира иронически (в эстетике Т. Манна ирония не отменяет пафос) переосмысливается в спасительную идею примирения материи и духа, задавая тем самым тон дальнейшему рассказу⁶⁹. И напротив, в романе «Доктор Фаустус» гностическая модель «отвержения мира» становится важным истоком разрушительного вдохновения Адриана Леверкюна ⁷⁰, — персонажа, который в этой книге, при всей мучительной симпатии к нему со стороны рассказчика (и, конечно, автора), безоговорочно осуждён логикой движения идей и событий. Ни в одном случае нет оснований полагать, что писатель хоть в какой-то мере воспринимал традицию «гнозиса» как «знание» (или же форму «знания»), но наподобие современных ему литераторов он использовал «гностический код» в совсем иных, художественных, метафорических и метонимических целях ⁷¹.

Относительно Вяч. Иванова, я коснусь — не вдаваясь в подробности — лишь полемики по поводу т. н. «мистического анархизма» (1906–1907), оставив в стороне сложный вопрос о гностической составляющей «софиязма», идущего от Владимира Соловьева и разнообразно отразившегося в творчестве не только «младших символистов», но и других религиозных мыслителей и поэтов Серебряного века ⁷². На первый взгляд, само заглавие вызвавшей бурную реакцию коллег статьи Вяч. Иванова «Идея неприятия мира» содержит едва ли не центральный гностический тезис, хоть и нельзя с уверенностью сказать, что он им воспринимался как таковой. Но по существу, используя евангельские антиномии и апеллируя непосредственно к Христу, он этот тезис выворачивает наизнанку:

Христос <...> велит «не любить мир, ни всего, что в мире», — и сам любит мир в его конкретности, мир «ближних», мир окружающий и непосредственно близкий, с его лилиями полевыми и птицами небесными, веселиями и благовониями, и прекрасными лицами людей, как в солнечной разоблаченности прозрачного мгновения, так

и под дымною мглой личин греха и недуга. Он говорит, что царство Его не от мира сего, — и вместе благовествует, что оно «здесь, среди нас». Он тоскует в мире, потому что «мир лежит во зле»; но каждое мгновение сам снимает зло и восстанавливает мир истинный, который внезапно становится видимым и ощутимым тронутой Им душе, как исцелившемуся слепорожденному (III, 82).

Примечательно совпадение — вопреки очевидному различию точек отсчета, устремлений, методов и видов дискурса, а также временного контекста между позициями Т. Манна и Вяч. Иванова в преодолении гностического дуализма, в первом случае через иронию и трагедию, во втором — через христоцентрический парадокс.

Несомненно, что гностицизм является важным компонентом теософского и антропософского движений, о взаимоотношениях с коими Вяч. Иванова говорилось выше, равно как и то, что его поэзия, философская и научная проза включают гностические мотивы, мыслеобразы и мифологемы, особенно при попытках осмысления и интерпретации психологических аспектов древних религий⁷³. Это отнюдь не делает его, однако, «гностиком» в мировоззренческом смысле (точка зрения, к которой приближаются некоторые современные ивановеды, обобщая не подлежащее обобщению, и смешивая феноменальное с ноуменальным). Нет оснований думать, что он хоть когда-либо считал «гнозис», (то есть «знание», а не переживание) целью мистического опыта, ибо познание человеком Бога и Его путей — в отличие от веры в Него («да будет воля Твоя») и стремления к единению с Ним — невозможно. Темпераменту поэта, проповедника «слепительного Да» не могла соответствовать гностическая модель мира, замкнутая сама на себе, с ее неразрешимым антагонизмом духа и плоти⁷⁴. Еще раз подчеркнем, что на протяжении всего «минцловского» периода Вяч. Иванов ощущал и считал себя православным христианином, притом церковным, позиция, ставшая условием его выхода из религиозно двусмысленного состояния, в котором он пребывал⁷⁵. Следовательно, идейно и биографически главным является не содержание испытанного им духовного кризиса 1907–1910 гг., но факт преодоления оккультно-гностического искусства, как и впоследствии искусства сотрудничества с атеистической советской властью⁷⁶. В завершение, должно сослаться на О. Дешарт, по моему убеждению, глубже и тоньше понимавшей Вяч. Иванова, чем все его позднейшие интерпретаторы, и не раз

отмечавшей, что соблазны «гностицизма и манихейства» эпохи Башни суть «лишь примеси, а не основной металл его мысли»⁷⁷.

Спустя десятилетия, с углублением его церковно-христианского образа мыслей, он и сам сумел иронически оценить причину прежних энтузиазмов, о чём свидетельствует добродушно-насмешливая трактовка в «Повести о Светомире царевиче» фигуры «белого волхва», гностика Симона Хорса, глаголющего о Кефир-Малхуте, звёздах, иерархиях, архонтах и тому подобном⁷⁸ — по остроумной догадке, означающего всё ту же Минцлову⁷⁹. О его окончательном внутреннем перевороте, знаменованном отказом от продолжения религиозных поисков вне церкви и целокупным принятием истины, торжественно (хоть и несколько нескромно, с аллюзией на св. Августина) говорит стихотворение из «Римского дневника 1944 года»:

И я был чадо многих слез;
И я под матерним покровом
И взором демонским возрос,
Не выдан ею вражьим ковам.

А после, ткач узорных слов
Я стал, и плоти раб греховой.
И в ересь тёмную волхвов
Был ввержен гордостью духовной.

И я отвечивал «Иду»,
От сна воспрянув на ночлеге;
И, мнится, слышал я в саду
Свирельный голос: «tolle, lege»⁸⁰.

III

7. Сказанное ранее об особенностях религиозного темперамента и личностных установок обоих проясняет и различие в понимании нашими авторами мифического. Т. Манн относился с сочувственным интересом к «аналитической психологии» К. Г. Юнга, главным образом, мифопоэтическим её аспектам и в особенности ценил предпринятый им и его соавтором Карлом Кереньи синтез психологии и мифологии в единый исследовательский комплекс⁸¹. В мифе он усматривал средоточие высших правд о человечестве, содержащихся в коллективном подсознательном, и не могущих быть артикулированными иначе — т. е. с позиций рационализ-

ма⁸². Соответственно, под целью «мифотворчества» он разумел не создание нового мифа, но конструктивную, «положительную» интерпретацию, в художественной форме, уже существующих⁸³. При этом, по мысли писателя, в процессе «гуманизации мифа» психологии принадлежит центральная роль, о чём он размышляет в известном письме Кереньи от 18 февраля 1941 года:

То, что Вы и Юнг сумели научно совместить мифологию с психологией есть достойное удивления, радостное и высокохарактерное для данного момента жизни достижение <...>. Со своей стороны, мне радостно видеть, сколь усердно и взволнованно я ещё в состоянии читать, когда воистину пребываю в моей стихии, и что может быть в наше время более моей стихией, нежели миф плюс психология. Я издавна был страстным сторонником этой комбинации, ибо психология есть на самом деле средство вырвать миф из рук мракобесов и сделать функцией его человечность (*ihn ins Humane «umzufunctionieren»*). Для меня эта связь напрямую представляет собою мир будущего, человечество, благословенное как духом свыше, так и от «бездны, лежащей долу»⁸⁴.

Этот «мифотворческий принцип» был положен Томасом Манном в основу работы над тетралогией «Иосиф и его братья». Таким же образом, через связь психологии и мифа, он действует и в романе «Избранник».

«Большое искусство — искусство мифотворческое»⁸⁵ — было сказано Вяч. Ивановым ещё в начале прошлого века, задолго не только до Т. Манна, но и до осознания важности этого положения (случившегося, в основном, в период между двумя мировыми войнами) ведущими деятелями европейской культуры. В отличие от большинства последних, мифотворчество трактовалось Вяч. Ивановым согласно разработанной им же доктрине «реалистического символизма»⁸⁶. Для него понятие «миф» несло не культурно-психологический, но онтологический и религиозный смысл. Восходя по лестнице знаков и значений (ср. II, 606) — *a realibus ad realiora*, выполняя тем самым заветы Платона и средневековой эстетики (II, 657, 665) художник-символист соприкасается с извечной божественной истиной:

Реалистический символизм раскрывает в символе миф. Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф — объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма озаменованной поэзии (II, 554).

Отсюда — явная недостаточность, с точки зрения Вяч. Иванова, художественного мифотворчества как лишь интерпретации, сколь бы ни была она «положительной» и конструктивной, уже существующего мифа. Подлинно мифотворческое, символистское в основе своей, искусство созидательно и стремится к выдвиганию теургических задач:

«Новый же миф есть новое откровение тех же реальностей; и как не может случиться, чтобы кем-либо втайне обретенное постижение некоторой безусловной истины не сделалось всеобщим, как только это постижение возведено хотя бы немногим, так невозможно, чтобы адекватное ознаменование раскрывшейся познающему духу объективной правды о вещах, не было принято всеми, как нечто важное, вернее необходимое, и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды»⁸⁷.

Таким «новым мифом», возвещающим «новую правду» о России и человечестве, и должна была стать, по замыслу её автора, «Повесть о Светомире царевиче».

Подобно Т. Манну, Вяч. Иванов ставил себе в особую заслугу глубинную сопричастность мифическому, с уверенностью говоря об этом Моисею Альтману, среди всеобщей разрухи, в Баку 1921 года:

Я <...> быть может, как никто из моих современников, живу в мифе — вот в чём моя сила, вот в чём я человек нового начинающегося периода. Ибо, если по Конту, мир в своём развитии проходит через фазы: мифологическую, теологическую и научную, то ныне наступают сроки новой мифологической эпохи. И я являюсь, быть может, одним из самых первых вестников этой грядущей эпохи. И тогда, когда она настанет, меня впервые должным образом оценят...⁸⁸

При всех отличиях между Вячеславом Ивановым и Т. Манном во взглядах на сущность мифа и цели мифотворчества, рассмотренных выше, очевидно одно: оба они исходили из тревожной озабоченности «болезнью европейского духа» в поисках пути к его оздоровлению, и в этом смысле противостоят не только тоталитарным «мифологиям» двадцатого века, но и постмодернистской тривиализации — от Ролана Барта до Бодрийяра — представления о том, что такое миф.

8. Несмотря на проявленный ими обоими интерес к предмету его штудий, Т. Манн, и Вяч. Иванов странным образом совпали

в негативном отношении к личности самого Юнга. Ни увлечение «научной мифологией», ни длительное сотрудничество с Кереньи, не привели Т. Манна к сближению с другом и соавтором последнего. Писатель читал и ценил юнговские работы, этого «умного, хотя и немного неблагодарного отпрыска» психоанализа⁸⁹, на протяжении двадцатых годов, в начале коих также состоялась их единственная встреча⁹⁰. Но с приходом к власти национал-социализма, Т. Манн резко пересмотрел отношение к их автору, записав в дневнике 16 марта 1935 года:

«Юнг мыслит и высказывает восхищение нацизмом и его “неврозом”. Он есть пример вынужденного необходимостью приспособления убеждений к времени — притом, на высоком уровне. Он не «одиночка» и не принадлежит к тем, кто остался верен вечным законам разума и морали и по этой причине бунтует против своего времени. Он плывет вместе с потоком. Он умен, но внимания не заслуживает»⁹¹.

Охлаждение выглядит окончательным, поскольку и после войны не было предпринято никаких шагов к восстановлению личных контактов⁹².

В отличие от Т. Манна, бывшего в дружеских отношениях с Фрейдом и поклонника его деятельности⁹³, Вяч. Иванов не признавал учение основоположника психоанализа, несмотря на рост интереса к нему в России, полагая его своего рода «научной ересью», двусмысленной и опасной⁹⁴. Его должны были раздражать сугубо позитивистский метод и воинственное безбожие классического фрейдизма. Немногие точки соприкосновения его исканий с идеями Фрейда возникали, едва ли не всегда, независимо от влияния последнего и толковались русским символистом с противоположных позиций⁹⁵.

Наибольшее сближение между интуициями Вяч. Иванова и Юнга обнаруживается не столько на предмет мифотворчества (как у Т. Манна), сколько в пристальном внимании к архетипической динамике индивидуальной души, взаимодействию её мужского и женского начал⁹⁶. При этом, надлежит (опять-таки по контрасту с Т. Манном) полностью исключить возможность заимствования: как и в случае дионисийских штудий, начатых — и завершённых — Вяч. Ивановым задолго до сотрудничества Юнга и Кереньи с их «научной мифологией»⁹⁷, основные положения его «психопневматики» были высказаны им уже в статье

«Ты Еси» 1907 года, когда сам Юнг только приступал к академической карьере⁹⁸. В письме Эмилию Метнеру от 6 июля 1929 года (как будто пытавшемуся посредничать между ними двумя, напоминая этим отчасти роль Кереньи в ситуации с Т. Манном⁹⁹) он признаётся в своём невежестве относительно «аналитической психологии»¹⁰⁰, а затем, по прочтении (пожалуй, наименее спорной) работы Юнга «Психологические типы» (1921)¹⁰¹, высказался о ней весьма сурово: книга глубоко не нравилась ему «всем»:

и рапсодическим настроением, и ненужными, по существу, дилетантскими дигрессиями и экскурсами, и неопределённостью изложения основной теории, и абсолютистическим (в своём нигилизме) покушении свести все, безостаточно, на одну психологию, и — наконец — (это уже авторский *hybris*) своею проповедью¹⁰² (письмо от 22 сентября 1929 г.).

Именно две последних претензии проясняют, на мой взгляд, суть расхождений. Для Вяч. Иванова был неприемлем юнгианский «психологизм без берегов», обходящий — в лучшем случае — фигурой молчания вопрос об онтологическом статусе трансцендентного, а гордыню (*hybris*), «знак своеволия», он неизменно почитал перво-родным грехом индивидуализма¹⁰³. В прижизненных публикациях Вяч. Иванова имя Юнга встречается лишь дважды, и оба раза среди анализа перипетий душевной жизни, *eo ipso* признавая известное сходство развиваемых ими идей: нейтрально по тону (как «ученый» — *Wissenschaftler*) в статье «Anima» (1935)¹⁰⁴ и с оттенком осудительности в итальянской статье «Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno» («Размышления об установках современного духа» — 1934), где он наименован «позитивистом»¹⁰⁵ — словом в ивановском лексиконе нелестном — и «одним из непокорных учеников старика Зигмунда Фрейда» (III, 452 сл.; ср. 483). По сообщению Лидии Ивановой, её отец продолжал следить за трудами знаменитого швейцарца, «но личного знакомства не произошло, несмотря на то, что Вячеслава многократно, но тщетно приглашали на собрания «Eranos» в Асконе, где царил Юнг»¹⁰⁶.

За невозможностью в рамках настоящей работы адекватно прокомментировать очень сложную вязь «образного изъяснения экзатических состояний» (III, 265) Вяч. Иванова, разумно отказавшегося логически осмыслять вне-логическое, и прибегшего вместо этого к обусловленной метафорами мифологеме¹⁰⁷, укажу на лишь внешнее, главным образом, терминологическое сходство его

умозрений с соответствующими рассуждениями Юнга, при существенных различиях, имеющих прямое отношение к вопросу об индивидуализме. (Более очевидна близость, признанная им самим, но опять-таки при отсутствии взаимовлияний, «мыслеобразного» подхода Вяч. Иванова с содержанием параболы Клоделя «Animus et anima», написанной в 1925 году¹⁰⁸, и обретшей, казалось бы, несоизмеримую с её шутливой краткостью известность — быть может, именно благодаря юмору, с коим в ней трактуются важные предметы, отнюдь не умаляя их серьёзности — наподобие интонации Пролога «Сошествие в ад» к тетралогии Т. Манна).

Упрощая (в разумных пределах), можно сказать, что «мистическая диалектика души» представляется Вячеславом Ивановым как таинство взаимодействия трёх начал: женского (Anima), воплощающего чувство и способность к любви; мужского (Animus) — считающего себя самодостаточным рассудка; и называемого им «Самость» (Selbst) — глубинного «я», сопряжённого с ними обоими, и являющего собой прообраз Божий в человеке, причастный как земному, так и небесному миру. Anima знаменует при этом наиболее деятельный психический принцип: преодолев сомнамбулический морок зависимости от Animus'a, она обращается к «Самости» и:

<...> ...В своём ясновидении ведаёт, что это истинное «я» человека, сам человек в его скрытом, глубочайшем существе — божественен <...>. Anima узнаёт являющегося, как если бы она давно уже его знала, и, узнавая его собственное лицо, она созерцает в нём и себя самое, и своего Animus'a, и ещё третьего, с кем они оба изначально были связаны, и кто связывал их между собой. Блаженно сознаёт она отныне своё собственное существо, ещё недавно столь разодранное, собранным в единое целое и как бы возрождённым в столь совершенном примирении и осуществлении, что последняя тень раздора и противоречия, нужды и безумия рассеиваются в утренней заре покоя самопознания в Боге (III, 277).

«Самость», однако, как принцип, «в котором глубже всего запечатлён образ Творца», первым «достигает реального единения с Богом, чтобы приобщить к своему новому бытию и остальные два члена триады» (III, 289).

Соответственно, преобразуется и мужское начало: «...из своего погружённого в сон облика сам Animus восстаёт перед восхищённой Anima в своём богозамысленном облике, как Богочеловек» —

о чём свидетельствует «общеизвестный мотив христианской мистики», рождение Христа в ожидающей его душе (III, 283).

Так, целостным экстатическим актом¹⁰⁹ своего «духовно-душевного состава» наше его осуществляет *transcensus sui*, в августиновском смысле, поскольку «переход за крайние границы собственной имманентности означает встречу, со святейшим в человеке, с Богом, как с существом абсолютным и существенно от него отличным, хотя и живущим в нём и в невыразимом слиянии теснейшим образом с ним связанным» (III, 283). Приведённые цитаты демонстрируют сколь далеко отстоит, несмотря на схожесть терминов, описание русским символистом метафизической «сизигии» ипостасей нашего «я» от последовательного имманентизма аналитической психологии Юнга¹¹⁰, для которого «анима» и «анимус», равно как и «самость», суть лишь аспекты «психического», уходящие корнями в «коллективное бессознательное»¹¹¹. Быть может, уместно — обобщая (а значит, опять же упрощая) — заметить, что в то время как импульс изысканий Юнга при трактовке «бессознательного», нацелен, как и в классическом фрейдовском психоанализе, на «под-сознание» антропологического индивида, то медитации Вяч. Иванова устремлены к достижению одухотворенной личностью *над-* или *сверх-*сознания, мистического сопричастия Богу¹¹². Конечной целью этой психодинамики является целокупное осуществление любви — по признанию самого Юнга, феномена, недоступного опыту и разумению психолога — ибо Бог есть Любовь (1 Ин 4: 16)¹¹³.

Обращённое к Богу исповедание «Ты Еси» (и поэтому «есмя Я»)¹¹⁴ — одно из важнейших достижений, по Вяч. Иванову, «мистического разума»¹¹⁵, становится лейтмотивом его мысли и творчества, обретя художественное завершение в мелопее «Человек» (1919). Этот постулат личного бытия Бога «как предусловие нашей собственной личности» (III, 287), выросший из интимных созерцательных переживаний, не только позволяет прорвать роковую «целлюлярность» индивидуального сознания и вывести его из кризисного тупика, но он также приложим, *mutatis mutandis*, к отношениям межличностным, будучи синонимичен энтелехии Любви: выход за пределы Я во имя Ты и слияние с Ним: «Мы две руки единого Креста» (I, 611).

В отличие от Т. Манна, мифотворчески проецирующего личность вовне для решения социально-религиозных задач («кормилец» и «избранник»), Вяч. Иванов исследует её «анагогические» возможности изнутри, проникновением в «тайнства микрокосма»:

Из микрокосма, как из горчичного зерна, должно вырасти грядущее религиозное сознание, — тогда как большинство исторических вероучений (считая в их числе и церковное вероучение так называемого «исторического христианства») отправлялось от идеи макрокосма (III, 267).

Предложенные ими обоими способы духовного оздоровления в некотором роде комплементарны, но если никто из нас не в состоянии отождествить себя с исключительными героями Т. Манна, созидательно обновляющими миф, то путь внутреннего перерождения, начертанный Вяч. Ивановым, через опыт обетования «Ты Еси», теоретически доступен каждому и поэтому перспективен — другой вопрос, много ли найдётся желающих на него вступить.

9. Проблема гуманизма¹¹⁶, центральная для прошлого столетия (и еще острее стоящая ныне), не могла глубоко не волновать Т. Манна и Вяч. Иванова по причине укорененности их обоих в европейской христианской традиции, универсалистской и отрицающей непреодолимость этнических, социальных и гендерных барьеров (Гал 3: 28). Лишившись, однако, религиозной своей составляющей, светский — «просвещенческий» — гуманизм, верящий в величие человека, благодать его природы, безграничные возможности разума, нравственный прогресс, и так далее, уже к началу двадцатого века обнаружил признаки несостоятельности. По линии идей, в следующие десятилетия он подвергался интеллектуальной атаке как различных версий ницшеанства, так и марксизма, с противоположных позиций учинивших релятивистскую переоценку самых его предпосылок. Учение Фрейда, акцентировав важность подсознательного, включая разрушительные инстинкты, в формировании и поведении индивида, усугубило проблему. По линии реалий, бессмысленная бойня Первой мировой войны и последовавший за ней большевистский переворот в России ознаменовали завершение первого этапа кризиса гуманистической модели мира, совпадая по времени с началом работы Т. Манна над романом «Волшебная гора» (1924)¹¹⁷. В этом произведении с особенной отчётливостью определилась основная антиномия его творчества, вдохновлённая личным опытом, но и чтением Ницше — между «жизнью» (Leben) и «духом» (Geist), выступая (тогда и впоследствии) в сложных взаимосвязях и разнообразных обличьях, как-то: инстинкт и рассудок; сексуальность и эрос; здоровье и болезнь; женское и мужское; общее и частное; природа

и культура; иногда даже — тьма и свет. (Пределным — и неразрешимым — случаем этого конфликта становится противостояние Лоренцо де Медичи и Савонаролы из единственной пьесы Т. Манна «Фьоренца»¹¹⁸). Согласно представлениям писателя, антиномия «жизнь» — «дух» поливалентна и полиперспективна. И однако, вне её разрешения проблематика «старого» гуманизма теряет смысл. В интеллектуально и эмоционально изопрённом мире романа «Волшебная гора» это подтверждается неспособностью его либерального носителя Лодовико Сеттембрини идейно восторжествовать, борясь за юную душу главного героя Ганса Касторпа, над своим противником, реакционером Лео Нафта, сочетающим ницшеанский волонтаризм с жёсткой логикой и психологическим расчётом казуиста. Нафта, отстаивающий (при всех надлежащих оговорках) принцип «духа» гибнет жертвой собственных апорий: он кончает с собой, не в силах разорвать их порочный круг; но таков же исход и его — не идейного (как Сеттембрини), а «онтологического» — антагониста, мингера Пеперкорна, воплотившего в себе порыв «жизни» противу «духа» настолько, что был не в состоянии вразумительно выразить мысль. Иными словами, оба полярных начала, будучи раздельны и казалось бы самодостаточны, обречены на самоуничтожение. Отсюда — потребность в «сопереживании» (*durchleben*) с целью излечения от индивидуалистического недуга, так и не достигнутого, несмотря на приложенные ими усилия, персонажами романа.

В знаменитом эпизоде «Снег» (шестая глава второго тома) замерзающий в горах Ганс Касторп, «трудное дитя жизни», удостоен во сне утопического видения будущего человечества, несколько похожего на описанное в «Сне смешного человека» Достоевского. Однако игры счастливой молодёжи и радость материнства соседствуют здесь с кошмарным кровавым действием, странным образом напоминающим столь излюбленный Вяч. Ивановым орфический миф о растерзании титанами младенца Диониса-Загрея. В смятении чувств, вызванных сном, Ганс Касторп пытается свести воедино обе противоположные картины, смутно понимая необходимость такой гармонии, равно немислимой с моралистских позиций Сеттембрини, или нигилистических Нафты¹¹⁹.

Именно в достижении их желанного синтеза заключается, по мысли Томаса Манна, роль искусства в современном мире как медиатора и интегратора, выполняя функцию наподобие религи-

озной¹²⁰, что позволило некоторым исследователям даже наименовать, хоть и не совсем точно, такой взгляд на вещи «религией искусства» (Kunstreligion)¹²¹.

Эта «ренессансная» по своим истокам интуиция, устремлённая к «одушевлению плоти» и «воплощению духа» составляет устойчивый лейтмотив межвоенной эссеистики писателя, прежде всего его объёмных, принципиально значимых работ¹²², объясняя среди прочего его энтузиазм в отношении фрейдовского психоанализа, в коем он также усматривал одно из средств примирения крайностей разума и инстинкта¹²³. В сжатом виде данный символ веры был им высказан в англоязычной статье незадолго до Второй мировой войны:

На самом деле я верю в пришествие нового, третьего гуманизма, отличного в своем составе и коренном темпераменте от своих предтеч. Он не будет льстить человечеству, смотря на него сквозь розовые очки, ибо он будет обладать опытом, которого те не знали. Он будет владеть твёрдо выношенным знанием о тёмном, демоническом, радикально-природном измерении человека, объединённым с почитанием его сверх-биологического духовного достоинства. Новое человечество будет вселенским, и оно будет иметь артистический склад ума, а именно, осознает, что громадная ценность и красота человеческого существа заключается как раз в том, что оно принадлежит к двум царствам природы и духа <...>. На этом построится любовь к человечеству, при которой его пессимизм и его оптимизм упразднят друг друга¹²⁴.

10. Размышления Вяч. Иванова о судьбах гуманистической системы ценностей были по-своему не менее напряжёнными, несмотря на то что, то они проявились лишь в нескольких, сравнительно поздних текстах¹²⁵. В «Кручах» (1919) гуманизм напрямую сопрягается с проблемой «целлюлярного», замкнутого в себе индивида, порождённого современной эпохой:

Кризис гуманизма есть кризис внутренней формы человеческого самосознания в личности и через личность <...>. Эта внутренняя форма сознания изжила себя самое, потому что личность не умела наполнить её вселенским содержанием — и обратилась в мумию былой жизни или в тлеющий труп (III, 377; ср. 368).

Подобная ситуация не может не отразиться на природе искусства, создавая угрозу самому существованию его (III, 371).

Определив, что есть в его понимании гуманизм (см. III, 373), Вяч. Иванов, филолог-классик, справедливо полагает колыбелью его «ионийское племя эллинов, с его открытостью всему, «что в человеке человечно», с его восприимчивостью к чужеземным влияниям, с его демократическим общественным строем», подчеркнув возникшие в этом контексте (хоть по сути и взаимноисключающие) принципы «калокагатии» (идеала внутренне и внешне прекрасного человека) и протагоровского «человек есть мера всех вещей» (III, 373) — ретроспектива, не свойственная Т. Манну, уделявшего гораздо меньше внимания античности, и по традиции склонного увязывать приход гуманизма с эпохой Ренессанса.

Этот, по своему происхождению «классический» гуманизм, гуманизм, укоренённый в греко-римском культурном наследии, и в новое время отвергший привнесённое христианством чаяние Богочеловечества, должен ныне быть в свою очередь отвергнут. Подобно Ницше, громогласно объявившему о смерти Бога, Вяч. Иванов провозглашает: «Героический гуманизм умер». Иными словами, если Т. Манн имеет в виду необходимость переосмысления старого гуманизма, с целью интеграции его идеальных предпосылок и негативных реальностей, ставших исторически и психологически очевидными лишь сравнительно недавно, то Вяч. Иванов — на этом этапе философствования — призывает к отказу от него как такового. Здесь мы имеем, так сказать, ницшеанство наоборот: разрыв между человеком и Богом должен быть преодолён через их воссоединение «по ту сторону гуманизма», поскольку последний лишь усугубляет их разлад. Последовательный экуменист, Вяч. Иванов твёрдо верит, что в христианской вере при этих обстоятельствах не только «ни иота не преждёт», но она «дивно оживёт и сполна осмыслится» и вследствие своей универсалистской миссии, («всеединство» Владимира Соловьёва, «всечеловек» Достоевского), приведёт к всеобщему постижению евангельской истины «о вовлечении всех во Христа и о ветвях на лозе единой». По слову его, единственный и «простой как очевидность» догмат этого нового «обличения вещей невидимых» есть «человек един»: «И если каждая мысль, притязающая на значение идеи, должна креститься в прозрачном Иордане идей — эллинском слове, назовём по-эллински то, что эти строки пытаются утвердить: *монантропизм*» (III, 379, 380; курсив Вяч. Иванова. — В.Р.).

На таком же уповании концептуально выстраивается одно из вершинных творений Вяч. Иванова-поэта, мелопея «Человек».

Когда ж противники увидят
С двух берегов одной реки,
Что так друг друга ненавидят,
Как ненавидят двойники?

Что Кришна знал и Гаутама, —
По ужаснувшимся звездам
Когда ж прочтут творцы Адама
Что в них единый жив Адам?

(III, 233)

С приходом тридцатых годов позиция эта стала им, однако, подвергаться некоторой корректировке, как явствует из его немецкой статьи 1934 года. Оказывается, что в своей потенциальности, гуманизм может быть совместим с христианской антроподицеей:

Гуманизм должен выдержать тяжкое испытание, ибо грехи его тяжки. Но воздаяние за них может обернуться чудесным спасением, если перед лицом быстротечных исторических судеб внемлет он строгому напоминанию «умри и стань» (отсылка к Гете! — В.Р.) и если он наконец после длительных заблуждений вспомнит о своем призвании, прозреваемом уже первыми церковными гуманистами, а именно — свидетельствовать о сущностном единстве культуры, произросшей из греко-римской древности, и о присущей ей телеологии. На каких бы окольных путях это ни происходило, эта внутренняя целесообразность неминуемо приводит культуру через все преграды и антитезы к энтелехии христианского экуменизма¹²⁶.

В том же году написанное Вячеславом Ивановым по-итальянски «Письмо к Алессандро Пеллегрини о “docta pietas”», развивает и уточняет сказанное (III, 434–452). Отвергая уже не гуманизм целиком, как ранее, а лишь его имманентистские установки, здесь он признает и себя его носителем¹²⁷, но — в изначальном, благочестиво-христианском варианте: «Гуманизм, поскольку он только доверие, удовлетворяется человеком, каков он есть <...>. Совершенно иное представляет собою гуманизм, основанный на вере в Бога. Он — не только доверие к человеку, но уже

вера в человека» (III, 439). Подлинный гуманизм обращается к трансцендентному: «Для него ценности присущи сфере бытия, т. е. находятся вне и выше сферы становления», и при этом «сохраняют полную свою индивидуальность» (III, 441). Более того: «Ближайший анализ гуманизма в целях найти его прототип приводит к обнаружению его платонической природы. Платониками были гуманисты Возрождения, как за тысячу лет до того св. Василий и св. Августин»¹²⁸. Таким образом, *docta pietas*, «учёное благочестие», а значит и религиозный гуманизм эпохи Ренессанса (вплоть до неоплатоника Микеланджело и глубоко набожного Эразма), оказывается включённым в христоцентрическую историософию Вяч. Иванова, где философско-мистическое наследие классической древности обладает значимостью стадии/аспекта Откровения¹²⁹. Развивая тезис о «всечеловечности» христианства и придавая глобальный смысл учению Платона о воспоминании и забвении, он резюмирует ход своих мыслей на этот счёт:

«Вселенский Анамнезис во Христе — вот, значит, цель гуманистической христианской культуры: потому что такова историческая предпосылка осуществления всемирной соборности» (III, 445).

11. Со своей стороны, Т. Манн, пройдя через стадию «милитантного гуманизма» в предвоенные и первые военные годы, понятную в контексте антигитлеровской борьбы, не мог не осознать, что переживаемый эпохой чудовищный опыт мировой катастрофы и геноцида выпадает за рамки любой гуманистической доктрины, лишённой религиозной задачи, в том числе его собственных прежних формулировок. Соответственно, ожидаемый им «новый гуманизм» обретает важные дополнительные черты:

Он не отречётся от религиозной чеканки, и в идее человеческого достоинства, достоинства отдельной души, «гуманистическое» превзойдёт себя (*transzendiert*) в религиозном: такие понятия, как Свобода и Истина принадлежат сверх-биологической сфере, сфере Абсолюта, сфере религиозной¹³⁰.

Несмотря на коренное различие в понимании «религиозного» (в одном случае, с как единение с трансцендентным, а в другом как абсолютная духовность) сближение во взглядах русского и немца на задачи грядущего гуманизм становится более осязаемым. В этой позиции писатель ещё более укрепился, когда оптимизм и энтузиазм, вызванные победой над бесчеловечным

врагом, быстро угасли из-за ухудшения отношений между недавними союзниками, чреватого «холодной войной». Так, он пишет Кереньи 12 февраля 1946 года со страстностью, для него довольно необычной:

Ибо углубление гуманизма в религиозное, которое я считаю всё ещё возможным без достойного недоверия догматизма, есть единственное средство придать ему связующую силу, в которой он нуждается, дабы собрать заблудившееся человечество ради обновлённого авторитета. Без подобного «собрания» (*Sammlung*) и идеального воспитания *благочестия* (курсив мой. — В.Р.) и общности, очевидно, как это чувствует каждый, что угрожающим, и даже безнадежным, окажется конечный результат запутанного эксперимента «человек»¹³¹.

Опять же, сколь ни велико расстояние (по форме и по существу) между его идеей «собрания» и «всемирной соборностью» Вяч. Иванова, в обоих случаях, помимо сходства в лексике, речь идёт о выходе за пределы «чисто человеческого» в ноуменальное. Что для Т. Манна это — не пустые слова или просто некое «богостроительство», доказывается безупречностью интонации (в его эстетике даже юмор усиливает серьёзность) при изображении — ибо его ретроспектива подразумевает и перспективу — христиански-благочестивого, религиозно-гуманистического мира в романе «Избранник».

В оставшиеся ему несколько послевоенных лет Вяч. Иванов был поглощён работой над «Повестью о Светомире царевиче», воплотив в ней не только свой идеал «монантропизма»¹³² — персонажи «Повести», и прежде всего сам царевич Светомир, пребывают в постоянном ощущении божественного присутствия, — но и тезис об «учёном благочестии», *docta pietas*. Будущий царь Владарь читает Гомера и Эзопа, философически спорит о Платоне и Аристотеле; Радивой ссылается на речи Сократа из диалога «Федон»; Платона же — об Атлантиде — цитирует Пресвитер Иоанн в своём «тайном послании» Владарю, в котором есть и другие аллюзии на греческую классику. Очевидно и то, что без «учёного благочестия» — гуманистической составляющей будущего «вселенского анамнезиса во Христе» — со стороны самого автора, произведение это не возникло бы вовсе.

12. В завершение — очень коротко о том, что можно было бы назвать «футурологией» Т. Манна и Вяч. Иванова. Положительная

утопия Т. Манна, пожалуй, принадлежит, наряду с Касталией из «Игры в бисер» Германа Гессе, к последним серьёзным попыткам такого рода в западной литературе. Она носит социальный характер в четвёртом томе тетралогии «Иосиф и его братья», и религиозный в романе «Избранник». Основанная на гуманистической традиции — вспоминается, к примеру, вторая часть гётевского «Фауста» — пусть мифотворчески обновлённой, она исходит из сложной психологии (и отчасти метафизики) *надежды* — того, что по-английски именуется *wishful thinking* и *hope against hope*. Утопия Вяч. Иванова в «Повести о Светомире» зиждется на психологии *веры* и потому эсхатологична — в духе соловьёвского «теозиса», «обожения» тварного бытия. Цель и результат её — не просто «новая Россия» или «новое человечество», но воссоединение твари и Творца. В этом смысле, история Светомира-Серафима, с пророчеством о его призвании, его «смертью и воскресением» есть аллегория, или префигурация, второго пришествия Христа¹³³. Трансцендентное пронизывает движение событий настолько, что чудо перестаёт восприниматься как нечто единичное или чрезвычайное, так как взаимосвязь чудесного и обыденного становится неразрывной. В этой взаимосвязи и заключается энтелехия грядущего преобразования неба и земли — главный идейно-художественный компонент метаисторических умозрений автора.

В мире исторических реалий, однако, и вне этико-эстетических задач, поражает разница между пессимизмом одного и оптимизмом другого. «Вера-как-сомнение» или «религия отчаяния» Т. Манна, отягчённого к концу жизни болезнями, личными потерями и политическими разочарованиями, оказалась не способной, несмотря даже на его упование на милость Божью, подарить ему уверенность в будущем европейской культуры, которую он с таким достоинством воплощал¹³⁴.

Он писал за четыре года до смерти:

Нередко я никак не могу отделаться от одной мысли: наша современная литература, всё самое высокое и утончённое, что в ней есть, представляется мне каким-то прощанием, мимолётным припоминанием былого, попыткой ещё раз вызвать из бездонных глубин времени миф о Западной Цивилизации, чтобы удержать в памяти хотя бы его главные черты, пока ещё не пришла ночь, а она, быть может, будет долгой и принесёт глубокий мрак забвения¹³⁵.

Вяч. Иванов был поэтом «ослепительного Да» и его вера в благодать Провидения абсолютной. Тремя десятилетиями ранее, в самый разгар разрухи и братоубийства в России, отстаивая культуру как «культ памяти» против анти-культурно настроенного «сово-просника» Михаила Гершензона он знаменательно утверждал:

Будет эпоха великого, радостного, всё постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студёные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять, отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности» (III, 411 сл.).

Нет никаких причин полагать, что эти суждения были им пересмотрены в дальнейшем.

В наши дни кажется всё более очевидным, что уже начинают сбываться печальные опасения Т. Манна — в форме нигилистического, по своим основаниям, постмодернизма. Что же до возможности осуществления когда-либо светлых чаяний Вяч. Иванова, то об этом не знает, разумеется, никто: *mysterium tremendum*.





ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ ИТОГИ

П. ДЭВИДСОН

Вячеслав Иванов в русской и западной критической мысли (1903–1995)

Постепенно расширяя область безусловного и обще-
обязательного знания о поэте, мы расчищаем дорогу
его посмертной судьбе.

Осип Мандельштам, 1922¹

Восприятие автора критикой — не просто предмет академического интереса: это та движущая сила, которая способствует развитию чувства литературной традиции. Когда Нина Берберова заметила в некрологе об Иванове, что он «остался чужд русскому читателю», она тут же поспешила добавить, что, хотя это «поэт для немногих» — и, без сомнения, останется им навсегда, — необходимо, тем не менее, вернуть его произведения из неизвестности и отвести ему подобающее место в рамках литературной традиции². Вопрос, насколько состоялось такое возвращение, остается открытым. Хотя написанное Ивановым обнаруживает замечательное постоянство взглядов и цельность духа, мало кто из его современников и критиков смог приблизиться к нему по диапазону своих интересов и глубине мысли. Немногие разделяли его стремление к единству и синтезу. И потому отзывы о его личности, идеях и произведениях нередко бывали фрагментарны и противоречивы, отражая те временные, пространственные и идеологические границы, которые сам Иванов стремился преодолеть в своих сочинениях.

В настоящем очерке делается попытка воссоздать общую картину этих разнородных отзывов, чтобы установить главные факторы, определившие судьбу Иванова в критической мысли на протяжении этого столетия. Основываясь на составленной автором этой

статьи библиографии 1300 критических работ об Иванове³, мы намечаем, в общих чертах, некоторые важнейшие, типичные тенденции, которые можно установить на данном материале, разделяя его на четыре периода: 1903–1924, 1925–1961, 1962–1985, 1986–1995. В заключительном разделе излагается мнение автора о нынешнем положении дел в изучении творчества Иванова и предлагаются различные направления для будущей работы в этой области.

1903–1924

Этот период распадается на три взаимосвязанных этапа. На начальном этапе (1903–1907) Иванов опубликовал три первых сборника своих стихов, «Кормчие звезды» (1903), «Прозрачность» (1904) и «Eros» (1907), и несколько имевших большое влияние статей, посвященных различным аспектам религии Диониса и теоретической разработке его эстетики символизма. В эти ранние годы он был занят, главным образом, вхождением в основное русло культурной жизни России, созданием фундамента для своих идей и укреплением своей литературной репутации.

Ранние рецензии на его сборники делятся на две совершенно разные категории: одни — написаны для популярных журналов консервативными критиками, другие — поэтами и писателями символистского круга для журналов, входивших в орбиту этого движения. Первая группа рецензий явственно показывает, что публика была, как правило, недостаточно подготовлена к новаторским идеям и стихам Иванова. Во многих рецензиях, косвенно присутствовал вопрос, принять ли нового поэта в русскую литературную традицию. Чаще всего высказывалось предубеждение, что абстрактные темы — неподходящий предмет для поэзии (которая должна быть лирической и связанной с реальной жизнью) и что «трудному» языку или образности нет места в стихах (которые должны быть доступны и легко читаемы). Один из рецензентов зашел так далеко, что объявил «лирику мыслей», по сути своей, «чуждым славянскому духу искусством»⁴. Таким образом, у Иванова обнаруживали два недостатка: темы его стихотворений казались чуждыми реальной жизни, а эрудитские аллюзии и архаический язык подвергались суровой критике и насмешкам.

Критики не замечали, что острие их атаки, на самом деле, было направлено как раз на те две главные области, в которых Иванов более всего повлиял на восприятие поэзии читателем: принцип

сложности в поэзии и использование скрытых аллюзий при помощи символов, мифов и обращения к другим текстам. Первые критики не видели обновляющих возможностей языкового архаизма Иванова; они не соотносили сложности его поэзии с идеей мистического посвящения и не замечали, что частое обращение к классической мифологии связано с задачей желанного возрождения античности. Однако в конце десятилетия утверждение Измайлова, называвшего Иванова Тредиаковским, изящно парировал Белый, заявив, что Иванов не Тредиаковский, но Державин, прокладывающий путь новому Пушкину⁵.

Быстроту, с которой произошло это изменение в восприятии творчества Иванова, можно отчасти объяснить возрастом поэта: в 1903 г., когда был опубликован первый сборник его стихов, Иванов стоял на пороге сорокалетия. Он был гораздо старше Блока и Белого, которым тогда было по двадцать три года. С другой стороны, этому способствовало и то обстоятельство, что его идеи, хотя и сложились в годы учения за границей, были почерпнуты из тех же источников, что и идеи, усвоенные молодым поколением символистов, выросших в России: из произведений Владимира Соловьева, Ницше, Достоевского и Тютчева. Этим объясняется полный энтузиазма отклик, встреченный им у молодых поэтов, который, в конечном счете, превзошел враждебный прием консервативных критиков.

Те ранние рецензенты, которые сами были поэтами, симпатизировавшими символизму, оказались гораздо более чутки к темам и приемам поэзии Иванова. Многим из них были близки идеи Иванова и, читая его стихи, они прямо соотносили эти идеи со стихами⁶. Хотя такой подход неизбежно порождал оранжерейную атмосферу и очевидный недостаток критической объективности, их рецензии сыграли важную роль в становлении и укреплении новой литературной традиции и являются ценными памятниками символистской критической мысли. Особый интерес представляют рецензии Брюсова. Они ценны как образцы критических отзывов поэта, которому удалось сохранить большую объективность⁷.

Таким образом, в откликах на произведения Иванова с самого начала проступали соображения, хотя и не совсем внелитературные, но, тем не менее, во многом определявшие околотитуртурной полемикой. Как неизбежное следствие полемического характера большей части критики, исходившей из обоих лагерей, прямые суждения об Иванове-поэте уже с довольно раннего вре-

мени подменило рассмотрение его идей. В отдельные моменты эта тенденция достигала своего пика. Так, например, в полемике по поводу мистического анархизма (1906–1907) Иванов явственнее всего фигурировал как идеолог и его поэзия обычно цитировалась и обсуждалась исключительно в этом контексте. Раз сложившись, такой подход прочно укоренился. Можно даже утверждать, что поэзия Иванова и до сих пор весьма нечасто оценивается независимо от идеологических взглядов критиков.

К началу второго этапа (1908–1917) Иванов уже пользовался большим авторитетом, был автором трех сборников стихотворений и значительного числа влиятельных статей и рецензий, учителем со все растущим кругом учеников и крупнейшим теоретиком символистского движения. Об этом новом его статусе свидетельствует появление обзорных статей, в которых делались попытки оценить влияние Иванова на современную поэзию. Аничков, например, завершил свой анализ новых тенденций русской поэзии в контексте их истории разделом об Иванове, которого считал главным источником надежд для поэзии будущего, поэтом, чья теория мифотворчества может дать жизнь «Новому Слову», основанному на новой «эстетике без эстетизма»⁸. Традиционные предрассудки старой школы еще продолжали звучать в статьях нескольких одиноких критиков, подобных Измайлову, но даже их тон смягчился. В Иванове теперь видели человека, с которым нужно считаться, чьими идеями руководствуются литературные течения того времени и чье право на место в литературе неоспоримо.

Важным фактором, способствовавшим утверждению Иванова в этой новой роли был выход первого сборника его статей, «По звездам» (1909). Несколько положительных рецензий на сборник послужили в глазах читателей укреплению авторитета Иванова как одного из ведущих теоретиков литературы. Адрианов воспользовался выходом книги, чтобы сделать обзор достижений современной модернистской литературы, и подчеркнул в этой связи центральную роль Иванова, оказавшего важнейшее влияние на формирование эстетического мировоззрения молодого поколения поэтов⁹. Однако, в то же время, сборник косвенным образом положил начало и сильной встречной волне реакции против доминирующего влияния идей Иванова. Ее источником было все нарастающее сопротивление сложной для восприятия прозе поэта. Прежде неудовлетворенность этой стороной его произведений ограничивалась тем, что его объявляли воскресшим

Третьяковским или указывали на несоответствие между провозглашаемым им идеалом большого, всенародного искусства и эзотерической неясностью его собственного творчества, доступного лишь посвященным. Теперь эта неудовлетворенность достигла нового уровня и нашла выход в двух параллельных линиях критики, нацеленных на социальную и философскую стороны его эстетической системы.

Социальная линия была ярко выражена в двух вышедших одна за одной статьях Мережковского — «Земля во рту» и еще более резком продолжении «Балаган и трагедия»¹⁰. Мережковский оспаривал мысль о близящемся духовном возрождении современной России, высказанную Ивановым в очерке «О русской идее» (1909); он находил, что основной грех символистов — их уход от ответственности в собственный мир разочарования, приравненного ими к состоянию русской народной души. В упоминавшейся выше статье Адрианов говорил об обреченности стремлений модернистских писателей разрешить общенародные проблемы, выходящие за рамки их понимания, а Н. И. Николаев утверждал, что Иванов просто не может осознать, что «обновление религиозного сознания есть задача этико-социальная, а не эстетическая»¹¹.

С философских позиций Иванова критиковал П. Мокиевский, опровергавший в самой ее основе ивановскую теорию искусства как метода философского или объективного познания¹². Другие рецензенты, как, например, Франк, сочетали обе линии, критикуя и социальные, и философские положения эстетики Иванова¹³. Хотя Иванова энергично защищали такие деятели, как Тастевен, секретарь редакции «Золотого руна», или философ Степун, даже в этом лагере можно заметить некоторую амбивалентность¹⁴. Бердяев признавал в Иванове подлинного мистика и поэта, у которого есть своя миссия перед будущим, но, в то же время, считал, что «дионисизм нельзя проповедывать»¹⁵. Сюннерберг, выражая свое почтительное восхищение идеями мастера, тем не менее, называл их «воздушными мостами» и признавался в своем скептическом к ним отношении¹⁶.

Таков контекст, в котором яснее виден кризис символизма 1910 г. В действительности, в широкой цепной реакции на статью Иванова «Заветы символизма», развившейся в публичную дискуссию, которая длилась, по меньшей мере, два года, попросту разрядилось общее напряжение, накопившееся по частным вопросам символистской эстетики.

Сходными стремлениями руководствовались в это время и те, кто отзывался о поэзии Иванова. Младшее, набирающее силу поколение поэтов, часто ученики самого Иванова, пытались исключить своего учителя из цепи литературной традиции, прежде всего, для того, чтобы укрепить собственные позиции. Мы видим, как с 1908 г. начинается их формирование под покровительством Иванова и как затем, с удивительной быстротой, они появляются на свет, сбрасывая кокон его влияния, что приводит порою к весьма резкой полемической реакции, питаемой их тягой к независимости. Невольно вспоминается откровенное описание жестокой динамики смены поколений в литературе, которое дает Шестов в своем очерке о Чехове: «Молодые, подрастая, убивают и съедают стариков. <...> Восходящее светило всегда светит ярче заходящего, и старики должны добровольно отдавать себя на съедение молодым»¹⁷.

Реакция поэтов нередко была скорее интуитивной, нежели до конца осознанной; тем не менее, она отражает одинаковое подспудное сопротивление всеохватывающей идеологии. В письме 1909 г. Мандельштам писал Иванову о своем восхищении архитектурным величием и «покорительными сводами» сборника «По звездам», но, в то же время, замечал, «что книга слишком... круглая, без углов»¹⁸. Рост семени этого сопротивления прослеживается по рецензиям на сборники стихов Иванова, написанным будущими поэтами-акмеистами. Постепенное хамелеоноподобное изменение, которое претерпевали их отзывы о творчестве «старшего» поэта, отчетливо видно у Городецкого (с поворотным пунктом в 1910 г.) и Гумилева (с поворотным пунктом в 1911 г.)¹⁹. Отзывы футуристов представлены статьей Боброва²⁰. Другие материалы, касающиеся Асеева, Бурлюка, Хлебникова и Маяковского, были опубликованы позже.

«*Cor Ardens*» (1911–1912), сборник Иванова, вышедший в критический момент (вскоре после того, как разразился кризис символизма 1910 г., а новые течения еще только складывались), неизбежно оказался в центре борьбы за преемственность в поэзии. Несмотря на осторожность французского критика Шузевилля, высказавшего свои замечания о сборнике довольно сдержанно, как о деле личного вкуса²¹, соотечественники Иванова в целом не приняли такого отношения, продолжая считать его поэзию ареной борьбы, где спорят о теории и отстаивают права на литературную и идейную независимость.

Утверждение Иванова в роли теоретика символизма и философа культуры, происшедшее благодаря выходу двух следующих сборников его статей, «Борозды и межи» и «Родное и вселенское», привело к новому этапу в оценке его идей о культуре и религии, начало которому было положено философами Бердяевым, Булгаковым и Шестовым. По сравнению с первым сборником статей Иванова, вторая книга, «Борозды и межи», вызвала гораздо большее число рецензий, ставших теперь критичнее и сдержаннее. Эту смену тона можно почувствовать, сравнив рецензии Бердяева на первый и на второй сборники. Прежняя готовность Бердяева признать Иванова мистическим пророком и подлинным поэтом сменилась резкой критикой, в основе которой лежало обвинение, что «у него филология незаметно подменяет онтологию», а реальности религии и философии замещаются эстетическими и культурными построениями²². Столь же обличительно высказывался и другой рецензент: сравнивая оба сборника, Философов находил, что большая «шлифовка» второго «была куплена ценой некоторой мертвенности», и предъявлял далее ультиматум, требуя, чтобы автор прояснил, наконец, свою религиозную и общественную позицию и преодолел свою междуведомственность²³.

Булгаков, хотя и защищал сборник, отмечал все-таки, что для Иванова «особенно велика ... опасность эстетического подмена религиозных ценностей»²⁴. Тогда как решительная критика «Вячеслава Великолепного» Шестовым сохраняла свое влияние долго²⁵, попытка Эрн опровергнуть ее привлекла мало внимания²⁶. Почти все рецензенты сборника были едины в желании, чтобы Иванов обратился от туманности к простоте и отчетливее определил свою позицию по ключевым социальным и религиозным вопросам. На поэтическом фронте знакомой новой «смены караула» стала имевшая большой резонанс статья Жирмунского «Преодолевшие символизм», в кратком историческом введении к которой Иванов фигурирует как предшественник акмеистов — Ахматовой, Мандельштама, Гумилева²⁷.

Эта цепная реакция (преодоление консервативного сопротивления вначале, завоевание затем прочных позиций и, наконец, вызов, брошенный бывшими учениками) доказывает, что Иванов играл важнейшую роль в происходившем тогда кардинальном изменении подхода к поэзии и эстетике: переход от декадентства к символизму и от символизма к постсимволизму, во многом, был достигнут под влиянием его личности и идей.

Третий и последний этап первого периода приходится на годы между революцией и эмиграцией Иванова в Италию. К этому времени интерес к Иванову определялся, главным образом, ходом исторических событий и порожденными ими злободневными социальными и культурными проблемами. В результате вновь возник интерес к идеям Иванова и непреходящим ценностям символизма, с новыми политическими акцентами. Эстетические споры все более уступали место полемике по таким вопросам, как, например, интерпретация первой мировой войны и революции в свете славянофильских и религиозных идеалов. Эту смену акцентов можно наблюдать в статье Белого о «Родном и вселенском»: главной мишенью критика было мнение Иванова, что революция развивается нерелигиозным путем²⁸.

Теми же причинами объясняется и судьба трех книг, опубликованных Ивановым в этот период. На две первые, автобиографическую поэму «Младенчество» (1918) и трагедию «Прометей» (1919), мало обратили внимание. Большая часть первого сочинения была написана в 1913 г., и в 1918 г., когда оно вышло, его глубоко личный характер и обращенность автора в себя оказались несозвучны с новыми проблемами. Второе произведение, впервые опубликованное в 1915 г. под названием «Сны Прометея», рассматривало универсальные вопросы человеческого бытия, перелагая миф о Прометее языком, как это считалось, слишком абстрактным, чтобы соответствовать проблемам современности.

Парадоксально, что менее всего подготовленное, самое спонтанное произведение этого периода привлекло наибольшее внимание — обмен письмами Иванова с Михаилом Гершензоном, «Переписка из двух углов», опубликованная сначала в Петербурге, а затем в Берлине в 1921 и 1922 гг. Это произведение возникло скорее случайно, чем по замыслу; оно было написано в необычайно короткий срок и отправилось в печать без всякой возможности его исправить или отредактировать. Однако воздействие его было мощным и долговременным. Наряду с предшествующими статьями Иванова 1917–1919 гг. о судьбе культуры и национальном характере России (в особенности статья 1919 г. о кризисе гуманизма, «Кручи») эта переписка оказалась в центре полемики за или против метафизического подхода к культуре, предложенного Ивановым и, в свою очередь, определила основные тенденции в откликах на его произведения как в Советской России, так и в Европе. Эти тенденции сохраняются и по сей день. В Западной Европе их

можно проследить в многочисленных изданиях и публикациях по поводу этой работы, появившихся в 1930–1950-е гг.; в России они вновь проявились совсем недавно²⁹. «Переписка», более чем другие работы Иванова, стала отправной точкой кардинальной переориентации, смещения интереса от Иванова-поэта к Иванову-философу культуры, существующего и по сей день.

1925–1961

Во второй период прослеживаются три различных потока критических отзывов об Иванове: отклики в Советской России, возникающий голос русской эмигрантской критики и работы западноевропейских мыслителей.

Вскоре после эмиграции Иванова в Италию в 1924 г., началось постепенное, но вполне определенное сокращение числа работ о нем, публикуемых в Советской России. Отзывы вульгарно-марксистского толка, появлявшиеся уже среди ранних рецензий на «Переписку из двух углов», становились все более преобладающими; это направление и определило содержание разделов об Иванове в основных библиографических работах этого периода. В энциклопедиях его причисляли к буржуазным декадентам³⁰. Хотя имя Иванова упоминалось в разных контекстах, подход к его произведениям неизменно бывал искажен сильным идеологическим предубеждением против его мировоззрения и идей. Медынский, например, критикует его религиозную эстетику с марксистских атеистических позиций³¹, а Нусинов усматривает в «Прометее» продолжение того негативного изображения революционеров, которое Достоевский дал в «Бесах»³².

Тем не менее, на этом фоне продолжали появляться и некоторые ценные работы. Значительный интерес сохраняет исследование Гудзия об Иванове и Тютчеве³³, а в работе Жирмунского, хотя и весьма идеологически предвзятой, анализируются существенные аспекты такой важной темы, как отношение Иванова к Гете³⁴. Ряд статей о символизме, самой интересной из которых остается очерк Гофмана о языке символистов и его замечания об Иванове в этой связи, вошли в опубликованный в 1937 г. том «Литературного наследства»³⁵. Материалы, и ныне сохраняющие свое значение, содержит и введение Орлова к изданной им переписке Блока и Белого³⁶.

Мемуарная литература, по-видимому, была более свободна от идеологических ограничений. Имя Иванова стало часто встре-

чаться в обширной мемуарной литературе, появившейся после смерти Блока. Как самобытной фигуре ему отводилось видное место в мемуарах Пяста и Чулкова, а также в сборнике отрывков из разных источников, составленном Немеровской и Вольпе³⁷. Опубликованные в начале 1930-х годов мемуары Белого, хотя и заметно отличались по духу от его ранних воспоминаний о Блоке³⁸, тем не менее, давали один из последних и наиболее полных портретов Иванова, который появился в Советской России до начала второй волны мемуаров в конце 1960-х годов.

Второй поток составляли все усиливавшиеся голоса тех многих русских, кто оказался, как и Иванов, в эмиграции. В числе эмигрантских авторов, опубликовавших воспоминания и критические статьи об Иванове, были Г. Адамович, Н. Берберова, Н. Бердяев, И. Бунин, М. Волошина, Л. Габрилович, З. Гиппиус, И. Голенищев-Кутузов, М. Гофман, М. Добужинский, Б. Зайцев, Ф. Зелинский, Г. Иванов, Е. Кузьмина-Караваева, С. Маковский, Э. Метнер, Д. Мирский, П. Муратов, Б. Погорелова, Л. Сабанеев, Ф. Степун, А. Тыркова-Вильямс, Г. Флоровский, С. Франк, В. Ходасевич и О. Шоп (Deschartes).

Тот факт, что голос русской эмиграции зазвучал и набрал силу довольно нескоро, без сомнения, был связан с нежеланием Иванова публиковаться в эмигрантской печати. Хотя он разрешил Голенищеву-Кутузову процитировать некоторые свои стихотворения в двух статьях, опубликованных в 1930 г.³⁹, официальный запрет на публикацию своих произведений в эмигрантских журналах он снял лишь в 1936 г. после своего первого совместного с эмигрантской общиной выступления в связи с 70-летием Мережковского⁴⁰. После выхода «Римских сонетов» в «Современных записках» и статьи Степуна⁴¹ стихи Иванова стали публиковаться регулярно, открывая новый период откликов на его произведения со стороны писателей эмиграции.

Некоторые эмигрантские авторы ограничивались в своих отзывах об Иванове воспоминаниями о той важнейшей роли, которую он играл в дни Башни, но, будучи, по большей части, явно неосведомлены о его продолжающемся творческом развитии и растущих связях с европейской культурой, лишь вскользь отмечали, что он живет в Риме и обратился в католицизм. Те, кто, как Голенищев-Кутузов или Степун, навещали Иванова в Риме или поддерживали с ним тесные контакты благодаря переписке, могли лучше обрисовать развитие поэта. Картина стала полнее

после 1949 г.: о смерти Иванова широко сообщалось в русской эмигрантской и европейской прессе, она вызвала большое число некрологов, сожалевших о том, что имя его оказалось предано забвению и пытавшихся, оглядываясь назад, точнее оценить его роль в культуре XX в.

Что же касается третьего потока — откликов европейских мыслителей, — то здесь следует заметить, что, когда Иванов приехал в Италию в 1924 г., он был известен в Европе сравнительно мало; в 1903–1913 гг. о нем появилось лишь несколько статей в английских, французских и немецких журналах. Внимание общественности было привлечено к нему, во многом, благодаря одному событию его духовной биографии и выходу переводов двух его произведений. Значительный интерес в католических кругах и у религиозных деятелей, неравнодушных к экуменическому единству церквей (Папини, Шульце, Тышкевич, Ширяев), вызвало его обращение в католицизм в 1926 г. Кроме того, в результате публикации «Переписки из двух углов» в журнале Бубера «Die Kreatur» (1926) и последовавшего затем ее издания по-французски (1930, 1931) и по-итальянски (1932), Иванов вступил в переписку с Курциусом, Дю Босом, Пеллегрини и другими выдающимися мыслителями. Интерес к Иванову выразился в появлении в 1933 г. целиком посвященного ему номера «Il Convegno» со статьями Курциуса, Дю Боса, Марселя, Пеллегрини, Г. Штейнера и других, за которым последовал ряд приглашений сотрудничать в таких ведущих европейских журналах за пределами Италии, как «Corona» и «Hochland». Привлекла большое внимание и вызвала несколько рецензий немецкая версия (1932) работы Иванова о Достоевском. До сих пор две эти грани личности Иванова — философ культуры и толкователь Достоевского — занимают видное место в критической мысли о нем.

Большинство европейских авторов, писавших об Иванове после войны и революции, обращались к нему благодаря интересу к его идеям о христианском гуманизме и культуре. Многие из них не знали русского языка и, хотя часто упоминали Иванова как величайшего русского поэта-современника⁴², имели слабое представление о его поэзии или о его идеях и жизни в России до эмиграции. Исключением были Кюфферле, переводчик «Человека» на итальянский⁴³, и итальянские слависты Ло Гатто⁴⁴, Поджоли⁴⁵ и Рипеллино⁴⁶.

Три рассматриваемых потока — голоса из Советской России, в русской эмиграции и отзывы европейцев — были весьма различны, мало связаны между собой и нередко протекали несколько в стороне от самого Иванова. Здесь выделяются фигуры Дешарт, Степуна и Голенищева-Кутузова, которые были близки к Иванову и, в то же время, были способны перекинуть мост между русским миром и миром европейских мыслителей. В остальном обрывочность сведений и разобщенность с Ивановым многих, кто писал о нем (во всех трех лагерях), зачастую приводили к тому, что прошлое затуманивалось и период Башни в нем покрывался дымкой легенд и мифов.

1962–1985

Третий основной период примечателен в двух отношениях: он был ознаменован появлением интереса к Иванову со стороны нового, послевоенного поколения и первыми после смерти поэта публикациями его произведений: сборника «Свет вечерний» (1962), первых томов брюссельского собрания сочинений (1971–1987) и книги его стихов и переводов в России (1976).

В течение этого периода западная наука пошла далее стадии писания мемуаров и предлагающих общую интерпретацию статей современников и начала утверждаться на более профессиональной основе. Прежние голоса русской эмиграции и западноевропейских критиков слились теперь с исследованиями нового поколения западных ученых-славистов. Первые работы в этой области восходят к концу 1950-х гг.: анализ поэтики и эстетики русского символизма Голтхузена⁴⁷, работа Поджоли о «Переписке из двух углов» и русской поэзии современной эпохи⁴⁸ и детальное исследование Дончин о связях между русским и французским символизмом⁴⁹. Первые подробные монографии и диссертации об Иванове стали появляться в середине 1960-х — начале 1970-х гг. Среди них можно назвать диссертацию Стейси о «Cor Ardens»⁵⁰, работы Тарановского о влиянии Иванова на Мандельштама⁵¹, монографию Карин Тщёлль о поэзии Иванова⁵², работу Уэста о символистской эстетике Иванова в контексте русской литературной традиции⁵³ и монографию Гетцера о «Тантале»⁵⁴.

С выходом в свет под редакцией Ольги Дешарт и Димитрия Иванова первого тома собрания сочинений вновь стали доступны редкие работы Иванова, а введение и примечания к изданию предоставили

читателю богатый материал о жизни поэта и его творчестве. Вышедшие из печати четыре тома (1971, 1974, 1979, 1987), из шести планируемых, дали значительный импульс дальнейшим исследованиям, а также возможность заново оценить значение Иванова для прошлого, настоящего и будущего русской поэзии. Косвенным результатом выхода первых томов этого нового собрания стала серия посвященных Иванову международных симпозиумов, проходивших в университетах Йеля (1981), Рима (1983), Павии (1986), Гейдельберга (1989), Женевы (1992) и Будапешта (1995), каждый из которых (кроме римского) сопровождался публикацией сборника статей об Иванове⁵⁵. В течение этого периода появились и другие важные работы, в первую очередь, статья Холтхузена и монография Мальковати⁵⁶.

В Советской России исследования развивались существенно иным путем. С начала 1960-х гг., и все усиливаясь к концу десятилетия, раздаются новые голоса — молодого поколения литературоведов, воспользовавшихся более свободной атмосферой послесталинской России, чтобы вновь открыть и воскресить Иванова для современного читателя. Важный вклад внесла Ксения Муратова, которая составила первую значительную библиографию работ Иванова и об Иванове, включавшую 52 наименования и опиравшуюся на дореволюционные, а также советские источники⁵⁷. Свежо и непредвзято рассматривалась эстетика Иванова и ее связи с произведениями других поэтов в книге Лидии Гинзбург о лирике, а работа Михаила Гаспарова положила начало серьезному изучению стихосложения и поэтической техники Иванова»⁵⁸.

С середины этого десятилетия, приблизительно со времени столетнего юбилея Иванова, поднялась новая волна мемуаров, в числе которых были воспоминания Лидина, Чарного, Алянского и Альтмана⁵⁹. Кроме мемуаров Альтмана все остальные были написаны с явно «советских» позиций, но, тем не менее, содержат немало интересного. Откровенно идеологического подхода по-прежнему придерживались такие критики, как Михайловский, чей очерк истории русского символизма, хотя и выдавался за прежде не публиковавшийся, в действительности во многом воспроизводил его крайне тенденциозную публикацию тридцатилетней давности⁶⁰. Другие критики, такие как Б. Соловьев, чья книга о Блоке неоднократно переиздавалась, продолжали изображать Иванова и Зиновьеву-Аннибал весьма односторонне и негативно⁶¹.

Некоторые публикации, стремившиеся развить новый подход к творчеству Иванова в общем контексте символизма, все еще отличались антирелигиозными предрассудками и преимущественно социальной направленностью, присущей советской литературной критике. Так Машбиц-Веров считал, что поэзия Иванова удачна лишь тогда, когда поэт отходит от мистицизма, и ограничивался в своем исследовании ивановского творчества периодом до эмиграции, называя ее предательством России⁶². Минц подчеркивала необходимость спасти Иванова от забвения, но всё же делала особенное ударение на его отношении к революции 1905 г. и заявляла, что «историк литературы не должен замалчивать монархических тенденций ряда произведений раннего Вячеслава Иванова» или «избегать разговора об идеалистических основах мирозерцания писателя»⁶³. Долгополов в своей статье вновь обратил внимание на поэзию Иванова как сердцевину его наследия, но особо выделял цикл стихов о революции 1905 г., «Година гнева», как на поворотный пункт в развитии поэта и доказательство его социального пробуждения⁶⁴.

Желание избежать глубоко укоренившегося идеологического подхода, несомненно, способствовало складыванию характерных тенденций в науке этого периода. Широким аналитическим исследованиям обычно предпочитали публикации архивных материалов. Отметим также явную тенденцию изучать Иванова скорее в связи с его более признанными, «канонизированными» современниками, Блоком и Брюсовым, нежели как самостоятельное художественное явление. Так, например, непропорционально велик объем литературы, посвященной разным сторонам отношений Блока и Иванова, сравнительно с ограниченным числом исследований о связях последнего с другими, может быть, не столь «общепризнанными», но значительными современниками.

В результате этих двух обстоятельств более подчеркивалась роль Иванова в истории литературы, чем раскрывался его собственный поэтический мир или писались обобщающие аналитические работы. Типичными публикациями того времени были скрупулезно прокомментированные издания переписки Иванова, подробные воссоздания его деятельности в различные периоды жизни и исчерпывающие сообщения о его отношениях с издательствами и журналами. Эту тенденцию отражают основополагающее исследование Котрелева о бакинских годах Иванова⁶⁵, издание его переписки с Брюсовым, подготовленное Гречишкиным, Котрелевым

и Лавровым⁶⁶, и многочисленные архивные публикации Лаврова, Тименчика, Купченко, Гречишкина и Герасимова в различных выпусках «Ежегодника Рукописного отдела Пушкинского дома»⁶⁷. Выход в 1976 г. небольшого тома стихотворений и переводов Иванова в серии «Библиотека поэта» был первой попыткой издать его произведения в Советском Союзе. Хотя эта книга и не дает полной картины творчества Иванова, ее появление обозначило новый этап на пути включения Иванова в официальный литературный канон.

В целом исследования на Западе и в Советском Союзе продвигались параллельными путями, редко пересекаясь. Русские ученые, как правило, были не осведомлены о работе, проделанной на Западе; обзоры западных исследований по русской литературе, появлявшиеся в Советском Союзе, в большинстве своем, касались ограниченного круга работ и носили откровенно критический характер⁶⁸.

1986–1995

Четвертый и заключительный период, рассматриваемый в этом обзоре, начинается в 1986 г., когда в области культуры почувствовалось влияние перемен, вызванных наступлением перестройки и гласности. Начиная с этого времени резко возросло и ежегодное число публикаций об Иванове. В некоторой степени, это, несомненно, стало результатом вышеупомянутого обстоятельства — серии международных ивановских симпозиумов, начавшихся в 1981 г. и повлекших за собой выпуск сборников статей о творчестве поэта, первый из которых появился в 1986 г. Однако это явление можно рассматривать и как одну из общих закономерностей посмертной судьбы Иванова, выразившуюся в устойчивом росте с середины 1970-х гг. числа публикаций о нем. Если хронологически половина пути между 1903 и 1995 гг. приходится приблизительно на время смерти Иванова в 1949 г., то, исходя из общего числа публикаций о нем за тот же период, половина пути была пройдена почти тридцатью годами позже, в середине 1970-х. Другими словами, за последние два десятилетия об Иванове было опубликовано больше работ, чем за предшествующие семь десятилетий; половина всех критических работ была написана менее, чем за четверть рассматриваемого промежутка времени.

Среди множества появившихся с 1986 г. работ об Иванове довольно велико число книг. Многие в жизни Иванова проясняют замечательные воспоминания Лидии Ивановой, полные мягкого

юмора и бережно подобранных, живых подробностей⁶⁹. Связь между ивановской концепцией дионисизма и теорией карнавала Бахтина исследовала Лена Силард⁷⁰, а Памела Дэвидсон рассмотрела мировоззрение и поэзию Иванова сквозь призму восприятия им Данте и средневековой католической традиции⁷¹. Работы о символистском театре с обширными разделами об Иванове опубликовали Даниэла Рицци и Мария Цимборска-Лебода⁷², а Доната Муредду издала объемную книгу избранных стихотворений, трагедий и статей Иванова в итальянском переводе⁷³. Результатом симпозиумов, проходивших в университетах Иеля, Павии, Гейдельберга и Женевы, стали четыре тома интересных статей, появившиеся в 1986, 1988, 1993 и 1994 гг.⁷⁴ Ряд ученых, в их числе Н. Богомолов, Н. Котрелев, О. Кузнецова, К. Лаппо-Данилевский, А. Лавров, Г. Обатнин и М. Вахтель, опубликовали ценные архивные материалы. Многочисленные, прежде не публиковавшиеся материалы и воспоминания об Иванове были собраны в специальном номере «Нового литературного обозрения», вышедшем под редакцией Н. Котрелева⁷⁵. Книга по истории русского символизма Эврил Пайман — первое крупное и всестороннее исследование, где Иванову отводится должное место на фоне всей той эпохи⁷⁶. Выполненный Этторе Ло Гатто итальянский перевод книги Иванова о Достоевском вышел с подробным введением Андрея Шишкина⁷⁷. Итальянская монография Гвидо Карпи посвящена Иванову — теоретику символизма и мифотворчества⁷⁸. Важную область сравнительного литературоведения открывает Майкл Вахтель своей работой о восприятии Ивановым Гёте и Новалиса⁷⁹. Его сопровождающееся подробным комментарием издание переводов Иванова с немецкого и переписки поэта с рядом выдающихся авторов, в том числе с Бубером, Курциусом и Гербертом Штейнером, является важнейшим источником для изучения как духовной биографии Иванова в эмиграции, так и в целом истории европейской культуры⁸⁰. В польской монографии Гражины Бобилевич изучается связь поэзии Иванова с другими родами искусства — живописью, скульптурой, архитектурой и музыкой⁸¹.

Хотя, несомненно, понадобится некоторое время, чтобы новая школа критической мысли, не ограничиваемая идеологическими барьерами прошлого, обрела свой голос в России, уже чувствуются определенные сдвиги. Произошло долгожданное расширение контактов между русскими и западными учеными. Появились некоторые новые журналы и издательства, и работы западных

славистов начинают выходить в русских переводах. Прогресс, однако, резко сдерживают многочисленные практические трудности, препятствующие подобным начинаниям во времена экономической нестабильности, а также сдвиг интересов общества от литературы и культуры к политике и истории.

Возникают и другие проблемы. Радость «открытия» утраченного наследия породила наплыв публикаций, не всегда учитывающих предшествующие работы западных ученых. Волна архивных «раскопок» и переиздания старых материалов не всегда сопровождается соответствующим их анализом. С другой стороны, западные ученые часто не могут уследить за публикацией новых источников и архивных материалов в России. Некоторые темы были предметом особого внимания одновременно в нескольких странах (примеры тому — ивановская концепция театра или связь его творчества с Данте, Скрябиным и Бахтиным). В результате спонтанного возникновения этих «магнитных полей» появился ряд публикаций, авторы которых работали в изоляции друг от друга и, по-видимому, не знали о параллельной или предшествующей работе в данной области.

И, наоборот, в некоторых областях изучения жизни и творчества Иванова сделано еще слишком мало. В значительной мере нетронутым кладом, ожидающим внимательного анализа, остается его поэзия. Уже исследовались определенные аспекты связей творчества Иванова с европейской культурой (как, например, его восприятие Данте, Петрарки, Гете и Новалиса), тогда как другие (например, его связь с французскими и английскими авторами) почти совершенно обойдены вниманием. Во всесторонней оценке нуждается место самого Иванова в русской традиции. Важнейшая тема, едва затронутая, — чем был обязан Иванов писателям XVIII в. и таким своим предшественникам, как Пушкин, Баратынский или Тютчев. Серьезно не изучено и большое влияние Иванова на формирование поэтов следующего поколения. Настало время для создания полной и хорошо документированной биографии Иванова, основанной на богатых архивных источниках в России и Риме, до сей поры едва затронутых.

Можно продолжить этот список пожеланий. Ученые, как правило, изучают наследие Иванова либо до, либо после его эмиграции, не рассматривая проблему развития его творчества и личности. Большого внимания, путем сличения рукописей и различных изданий, требует история текстов ивановских произведений:

публикуя архивные материалы, проделывается большая работа, в то время как тексты первоисточников еще должным образом не освоены и не прокомментированы. Кроме того, необходимо создание основательной библиографии трудов Иванова и постоянное расширение библиографии работ о нем⁸². Была бы весьма желательной попытка совместно составить центральный каталог и базу данных об архивных ресурсах Москвы, Санкт-Петербурга и Рима.

В настоящее время, спустя столетие, после того как впервые сказалось непосредственное влияние Иванова на русскую литературу, мы вступаем в новый период, когда становится возможным слияние всех упомянутых в статье разных потоков в один. Без сомнения, Иванов был человеком, выступавшим за принцип цельности: в своем поэтическом творчестве, литературных статьях и научной деятельности он настойчиво стремился, примиря и сплавливая противоположности в синтез, достичь некоего тонкого баланса. Такова ирония истории литературы, что в его посмертной судьбе столько фрагментарного. Можно лишь надеяться, что нынешние попытки прояснить прошлое, направив его разные, разделенные потоки в общее русло, восстановят ту цельность Иванова, за которую выступал он сам, и, тем самым, заложат основы более полного, всеобъемлющего представления о его месте как в европейской, так и в русской культуре.





К. ИСУПОВ

Эстетика новой архаики

Главное препятствие на пути к пониманию поэзии Вячеслава Иванова (далее: ВИ) — ее язык. По степени архаичности он не имеет прямых аналогов, даже если поставить рядом столь разных авторов, как И. Голенищев-Кутузов, Эллис, Н. Ключев или А. Ремизов¹. Отдаленные аналогии — книжная речь XVIII в., на которой в быту не говорили; ученая поэзия М. Ломоносова и С. Боброва; неудобочитаемая проза масонских трактатов времен И. Шварца, Н. Новикова и И. Лопухина. Современников то смущала, то раздражала стилистическая манера ВИ. Один из них писал: «К поэзии Вячеслава Иванова отношение «аполлоновцев» было сдержанное. Стихи его не слишком увлекали. Они требовали, почти всегда, знаний, которыми большинство не обладало. Всего не понимал в них даже Анненский — не без лукавства приписывал он свое непонимание неосведомленности в области чуждой ему эзотерики»². Отрицательно восприняли ВИ Д. Философов, А. Тыркова-Вильямс, А. Ахматова: вычурно, непонятно, холодно, не задевает.

ВИ отвращала плебейская речь низменной повседневности. Порча языка ко временам его отъезда из Баку — не последняя тема в дискуссиях века³. В сборнике «Из глубины» (1918) встретились В. Муравьев («Рев племени»⁴) и ВИ («Наш язык»⁵); в обеих работах дана своего рода культурология родной речи.

Обнаглевшая улица заговорила интонациями Грядущего Хама. ВИ — человек аристократического слуха, он не мог приветствовать «крикуна-главаря» Маяковского или перенос языка улицы в текст, как в «Двенадцати» Блока. Певучий речитатив старины

его мог еще устроить, но в стилистике поэтической и в эссеистике он утверждался в жреческих речениях несуществующего языка, на котором не думают, не говорят, но писать можно, как можно написать диссертацию на латыни. Башней из слоновой кости стала для ВИ самоизоляция в архаике древних глаголов. Его письмо стало для читателей свидетельством тайного знания и археологической дешифровкой жреческой тайнописи. Серебряный век обожает тайну, эзотерику, секретники розенкрейцеров, герметизм, магические картинки карт Таро, спиритизм и магию. На этом фоне появление еще одного поэта-тайнознатца, да еще такого яркого и «интересного»⁶, никого особенно не удивило. А на тех, кто, держа в руках его тексты, пожимали плечами, глядели, наверное, с презрением: так смотрели те, кто начитался Штайнера, Блаватскую, Анну Безант и потом другую Анну (с «Третьим заветом»). Это похоже на ситуацию, когда молодые сыновья С. Т. Аксакова подсунули отцу-масону сочиненную ими заведомую чепуху (он ее с вниманием штудировал с друзьями по лабзинской ложе «Умирающий Сфинкс»), чтобы услышать потом, что они в такой премудрости сами не разберутся (С. Т. Аксаков. Встреча с маринистами (Воспоминания из петербургской жизни, 1858). Конечно, ВИ — далеко не чепуха, и к теософии он склонности не питал, но и к «школе классической ясности» примыкать не хотел. Вяч. Иванов не думал на этом языке, как Вл. Даль не думал на идиолекте «живого великорусского языка» своего знаменитого «Словаря». Если первый манифестировал возможности археологии языка в его печатном изводе, то второй «просто» записал речь говорящего народа (включая поговорки, пословицы и сказки) во всем многообразии диалектных интонаций.

ВИ — поэт-логограф, что роднит его дело с тем, чем занимались не только В. Даль, но и А. Гильфердинг, и братья М. и Р. Фасмеры, и творец Обезвельвольпала, и Н. Клюев, и П. Карпов.

Речевая архаика ВИ колебалась между старомодным и народным, изысканным и герметичным; чрезмерная широта лексического спектра приводила к ощущению самопародийности текста. Есть где-то сказанная или написанная загадочная реплика Ю. Тынянова: «У Иванова все — пародия»; в статье «О пародии» (1929) он в сноске бегло вспоминает о пародиях на ВИ Измайлова (да и сам А. Измайлов писал о стихах ВИ, что они «могут показаться специальными пародиями, писанными с целями вышучивания декадентства» («Непомерные претензии», 1903)).

Возможно, Тынянов воспринимал поэзию ВИ как «мнимую», — в контексте подготовленного им сборника «Мнимая поэзия» (1931). Подчеркнем: «мнимую», но не «ложную»! Возможно, и мы не отгадали в ряде текстов ВИ намеренных самопародий, в роде той, что создана в год присоединения к католической Церкви (4/17 марта 1926): «попал ты <...> в невода святого папы» («Милы сретенские свечи...» — в составе «Римского дневника 1944 г.» (2, 152).

Следует вспомнить: высший тип виртуозности в построении текста — быть одновременно и глубоко серьезной вещью, и самопародией. Таковы, напр., «Евгений Онегин» и почти все романы Т. Манна; в таком духе С. Г. Бочаров трактует Козьму Прутков; менее явный пример — Игорь Северянин. Этот высший тип текстов содержит ироническую самооглядку или, по реплике Т. Манна, в докладе о романе «Иосиф и его братья» (1933–1943): «Книга комментирует и самое себя <...> преломляется в особой среде, где она как бы обретает самосознание и по ходу действия поясняет самое себя»⁷. Иначе говоря, мы имеем дело с металитературой, т. е. с текстами, несущими черты автометаописания. Качество «мета» может восприниматься как тень аутопародии.

Зададимся вопросом: если ВИ сразу и сознательно избрал метод имитации (стилизации), то имитацией чего (кого) является его поэзия? Это перевод с несуществующего оригинала, т. е., говоря на его жаргоне, «перевод» *realia* в *realiora*? Или это — новаторская транскрипция архаики⁸ как таковой («новая архаика»)? Творчество наших поэтов-«архаистов» (по классификации Тынянова: Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер) — слабая тому аналогия. Или это прямой рассвет старины в «светлом поле сознания» (А. Потебня) и симптом вторжения в него утраченных прадедовских тезаурусов, похороненных более агрессивной молодой орфоэпией, как в свое время молодые олимпийцы третьего поколения упрятали в Тартар Урана и титанов?

«Мечта об архаическом, — писал М. Волошин в статье “Арханизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст)” (1909), — последняя и самая заветная мечта искусства нашего времени, которое с такой пытливостью вглядывалось во все исторические эпохи, ища в них редкого, пряного и с собою тайно схожего. Точно многогранное зеркало художники и поэты поворачивали всемирную историю, чтобы в каждой грани ее увидеть фрагмент своего собственного лица»⁹.

Греко-римский голосовой приоритет в тематическом репертуаре Серебряного века для нас драгоценен тем, что в утверждающих его

речениях воплотилась истина праотцов доисторического мира; она вечно противостоит многоликим «правдам» мира исторического. Говорить с Богом на Его языке — жанровое задание молитвы, псалма и литургического богообщения. Канонизация, а затем консервация церковно-славянского языка (на котором никто не говорит за пределами Ограды, не считая цитат из Писания) обусловлены страхом утраты истины о Боге и мире, звучащей в распевах богослужения. Именно с этой целью в сценариумы литургии вводятся фрагменты живого слова Божьего — чтение текстов Св. Писания. Богослужebное речевоdство каждый раз заново сакрализуется; подобным образом в сотый раз услышанная цитата из Евангелия (всегда — как в первый!) производит «впечатление золотого кирпича, упавшего на голову» (о. Павел Флоренский). В статье «Поэт и чернь» (1904): «Откуда же взялись эти новые старые слова? Откуда вырос этот лес символов, глядящих на нас родными ведущими глазами (как сказал Бодлэр)? Они были искони заложены народом в душу его певцов как некие изначальные формы» (I, 712). Отметим, что «форма» здесь понята энтелехийно, по Платону и в контексте трактатов Аристотеля «О душе» (Кн. 2. Гл. 1. 412а 7–10) и «Метафизика» (Кн. 9. Гл. 4. 1047а 30–33).

ВИ «жречески» литургисует, волхвствует и ворожит в стихах, — и это его вербальное колдовство не могло не вызвать у современников подозрения в словесно-заклинательной и даже азартной магии, в мистике, почти готической по степени предельно напряженной устремленности вверх, к *realiora*¹⁰, т. е. далеко и от жизни, и от поэзии. Такая поэзия уже и вовсе не поэзия, она бесконечно далека от мудрого совета Пушкина быть «глуповатой», Впрочем, в неистовстве словесно-метельного камланья ранний А. Белый в «Симфониях» превзошел всех магов своей эпохи. Это готическая поэзия религиозного порыва и дерзания, после чего следует изнеможение и опустошение. Это поэзия надрывного самораскрытия, саморастраты, вечного кризиса и стояния на пороге. Сознание поэта претерпевает аварийный режим двуединой активности. На одном ее полюсе — ловитва хтонических монстров вербальной архаики, а на другом — эпистолярный дискурс и устное общение с людьми «простыми» и «непростыми». Легче всего, видимо, общалось ВИ с Природой, вещами и котом-ворожем («Кот-ворожей», 1927). У трех наших мыслителей было три кота, с которыми не надо было выяснять отличия ноуменального от феноменального: у ВИ, Бердяева и Бахтина.

ВИ умел эстетски-артистично сублимировать свой книжный дискурс в интонации вкрадчивого заговаривания собеседника средствами аффектированной суггестии:

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца — и в вязкий взор
Я погружаю взор упрямо,
Стеля, как невод, разговор.

(«Подстерегателю»,
1909. — 1, 297)

Успеху диалогического внушения¹¹ способствовал и острый взгляд его «пронзительных» зрачков, и наклоненная вперед фигура с вынесенным на жесте афоризмом (ср. лекционные манеры А. Белого и Бердяева), и вкрадчивый, баюкающий голос с металлическими обертонами. На портрете Н. П. Ульянова (1920) у него внешность Сатира. Мэтр, пророк, мистагог. За ВИ была никем не оспариваемая прерогатива приоритетного слова, т. е. слова, в первый раз говорящего последнюю правду. Если мастер за ахматовскую строчку «Я на правую руку надела...» тут же посулил ей большое будущее, а в Хлебникове увидел святого (сообщение М. Альтмана), — то перед нами тот род антиципации, что сродни пифийскому ведению и жреческой неотменяемости приговора. После речей ВИ на Башне следовала глубокая точка и почтительное молчание адептов. Если Брюсов играл роль мага, то ВИ и был магом по природе своей насыщенной языковой компетентности. Наверное, на фоне «говорящих штанов» (реплика В. Розанова о Д. Мережковском) это было не трудно...

При описании быта Серебряного века давно пользуются терминами теории социальных ролей, говорится о театрализации и карнавализации культуры рубежа веков. Ниже мы попытаемся пользоваться моделями ролевого поведения при сохранении безусловного почтения к упоминаемым «персонажам».

Люди Серебряного века, даже самые одинокие из них, были людьми публичными. Такими сделала их культура музыкально-артистических кабаре, частных театров, литературных салонов, посиделки на Башне и в «Бродячей собаке», «среды» у Сологуба, общение в журнально-газетных и издательских топосах и пр. Одним Блоку и Белому не хватило дня недели, чтобы собирать у себя пишущую братию на ночные бдения. Дефицита общения не было, но, при всем обилии непосредственных контактов и громадной

по объему эпистолярной литературы века, было слишком много притворства и слишком мало искренности; из литературы почти исчезает тема дружбы в классическом ее понимании (ср. домашнюю «маленькую философию» в посланиях К. Батюшкова).

Люди рубежа веков жили в сплошь театрализованной повседневности, чувствовали себя, как на котурнах на сцене жизни, где один персонаж подает реплику другому. Даже мода мерой своей семиотической нагруженности едва ли не превышала конгруэнтность театрального костюма. Да и теперь: когда актрисы, играющие в «Вишневом саде» в БДТ, выходят в антракте погулять по набережной Фонтанки, не меняя платьев, они — без всякой рампы и декораций — смотрятся вполне органично.

Нас не будет интересовать репертуар социальных ролей, к которым нудила ВИ стезя скитаний. Гораздо полезнее и труднее понять, как удалось ему сохранить внутреннюю позу эллинизирующего панслависта. Ссылки на академическую ученость тут мало что объясняют. При иных социальных условиях ВИ мог стать чеховским учителем-латинистом, «человеком в футляре», но масштаб личности воспрепятствовал бы. Мог стать пассаеистом-созерцателем греко-римских древностей, но здесь не нашлось бы простора для построения гипотетических историко-мифологических моделей. Мог разметать свой талант по необъятным полям гуманитаристики, как Д. Чижевский, но ВИ не интересовало ничего малороссийское (кроме Гоголя, и то — глазами Аристофана). Мог уйти целиком в переводы, как в разное время — Анненский, Ярхо, Соболевский, Шилейко, Пастернак.

ВИ избрал удел тотальной отдельности семантической стихии той языковой культуры, которая предстояла ему в качестве колыбельного урочища или, если угодно, уже в «Младенчестве» (1913) обжитой Старой Европы. Созерцание русского ландшафта возвращает ВИ пра-память общеевропейской древности. Так, в усадьбе Бородаевского «Петропавловское» написано стихотворение:

Здесь предстала, в ризах темных,
Деметрой смуглая Земля.
Сквозя сквозь зелени озимой,
Чернея скатами долин,
Святая и под русской схимой
Мне возвращает Элевсин.

(2, 109)

Образец для творческого подражания у поэта был. Это Петрарка. Автор «Канцоньеро» (который ВИ перевел) до такой степени вжился в быт и смысл греко-римского наследия, что это трудно назвать просто эстетическим мимесисом. Это была идентификация себя как сопричастника и наследника прекрасного прошлого и превращение условно-чужого в безусловно-свое — от одежды и кухни до речевых манер и поэтической стилистики.

Основная «творческая поза» людей раннего Ренессанса — оглядка на великих предшественников и креативный анамнезис пифийных посулов Античности. Петрарка, как и ВИ, решились на физически невозможное, но мнемонически нетрудное дело: палингенез, т. е. возврат к прошлому с удержанием настоящего. Так Чаадаев, опираясь на трактат Ж.-С. Балланша «*Essai de Palingénésie sociale*» («Опыты социальной палингенезии»). Р., 1827–1829), в первом «Философическом письме (1836)» предлагал вернуться ко временам выбора веры.

Не слишком ясно как, но ВИ сумел столь кардинально прообразовать свое языковое сознание, что оно бесповоротно трансформировало все три органа «внутреннего человека»: дух, душу и сердце. Произошла «элладизация» всех сфер творческой жизни, а разнообразные вкрапления в ее идеологический антураж, вроде «народоправства», «мистического анархизма», «александризма», «гафизитства», «греческого возрождения», лишь резче очертили грани первоначального древнегреческого субстрата. Внедрение хромосом эллинства в состав ивановского духовно-речевого организма было катастрофическим и необратимым. Ингредиентом провокации стали уже не Винкельман и Шеллинг, как для романтиков первой половины XIX в., не Ницше и Моммзен, а та возросшая в Пламенеющем Сердце неодолимая тоска по эллинскому Эдему, как у Ясона — по Золотому руно.

Историческая Эллада вовсе не была Эдемом, и ВИ прекрасно это знал. Но она обладала заревой притягательностью «начал всего»: земледелия, пастушества, мореплавания, науки, поэзии, ремесел, искусств и философии.

Но она могла стать другой (М. Бахтин: «все могло быть другим»). Вот центральный посыл ивановского эллинизма: он создает («воссоздает») альтернативную Античность, ни на шаг не отходя от Основного мифа. Эта «античность» повита бурями и пожарами — следами все того же Первохаоса и гераклитовского Огня. На бумаге рукописного или печатного текста — это графическая

Античность палимпсеста¹², в котором на поверхность ивановской каллиграфии сквозь текст «чужое слово проступает» (однажды — и в буквальном смысле: см. замену ВИ буквы «твердо» в слове Теос на «фиту»: Θεος).

Вся постантиничная Европа живет пульсацией античного Сердца, его отблесками, посылками и запросами. Античной древности суждена была роль вечного двигателя, закваски, бродила и катализатора мировой культуры и мирового мифопользования — вплоть до А. Тарковского и И. Бродского. Античность распрямляет свои крылья в семантических пространствах поэзии, — и тогда «поэт изобретает новое, а обретает древнее» (1, 714). «Античное» в плане мифа притягательно тем, что в нем найдено и объяснено все: основные фабулы и характеры (Феофраст; ср. Лабрюйер), маршруты и ситуации, воздаяния и кары, катастрофы и триумфы, имена и числа. Вся вещная утварь мира расставлена по местам, весь мифологический пантеон функционально расчислен — от богов до последнего демона. Как же не очароваться этим? Н. Бердяев так и назвал свою статью 1916 г.: «Очарования отраженных культур. В. Иванов». По мнению оппонента, «В. Иванов живет не в первичном бытии, а во вторичном, филологическом бытии, и там все ему открывается. Он живет в очарованиях языка, очарованиях слов как самостоятельном, замкнутом бытии, которого не тревожат никакие течения безмерного первичного бытия, самой перво-жизни». Но не Бердяев ли писал в статье 1906 г. «О новом религиозном сознании»: «Мы зачарованы не только Голгофой, но и Олимпом, зовет и привлекает нас не только Бог страдающий, но и бог Пан, бог стихии земной, бог сладострастной жизни, и древняя богиня Афродита, богиня классической красоты и земной Любви»¹³? Бердяев упрекает ВИ в антиисторизме и в нечувствии современности, насыщенной катастрофизмом. Но вот мнение другого автора — читателя «Переписки из двух углов» (1921) и комментатора ивановской «сборности»: «Правда Иванова была в том, что он действительно *чувствовал религиозную реальность и значительность истории* <...> В новых формах это был все тот же типический *русский спор об историзме и морализме. Иванов отстаивал религиозный смысл истории против моралистического нигилизма*...»¹⁴.

Встреча двух мировоззрений не могла разрешиться положительным компромиссом. Это была встреча во многом противоположных мироощущений. С одной стороны — аристократический

персонализм и философия свободы Бердяева, с другой — эллинизирующий мыслитель-поэт, блуждающий меж Грецией и Римом. Бердяеву не хватало в Иванове эсхатологической остроты переживания живой жизни, раздражало стремление облечь все, что ни есть на свете, в пластику бестрагедийно-успокоенной формы. Не так ли Лессинг в свое время в знаменитом трактате объяснял на скульптурной группе родоских мастеров Александра, Афинодора и Полидора (обнаружена в 1506 г.) поэтику страдания в терминах пластического усмирения боли и ужаса стоически-благородным предстоянием неизбежной Судьбе («Лаокоон...», 1766)? Главное в другом: оба мыслителя прекрасно знали, что, по уставу сократического симпозиона, принятому на Башне, где три года председательствовал Бердяев, положено было не вяло кивать друг другу, но яростно спорить и создавать атмосферу агонального многоголосия. Пока между собеседниками есть точки напряженных несоответствий, возможен творческий спор и молчаливое признание голосовой равночестности спорщиков. В этом духе и в спокойной надежде на взаимопонимание написана статья Бердяева. И все же Бердяев не вполне прав в том, что греко-римский мимесис ВИ целиком фундирован вторичной, отраженной Античностью, т. е. «античностью». Как кажется теперь, ВИ трудился не над отражением и не над отраженными культурами «Афины» и «Рим». Он, по следам Петрарки, реанимировал их, воссоздавал, моделировал, взывал к поэтическому бытию из археологического полузабытья, расколдовывал их историческую немоту, словом — рождал заново в семантической утробе своего необъятного Тезауруса.

Не хотелось бы называть эту процедуру реконструкцией или того хуже — «клонированием», но есть хотя бы тот резон, что Античность Старой Европы и «Античность» ВИ *узнают* друг друга и «приветствуют звоном цита». Не об этом ли у Н. Заболоцкого: «И подобье цветка в старой книге моей шевельнулось, / Так что сердце мое шевельнулось навстречу ему?» («Все, что было в душе...», 1936)?

Чтобы встающая из пепла Античность не казалась пугающе мертвой («твои нагие мощи, Рим!») ВИ облакает ее в яркие лоскуты мифа, как афиняне заботливо прикрывали изваянного нагим Зевса золотой фольгой. Голой Античности не бывает: даже обнаженность — это наряд классической красоты, как у Ахматовой в «Царскосельской статуе» (1916): «Смотри, ей весело грустить / Таковой нарядно обнаженной».

Мы хотели бы подвести читателя к той мысли, что в азарте мифопорождения *ВИ* не склонен был видеть особой разницы меж *Натуры* и вербальным артефактом: «Природа — знаменье и тень предвечных дел. / Твой замысел — ей символ равный» («Творчество», 1903. — 1, 85; ср. «Альпийский рог», 1909. — 1, 127).

Наиболее релевантный для *ВИ* натурфилософ в области поэтической — Тютчев¹⁵. Есть у него, во-первых, барочная модель *Натуры*: среди обитающих в ней эмблематических змей, орлов и лебедей «мотылька полет» подчеркнуто «незрим» («Тени сизые смесились...»; оп. 1879). Во-вторых, найдется и образ *Природы*, определенной Шеллингом, его мюнхенским собеседником, как «бытие заторможенной свободы»; она равнодушна к детям своим, немотствует и «знать не знает о былом», т. е. выключена из исторической темпоральности («От жизни той, что бушевала здесь...». 1871). В-третьих, есть и антикизированная картина мира, поданная в форме экфразиса («Весенняя гроза», 1829). В-четвертых, *Натура* способна быть вместилищем Мирового Зла и Смерти («*Malari'a*», 1830). А главное: *Природа* может быть максимально наделена человеческой пневматологией и физиологией, и тогда — «В ней есть душа, в ней есть свобода, ней есть любовь, в ней есть язык» («Не то, что мните вы, природа...», 1836). Тютчев не упаковывает *Природу* в миф, уважая ее органическую суверенность, хотя есть в ней и Великий Пан, дремлющий в пещере нимф («Полдень», 1827), и яркий миф о Золотом веке, воздвигнутый средствами онейропоэтики посреди морской бури («Сон на море», 1828). С Тютчевым *ВИ* роднит применение шеллингианской технологии внедрения в *Натуру* существ с именами эмотивных абстракций: Печаль, Любовь, Распря, Самоубийство. Они, собственно, и без того наличествуют в *Природе*, но обоим мыслителям важно вызвать их к бытию, вселить в него и приручить.

Разница трактовок *Натуры* у Тютчева и *ВИ* начинается там, где граница между *Природой* и человеком маркируется наличием / отсутствием *сознания*. Тютчев скажет о *Природе*: «Никакой от века / Загадки нет и не было у ней» («*Природа — сфинкс...*», 1869). Под загадкой имелось в виду наличие у *Природы* органа самосознания; основанием к тому и служила 4-членная формула из стихотворения «Не то, что мните вы, природа...». Однако Тютчев свою антропоморфную *Вселенную* сам же и дезавуировал: «Мужайся, сердце, до конца: / И нет в творении Творца...» («И чувства нет в твоих очах...»; оп. 1879). Это можно понять как деистическую

формулу в пользу теории Первотолчка: Бог создал мир, чтобы предоставить его своей судьбе. Герой Тютчева может созерцать Природу, любоваться ею или пугаться, строить поэтику ландшафта. По заветам романтической натурфилософии Естеству положено откликнуться «на голос родственный» человека, обживающего мир («Колумб», 1854). И все же, если «демоны глухонемые» в рамках своей хтонической прародины могут еще «вести беседу меж собой», то с Естеством диалога не получается: оно самодостаточно и довлеет ритмам вечного возврата.

Другой наследник Тютчева — Б. Пастернак дихотомию «природа / культура» превратил в акт коммуникации. Чуть ли не впервые вещи и феномены стали у него видеть, слышать и разговаривать («а вещи рвут с себя личину...»). У Пастернака лес смотрит на героя стихотворения, а в результате Природа и Культура меняются местами: «Я тоже, как на скверном снимке, / Совсем неотличим ему» («Заморозки», 1956). Происходит онтологическая инверсия: пейзаж за вагонным стеклом «сам пленял, как описание, / Он что-то знал и сообщал» («Зовите это, как хотите...», 1931).

Между Тютчевым и Пастернаком стоит мифология сознания ВИ, — та его особенная гносеология, процедуры и выводы которой не доказуемы, а показуемы, — в силу того обстоятельства, что высказаны они на единственно бесспорном для ВИ языке — языке мифологических деконструкций. Простой пример: цикады обращены в ковачей «кузницы жаркой», в эдаких насекомых подручных Гефеста. Тут же — дремлющий Пан, а по всему окоему текста замкнулось кольцо фабулы о Дафнисе и Хлое. И вся эта мифологическая ткань сработана мелодичным стрекотанием цикад («Песни Дафниса. 1. Цикады», 1895).

Подчеркнем еще раз: ВИ работал не с муляжами полузабытых речений, не с симулякрами экзотической лексики, не с зашифрованными магическими формулами, не с искусственным воляпюком, а с археографически воссозданными эйдосами первослов родной речи. В плане общей лингвистики можно и так сказать: язык ВИ так же относится к общеславянскому, как санскрит к праиндоевропейскому.

Итак, мифология сознания. В составе цикла «Порыв и грани» («Кормчие звезды», 1902) есть нечто вроде «Пролога на небесах» — «Песнь потомков Каиновых». Весь текст — развернутая притча о зерне, умершем в земле ради новой жизни. «Хор женщин» поет: «Мать, отверженным объятья / Миротворные раскрой! / Дар

сознания — дар проклятья — / Угаси в земле сырой!» (1, 72–73). В «Прометее» эту и следующую строфы поют поочередно хоры мужчин и женщин: «дар сознания, дар проклятья» должен угаснуть, чтобы воскреснуть злаками и цветами. Но рядом с этой формулой тождества («сознание = проклятье»; ср. у Достоевского: «само сознание — болезнь» (Д. XX, 197) стоит у ВИ весьма амбициозная реплика человекобога-демиурга из «Утренней звезды»: «Я сам, могучий, возведу / К сознанию хаос природы» (1, 82). В другом месте («Ночь в пустыне»): «Обособленного сознания / Ты сбросишь иго с вольных плеч» (1, 79). Поэт-зиждатель у ВИ и есть Демиург: «Будь новый Демиург! Как Дант или Омир! Зажги над солнцем эмпирей!» (1, 85).

Прелюдии к «*Cor ardens*» тематически сопрягают космогонические бифуркации Макрокосма («*De profundis*») и конкретные события микрокосма, напр., белостокские события: «... вот идут на погром — / И несут Его стяг с топором» («Язвы гвоздиные». — 1, 245). Тема текста: разхристианизание Св. Руси, как у М. Волошина или в «Двенадцати» Блока. В «Медном всаднике» (1, 247) сначала пройдет вакхова вереница в масках, мелькнет Ариадна, а потом и Сивилла — все из того «вне-времени». В этих средостениях и происходит у ВИ событие творения. Из мусора фактов, никак и ничем не слепленных («хаос») возводится эстетическая архитектоника мифологического события с презумпцией бытийного «да».

Резкое отличие мифопроизводства (точнее, мифопользования) ВИ от подобных опытов «аргонатов», Белого, Брюсова или Блока в том, что у ВИ *нет авторских мифов*. Он умел найти мифологический эквивалент фабуле, такими эквивалентами могли послужить имена или акциденции их носителей. Это не было ни подменой, ни стилизацией, поскольку имя само по себе — семантическая ниша, готовая приютить кого угодно и куда можно «вставить» любое событие. Тогда оно становилось мифом, авторитарно утверждаясь в обретенном семантическом топосе имени. Мифопоэтика ВИ — номинирующая по преимуществу, и в этом смысле не является ни выдумкой, ни изобретением, ни музейным хищением, но припоминанием. Лидию Димитриевну Зиновьеву-Аннибал зовут, оказывается, «Диотима», а Ольгу Шор — «Фламинго», — со всеми овнешняющими и облагораживающими их атрибутами. Если Пушкина в «Арзамасе» назвали «Сверчком», то это случайно выпавшее из «Светланы» Жуковского слово-кличка. Но если одна дама назвала П. Чаадаева: «король людей» — то это уже титул.

Когда гафизиты или насельники Коктебеля дарят друг друга именами (эзотерическими кличками), они создают круговую именную поруку, ключ к пониманию которой — в возможности корпоративного узнавания «своих».

Так и работает мифонимия ВИ: в именах опознается то нечто в человеке или в явлении, что без именной оптики неразлично. Имена — это глаза мира, «духи глаз», как любил говорить, вслед за Данте, ВИ (1, 192; 1, 195). Не надо выдумывать «Деву радужных ворот» или «Недотыкомку», проще заглянуть в Мировой Ономастикон и найти то единственное имя, с которым сольется навек жаждущее воплощения и спасения существо, предмет, явление или целая фабула событийного ряда. Имя — семантический инкубатор факта, в имени факт как простейшая наличность Бытия возрастает в событие. Не лишним будет вспомнить, что ВИ был знаком с имяславческой доктриной, а летом 1916 г. встречался с одним из афонцев-имяславцев¹⁶. Наряду с «числом» в ивановский тезаурус органично вошло «имя».

ВИ так уж был устроен, что ему для объяснения или простой подачи события необходима была вся мифологическая рать, — и не слишком важно, кто при этом подвернется под руку. Он сумел мифологизировать обычные слова олимпийского тезауруса, превратив их в мельчайшие сигнальные мифемы поэтического обихода. Но за этими «мелочами» тянутся длиннейшие тени ассоциаций: «мед», «змея», «пчела», «корни», «лазурь», «волна» и пр. Есть некий автоматизм в том, что Афродиты и Киприды у ВИ объявлялись вдруг в семантическом поле текста как бы сами по себе, не прямым окликом автора, а нудительством контекста. Так, в декабрьскую главку *Римского Дневника* является ничем не мотивированная (кроме необходимости «погадать») Диана: «О чем задумалася Дева, / Главой склонившись на копые, / Пойдем гадать. Её запева / Ждет баснословие твое» (2, 206).

ВИ как человек-поэт нуждался в признании бесполезности своих поэтических опытов и эстетических штудий. И он нашел такого признательного читателя в лице Льва Шестова, автора одной из лучших статей о творчестве ВИ с выразительным заглавием: «Вячеслав Великолепный» (1916). Шестов был мыслителем монотематическим. Поразительно, с каким мастерством из книги в книгу он развивает, усложняет и расцветчивает единственно центральную антитезу своих построений: «вера и знание». У ВИ эти два типа освоения мира никак друг другу не мешали; для Ше-

стова же несводимость интуиции и логики даже к относительному компромиссу была источником мировоззренческой трагедии. Поэтому Шестова не могла не восхитить та органика, с какой ВИ приводил к синтезу постулаты эстетической веры и эрудицию эллиниста.

Шестовская статья отмечена деликатностью оценок и сдержанностью комплиментов. «В книге “По звездам”, — говорится здесь, — стиль автора еще не свободен от влияния школьного философского языка: чувствуется долговременное пребывание автора за границей. <...> Все нравится мне в В. Иванове: и тонкость его упадочных узоров, и его пристрастие к эллинизму, и вкус к Шиллеру, Гёте и Ницше, и пророческий тон его писаний. Мне нравится нарочитая тяжесть его огромных, изысканных периодов, даже его старомодная жеманность, когда он восстанавливает букву Θ в словах Θ ург, Проме Θ ей и т. д. У другого это вышло бы смешно, у В. Иванова — красиво и торжественно».

Со(противо)поставление фигур ВИ и Шестова традиционно строилось по вероисповедной и культуристовской осям: «византиец и иудей» (по концептуальной заглавию статьи Г. Ландау). Добавим к этой антитезе еще один нюанс: внутренней интенцией духовных архитекторик ВИ была чеканная формула, прекрасная в своей завершенности, как канон Поликлета. Впрочем, при исполнении ее ВИ мог использовать и приемы Прокруста. Мировоззренческие конструкции Шестова, что воздвигались на базе «адогматической» апофатики, в принципе не могли завершиться в рамках жесткой нормированной логики. Отсюда ненависть Шестова к Канту с его неальтернативной таблицей антиномий (недаром о. Павел Флоренский на магистерском диспуте сказал о Канте: «Столп злобы богопротивныя»). Поздравляя Шестова с 70-летием, ВИ пишет о людях, для которых дело жизни в духе признается «не сделанным и незаконченным <...> но <...> определенным в основных чертах, как, примерно, готический собор, похожий в своей недостроенности на прерванное сновидение». Далее идет антитеза: «...я сам, всю жизнь стремившийся к законченным формам» / шестовское апофатическое исповедание», которому в письме вменен «транцензус всякой формы к вящей славе Божией» (в оригинале на латыни)¹⁷. ВИ точное слово нашел для характеристики шестовского стиля мышления: *готика*, не способная завершиться в законченной форме, в отличие от романской архитектуры. «Возвышенной истерией» и «логическим

безумием» назвал готику В. Воррингер в книге «Formprobleme der Gotik» (Мюнхен, 1927). Ответ Шестова был таков: «...все же мы, смертные, конечные люди, и ищем здесь, на отмели времен, и законченных форм», а далее чуть ли не излагает свою книгу о Кьеркегоре, у которого Шестов встретил «такое же понимание трансцендуса»: «Киргергард от Гегеля пошел к частному мыслителю, Иову и от греческого симпозиона к Аврааму»; сообщается попутно, что печатается его новая книга «Афины и Иерусалим» (*Символ*, 432).

Вот и в современной диссертации встречаем мы все то же: «Шестов (= Иерусалим) / Иванов (= Афины)»: «Они олицетворяли собой соответственно Иерусалим и Афины и были столь противоположны как личности и мыслители, что избежать некоторого противостояния им было невозможно. Насколько был утончен, элитарен, сложен, двойственен, «великолепен» и многообразен поэт Вяч. Иванов, настолько прост, мудр и глубок, не менее блестящ и образован был философ Шестов. При всех похвалах творческому гению поэта, Шестов не скрывает иронии по отношению к нему, когда говорит о «едином мирозерцании» Вяч. Иванова, совершенно отличном от других, об утонченности фразеологии, тяге к греческой трагедии и св. Писанию. Шестову претит вычурность, элитарность и особенно выставляемая напоказ эрудиция. Литературное высокомерие Вяч. Иванова является оборотной стороной его страха перед простотой и понятностью, которых он всячески избегает. С точки зрения Шестова, Иванов болен болезнями элитарности, с одной стороны, и «общепризнанности» — с другой. От него за всей этой сложностью многознания ускользает подлинность бытия, непосредственное взаимодействие между человеком и миром. Другими словами, Вяч. Иванов — это человек, пораженный «всемством», тот, против которого восстал и Шестов, и сам Достоевский, одномерно понятый Вяч. Ивановым и как бы по недоразумению ставший его кумиром. Вяч. Иванов стремился, по его собственному признанию, принадлежать к «общепризнанной» школе Достоевского, к той «культурной сложности», великим зачинателем которой был Фёдор Михайлович. Его неуёмным стремлением было создание *положительного*, все объясняющего мирозерцания, исключающего всякую возможность противоречивых и многосложных ответов. Шестов к такому мировоззрению, исчерпывающему и дающему ответы на все вопросы, относит марксизм. С его саркастической точки

зрения, только марксисты и Вяч. Иванов, несмотря на все их различия и идейную отдалённость друг от друга, демонстрируют поразительное по своему сходству общность: «потребность дать исчерпывающие ответы»¹⁸.

Добавим к сказанному, что дружба двух мыслителей не дошла до «дружбы=вражды», как у Белого и Блока, потому что у обоих хватило такта и диалогической веротерпимости: они точно чувствовали черту, за которой кончается взаимопонимание. Как только возникала угроза перейти эту границу, вся патетика спора испарялась и травестировалась в шутовских интонациях. В конце статьи Шестов охотно принимает им же сочиненный образ ВИ в дедовском, расшитом золотом, камзоле и в пудреном парике, а Иванов через 20 лет хитровато парирует: «...если строить культуру с Вами нельзя, то нельзя ее строить и без Вас, без Вашего голоса, предохраняющего от омертвления и гордыни. Вы похожи на ворона с мертвой и живой водой» (*Символ*, 2008, 432). Согласимся, что с приведением антиномии «Афины / Иерусалим» в вид: «парик / ворон» — серьезный разговор уже невозможен. Остаются встречные грустные улыбки двух немало поживших и всякого повидавших милых старичков.

В диалог Шестова с ВИ буквально врывается В. Ф. Эрн со статьей «О великолепии и скептицизме (К характеристике адогматизма)» (1917). Высота полемических интонаций оппонента Шестова вызвана не столько принципиально неверным, как решил Эрн, пониманием творчества ВИ, а тем, что идейный противник Шестова на дух не переносил того, что автор «Апофеоза беспочвенности» (1905) называл адогматизмом. Адогматизм у Шестова — это форма протеста перед притязаниями разума и рассудка на монопольное владение истиной. Надо согласиться с тем тезисом Эрна, что «пафосом и лейтмотивом всех рассуждений Шестова является невозможность объективных суждений. Любимую темой — отсутствие критериев для различения истины от неистины. Умение уличать великих людей прошлого на каких-нибудь непоследовательностях и устанавливая разногласие там, где, по всеобщему мнению, должно было царить единогласие, Шестов выработал до виртуозности». Уже одного этого качества философской прозы Шестова (яркость и стилистическое богатство которые Эрн все же признает) достаточно, чтобы сказать, что Шестов и объективность — вещи несовместные. Попреки, адресованные Шестову, неисчислимы. Это и 1) портретная слепота («Вяч. Иванов рисован

Шестовым со спины»), и 2) непонимание сложных сочетаний в ВИ «русского европеизма» и «византинизма», и 3) преувеличение роли Шиллера для мировидения ВИ на фоне недооценки значения Пушкина для его творческого самочувствия, etc.

Но вот на что стоит обратить внимание: в финале статьи, почти забыв о предмете своего опекуства, Эрн дает блестящую, убийственную по точности, характеристику шестовского адогматизма и обосновности как позиции бесперспективной и даже наивной: «...в основе всех «дуализмов» человеческой мысли, мы можем различить *две* тонических определенности, сопряженных, как вдохание и выдыхание, как день и ночь: *мир как данность* и *мир как дар*. Феномен как дар в самом восприятии родит *благодарность* т. е. отношение к *другому*, утверждает изначальную связанность дара с Дарящим и через Дарящего сверхэмпирическую *связанность* даров вопреки их случайности и космической неустойчивости <...>. Нападение Шестова на Вяч. Иванова — одна из любопытных вариаций на вечную тему вековечного спора: дара и данности. Шестов законченный и в известном смысле «абсолютный» представитель *философии данности*. Вся жизнь ему предстает как данность бессмыслицы и как бессмыслица данности, как одна огромная, ненужная, ото всех и ото всего отворотившаяся «спина» <...>. Соответственно, *ВИ* для Эрна — апологет «философии дара»¹⁹.

Отдадим должное проникательности друга и коллеги ВИ: он не мог знать февральского стихотворения из *Римского Дневника*, а между тем именно в нем очерчены (не без иронии) контуры «философии дара» («Даром жизни скоротечной...». — 2, 153–154). Наконец, статья Эрна содержит ценные для ВИ рассуждения о Третьем Возрождении, что позволяет поставить ивановского адепта в один ряд с И. Анненским, Ф. Зелинским, М. и Н. Бахтиными²⁰.

Столь великая аксиологическая амплитуда оценок творений *ВИ* вызвана, быть может, тем, что в его наследии в новые отношения вступают поэзия и критическая проза. Даже не мысля ставить эту проблему в полный рост, выскажем пару рискованных соображений. Конечно, у ВИ есть статьи, напрямую эксплицированные в стихотворный текст (напр.: «Ты еси» → мелопея «Человек»), но это особый случай. ВИ ответил в мелопее заданию жанра, но не поэтическими средствами, а риторическими; получился философско-богословский трактат в стихах. Или: дионисийская тема сопровождает ВИ во всех формах, которыми он владел: от ранних эссе и бакинской научной монографии до сонета и по-

эмы. Но это — свидетельство не стилистического, а тематического единства.

Вспомним: если у И. Анненского стихи, переводы и критическая проза объяты общим для них импрессионистическим настроением; если журнальная проза М. Волошина и его же поэтические тексты весьма разнятся в стилистическом антураже и в градусе темперамента; если Брюсов-критик, Брюсов-новеллист и Брюсов-романист во всех ипостасях выдерживает принцип хладнокровно-эпического и по-купечески рассчитанного *ratio*; если у А. Блока интонациями романтической взволнованности повито все, что им написано; если А. Белый и в критике, и в стихотворстве, и в мемуарах отмечен патетикой словесной жестикюляции, то ВИ свои эстетические штудии и свою поэзию развел на такую дистанцию, что они с трудом видят друг друга. Этой критической прозе до стихов *ВИ* нет никакого дела (даже при наличии автоцитаций): они насквозь олитературены и жизни не принадлежат, они не воспитывают сознание, не подводят итогов, не переделывают мир, они экфрастичны и порождают многослойные палимпсесты, питаются исключительно текстовыми реальностями и интермедальностью, они отброшены в «абсолютное прошлое» (М. Бахтин) мифа. Эту поэзию не интересуют ни вещи, ни люди, она наполнена концептами и эйдосами концептов, полупрозрачными, как три Грации на прославленном полотне Сандро Боттичелли «Весна» (1477/1478), созданного по заказу кузена Лоренцо Великолепного (вот где встретились два «Великолепных»!). В этой поэзии нет портретов и даже автопортретов; ее автору в голову не пришло написать что-то вроде «Прощания с халатом» (1817) и «Оды халату» (1875) славного князя Петра Андреевича Вяземского, которому своим панегириком «К халату» (1823) ответил Н. Языков. ВИ не представим в домашней обломовско-халатной расслабленности, да вряд ли и халат-то у него был. Куда вероятнее образ триумфатора на мчащейся квадриге или трибуна на Римском Форуме. Маг и «Поэт на Тарпейской скале» (по названию эссе З. Гиппиус 1938 г.).

Насколько плотно пронизаны книги статей ВИ полемической «злостью дня», настолько отрешена его поэзия от современности и актуальной истории. Критика и поэзия у него стоят в позе какой-то пугливой автономии. Заметим: во всем корпусе поэтических текстов военная тема подана по преимуществу мифологически. Мифопоэтика войны имеет место в мелкое «Человек»²¹. Первой

мировой он не мог не заметить; она и для него была Гражданской («Суд» («В мире ль на вселенское дело...», 1915)). Но Вторая мировая для него не Великая Отечественная (см. «Римский Дневник»): в условиях информационной блокады, устроенной Маринетти²², он и не мог ведать о подлинных масштабах и об основных сюжетах грандиозной битвы народов.

Парадоксальным образом в критической прозе ВИ больше поэтики, чем риторики, а в поэтических опытах риторика как раз преобладает и работает в пользу эпической невозмутимости и монументальной вербальной архитектуры того, что долженствует быть лирикой. Нечто подобное произошло у Л. Толстого в ходе работы над «Войной и миром»: трактат по проблемам философии истории, вошедший в «Эпилог», долгое время не находил жанрового места в повествовательном массиве. Роман буквально «выпихнул» трактат на периферию текста как стилистически инородное тело, — и тогда монологически звучащее риторическое слово автора мертвенным светом заново осветило все нарративы эпопеи: риторика превозмогла поэтику.

Другое дело — эпистолярная ВИ; здесь он раскрыт и в достоверности интимного переживания, и в эротической игре не без эстетства и кокетства, и в манерах дипломатически любезного общения. Письма — единственная зона бытовой реальности ВИ, где проза и поэзия обнаруживают себя в общем топосе. Но опять же: это происходит не потому, что ВИ сознательно снимает в эпистоле барьер между эстетическим дискурсом и стихотворством, а потому, что основная культурная функция литературного быта (как равно музыкального, театрального и журнального) — предварять литературное бытие (и, соответственно, — бытие музыкальных жанров, инициативы авангардного театра и издательские новации в журнально-альманашной работе). Для того и собирались на Башне, чтобы генерировать культуру, эстетику и философию нового типа.

Современники не могли не ценить в ВИ ученого-эллиниста (много ли их было?), но разгадывать его поэтические крестословицы большой охоты не было. С другой стороны, энтузиастов авангарда не мог не смущать тот очевидный факт, что ВИ как теоретик и как литератор был «символистее» всех символистов, вместе взятых.

Что держало его на этой высоте? Возможны два ответа. Первый: *эстетическая вера*. Это не «философская вера», придуманная полуатеистом К. Ясперсом; у него философская вера, в отличие

от веры в Провидение, позволяет человеку быть свободным в своих экзистентных предпочтениях. Но это и не вероисповедная эстетика на правах априорно принятой, не обсуждаемой, но бесспорно-внятной аксиологической шкалы; она стеснена конфессиональными рамками; в этом духе Бычков писал о византийской эстетике. Эстетическая вера — род культуризма, которое на фоне повального эстетизма Серебряного века охотно превращалось в религию культуры, а она, в свою очередь, трансформировалась в апокалипсис культуры (Н. Бердяев; «апокалиптики»). На положительном полюсе этого процесса оформлялось богословие культуры в аспекте спасения (см.: Федотов Г. О Св. Духе в природе и культуре, 1932).

Эстетическая вера ВИ проста — это вера в вечно живую и вечно новую архаику Античности, неустранимую из мировой памяти. Из нее можно жить и питаться запасами ее творческой энергии, в реалии ее мифологической насыщенности можно верить, как мы верим в восход Солнца. С. Аверинцев, который всей своей жизнью, учеными трудами и духовными стихами осуществил возможность стать «Вячеславом Ивановым» своей эпохи²³, сказал как-то о себе молодым: «Верил в Зевса, верил в Деметру...».

Данные археологии и нумизматики, археографии и истории культур говорили ВИ, как крепко и как неальтернативно можно верить в олимпийцев и в духов стихий. И та же вера показала ему, как храм, фреска и скульптура, дифирамб, гимн и мистерия; система репрессий за неуважение к богам (Прометей; Сократ); этическая ужас пред Судьбой необоримой; бесчеловечный, предельный по своей жестокости характер бессердечных богов («смех богов!»), — все это кануло куда-то в одночасье. Такое количество Зла и ненависти, накопленное Олимпом по отношению к людям, которые им явно мешали и доставляли массу хлопот, нельзя было просто разбавить в беспримерно разжиженной религии римлян, а затем в монотеизме иудеев и христиан. Боги Олимпа как-то незаметно «растворились» и, сменив имена, выпали из вероисповедной сферы. То единобожие, что принес Ветхий Завет, стало пенитенциарной системой. В мире не было более жестокого Бога, чем Яхве (если не считать богов индуизма). Это был Бог непрерывной инициации, кар и казней («казни египетские»), уничтожитель городов и целого человечества. Идея богоизбранности одного народа — грубейшая геополитическая ошибка Адонаи: она породила непрерывную мировую войну этносов. Когда же богоизбранность дополнилась

теологемой Богочеловечества, только этнические привычки и образы жизни, уже укоренившиеся в народах, остались причиной этой перманентной войны.

Такова эстетическая вера ВИ, для которой реалии эллинского Олимпа, а затем исторического эллинизма стали фактами обыденной повседневности. Этот некая специфическая вера людей полусонной жизни; она может показаться наивной и даже инфантильной. Но все же это вера ученого-эллиниста, а, значит, уже не наивность, но привычка и оглядка, это приветственный жест в сторону эпохи, такой близкой и внятной, такой обжитой и такой страшной.

Второй ответ, дополняющий первый: мифология была для ВИ предметом *эстетической игры*. Поймем категорию игры в широком реестре амбивалентно совмещенных значений.

Терпандру, лесбосскому певцу и поэту, оракулом наказано было прекратить мятеж дорийцев игрою на кифаре. «Терпандр, искусный лирник, / Вернул мятежных к дружеству и строю — / Песнью строя, / Как повествует Диодор» (2, 275). Кифарные ритмы Спарты (Лакедемона) своей «вечно-движущей игрой» способны вернуть мир в состояние ряда и строя, отчего обычая, стыда и доблести. В ряд великих устроителей гармонической игры встает и Амфион («Правит град, как фивский зодчий / Властно-движущей игры». — 2, 108). См. в статье «Поэт и чернь» (1904): «В отдаленных веках, предшествовавших самому Гомеру, мерещились эллинам легендарные образы пророков, “сильных властно движущей игрой”» (1, 710). Мироустроительная мощь мусикийских орудий была явлена Платону, изобретателю эстетики музыки, в звучаниях сфер небесных. Как Амфион творит горную архитектуру в незыблемых пропорциях классического канона, так и Терпандр приводит силы хаоса и раздора к гармонической архитектонике Космоса, т. е. чина, лада и порядка, числа и ритма. В «Прометее» (1915) обыгрывается гераклитовский образ Космоса («дитя, играющее камушками»; вариант — «в шашки»²⁴): «Древле сына Зевс родил / <...> Владыкой мира он Дитя поставил, / И сладостно играл вселенной сын, / И в той игре звучало стройно небо» (2, 74).

В «Римском Дневнике» следуют подряд два майских стихотворения, трактующих послушание светил «Божественной Лире». ВИ прекрасно знает древнейшую интуицию Античности: лад Мира рождается из слепой игры неукротимых стихий Хаоса: «Верь Музам! В нестрое земли / Гармония строится мира, / И в буре к нам боги сошли / Из сфер мусикийских эфира» (2, 173). Может быть,

потому эсхатология и апокалиптика ВИ никогда не тяготела к напряженному трагизму, но окрылялась надеждой на естественную самоорганизацию Бытия:

Кому речь эллинов темна,
Услышьте в символах библейских
Ту весть, что Музой внушена
Раздумью струн пифагорейских,

Надейся! Видимый нестрой
Свидетельство, что Некто строит,
Хоть преисподняя игрой
Кромешных сил от взора кроет

Лик ангелов <...>.

(2, 173)

Далее следует образ Лествицы Иаковлевой, озвученный ареопагитскими интонациями. В этом тексте можно видеть поэтический аналог концепции англократии, о которой так выразительно рассуждал ВИ в финале книги о Достоевском. Образ «Народов-Ангелов» мы встречаем уже в аполлоновской публикации стихотворения «Суд» (1915): «В миру ль на вселенское дело, / На таинство ль Бога страстное — / Отчизны соборное тело / Живущий в нем Ангел подвиг? <...> На Суд, где свидетели — Громы, / Меч острый — в устах Судии, / Народные Ангелы в споре / Сошлись о вселенском просторе. / Чей якорь в незыблемом море / В софийном лежит Бытии?» (2, 214–215).

Как мы видим, ВИ не прошел мимо обаятельного образа играющей Софии-Премудрости. Соответствующий фрагмент (Прем 8, 30–31) стал латинским эпитафам к стихотворению «Коль правда, что душа, пред тем...» («Римский Дневник» — 2, 187). Здесь любопытно почти нарочитое разведение греческого и ветхозаветного. В рамках первого мы видим платоновских мудрецов — архонтов и законостроителей. Это им, «в закон и строй / Вперившим все вниманье взгляда, / Не до веселия порой». Зато на другом онтологическом уровне играет неподзаконная София: «Поэтом тот родится, с кем / София вечная играла. / Веселой тешиться игрой / Ей с человеками услада» (2, 187). Это странное противопоставление угрюмого «закона и строя» гедонистически окрашенной игре превращает Софию-Премудрость чуть ли не в подружку

Аполлона. Вряд ли такие серьезные софиологи, как В. Соловьев, о. Сергей Булгаков, о. Павел Флоренский, В. Эрн, Н. Грубецкой, В. Ильин, согласились бы со столь жизнерадостной трактовкой Софии; см., однако, стихотворение 1916 г. «Афродита Всенародная и Афродита Небесная» (2, 221). Как раз у Булгакова две Афродиты эллинов обращены в третьем томе трилогии «О Богочеловечестве» («Агнец Божий», 1936; М., 2000) в Софию Тварную и Софию Божественную. Ивановская софиология живет памятью о великом средиземноморском смешении культур, не претендуя ни на богословскую теологумену, ни на мариологию нового типа, потому что она — *поэтическая* софиология²⁵.

В «*Римском Дневнике*» есть майское стихотворение («Так, вся на полосе подвижной...») в форме эксфразиса экрана синема. То ли это предчувствие реальной записи ВИ итальянскими кинематографистами в 1948 г.²⁶, то ли еще один факт почти всеобщего недоверия символистов к «Великому Немому»²⁷, но важно то, сколь точно уловил поэт-зритель обнаженный натурализм кинообраза, начисто лишенный смысловой многозначности. Лента фиксирует быстрые и мелкие события, в ней нет ни жизни, ни ее контекстов, а главное — мифа нет. Герой видит себя лицедеем «сыгранного жития», но сыгранного явно не им, подлинным, а некоей серой тенью, чьи метания на плоском экране кое-как смонтированы в случайную «монтажную фразу» (С. Эйзенштейн). Герою показаны эпизоды пустого и ненужного прошлого; они принадлежат сфере ролевого розыгрыша, а не подлинно творческой игры:

Но на себя, на лицедея,
Взглянуть разок из темноты,
Вмешаться в действие не смея
Полюбопытствовал бы ты?

Аль жутко?.. А гляди, в начале
Мытарств и демонских расправ
Нас ожидает в темном зале
Загробный кинематограф.

(2, 171)

ВИ знал, конечно, о существовании в культурах арабо-мусульманского мира запрета на портрет (здесь сработала семиотика табу: изображение отнимает душу живу у изображенного). Подобным

образом экранный двойник для ВИ — это личина, фамильярно унижающая и дискредитирующая подлинность лица, это логический оккупант «я».

Апофеоз темы лицедейства — в посвященном Ф. Степуну стихотворении «Демоны маскарада» из «Света Вечерного». Пусть простит нам читатель рваную цитацию: «Как упоителен и жуток / Могильно-зоркий Маскарад, / Загадок-вихрей, вздохов-шутков / Твой жадный шепот, страстный сад, / Очарований и обмана / Зыбучая фатаморгана»; «Личин немало мы сменяли»; «Есть в лицедейном беснованье / Высокое знаменованье, / Великодушная игра / Со Сфинксом Вечности»; «Дурман любите ж карнавальный, / И — стародавних тризн обряд — / Змеиный правьте маскарад. / Так демоны глухой Личины, / Родимый отомкнув тайник, / Зовут на древние гостины, / Забвенный будят наш двойник; Но вы, которым светит Лик, / Не возвращайтесь в ночь Личины» (III, 542–543). Карнавальным образом игры не отменяет ее трагической для творческого человека серьезности, — в том смысле, какой имела в виду М. Цветаева: «То, что вам «игра», нам — единственный серьез. Серьезнее и умирать не будем»²⁸.

В «Песнях из Лабиринта» (1905) есть страшноватое стихотворение «Игры»; оно отмечено какой-то жутковатой отрешенностью, а в целом входит в корпус текстов, объединенных темой «святого детства» (1, 180; 1, 459; 2, 147; 2, 161–162)²⁹. Герою-ребенку, играя «среди бабочек, легких подруг», довелось «рукой проворной / Крылатый луч поймать». Рядом — его отец и мать, причем неясно — на этом они свете или на том. Луч в руках играющего ребенка обратился в могильную пыль; «отец и мать глядели <...> / Тускнел неподвижный взор» (1, 257). Если это медитация над ограниченностью или обреченностью всех игр сознания под взглядом предков, — тогда мы все у врат безумия и попадаем в ситуацию, знакомую по концовке «Идиота»: кн. Мышкин смотрит с недоумением на «засаленную, игранную колоду карт», в которые играла Настасья Филипповна с Рогожиным, «и вот эти карты, которые он держит сейчас в руках, ничему, ничему не помогут теперь». Все игры сознания завершены, — и герои романа выпадают из Бытия в идиотизм и горячку. Подобные ситуации когнитивная психология называет измененным состоянием сознания.

Пропуская то, что мог знать ВИ о кантово-шиллеровской теории игры как типа креативного поведения, остановимся на особом моменте, определяющем смысл ивановской новации в области

философии творчества, а именно: обретение порога сознания. В посвященном Э. Метнеру стихотворении «Порог сознания» (1919) уясняется, что горизонтальная картина мира (здесь: «море») не дает знания об ее масштабах, она ограничен рubeжным песком; «пытливый ум» не видит далее маяка. Зато вертикально, «с высоты», «свет иной, чем разум, проникает / За окоем сознания и в купель / Безбрежную свой невод опускает» (2, 129). Вертикальность сознания достигается крещением в купели Божественного света. Это еще один аспект в инициациях «нисхождения / восхождения», содержанием своим близкий к экстатическому «лицедейному беснованию», в котором есть посул «высокого знаменования», т. е. обретения нового знания и сознания (не разума!). Экстаз³⁰ — одно из центральных понятий в ивановском метаязыке описания дионисийского безумия как игрового экстремума (I, 720); подробный анализ его мы встретим в эссе «Ты еси».

В таком «козловаке» (по точному словечку А. Белого, изображавшего в кафе танцующего Шиву-Разрушителя) мир должен разлететься на клочки, о чем пронизательно писал Н. Бердяев в статье «Астральный роман» (1918) как раз применительно к «Петербургу» Белого. Более того, историческое прошлое видится ахронным, т. е. в катастрофически смещенной хронологической перспективе без хронологии. Возможно ли подобный упрек адресовать ВИ — профессиональному историку академической немецкой школы? Оказывается, можно. Г. Ландау в статье «Византиец и иудей» (1927) анализирует «Переписку...», — и вот его выводы.

Он видит в эпистолярном шедевре двух авторов «дерзкий бунт» Гершензона против культуры, усмиряемый «равномерной мудростью Иванова». «Мудрость» эта определена как «не легко нащупываемое жало <...> в тяжелых складках византийского облачения скрывающей, как изящную безделушку, остро оточенный, хотя, быть может, и не отравленный стилет». Далее Ландау усиливает саркастические интонации: «Умудренный плодами и наследиями всех культур, он приемлет их с благоговением и признательностью, не выбрасывая их, поскольку ими воспользовался, не наскучив ими, поскольку их воспринял. Приемлет их не как тягостную ношу, а как драгоценную полноту».

Позиция ВИ определена как «третья ступень музейности. В ней нет зданий и нет реликвий, в ней нет искусства сопоставления и размещения, но все в ней — весь мир — стал музеем, и все сущее и значительное стало музейным предметом. И осмотром

музейным становится: и мышление, и созерцание, и переживание всего бытия; и обрядами этого осмотра становятся жертвы у алтарей сопричастников музейной культуры, «беспечных и любознательных, как чужеземцы». Таков отраженный и пряный, мудрый и музейный, засушенный и всепереживающий, без скепсиса в силу глубины, без увлечения в силу утонченности, все продумывающий и потому ни в чем не убежденный, перед всем благоговейный и потому ни во что не верящий — византизм. И отсюда уже вырисовываются линии, приводящие к лукавству, как к мудрости без утверждения; к вероломству, как к готовности кадить перед всеми алтарями; к пряной ядовитости смерти, предотвращенной приостановкой жизни; к облечению и сокрытию содержаний непосредственных в ризы уставной неизменной значительности, — где значительность становится покровом условно благоговейным и неподвижно застывшим»³¹.

Финальный вывод: «Музей бесконечно содержательнее и поучительнее пустоты — и В. Иванов содержательнее и поучительнее Гершензона. Если у Гершензона стремление к чистому разрушению, то у Иванова есть бережение, — но нет созидания. Если у Гершензона оскомина ко всем ценностям, то у Иванова гурманство. Если у Гершензона нигилизм, то у Иванова принятие всех святынь и потому отсутствие Святыни, — не отрицание ее, не противоборство ей, а просто — ее отсутствие. Если у Гершензона духовное умирание, то у Иванова — законсервированная жизнь. Если у Гершензона — уже разложение, то, увы, не мумия ли у Иванова?»

В тезисах Г. Ландау, столь решительно сформулированных, есть свой резон. Среди моделей времени, выстроенных ВИ в статьях и в стихах, есть и такая, что напоминает структуру «матрешки», но матрешки прозрачной: «вложенные» одна в другую, культуры просматриваются насквозь и одновременно. Они равноправны онтологически и аксиологически, сопresentуя в памяти во всей исторической толще, демонстрируя не историзм ренессансного или просветительского типа, но особую ивановскую эстетику истории. Она, эта эстетика истории³², основана на убеждении в *сплошности Бытия*. ВИ настойчиво варьирует философемы «ткань жизни», «пряжа Судьбы», «нить жизни» и прочих этого ряда³³, демонстрируя свою причастность к большинству мыслителей Серебряного века, дороживших недискретной картиной мира: от Вл. Соловьева с его концепцией Всеединства до энтузиастов теории множеств

Г. Кантора о Павла Флоренского и А. Белого; прибавим сюда Тейярда де Шардена и акад. В. И. Вернадского с их «ноосферой».

Отступая на минуту от нашего утверждения об автономности критики и поэзии в наследии *ВИ*, приведем пригоршню примеров именно поэтических фиксаций непрерывного Универсума: «Сокроют облик ткани чар» («Ночь в пустыне», 1889. — 1, 78); «Ткань ореад — лазурный дым» («Богини», 1903. — 1, 114); «И «Ткач все тклет» («Время», 1903. — 1, 145); «Где тклет любовь меж мраморных Диан / На солнце ткань» («Латинский квартал», 1904. — 1, 193); «Распрядем кудель в клубок» (*Римский Дневник*. — 2, 197); «Сестры ночи ткали» («Леман», 1904. — 1, 172); «Ночь пряжу прядет из волокон» («В облаках», 1904. — 1, 258); «Какая память стала явной? / Сквозною ткань каких завес?» («Поэту», 1911. — 1, 311); «...молчать / О том, что ночь спряла, — / Что из ночей одна спряла, / Спряла и распряла» («Печать», 1906. — 1, 317); «От новых звезд мирьяды к сердцу нитей / Бегут, поют» («Канцона I», 1911. — 1, 344); «Не верь, поэт, что гимнам учит книга: / Их боги ткнут из золота полудней» («Sonetto di risposta» («Ответный сонет»)), 1911. — 1, 206); «Как истончится жизни нить» («Понесшая под сердцем плод...») («*Римский Дневник*». — 1, 151).

Какие бы соблазны рухнуть в хаос прародимый ни переживало Бытие у *ВИ*, оно возвращается в первоначальные пределы мировой гармонии, и «существованья ткань сквозная» (Пастернак) сама латает свои прорехи.

На уровне текста недискретная картина мира демонстрировалась плотно сплетенной изографией поэтического текста и «теснотой стихового ряда» (Тынянов). Поэзию *ВИ* надобно не читать, а рассматривать, как фигурные стихи барочных поэтов XVII в. Когда сталкиваешься с недоумением современников перед фактами манерного, как им казалось (порой — не без основания) древнего «вития словес», поневоле вспоминаешь великую распря Никола с огненным протопопом Аввакумом. По сути, оба они преследовали общую цель и делали общее дело: «книжная справа» должна привести языковую материю Писания к адекватному соответствию с богодухновенным наитием Святого Духа. Осуществлялась задача семиотического порядка: установить нормы внебытовой книжной речи в ее литургическом оглашении. Эту «не от мира сего» речь, на которой возглашается невозглаголимое и несказанное и которая переложена в графику священных писмен, назвали потом церковнославянским языком. Типологически

языковые новации эпохи Аввакума сравнимы с мифоворчеством символистов и словоновшестввом футуристов. На фоне этих сближений понятным становится интерес таких разных авторов, как В. Эрн и Д. Чижевский, к Григорию Сковороде: вполне барочная стилистика бродячего чудака-философа отвечала экзегетическим инициативам Серебряного века³⁴.

Светское сознание критиков нервно реагировало на новаторскую архаику ВИ³⁵. Так, в рецензии Брюсова на «Кормчие звезды» (1903) читаем: «В погоне за новыми словами он без нужды заполняет свои стихи старославянскими и областными словами, формами и оборотами, часто непонятными без объяснения, делающими иногда речь безнадежно темной. Вместо величавости получается напыщенность». Л. Галича сердило, что «пышные, точно в церковные ризы облаченные, стихи Иванова не прояснялись с течением времени, не становились пластичными и прозрачными, а продолжали смутно гудеть какими-то тяжелыми диссонансами, как хоры Вагнеровских опер» («Прекрасная модель», 1909).

Проницательная Е. Герцык писала о «Тантале» в «Вопросах жизни» (1905. № 12): «Звучный без созвучий», мощный и вместе с тем затейливый язык «Тантала» непривычному слуху кажется порой тяжелым и мозаичным, ибо в нем пластичность эллинской речи сочеталась с строгой уставностью старославянских форм. Местами он достигает несравненной красоты и силы». Отметим негативный акцент критиков на церковную «славянщину» и литургический языковой «атавизм» поэтической речи ВИ. А. Белый, устроивший позже подлинный разнос в статье 1922 г. «Сирин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова “Родное и вселенское”）」, не преминул отметить, что у ВИ «изобилует мир составных прилагательных («двоесловий»), сколоченных наспех в тяжеловесность гротесков».

Отметим: орфографическая реформа 1917–1918 гг. совпала с масштабным событием в церковной жизни — прошел Поместный собор. На нем спорили о богослужебном языке примерно с тем же азартом, с каким журнальная критика обрушивалась на церковнославянизмы ВИ. Одно название яркой речи, которую произнес на Соборе заведующий Тульской палатой древностей и магистр богословия Н. И. Троицкий, и теперь греет сердце: «Славянский язык как национально-священный»³⁶.

Тогда же, в первой половине 1918 г., создается статья ВИ «Наш язык», которую мы цитировали в начале наших рассуждений.

Продолжим цитату по наборной рукописи: через «эллинскую “грамоту” невидимо сопричастны мы самой древности; не запредельна и внеположна нашему народному гению, но внутренне соприродна ему мысль и красота эллинские; уже не варвары мы, поскольку владем собственным словом и в нем преемством православного предания. Оно же для нас — предание эллинства»³⁷. Еще ранее писал ВИ о «затускнении» народной речи и о «подлинно патологических» в ней явлениях, чему весьма поспособствует готовящаяся орфографическая реформа³⁸.

Что же касается вторжения языковой архаики в научный дискурс, то здесь в пору процитировать одного из сочувственников ВИ — письмо Ф. Степуна А. Бему от 24 февраля 1944 г. по поводу малоудачных переводов Платона в XVIII в.: «...не имея в себе достаточной для передачи философских глубин словесной энергии, русский язык приобрел, благодаря своему происхождению от церковно-славянского языка, некую специфическую своей структуре философичность»³⁹. Несомненно, ВИ согласился бы с этим утверждением. Добавим, что если эстетика языка у ВИ близка гумбольдтиано-потембинскому тезису «язык — дом мысли», то онтология символотворной речи отвечает афоризму М. Хайдеггера: «язык — это дом бытия»⁴⁰. Для эстетической герменевтики⁴¹ ВИ «философичность языка» проступала в палимпсестах языковой памяти.

Нам пора подвести итоги ивановским новациям в области поэтического творчества.

1. ВИ осуществил натурализацию мифа путем изъятия его из вневременной надысторичности и вовлечения в обиход «поэтического хозяйства». Миф перестал быть молчаливым памятником беспримерно далекого прошлого и палеолитическим реликтом памяти, его «расколдовали». С ним можно теперь говорить, спорить, играть и даже применять в новаторских темпоральных моделях, например, в картинах временного тока / противотока (Роя и Антироя).

2. Позиция эстетической веры позволила вернуть мифу секрет первобытного синкретизма (слово и имя тождественны явлению и вещи). Это была победа онтологического имяславия и возврат к наивному гилозоизму. Если генеалогия Христа восходит к Дионису, то другой правды и не надо. Здесь, однако, можно предъявить серьезное возражение: в соответствии с той логикой, что христиан-

ского Бога можно «накопить» по мере расширения религиозного опыта. Примерно так описал путь христианского человечества ко Христу о. А. Мень. В обоих случаях сработал, достаточно механически, квантитативный метод. Осталось сказать невозможное: если Бога можно «накопить» в истории, то ни Откровение, ни Писание, ни Предание для таковой процедуры не требуются.

3. Если ученые занятия эллиниста сопровождается пыль библиотек, то поэзия и жизнь в поэзии — игра (Бердяев писал ВИ 30 января 1915 г.: «В Вас слишком много всегда было игры, Вы необычайно даровиты в игре»). Но ВИ необходимо было некое звено, в котором находили бы общие задачи и общее оправдание оба эти занятия. Таким звеном стала символическая правдивость поэзии, ее «реализм» с прорывом в *realiora*, т. е. поэзия метафизическая. Но не существовало языка поэзии такого рода, как не существовало праиндоевропейского. Языковой субстрат ивановского «языка» надо было извлечь из прапамяти мифологического мира и развернуть в актуальной огласовке средствами поэтики и риторики. Что и было исполнено.

4. ВИ для человека Макрокосма требовалась сомасштабная ему антропологическая гипотеза и, главное, беспредпосылочная аргументика, превращавшая эстетический дискурс в факт, предвечно установленный. Вот как наяву выглядит «макрокосмический» герой лирики ВИ: «Будит звездное служенье / В нас ответное движенье. / Миг — и в нашей келье тесной / Свод вращается небесный» («Римский Дневник 2. — 2, 179») ⁴².

В эссе «Символика эстетических начал» (1905) человек Макрокосма дан в стадии «нисхождения»: «Все нужно принять в себя, как оно есть в великом целом и весь мир заключить в сердце. Источник всей силы и всей жизни — это временное освобождение от себя и раскрытие души живым струям, бьющим из самых недр мира» (I, 830). Есть в манере так рассуждать нечто от ученого простодушия, которое хочется сравнить с «ученым незнанием» «простака» (от Сократа и Диогена до Николая Кузанского, Г. Сковороды и Н. Фёдорова); Белый предпочел оксюморон «ученое варварство». Позиция «простака» неуязвима, поскольку против него нет контраргументов. Единственное, что тут можно сказать, это нечто в духе споров старообрядцев: «А наши книги толще!».

5. Один из важнейших принципов ВИ: он всю негативную антропологию Античности, связанную с виной и карой, Роком и Судьбой, с «гибрис» и мерами несчастий, христианизует; делается это не в доказательство преформаций Диониса в Христа,

а ради того, чтобы из этой негативной антропологии, чьи главные постулаты — абсолютная безнадежность и тотальная зависимость, создать антроподицею. Античность и не мыслила оправдывать человека в его немногих человеческих притязаниях. Мир людей для олимпийцев — это спектакль, перед которым они — то судьбоведующие и судьботворящие боги, то веселые зрители, то участники, но всегда — союзники неумолимой Ананки⁴³. И это при том, что над олимпийцами тоже царит Судьба. Только у самой Судьбы нет Судьбы⁴⁴. Но, как только, волею утопического гения ВИ, заявило о себе существо, способное к вертикальному нисхождению / восхождению, сопровождаемому трофеями благодати и богоподобия, — зашаталась и затрещала по швам вся античная картина мира: она получила смертельную инъекцию христианской аксиологии. В этом и состоял героико-эпический и метафизический замысел ВИ: доказать неизбежность христианской теодицеи и антроподицеи (а также, по словечку Шефтсбери, хронодицеи).

Конечно, творчество ВИ никогда не будет предметом массового интереса. Если на улицах Петербурга А. Блоку узнавший его случайный прохожий или ночная камелия могли продекламировать строчку из «Незнакомки», то вряд ли кто-нибудь в схожей ситуации сказал, глядя в лицо прославленному мэтру:

Бог кивнул мне смуглоликой
Змеекудрой головой.





С. АВЕРИНЦЕВ

Вячеслав Иванов — сегодняшними глазами

Согласно дневниковой записи от 5 декабря 1924 г., Вяч. Иванов, за несколько месяцев до того навсегда расставшийся с Россией и приехавший в Рим, изливал в разговоре с дочерью более чем понятные травматические чувства, которым он еще, как правило, давал несравнимо меньше воли, чем большинство его собратьев, но которые, разумеется, мучили и его, даже и тогда, когда он молчал о них, чувства отторгнутости даже и не только советским большевизмом, безраздельно господствовавшим на его родине, но и, шире, современностью как таковой в том ее предвидевшемся развитии, для которого большевизм являлся, пожалуй, всего лишь одним из симптоматических проявлений: «...Никого и ничем вообще не смогу заинтересовать, так как миросозерцание моё нынешнему в основе чуждо». — Дочь тогда возразила ему, по его рассказу, очень мудро: «Если сам заинтересуешься, то и другие заинтересуются, а если не заинтересуешься сам, не будет силы и других заинтересовать; миросозерцания же меняются каждые 10–15 лет и ровно ничего не значат»¹.

Хвала дочерней рассудительности, так хорошо находящей доводы, которые утешают, не будучи сентиментальными! Однако в продолжение последующих десятилетий ощущение фатальной чуждости наследия Вяч. Иванова всему современному, конечно, только возрастало. Да, о нем еще помнили такие же, как он, питомцы затонувшей Атлантиды, например, русско-немецкий мыслитель и писатель Федор Степун, который откликнулся в 1936 г. на 70-летие Вяч. Иванова статьей, принадлежащей к самому превосходному, что

написано о русском символизме в жанре мемуарно-эссеистическом; но таких «посвященных» оставалось с каждым годом всё меньше и меньше. Да ведь и зарубежные собеседники поэта, включая столь известных, как, например, Мартин Бубер или Жак Маритен, принадлежали, в общем, к уходившему культурному типу. И когда жизнь Вяч. Иванова тихо угасла 16 июля 1949 г. в его римском жилище на *via Leon Battista Alberti*, мир, казалось, вовсе его позабыл.

Даже издание «Света вечернего», затеянное по благой инициативе оксфордских профессоров С. А. Коновалова, М. Боура и И. Берлина, подготовка которого к осени 1947 г. так скрасила последние годы Вяч. Иванова, смогло появиться только пятнадцатью годами позднее, уже в 1962 г.; но дело даже не в сроках как оно было принято, это издание? Должен сознаться, что для меня лично оно стало важным переживанием тогда же², и я был, конечно, не единственным даже и в моей московской среде³, — и всё же, много ли нас было? Те русские любители стихов, у которых все усилия советской идеологии не смогли вытеснить память о поре символизма, читали и перечитывали своего Блока, к имени которого даже советский официоз постепенно оказался вынужден проявлять определенную меру респекта; в памяти о Блоке была сосредоточена жизнь целого ряда поколений русской интеллигенции. Затем добавлялись другие чтимые имена. Когда В. Марков лет 20 тому назад описывал отношение образованного россиянина, уже порядком начитанного в Пастернаке, Ахматовой, Мандельштаме, Цветаевой «и даже Хлебникове», к имени Вяч. Иванова, он прибегнул к помощи двух гротескных метафор, одной фольклорной, другой из Маяковского — глядят, мол, «как баран на новые ворота» и «как в афишу коза»⁴, — и эта чересчур красочная, намеренно гробианистская эпиграмма в прозе должна быть, разумеется, рассматриваема в соответствии со своей жанровой принадлежностью; но какое-то отношение к действительности она, пожалуй, всё же имела... Конечно, даже и в Москве 60-х — 70-х гг., еще такой советской, было кому напоминать о забытом. Ведь оба именитых наследника философской традиции и М. М. Бахтин, скончавшийся в 1975 г., и А. Ф. Лосев, доживший до 1988 г., — относились к творчеству Вяч. Иванова с самым пламенным энтузиазмом и отнюдь не скрывали ни от себя самих, ни от партнеров доверительных бесед, сколь многим их собственная мысль была обязана его мысли⁵. Однако не менее характерно, что тогдашнему читателю, скажем, бахтинской книги о Достоевском были куда

более внятными пункты несогласия Бахтина с Вяч. Ивановым, чем их глубокое согласие в самом главном, т. е. в тезисе о «диалогизме»; да и собеседники не всегда проявляли понимание именно тогда, когда речь заходила об Иванове. До чего тому же В. Д. Дувакину, человеку совестливости совсем не советской, но по культурной формации представителю своего поколения, — до чего ему было странно и непонятно, что Михаил Михайлович с такой отчетливой эмфазой вспоминает не кого другого, но автора «*Cor ardens*»^{6!}

Но как же соотнести с этим реальность сегодняшнего дня, для которой одним из внешних, но характерных проявлений служит, в частности, сравнительно недавняя, но уже утвердившаяся традиция посвященных Вяч. Иванову международных симпозиумов, основанная Иельским симпозиумом 1981 г. и благополучно поддерживаемая по сие время симпозиумами, происходившими в самых разных научных центрах мира, сначала каждые два, затем каждые три года? Еще важнее другое: едва ли не с каждым из последних годов в научный обиход поступало множество дотоле неопубликованного материала, прямо или косвенно относящегося к обстоятельствам жизненного и творческого пути поэта на фоне его эпохи, за которой в сегодняшней России прочно закрепилось не слишком корректное терминологически, но полюбившееся обозначение «Серебряный век». То, что еще недавно было предметом чересчур общих, чересчур приблизительных догадок, приобрело небывалую доселе конкретность деталей и систематическую проработанность общих контуров. История символистской поры всё больше становится подробной и достоверной хроникой, распределенной прямо-таки по дням. Здесь первостепенная заслуга принадлежит, разумеется, архивистам. Мне, как представителю моего поколения, хочется с особой похвалой помянуть тех, кто начинал свои исследования во вполне советские годы, с совершенно бескорыстным расчетом отыскивать затем место для публикации то в тартуских сборниках, устраивавшихся покойным Ю. М. Лотманом, то в каком-нибудь исключительно малотиражном московском или питерском издании; тогдашние архивисты, занимавшиеся материалами вроде Вяч. Иванова, составляли словно бы особое братство. Но, разумеется, можно только порадоваться тому, что их труды сегодня оказываются продолжены усилиями младших коллег. А сам по себе расцвет архивной работы — конечно, не просто обстоятельство узко профессиональной жизни, но симптом, один из симптомов радикального сдвига в общем умонастроении

как русской «образованной публики», так и международного сообщества русистов. Так сосредоточенно занимаются только тем, что всерьез заинтересовало.

Оказалось, что наследие русского символизма — отнюдь не собрание антикварных объектов, но, напротив, нечто, имеющее самое прямое касательство к тем спорам, которые сегодня донельзя актуальны — подчас даже на уровне mass-media. Разумеется, такая острота плохо совместима с настроением пиетета, вообще мало свойственным нашему непочтительному времени и весьма чуждым специально постсоветской России; поэтому результат далеко не всегда похож на понимаемое в категориях того же пиетета сыновнее «воскрешение» былого, на «возвращение» отцов, — в наши дни эмоциональная окраска этих старомодных категорий отцовства-сыновства предполагает уж скорее конфликт, «агрессию», уклон к разоблачению, затребование ушедших поколений к ответу, чем какое-либо благостное расположение духа. Что же, вспомним строку Вяч. Иванова: «На живых то гнев живых»; нет никакого сомнения, что для самого резкого своего «разоблачителя» Вяч. Иванов сегодня, во всяком случае, — живой (и это существенно отличает сегодняшний дискурс от советского, тоже любившего разоблачения, но желавшего уверенности в том, что разоблачаемые, например, те же символисты, надежно, гарантированно мертвы). На поверхности в первую очередь оказывается, как и следовало ожидать, проблема отношения символистской эстетической утопии к тоталитаристским программам (Gesamtkunstwerk с вовлечением масс и, шире, радикальное пересоздание человеческой идентичности как таковой). Решающая и весьма влиятельная инициатива в этом пункте, осуществленная еще в 70-е годы, принадлежит, как известно, отнюдь не академическим исследованиям, но столь откровенно страстному и пристрастному мемуарному труду, как «Вторая книга» Н. Я. Мандельштам⁷. При несомненном присутствии именно в этом аспекте ее рассуждений вполне иррационально обусловленных мотивов, ее тезисы имеют перед современными вариациями на ту же тему несомненное преимущество оригинальности. И никак нельзя сказать, будто вопрос, со скандалёзной остротой ей поставленный, сам по себе лишен смысла; в той «кармической» сети сложнейших причинно-следственных сплетений, какую представляет собой история рода человеческого и специально история идей, никакого алиби ни для кого нет и по определению быть не может, и к символиз-

му, самая суть которого связана с опасным вопрошанием о том, что нынче называют антропологическим кризисом, а тогда называли «кризисом гуманизма», это относится в особой степени. Вяч. Иванов сказал всё в своем стихотворении «Да, мы костер сей поджигали...», — да так, что, пожалуй, лучше не скажешь. «Кто развязал Эолов мех, / Бурь не кори, не фарисействуй...». Ложен совсем не вопрос, а только прямолинейно-оценочный модус его постановки; небезвинность культурного феномена — по своей сути иной предмет, чем однозначно выразимая в юридических или хотя бы квази-юридических категориях виновность соучастников тоталитарного террора и тоталитарной пропаганды, она требует иного типа, иного стиля дискурса для своего рассмотрения, и это так даже не в силу соображений пиетета, а исключительно по объективным, внеэмоциональным причинам, по самой сути дела. Конечно, сегодня обсуждение русского символизма попадает в широкий trend столь характерного для современной Европы развертывания *Schuldfrage*, распространения этого «вопроса о виновности» на культуру. Позволяя себе маленькое отступление, впрочем, не уводящее нас от нашей темы, рискнем заметить, что едва ли уж так мудро и со стороны сегодняшней западной философствующей публицистики, скажем, усматривать чуть ли не главного обвиняемого по делу о преступлениях гитлеризма — в Рихарде Вагнере, и даже не как авторе довольно глупой статьи «О еврействе в музыке», но именно как творческом композиторе (в постсоветской России главным виноватым оказывается скорее Бетховен как автор IX симфонии). Заметим вскользь: на наших глазах дискурс, желающий быть либеральным, анти-тоталитарным, антиавторитаристским, перенимает ход, который всегда считался как раз характерным для сугубо антилиберальных, архиконсервативных типов мышления, который высмеивался когда-то в вольнолюбивых куплетах, распевавшихся еще Гаврошем из романа Гюго на баррикадах — *C'est la faute à Voltaire, / C'est la faute à Rousseau*; а в России даже на великого Крылова Вяземский тоже по либеральным соображениям не на шутку сердился за его басню «Сочинитель и разбойник», где равным образом обсуждаются нежелательные общественные последствия некоторых литературных текстов. Но проблема, в конце концов, даже не в респекте к мысли и к ее правам. Самое важное, что тоталитаризм как таковой, со всеми катастрофами, им учиненными, — не что иное, как абсолютно ложный ответ на некоторые достаточно реальные

вопросы; и когда ответ оказывается, слава Богу, наконец-то развенчанным, все вопросы в своем качестве вопросов остаются с нами. Кому не ясно, что после всех злоключений с тоталитаризмом мы пришли вовсе не к такому пониманию личности, народной общности, государства и прочих простейших категорий самоосознания человека, которое существовало на уровне прописных истин здравого смысла демократии образца XIX в.? У оптимиста могут быть причины радоваться прогрессу понятий, их плодотворному развитию, у пессимиста могут быть основания страшиться их мутаций, их неприметной подмены, но для того и другого слишком очевидно, что возврата нет и не будет. Как сказал великий собрат Вяч. Иванова по символизму, «никто не придет назад».

Да, все вопросы остаются с нами. А сила русского символизма (как и во многих отношениях сродного ему более раннего явления немецкой романтики) состояла не в завершенных достижениях, не в фиксированных ответах, а именно в постановке вопросов, в чуткости к проблематичному, потенциальному, еще не ставшему, не оформившемуся, растворенному в жизненных стихиях⁸. В 1936 г. Вяч. Иванов нашел для своей энциклопедической статьи «*Simbolismo*» такую завершающую фразу о том, что называл символистской «школой»: «...*Siccome i grandi problemi che aveva posti non hanno trovato nei limiti di essa una soluzione adeguata, tutto fa prevedere in un avvenire più o meno lontano e sotto altre forme una più pura manifestazione del “simbolismo eterno”*» («...Поскольку большие проблемы, ею поставленные, не нашли в ее пределах адекватного решения, всё заставляет предвидеть в более или менее отдаленном будущем и в иных формах некое более чистое явление “вечного символизма”»⁹). Мы сейчас едва ли склонны говорить в этой связи именно о «*simbolismo eterno*» — впрочем, и Вяч. Иванов взял это словосочетание в кавычки, — но трудно отрицать, что мы и впрямь стоим перед теми же вопросами, возвращающимися к нам «*sotto altre forme*», но так покуда и не получившими дефинитивного разрешения: в конечном счете, к вопросам о новой идентичности человека по ту сторону описанного символистами кризиса гуманизма классического. Вспомним, что интуиция поэта в свое время не дожидалась сегодняшней реальности т. н. «*global village*», чтобы загореться чаением нового, неслыханного, небывалого единства всего человеческого рода, выраженным отнюдь не только в IV части «Человека». Читателя Вяч. Иванова не должна обманывать видимость: его язык

намеренно, обдуманно архаичен, однако предчувствия, на этом языке выражаемые, подчас разительно актуальны и касаются того самого, о чем сегодня на своем несносном жаргоне щебечут воробьи со всех «медиальных» крыш.

И какие бы вопросы — суровые, «провокационные», просто критические — ни были у нас, исследователей и читателей, к Вяч. Иванову, одно мы должны постоянно чувствовать: насколько сам он умел ценить вопросы и не страшиться их, насколько он был для них открыт.

Поэт и мыслитель, широко обсуждавший темы, подчас приобретенные к нашим временам актуальность расхожую, легко банализирующуюся, — скажем, вопрос о новой роли женщины¹⁰, — во всяком случае не заслужил такого подхода к себе, который запирает его в «малом времени», как выразился бы Бахтин, в хронотопе пришествия большевизма, а должен быть рассматриваем в контексте международном и межкультурном. Его взгляды на грядущий переход от «келейного» искусства к всенародным «оркестрам» на площади — и вправду некоторое время вульгаризовавшиеся в теории и практике массового политического «действия» раннебольшевистской поры — благоразумно соотносить с очень широким кругом явлений искусства и жизни XX века. Даже если соотношение это будет неизбежно во многих пунктах носить характер более или менее горькой иронии, скажем, когда придется повести речь о «масскультуре» и прочих субкультурах — сама ирония эта будет содержательнее, чем непереносимое замыкание вопроса на советских реалиях. Весьма интересные публикации А. Лаврова и Л. Зубарева не только дают случай убедиться в том, что ивановские опыты диалога с находившейся еще *in stato nascendi* советской культурой осуществлялись с достойной сдержанностью, но, что много важнее, заставляют задуматься о том широком пересмотре присутствующей сознанию Нового Времени абсолютизации контраста между авторством и принужденной к пассивному восприятию массой не-авторов, — который ощутим на каждом шагу в современном демократическом обиходе, чем демократичней, тем резче. Предложенная поэтом программа постановки Макбета, при которой будет оставлено лишь то, «что действует», если угодно, даже чересчур похожа на практику сегодняшнего, отнюдь не «самодеятельного» театра (которая, возможно, возмутила бы Вяч. Иванова); на что она не похожа, так это на диковинную археологическую вещь из раскопок культурных слоев раннего тоталитаризма.

Вопрос о «правоте» или «неправоте» ряда аспектов мировоззрения Вяч. Иванова, по-видимому, останется открытым долго, если уж не прямо до конца истории. Не надо забывать, что мысль поэта чаще ставила вопросы, нежели предлагала ответы, и что прогноз не есть еще безоговорочное одобрение прогнозируемого, как и определяющий эмоциональную окраску ивановских прогнозов ницшевский «*amor fati*» заведомо не тождественен историческому оптимизму. Мне кажется, я попробую совсем на ином языке суммировать то, что представляется мне содержательным в сугубо «агрессивном» докладе Владимира Паперного¹¹, если скажу, что в фигуре поэта соединялись две особенности, редко совместимые: с одной стороны, повышенная чуткость к подспудным, но, как сегодня никто не может отрицать, совершенно реальным тенденциям века, материализующимся и в «глобализме», и в т. н. гиперэкуменизме, и в пересмотре роли женщины, и в ожиданиях Века Водолея, — всего не перечислить, да и незачем; с другой стороны, он, в отличие от других медиумических натур, остерегался, и чем дальше, тем больше, — во имя этих ожиданий прозакладывать всё на свете, в особенности же свою бессмертную душу. Он знал, насколько риск духовной ошибки и связанного с ним падения реален, и не то чтобы силился этого не видеть, напротив:

Два ока мы единственного взора;
И если свет, нам брезживший, был тьма,
И — слепоты единой два бельма...

— вот как он писал, скорбно поминая ту, с которой были разделены попытки расслышать нашептывания времени. Но постепенно у него вырабатывается очень специфическая стратегия «дистанцированное без отчуждения», которая составляет существенно новую черту его мысли и творчества именно в последний период и которой еще не было в запомнившемся мемуаристам «башенном» облике.

И сегодня сохраняет смысл сказанное еще Павлом Муратовым о масштабе в постановке проблем, или, как он выразился, о «высотах мироотгадывания», присущих культурной формации Вяч. Иванова и прежде всего ему самому¹².





ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА

*Из переписки Вяч. Иванова с Е. Аничковым, А. Белым,
В. Брюсовым, М. Боура, М. Бубером, Н. Гумилевым,
А. Годяевым, Б. Зайцевым, Э.Р. Курциусом, Н. Оцупом,
Л. Пачини-Савой, А. Пеллегрини, З. Райх, Г. Робакидзе,
В. Рудневым, П. Флоренским, Д. и Л. Ивановыми,
Л. Шестовым, Е. Шором*



В. Я. Брюсов — В. И. Иванову

Конец июля 1907, Москва — Петербург

Дорогой Вячеслав!

Силою обстоятельств письма наши стали исключительно деловыми, — не сердись на это, ибо вина, кажется, не моя.

Ты просишь меня определить отношения «Весов» к тебе. Но отношения эти никогда не менялись. «Весы», если можно говорить об этом отвлеченном или собирательном понятии, всегда чттили в тебе большого поэта и большого писателя и потому всегда дорожили твоим участием. Напротив, это твое отношение к «Весам» переменилось, ибо за последние полтора года ты им не дал ничего, кроме небольшого стихотворения, тогда как в те же месяцы в «Руне», в «Цветнике Ор», в «Белых ночах» и «инде» — печатал и стихи и статьи.

Что касается лично моего отношения к тебе, то три наши последние встречи как-то позволяли мне надеяться, что мы понимаем нашу близость, чувствуем ее, наперекор некоторым внешним разобщающим нас силам. А мое отношение к тебе как к *поэту* выразилось в моей рецензии на «Эрос», где я прямо отказался судить тебя, признав тебя в числе тех, кто выше суда своих современников¹. И поскольку мое влияние простирается на «Весы», постольку я отстаиваю в них это мнение и постольку я всегда готов и рад тебе содействовать.

Но ты укажешь мне на враждебные статьи «Весов» против тебя и «литературных зачинаний, с которыми связано твое имя» (только не «инсинуации личного характера»: таких в «Весах» не было и не может быть). Во-первых, отвечу я, ты сам сделал ошибку, связав свое имя столь тесно с именем Георгия Чулкова.

Нам, живущим в Москве, простительно было не сразу понять его и из сострадания относиться к нему снисходительнее, нежели он того заслуживал. Но ты, встречаясь с ним часто, должен был понять сразу то, что теперь стало ясно для всех, — что это не только бездарность (как я всегда утверждал), но еще шарлатан, рекламист и аферист. Я надеюсь, что после наглой выходки Чулкова в последнем № «*Mercure de France*»² ты порвешь всякие сношения с этим господином. Чулков получал в «Весах» то, что он заслуживал, но, к сожалению, говоря об нем, приходилось часто упоминать и тебя. Во-вторых же, я не считал себя вправе стеснять свободу мнений близких и постоянных сотрудников «Весов». За последний год всю журнальную, повседневную (ты знаешь сам, не легкую) работу в «Весах» несли преимущественно Андрей Белый, З. Н. Гиппиус и Эллис. Справедливо было, чтобы они за то имели право на страницах «Весов» высказывать свои суждения. И, конечно, я не вычеркивал из их статей тех строк, где они нападали на тебя лично, находят такое-то твое стихотворение неудачным или такую-то статью слабой, — или на близких тебе лиц, осуждая Блока или отрицая, что произведения Лидии Дмитриевны суть художественные произведения³. Ты говоришь, что допускаешь «философскую критику» мистического анархизма, но таковой быть не может. Мистический анархизм по моему глубокому убеждению не существует, ибо это нестройный агрегат разных утверждений, увы, слишком часто (в статьях Чулкова, например) отзывающихся плагиатом. Я уже писал тебе, что против мистического анархизма есть только одно оружие: насмешка, и «Весы» будут именно так относиться к нему, если только не предпочтут молчать. Твою же близость к этому «зачинанию» я не умею объяснить ничем, кроме большого недоразумения, и, читая твои статьи, всегда легко отделяю истину от случайного. Я очень ценю и читал с большим наслаждением твою новую статью в «Золотом руне», но вынимая из нее пять-шесть строк «мистически-анархистских», совершенно не идущих к делу.

Рукопись «*Cor ardens*» мы еще не получили. Разумеется, вопрос о ее издании стоит особняком от вопроса о твоём отношении к «Весам» потому, что издание «*Cor ardens*» решено. Но я думаю, что и ты не разделяешь «Весов» от «Скорпиона», ибо это не два отдельных предприятия, а одно дело, одна душа, одни и те же люди.

<...>

Впервые: ЛН 85. С. 500–501. Публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и Н. В. Котрелева. Печатается в сокращении по этому изданию. Об отношениях ВИ и Брюсова см. ЛН 85. С. 428–434 и наст. изд., т. 1, по указат. Комментарии С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и Н. В. Котрелева.

¹ Сб. стихов ВИ «Эрос» (СПб., 1907) — первая книга, выпущенная издательством «Оры». Отзыв о нем и о сб. «Ярь» С. Городецкого Брюсов дал в обзоре «Новые сборники стихов» («Весы». 1907).

² 16 июля 1907 г. парижский журнал «Mercure de France» (№ 242) поместил статью «Le mysticisme anarchique» («Анархический мистицизм»). Статья вызвала возмущение в кругу русских символистов в силу ее некомпетентности и ряда фактических неточностей. ВИ отозвался на нее протестующим письмом в редакцию, напечатанным в газете «Товарищ» (1907, № 379, 23 сентября). Вдохновитель статьи, Чулков также заявил о «принципиальной ошибке» ее автора, не отличающего мировоззрение писателя от его художественных приемов (там же).

³ Отрицательный отзыв о книгах Л. Д. Зиновьевой-Аннибал содержится в статье З. Н. Гиппиус «Братская могила» (Весы. 1907. № 7).

В. И. Иванов — В. Я. Брюсову

4 августа 1907, Загорье — Москва

Дорогой Валерий! Решительно пора мне написать тебе, как следует, — т. е. достаточно много с одной стороны, с другой — в тоне большей, чем в коротких и деловых письмах, непринужденности и открытости. И хотя все, о чем хочу писать, будет иметь прямое отношение к нашим «деловым» темам, тем не менее самая непринужденность и, быть может, разговорчивость этого письма дает, мне по крайней мере, впечатление устного разговора. Я ненавижу суррогаты, но теперь слишком стосковался по личному общению с тобой и очень в нем нуждаюсь. Итак, буду говорить с дружескою доверчивостью и прямою (за которую ты, я надеюсь, не рассердишься на меня, единственного, быть может, твоего друга в неложном смысле) — отправлюсь от наших текущих злоб дня и контrovers. Твое подробное письмо, за написание которого я тебе благодарен, дает мне вехи; и, кроме того, истинное дружеское чувство, каким всегда проникнуты твои редкие и — пусть даже подчас

враждующие — строки, создает надежную почву для той откровенности, какая мне кажется в данном случае уместной и нужной.

Мы имеем на очереди тему: «Весы». Я скажу тебе, не обиняюсь, как я смотрю на них в настоящее время. В деловом отношении ты можешь с этим мнением совершенно не считаться; про себя ты признаешь или не признаешь правду в моих словах. «Весы» тебя внутренне не интересуют. Они для тебя средство и орудие внешних воздействий и влияний на литературу и особенно на биржу литературных ценностей дня. Они придают твоему положению в литературе большую независимость, упрочивают его. Излишне уверять тебя, что мне достаточно ясна огромность твоего таланта, как и его гибкость; ты мог бы быть «prince»¹ и без «Весов». Но все же «представительство» полезно. И вот ты имеешь в «Весях» твой «большой дом», где ты поместил и свой департамент поэтических дел. У тебя свои чиновники, которые иногда похожи на лакеев (разумею и Эллиса, и Андрея Белого)². Иногда ты сам кладешь резолюции на текущие дела (в виде рецензий), напоминая литературные авторитеты и ссылаясь на соответствующие статьи уложений гражданского и политического. Умертвив журнал, в смысле органа идейного движения, обратив его в «Правительственный вестник» традиций и канонов одной маленькой литературной эпохи, которую ты настойчиво называл некогда «бальмонтовской», ты вместе с тем сумел сделать «Весы» более приемлемыми и интересными для «матушки-публики». Здесь ты многими даже лавировками вправо, в сторону чистого академизма, и главное беллетристикой, которую сам блестяще обогащаешь. Твой «Огненный ангел», хоть не всеми частями, безусловно хорош. Поразительна его как бы графическая отчетливость — в роде старинных немецких гравюр. При отсутствии внутреннего, идейного интереса к журналу ты, естественно, допустил в нем непонятный для мыслящего читателя эклектизм и беспринципную разноголосицу случайных мнений. В охранительной гавани «Весов» нашли себе приют и обломки разбитого бурями «Нового пути»³. Добро ли, что ты в «Весях» наделал для литературы, — вопрос спорный. Но бесспорно для меня одно: что ты ответствен за все, что совершается в «Весях» (улыбнись; так правительство обвиняют в погромах), — ответствен, если не подстрекательством, то попустительством, и несомненно для меня, что твоего *mot d'ordre*⁴ достаточно, чтобы нахал стал пристоем, а одержимый излечился от судорог, — как, например, ведь правительственным внушением объясняется, что Андрей

Белый имеет низость хвалить Кузмина, как он делает это в рецензии о «Цветнике Ор», после всего, что он писал о нем раньше в строках и между строк⁵.

Говорю все это отнюдь не для того, чтобы обвинять тебя в чем-либо, кроме одного пункта: мертвящего идейного влияния на судьбы нового умственного и художественного движения. Усталые римляне были чрезвычайно счастливы замирением, предпринятым Августом.

Ты также хочешь установить в модернизме то, что называется рах Романа⁶. Здесь ты можешь обмануться в расчете, но можешь и восторжествовать — лет на пять, а в обывательской среде и на долгий, долгий срок (ведь и «Нива» теперь отчасти орган недавно <!> «модернизма»⁷. Осуждать же твой образ действий с иной точки зрения, чем эта, чисто идейная, я совершенно не склонен. Тем более, что ты правитель, вообще говоря, мудрый и тонкий и либеральный, и называешь себя только *princeps civium*⁸ в своей империи. Мне жаль только, что вся эта политика твоя неизбежно делает тебя более организатором, чем творцом, каким бы ты должен был быть. И так как в поэзии именно *венок* есть венец царственный, то мне хочется напомнить тебе твой стих о венце, промененном на венок⁹. Разве, например, ты не видишь, что совершенство своей поэтической формы ты покупаешь слишком дорогой ценой — возврата на уже проложенное и исхоженные пути русского классицизма и псевдо-пушкинианства *sui generis*¹⁰?

<...>

Впервые: ЛН 85. С. 501–514. Печатается в сокращении по этому изданию. Комментарии С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и Н. В. Котрелева.

¹ Князем (*фр.*).

² Намек на панегирические отзывы Эллиса и Андрея Белого о творчестве Брюсова.

³ Из сотрудников «Нового пути» в «Весях» принимала деятельное участие только З. Н. Гиппиус.

⁴ Распоряжения (*фр.*).

⁵ В рецензии на альманах «Цветник Ор» Белый назвал его участника М. Кузмина одним «из наиболее ярких молодых талантов» (Весы. 1907. № 6. С. 67). В то же время он резко отрицательно расценил повесть Кузмина «Крылья» (Перевал. № 6. 1907).

⁶ Римский мир (*лат.*).

⁷ ВИ здесь подразумевает, что в журнале «Нива», популярном в обывательской среде, в 1906–1907 гг. стали печататься «модернисты» (Блок, Городецкий, а также Брюсов и Зиновьева-Аннибал).

⁸ Первым из граждан (*лат.*).

⁹ ВИ напоминает Брюсову его стихотворение «Искушение»: «Горе, кто обменяет / На венок — венец». Этими же стихами впоследствии укорял Брюсова и А. Белый, обвиняя его в неправильном понимании задач символизма («Венок или венец» — Аполлон. 1910. № 11).

¹⁰ Своего рода (*лат.*).

Андрей Белый — Вяч. Иванову

7 или 8 апреля 1908 года. Москва — Петербург

Дорогой, искренне любимый Вячеслав!

Я буду краток и резок. Все время я хотел бы Тебе верить, но вижу в Тебе какую-то двойственность. В докладе Твоем есть *неявный, замаскированный* выпад против Москвы. Так приняли *все*: так принял и я, как только получил тезисы доклада. Я люблю действовать на чистоту; на *замаскированный* выпад против московского символизма я отвечал *явным отпором*. Ты не поднял перчатки: сказал, что я Тебя не понял (в Кружке) и просил меня успокоиться и не бояться за свое целомудрие (в религиозно-философском обществе): ведь такой ответ — свысока брошенная насмешка вместо возражения по существу¹. (Так и приняли Твой ответ присутствовавшие.)

Наконец Ты говоришь при мне Низковскому, что символизм Брюсова, *пожалуй*, и не идеалистический (как бы нехотя), а с глазу на глаз *мне* говоришь, что Брюсов глубокий реалист. Ты говоришь мне с глазу на глаз, что идеализм и реализм в современном символизме суть две стихии, борющиеся в душе художника, а у Тебя в докладе вовсе не это: там два течения. Вот если бы Ты сказал это вслух, я не имел бы основания думать, что глубокие, вечные мистические проблемы Твоего доклада перемешаны с политикой сегодняшнего дня и притом проводимой не явно, а как-то скрыто: отсюда двойной смысл Твоего доклада носил характер еще и «*двусмысленного*» смысла. Вот какая подоплека бесила меня. Вот что заставило меня, мистика, выступить против Тебя, опуская и даже пропуская мимо ушей глубокое и вечное.

Глубокое и вечное должно соединяться с прямой и открытостью. Деление на эзотеризм и экзотеризм, занавешенность от малых сих никоим образом не сочетается с неискренностью. Если я ошибаюсь, да простит меня Бог. Но я всегда хочу Тебя любить, всегда хотел бы быть близким и вдруг, видя Тебя, утираю подчас смысл Твоих слов. И вот когда закрадывается сомнение, я способен минутами верить, что великие мистические проблемы Ты способен превратить, например, в средство для политики, и что политика у Тебя цель, а мистика — средство. Тогда я способен, любя Тебя (желая любить Тебя таким, каким видывал в иные минуты), просто мстить Тебе за то значение, которое я Тебе приписывал. Я, например, могу усумниться: после нашего столь дорогого мне свидания у Тебя², Ты можешь намеренно глумиться надо мной; и тогда я кричу себе: для чего же он говорил мне: «Христос с Тобой». Пойми, что я пишу от открытого сердца. Слова, которые Ты мне говорил, слишком ответственны: ради Бога прости меня; *хочу в Тебя верить!*

Такого рода колебаниями обуславливалось мое недоверие к Тебе прошлой зимой. Теперь о тактике. Тут я знаю о себе вот что: я имею опыт, я знаю *умное делание*, уединенную молитву, но я имею реальный опыт *коллективной молитвы*, и по опыту знаю, что и этого еще недостаточно; надо создать катакомбные условия (эзотерические) для приготовления грядущего; я бы не мог говорить о соборности вслух толпе, как готов был это говорить 5 лет тому назад, ибо я *знаю* теперь *соборную молитву*. (Удельный вес слов и ответственность!!!) И потому-то мне кажется, что Ты пишешь и говоришь с какой-то литературной легкостью (как и Мережковский) о том, что есть предмет *реального созидания, дела*, а не литературы; *выступая об этом в литературе*, Ты претендуешь на *роль пророка*: а *пророков не будет*; не может быть теперь; получается какая-то ложь. Но если Ты и берешь на свою *ответственность* проповедь соборного делания (для меня это проповедь о втором пришествии Христа), я не могу на себя брать соучастие в проповеди; я лишь исповеданием своим тайных, субстанцией переживаний, устремленных к моему Господу, могу кому бы то ни было говорить. *Так* (знаю я) ничего не будет сорвано; всякое же всуе напоминание (в статье, в credo и т. д.) для меня уже начало провокации. Вот почему оттого, что Христа исповедую, я *не христианин* («Христос» и «христианство» исключают друг друга): я не могу быть уже с Мережковскими, и, конечно, уж я не с Булгаковым и Эрном. Твоя же позиция еще ближе: но проповедь Твоей позиции есть иногда для меня кощунство. Слова

о *Теургии* (и я когда-то писал о *Теургии*³) предполагают *теурга*: ну могу ли я верить, чтобы Ты, или я, или Мережковский, или кто бы то ни было из пишущих «о», был бы действительно *теургом*, когда еще и маги не являлись: еще нет магов: они будут (быть может, скоро); всю силу молитвы нужно обратить в дело, а не в слово, чтобы о теургии ничего не знали до решительного нападения на магов: мы живем в предбоевое время; наши маневры и манипуляции должны мы утаить и не проговариваться (у стен есть уши), а Ты кричишь вслух. Нет, не могу я Тебя тут поддерживать.

Не забудь, что хотя мне и 27 лет, но еще в 1899 году я тронулся от индивидуализма к соборности; и твое публичное успокоение меня («Успокойтесь») с оттенком иронии было направлено не против меня; я, правда, очень экспансивен, но *где нужно* стойкости и спокойствия у меня достаточно; и протестуя против Твоего доклада, я поступал вовсе не как опрометчивый мальчишка: *верь мне*.

Вот, Вячеслав, мое краткое резюме о том, что так трудно мне резюмировать в словах, но что считаю нужным Тебе сказать. Верь, что пишу это в форме вопроса. Так или не так? Если не так, обличи: буду слушать с величайшим вниманием. Ведь от любви к Тебе я пишу это письмо, снимаю всякие маски, смотрю на Тебя обнаженным взглядом: если что не так, наставь и прости. Ведь Ты так мне близок, а я так нуждаюсь в Тебе.

Господь с Тобой.

Жду ответа.

Остаюсь любящий Тебя искренне, но тревожно и недоверчиво.
Борис Бугаев.

Мой адрес: Москва. Арбат. Никольский пер., д. Новикова, кв. 7.

Впервые: Русская литература 2015. 2. С. 47–48. Публ. Н. А. Богомолова и Дж. Малмстада. Печатается по этому изданию.

¹ ВИ выступил с лекцией «Две стихии в современном символизме» 25 марта 1908 г. в Московском литературно-художественном кружке, а с лекцией «Символизм и религиозное творчество» — 30 марта на XVIII публичном заседании Религиозно-философского общества.

² Видимо, свидание состоялось в январе 1908 г. в Петербурге, куда Белый приезжал читать лекции.

³ Одна из частей доклада ВИ в его печатном виде («Две стихии в современном символизме») называется «Миф, хор и теургия» (II, 561). Белый также посвятил этой теме статью «О теургии» (Новый путь. 1903. № 9. С. 100–123).

В. И. Иванов — Андрею Белому

9 апреля 1908, Петербург — Москва

Дорогой Борис Николаевич, отвечаю тебе добросовестно и прямо на твои вопросы, за прямооту которых я тебе благодарен. Скажи: неужели нельзя произнести то, что считаешь правдой, без того чтобы она не была понята как нападение на тех, для кого она может быть неприятна? Без того, чтобы ее провозглашение не было принято за средство для достижения каких-то личных целей? Ведь правдивость всегда ценна сама по себе, и только извращение нашей правды, ее приспособление к мотивам эгоистической воли, тенденциозное обращение с нею для посторонних целей, как и всякая двусмысленность в ее исповедании, предосудительны. Относительно меня ты не вправе предполагать ничего подобного. Прежде всего, ты имеешь перед собой одно звено из целой цепи моих выступлений, начавшихся с возникновения «Весов». Ведь, когда в статье «Поэт и Чернь» я сказал впервые о символе и мифе и об учителях-мифотворцах и о мифотворческой основе всенародного искусства¹, я сказал уже то, что развил теперь. Этого напоминания о логической, более того — органической связи всей моей «проповеди» о художестве достаточно, чтобы оправдаться перед теми, кто начали подозревать ее бескорыстие со вчерашнего дня.

Если ты осуждаешь меня за мою лекцию, то принужден осудить всю мою теоретическую деятельность с 1903 года или интерпретировать всю ее как некий хитрый план для достижения каких-то посторонних целей. Но какие цели личные можно было бы подозревать, я просто не вижу. Ты предполагаешь, что это «выпад на Москву». Но разве я провозгласил, что Петербург спасется, а Москва погибнет? И кого бы должен я был иметь, хотя бы только мысленно, в виду как художников, которым обеспечено спасение или которые спасаются? Я дал свой критерий различения между продуктами художественной деятельности, имеющими значение для решения проблемы религиозной и не имеющими такого значения. Вот и все.

Если, применяя этот критерий, мы найдем, что данное произведение не может по своей природе притязать на роль фактора в процессе религиозного творчества.

Личный мой интерес здесь ни при чем. Я не веду никакой «политики» in republica litterarum. Я говорю от себя, а не от группы.

Я не знаю, кто будет со мной и кто против меня, — как не знал этого и в эпоху «Кормчих Звезд» и «Поэта и Черни». Если ты обвиняешь меня за «пророчествование», — я отклоняю это обвинение. Пророчествование не прекратилось и не прекратится. Нашу правду, наши прозрения мы должны отчасти исповедовать, отчасти умалчивать. Когда исповедовать и когда молчать, о чем говорить и о чем таить, — это мистик знает, и это предмет личной его ответственности. Самозванно он не должен провозглашать себя пророком, и Вл. Соловьев говорит, что враги, глумясь, назвали его пророком². Я не провозглашал себя <ни> пророком ни теургом; и если бы нечто пророчественное и теургическое было в моих словах, — знаю ли сам я, где и что, да и зачем мне знать? Оно не от меня, оно не мне принадлежит, оно — не личное. Не довлеет ли говорить свою правду, испытывать свою искренность, искать правды — и не искать определить себя или быть так или иначе определенным другими? Что же до умолчания о тайне, — верь мне, что больше молчу, нежели говорю. Но говорить также *должно*. И Христа исповедать должно. И христианином должно и быть, и именоваться. Различны в культе и в теориях истинные христиане, и все же все истинные, кто истинно знают и любят Христа. «Дары различны, но Дух один и тот же; и служения различны, но Господь один и тот же; и действия различны, а Бог один и тот же» (I Коринф. 12). То, что ты говоришь о тайных своих переживаниях, есть дар «говорить языками». «Ты говоришь не людям, а Богу» (ib. 14, 2³). Но апостол больше желает, чтобы мы «пророчествовали» (ib. 14, 5) — и тем «назидали церковь»⁴. — Не знаю точно, о пришествии каких «магов» ты говоришь. Есть они, Борис, истинные Маги, и есть Теурги; но мир их не знает. Если же должно быть Откровение вскоре, как может прекратиться пророчествование?

Впервые: Русская литература. 2015. 2. С. 50–51. Публ. Н. А. Богомолова и Дж. Малмстада. Печатается по этому изданию. Комментарии Н. А. Богомолова и Дж. Малмстада.

Об отношениях ВИ и Андрей Белого см. наст. изд., т. 1, по указателю.

¹ Ср. окончание статьи ВИ «Поэт и Чернь»: «Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое» (I, 714; впервые: Весы. 1904. № 3. С. 1–8).

² В стих-нии «Скромное пророчество» (1892) Вл. Соловьев писал: «Я в пророки возведен врагами, / На смех это дали мне прозвание, / Но про-

рок правдивый я пред вами, / И свершится скоро предсказанье» (*Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. статья, сост. и прим. З.Г. Минц. Л., 1974. С. 93*).

³ 1 Кор 14: 2.

⁴ 1 Кор 14: 5.

Н. С. Гумилев — В. И. Иванову

3 июня 1911, Слепнево — Петербург

Многоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович, теперь уже вышел второй том «*Cor Ardens'а*», и я очень верю, что у Вас есть несколько свободных стихотворений, которые Вы могли бы дать для августовской книжки «Аполлона», как однажды обещали мне. Если да, я буду Вам очень благодарен, если пошлете их прямо Зноско-Боровскому, чтобы он сдал их в печать, потому что номер уже набирается. Кроме того у меня к Вам есть еще большая просьба: я написал здесь несколько стихотворений в новом для меня духе и совершенно не знаю, хороши они или плохи. Прочтите их ¹ и если решите, что они паденье или нежелательный уклон моей поэзии, сообщите мне или Зноско-Боровскому ², который мне напишет, и я дам в «Аполлон» другие стихи. Если понравятся, пошлите в «Аполлон» их вместе с Вашими. Этим Вы докажете, что Вы относитесь ко мне достаточно хорошо, чтобы быть строгим, и еще не отреклись от всегда сомневающегося, но всегда преданного Вам ученика

Н. Гумилева

Поклон всем на Башне. Аня ³ наверно скоро вернется. В Царском мы будем в начале августа. Мой адрес: Станция Подобино, Московско-Виндаво Рыбинской ж. д., именье Слепнево 5, мне 6.

Впервые: *Гумилев Н. Неизданное и несобранное. Сост., ред. и комм. М. Баскер и Ш. Греем. Париж, 1986. С. 124–125. Вошло в публ. Р.Д. Тименчика «Неизвестные письма Н.С. Гумилева» // Известия ОЛЯ АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 46. № 1. 1987. С. 64. Печатается по этому изданию.*

¹ Гумилев послал ВИ следующие стих-ния: «Неизвестность» («Замирает дыханье, и ярче становятся взоры...»), «В саду» («Целый вечер в саду

рокотал соловей...»), «Лиловый цветок» («Вечерние тихи заклатья...»), «Сон» («Утренняя болтовня...»).

² Е. А. Зноско-Боровский, секретарь редакции «Аполлона».

³ А. Ахматова в это время была в Париже.

В. И. Иванов — Н. С. Гумилеву

16 июня 1911, Петербург — Слепнево

Дорогой Николай Степанович,

Простите, что так замедлил с ответом. Не задержал ли Вас в чем-нибудь? Это меня беспокоит. Пишу перед поездом. Кстати летний адрес: почт<овая станция> Силомаги (Эстляндия), дер<евня> Канука, дача Михеля Орго.

Ваши стихи я не решился передать в «Аполлон» — принципиально. Если бы Вы просто поручили передать, сделал бы это неукоснительно; но так как Вы обусловили передачу моею оценкою, я не мог позволить себе такого вмешательства, — точнее, как ни благодарен Вам за доверие, все же отказываюсь от предоставляемого Вами полномочия применить к Вашим произведениям юрисдикцию и власть, Вам в редакционных делах принадлежащие. Что же касается моего мнения, то, во-первых, Вы хорошо знаете, что я горячо приветствую вообще разнообразие и «перестрой лиры», опыты в новом и неиспробованном роде; во-вторых, Ваши новые стихи я нахожу достаточно удавшимися.

«Уклона» нет, неожиданной новизны — также.

Много Анненского, но это вовсе не дурно. Восхищения не испытал; печатать советую, если Вы не ограничиваетесь стихотворениями безупречными и вполне оригинальными.

У меня стихов для печати, не имеющих войти в «Rosarium», нет. Поэтому молчу и в «Русской мысли». Благодарю Вас за Ваше милое, дружеское ко мне отношение. Сердечно Ваш

Вячеслав Иванов

Впервые (фрагмент): Известия ОЛЯ АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 46 № 1. 1987. С. 67 прим. 6. Публ. публ. Р. Д. Тименчика. Полный текст печатается по машинописи, РАИ. Оп. 3. П. 12. Об отношениях ВИ и Н. Гумилева см. наст. изд., т. 1, по указателю.

В. И. Иванов — М. О. Гершензону

20 декабря 1912, Рим — Москва

Дорогой Михаил Осипович, давно, давно собираюсь писать Вам, и все не удается. Трудно нам делать то, к чему нет у нас дарования. И что мои эпистолярные неисправности происходят от бездарности эпистолографа, можно видеть из того, что ведь думал же я о Вас, беседовал же мысленно с Вами, обращая к Вам еще в августе, помнится, — прилагаемое стихотвореньице, а вот чтобы письмо написать — это нет, это неосуществимо, — да ведь оно ж к тому и бесплодно по существу, при неумелости наметить что-либо подобное живой беседе... Как бы то ни было, ныне пишу, чтобы пожелать Вам и Марии Борисовне, поэтическому моему другу Сереже и его сестре — счастливых праздников и счастливого нового года. А также — чтобы сказать Вам, как я обрадован был превосходным портретом¹ и как за все, символически вложенное в его присылку, благодарим!

Не преувеличиваю, говоря, что этот знак дружбы был для меня глубокою радостью... О себе — что же? *Urbanus sum; satis est hoc dixisse*². Здесь, под сенью археолог<ического> института³, я обыкновенно делаюсь филологом... Дорогой Михаил Осипович, получили ли Вы большую тетрадь моих переводов из греческих лириков⁴, которую я имел смелость направить по Вашему адресу, в силу прецедента с первой тетрадкой?

Ужели эти переводы оказались столь же не нужны Издательству, сколь мне нужны оказались здесь *i quadrini*?⁵ Ибо денежные средства мне, в самом деле, столь нужны, что я уже собирался при Вашем любезном посредстве просить о заключении договора насчет Эсхила с построчным распределением материала, дабы иметь регулярный аванс⁶. Но, прежде всего, — что с лириками? «Агамемнон» же переводится; готова, по крайней мере, одна треть. Я углубляюсь в окончательную редакцию тома «Экскурсов» (монографических статей с филолог<ическим> аппаратом) к «Дионису»⁷ и рядом с этими филологическими историями идет Эсхил. Отечественная филология должна быть, поистине, довольна моею душеспасительною аскезой. Дружески жму Вашу руку.

СОВЕСТЬ

М. О. Гершензону

Когда отрадных с Вами встреч
В душе восстанавливаю повесть
И слышу, мнится, Вашу речь, —
Меня допрашивает Совесть.

«Ты за день сделал ли, что мог?
Был добр, и зряч? правдив, и целен?
А чист ли был, скажи, твой слог?
И просто, друг: ты был ли делен?»

То Совесть мне... А вот пример
И Ваших (мнимых) слов поэту:
«Признайтесь: Пушкин (— старовер! —)
Одобрил бы строку — хоть эту?»

Еще б! А, впрочем, помолчу!
Кто — геометр; кому — быть зодчим...
Но, не в пример зоилам прочим,
Все ж Вам понравиться — хочу!

ВИ⁸

Впервые: РИА VIII. С. 53–54. Публ. Е. В. Глухой и С. В. Федотовой.
Комментарии Е. В. Глухой и С. В. Федотовой.

Об отношениях ВИ и М. Гершензона см. работу Е. Глухой «Странное существо человек, загадочнее кошки» // РИА VIII. С. 27–46, а также наст. изд., т. 1, по указателю. Ниже комм. Е. В. Глухой и С. В. Федотовой.

¹ Вероятно, речь идет о детском рисунке. Мария Борисовна Гершензон (урожд. Гольденвейзер) — жена Михаила Осиповича. Сергей — сын Гершензонов.

² «Я — житель Города (имеется в виду — Рим. — *Е. Г., С. Ф.*); этого достаточно» (*лат.*).

³ Имеется в виду Германский археологический институт, основанный в Риме в 1829 г. Частью Института является богатейшая библиотека по греческим и латинским древностям.

⁴ Имеются в виду переводы ВИ для готовящейся в издательстве М. и С. Сабашниковых антологии.

⁵ Правильно: *quattrini*, pl. от *quattrino*, мелкая монета достоинством в 4 сольдо.

⁶ Речь идет о планировавшемся, но несостоявшемся издании Эсхила в переводе ВИ в «Памятниках мировой литературы» в издательстве М. и С. Сабашниковых. М. О. Гершензон выступал посредником между М. Сабашниковым и ВИ.

⁷ «Экскурсы» к «Дионису» см. в факсимильном воспроизведении корректуры книги «Эллинская религия страдающего бога» (1917). [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/ivanov_ellinskaya_religiya_avtorskie_pravki.pdf. С. 230–240.

⁸ Стихотворение с небольшими пунктуационными различиями вошло в книгу «Нежная тайна» (III, 42–43).

В. И. Иванов — М. О. Гершензону

7 января 1913, Рим — Москва

Дорогой Михаил Осипович,
покорно благодарю вас за хлопоты по нашим книжным делам и за присылку полученных только что расписок. Спасибо Вам от души за милое письмо. Простите мазню! Ваша похвала моих переводов мне очень дорога. Яда в «геометре», право же, нет¹. Разумел я приблизительно вот что. Игорь Грабарь² хорошо и подробно рассказывал мне, как он измерял здания Палладио³ и везде находил — часто изумительные — нарушения симметрии и геометрической правильности. Что, впрочем, вообще не новость: мне были хорошо известны недоумения археологов, в частых случаях необъяснимого подчас отступления античных зодчих от заповедей линейки, отвеса и циркуля. Цицерон, обвиняя Верреса⁴ во взяточничестве, ссылается на недобросовестное исполнение подряда одним архитектором: он де колонны поставил не перпендикулярно, а наклонно.

Цицерон здесь геометр; но колонны Парфенона оказываются наклоненными внутрь здания, — а все историки Верреса доселе убеждены Цицероном. Вопрос, как видите, принципиальный: мне кажется, что критика каноническая бывает порой геометрична; Вы же — критик по канону Пушкинскому *par excellence*. Что же до критики художников, она зачастую полна односторонности, сектантства или просто каприза. Не склонный предпочитать критику художников, я искренне сожалею, что Вы не пишете критик.

Кроме того, нельзя любить и чувствовать художника, не будучи художником *in potentia*. Я же более смиренный художник, чем Вы думаете, и охотно сказал бы так: критики — тень; будем же делать статуи так, чтобы тень, отбрасываемая ими, была стройна... Следовательно, чтобы критики (разумею доброкачественных) нас одобряли.

<...>

Впервые: РИА VIII. С. 57–58. Комментарии Е. В. Глухой и С. В. Федотовой.

¹ Имеется в виду строка из стих-ния «Совесть», посланного Гершензону в письме от 20 декабря 1912 г.: «Кто — геометр, кому — быть зодчим».

² Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) — русский художник, историк искусства.

³ Палладио Андреа (Palladio, Andrea) (1508–1580) — итальянский архитектор позднего Возрождения, оказавший серьезное влияние на развитие архитектуры Нового времени.

⁴ Гай Корнелий Веррес — пропретор в Сицилии в 73–71 гг. до н. э. Против его злоупотреблений Марк Туллий Цицерон выступил в своих «*Verrinae*» («Речи против Верреса») в 70 г. до н. э.

П. А. Флоренский — В. И. Иванову

1 апреля 1914 г., Сергиев Посад — Москва

+

Христос Воскресе!

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович!

Не надеясь, что буду иметь возможность после, спешу теперь же с приветствием Вас и сердечною благодарностью за присланную статью «О границах искусства». Статья Ваша доставила мне хороший часок и сама по себе, и как свидетельство, что Вы вспомнили обо мне, того не заслужившем. А ведь радоваться можно тому лишь, что *gratis datur*¹. Правда, о Вас часто вспо-

минаю в разных обстоятельствах своей жизни и никогда — «вообще»; однако...

Но вот какой ряд мыслей, давно бродивших во мне относительно Вас и около Вас, пошел при чтении Ваших «границ искусства»: «Кто такой Вяч. Иванов?» Писатель? — Нет, писатель — Мережковский, Брюсов и проч., а для В. И. писательство — лишь один из способов выражения себя. Поэт? — И поэт. Вот, Пушкин — поэт, а В. И. — иное. Ученый? — И ученый. Но в основе он что-то совсем иное. Если бы он был в древности — он был бы вроде Пифагора. Если бы он был шарлатаном — он сделался бы Штейнером². Если бы он был святым — он был бы старцем. Я не знаю, кто он. Но я определенно ощущаю, что ему надо бы жить, например, в замке, среди учеников и избранных друзей, и что публичные лекции и т. п. идут к нему столь же мало, как купальный чепец к Афродите.

Что же знает В. И.? Многое; но все, что он воистину знает — это около *рождения*, на иных, впрочем планах, чем физический. И как досадно читать статьи вроде «О границах искусства», где глубокое знание творчества комкается. В. И. многократно подходит к одним и тем же вопросам в разных своих статьях и статейках и, как ленивый и лукавый раб³, ограничивается каждый раз заметками из записных книжек. «По звездам» — книга удельного веса 19½, по крайней мере в большей своей части. Но эти отдельные статьи дают право думать, что они возникли случайно и что автор писал их «между прочим».

Почему бы В. И. не написать книги о творчестве, — так сказать, феноменологии творчества? Это был бы памятник достойный его. Мне не думается, чтобы надо было привести эту книгу к внешнему единству, т. е. делать ее «диссертацией». Но она должна разобрать основные вопросы по заранее обдуманному плану. Кроме В. И., такой книги никто написать не может: это наиболее надежное доказательство, что написать ее он *должен*.

Простите, я расписался на темы, о которых не предполагал писать. Но если Вы будете иметь терпение дойти до ближайшего за сим, то мне хочется ответить Вам на одну фразу Вашу, которая показала мне, что Вы несколько узнали сущность священства, — следующее: Молитва мирянина в церкви представляется пассивною, но на самом деле это, в каком-то ином плане, явление мужественное, как и вообще женственность не во всех планах женственна. Молитва же священника представляется мужественною, и действительно она стоит в полной противоположности

с молитвою мирян. Там по преимуществу чувство, а тут — воля. Но, вот, за этой мужественностью скрывается женственность, как и вообще... Стоишь у престола. Нежнейшие и легкие, однако <?> очень определенные и в себе уверенные, прикосновения тонких перстов волнуют, как скульптора воск, весь организм, а преимущественно грудь священ<ника> во время богослужения. Это не снаружи, а где-то внутри, однако, не у сердца, а ближе к эфирному телу. <... >

Впервые: Иванов. Арх. мат-лы, 1999. С. 99–101. Публ. игумена Андроника (А. С. Трубачева). Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина. Печатается по этому изданию.

П. А. Флоренский (1882–1937, расстрелян) — мыслитель, писатель, ученый, поэт.

¹ Дано бескорыстно (*лат.*).

² Рудольф Штейнер (1861–1925) — основатель Антропософского общества.

³ Ср.: Мф 25: 14–31.

В. И. Иванов — П. А. Флоренскому

7 октября 1915 г., Москва — Сергиев Посад

Многолюбивый друг и достопочтенный Отец,
Павел Александрович!¹

Приношу Вам возобновленную двойную благодарность: за надписание моего имени над Вашей изящною и блистательною работой о «*восхищении*»², и за подтвержденное Вами согласие на мою просьбу о послесловии к «*Человеку*»³. Сладостны мне, лестны и любезны эти знаки связующей нас, как я уповаю, *филии*⁴. Порою смущает меня, правда, опасение, что ознакомившись ближе с моею мелопеей, Вы, быть может, уже не чувствуете себя расположенным к исполнению данного обещания: ведь оно может тяготить Вас, если Вы разочаровались в своих

ожиданиях от моего произведения. В этом случае (но, прибавлю, *только* в этом) я, получивший обещание, разрешаю от оногo лицо обещавшее. Если же Ваша оценка не изменилась, то, напротив, любовно настаиваю на его исполнении. И даже, с великою назойливостью и домогательством, осмеливаюсь сказать: «bis dat qui cito dat»⁵. Ибо «Человек» мой набирается и даже почти уже весь набран, как мне сообщает Издательство, — чему сам я немало подивился. Не усматривайте в этом извещении намерения связать Вас определенным и кратким сроком, но, поскольку возможно, подумайте о «Человеке», которого Звезды, по-видимому, торопят нетерпеливо к скорейшему облечению в многострадальную плоть «*lepidi novi libelli*»⁶. Думаю, что труд, Вам предлежащий, есть исключительно труд оформления: ибо весь материал мысли и знания потребный для углубления намеченных тем, — в наличности и в избытке у творца творимой «Анфроподицеи»⁷.

Мне хотелось бы поделиться с автором некоторыми впечатлениями, вынесенными из чтения работы о ἀρταύμος. Блистательно, но моему суждению, истолкование апостольского текста — и филологическое, и мистическое, и историческое. Развернулась яркая и многозначительная страница из живой летописи апостольских времен. Только обстоятельность изложения судебных термина в позднейшей мистической литературе кажется мне преувеличенной до неоправданности. Так, выписки из Нила Синайского (стр. 16 сл., № 6) и из Исаака Сирина (стр. 18 сл., № 9) ничего не доказывают (поскольку речь в этих местах идет об истолковании самих слов ап. Павла, составляющих и Вашу проблему) — относительно жизни речения в позднейшем мистическом словоупотреблении.

— Что же до исследования корней терминологии в язычестве, — оно восхитительно по широте кругозора и новизне точек зрения (напр., в символической эксегезе об Орифии в платоновском «Фэдре»), но страдает, по моему мнению, некоторыми увлечениями в духе Крейцера⁸ и отклонениями от нормы филологического трезвения. Решительно, Вам не удалось доказать, что Гарпии — божества экстаза. Они — божества восхищения от земли, после коего возврата на землю нет, — следовательно, божества смерти земной всячески, не только в представлении непосвященных. Очевидны допущенные Вами ради защиты своего положения натяжки. Πρόμορος ἀρταύμῃ надгробия значит,

конечно, только: «преждевременная смерть». Вывод на стр. 30: «Гарпии живут там, где постоянное пребывание восхищения и иступления», — я бы заменил обратным «места восхищения суть места хтонических культов». Пропал человек бесследно и безвозвратно — его похитили жестокие Гарпии: отсюда в Одиссее ἀκλεῶς. Позднее у эсотериков и в круге их влияния, как уже, быть может, и издавна в лоне оргиастических культовых общин, — это, в применении к отдельным, отмеченным личностям, — толкуется как благодатное восхищение от земли в святые обитатели, как вид чудесного ἀφανισμός. По-видимому, ἀρπαγμός — всегда «восхищение с телом», восхищение полного человеческого состава и притом, во всех языческих testimonia⁹ — безвозвратное, — тогда как ἔκστασις, — временное выхождение из себя, отделение от тела. Вы же пытаетесь конструировать ἀρπαγμός, как вид экстаза, качественно специфический, но открытый человеку в его внутреннем опыте, — и, мне кажется, этой цели не достигаете. Неубедительно, что Вы приводите в истолковании мифа о Финее. Слова Сервия не совпадают по содержанию с древнеаркадским различием трех сфер и отнюдь не свидетельствуют о старине, — как и Эвмениды — лишь поздний (сравнительно) эвфемизм о Эринниях. Аполлинийского экстаза вовсе нет: все экстатическое в круге Аполлона заимствовано из круга Дионисова и перенесено на Аполлона (как мантика, пифийство, лавры и мн. другое). Фракийская родина Борея явное доказательство его чуждости Аполлону: Орфей знает лишь экстатического, двуликого Диониса-Арея и его женский коррелят Артемиду (как определенно заявляет Геродот и что находит себе многочисленные отдельные подтверждения). Этимология «Орифий» как «жертвующей на горе» — невозможна: здесь θύω (откуда θυιάς) явно имеет значение «восхищенно честной» <?> βακχεύειν, — буйно, бурно мчаться в обуюнии, как «Буя» — Фиада¹⁰. <Отмечу еще, что в тексте из Филона, приведенном на стр. 10, слова καθάπερ οἱ βακχεύομενοι... — цитата из Платона, но не оговорено>.

Весьма утешило меня, дорогой Отец Павел Александрович, Ваше арифмософическое¹¹ раскрытие благоприятных знамений, почивших над моим и Володиным¹² московским местопребыванием. Обращаюсь в душе с благожелательным приветом к Вашей супруге и сыну¹³. Поручаю себя Вашей дружбе и Вашим молитвам и остаюсь глубоко уважающий и любящий Вас Ваш почитатель.

Впервые: Иванов. Арх. мат-лы, 1999. С. 107–113. Публ. игумена Андроника (А. С. Трубачева). Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина. Печатается по этому изданию.

¹ В письме к своей жене от 13 сентября 1915 г. ВИ сообщал: «Недавно он (Флоренский. — А. Ш.) был, просидел со мною ночь. Принес он свою новую брошюру, посвященную мне. Очень интересная филологическая о значении *άρταυός* как мистического экстаза. Он обещал мне написать комментарий к моему “Человеку” в форме письма ко мне — для печати» (РГБ. 109.10. 41 л. 23).

² Имеется в виду статья «“Не восхищение непщева” (Филип. 2, 6–8) (К суждению о мистике)», опубликованная в «Богословском вестнике», 1915 т. 2 № 7 и отдельным изд. Статья посвящена «Вячеславу Ивановичу Иванову с дружеским приветом».

³ Первые три части философской поэмы-мелопеи «Человек» были написаны в 1915 г. По слова О. Шор, основанным на одном из свидетельств самого автора поэмы, «издательство Сабашниковых сразу предложило трилогию напечатать. В. И. уже правил корректуры, когда однажды о. Павел Флоренский, услышав трилогию в чтении В. И., вдруг сказал: “Вещь прекрасная; но мало кто ее поймет. Хотите, я напишу примечания?”» (Ш, 737).

⁴ Флоренский в главе о философии дружбы различает четыре греческих термина для обозначения дружбы-любви; филия «есть склонность, соединенная с самим любимым *лицом* и вызванная близкою совместною жизнью и единством во многих вещах» (Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 399).

⁵ «Вдвое дает, кто быстро дает» (*лат.*).

⁶ «Нарядной новой книжки» (*лат.*). — Катулл.

⁷ После «опыта православной теодицеи» — книги «Столп...» Флоренский стал создавать антроподицею — цикл «У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики)» (см. 1 и 2 выпуск третьего тома *Сочинений* Флоренского (М., 1999. «Философское наследие», т. 128 и 129)).

⁸ Главный труд Георга Фридриха Крейцера (Creuzer, 1771–1885) критиковался за перенесение в науку вяной немецкой романтики.

⁹ Свидетельствах (*лат.*).

¹⁰ Если в начале письма ВИ высоко оценивает толкование Флоренским мифа об Орифии, то здесь он не соглашается с центральным положением интерпретатора.

¹¹ Неологизм ВИ: «арифмос» по гречески — число; «софия» — мудрость. Можно предположить, что Флоренский истолковывал дату и место, где в Москве ВИ и В. Эрн снимали квартиру — Зубовский бульвар, 25 — исходя из символики чисел.

¹² Имеется в виду В. Эрн.

¹³ Имеется в виду Василий Флоренский (1911–1956) — старший сын о. Павла.

В. И. Иванов — П. А. Флоренскому

12 июля 1917, Москва

Посылаю Вам, дорогой друг, глубокочтимый Отец Павел, свою страничку в столь счастливо задуманный Вами первый сборник памяти нашего почившего Друга ¹.

Благодарю Вас вместе с тем за многосодержательные и утешные строки, а равно за присылку ценных для меня оттисков Ваших новых статей. Ваш намек на то, что на путях духа мы ныне скорее сближаемся, нежели расходимся, — как, признаюсь, мне порою казалось, — пробудил во мне прекрасные надежды. На призыв Ваш к общему деятельному усилию в целях некоей духовной миссии *inter paganos* ² — я, конечно, отвечаю: Аминь. Но как рисуется Вам ее житейская реализация, из имеющихся у меня неопределенных данных уразуметь не могу.

В Москве надеюсь быть в августе. Политическая часть Вашей парадоксальной статьи о Хомякове ставит меня прямо в тупик ³. Что именно имели Вы в виду, при Вашей дальновидности? Вероятно, Вы с свое время читали один мой фельетон о славянофилах; если так, Вы знаете, что я прямо противоположную оценку даю государственно-правовой теории Хомякова. Прибавлю, что вижу в ней пророчественное предостережение старой власти, провозглашение альтернативы: или трансцендентизм по отношению к народу и неминуемую гибель, или последовательно проведенный имманентизм, как воспитание к свободе. И вот, наша несчастная родина почти гибнет от того, что пророки втуне пророчествовали. Что же значит из *Ваших* уст столь несвоевременно, по всем человеческим видимостям, брошенный укор — тем, которые вовремя выступали с наставлением спасительным?..

Вы понимаете, что Вашу статью о Хомякове я прочел с жадностью, но уже без огорчения первоначального, а лишь с глубочайшим недоумением. Прибавлю, что выходка Бердяева привела меня, — при всем моем протесте против сказанного Вами, — в истинное негодование. С нетерпением жду свидания. *Tempora mutantur*: может быть, теперь Вы могли бы почувствовать себя расположенным написать комментарий к моему «Человеку».

Имею нескромность высказать, что я еще не вовсе расстался с этой мечтой. Без Вас не знаю, что мне делать с уснувшей царевной — моей бедной поэмой. С любовью к Вам и Вашим.

Впервые: Иванов. Арх. мат-лы, 1999. С. 114–118. Публ. игумена Андроника (А. С. Трубачева). Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина. Печатается по этому изданию.

¹ Речь идет о сборнике памяти Эрна, предполагавшемся к изданию (не осуществилось). ВИ посылает, видимо, сонет «Блаженный брат! Ты чистым оком зреть» (см. IV, 63).

² Среди язычников (*лат.*).

³ Имеется в виду статья «Около Хомякова».

Е. В. Аничков — В. И. Иванову

1924, Скопле — Рим

Сколько раз хотел Тебе написать, да долго было доставать Твой адрес. Даже не знал, как. Ужасно рад теперь. Ведь идейно Ты мне самый близкий, да и я, вероятно, особенно, если так ко мне относишься, мне «неизменному». А я до идиотства ни в чем не изменился. Обвиняют за это. Даже неприятности. Но не могу иначе.

Что делал с тех пор, как Ты обо мне слышал, страшно долго рассказывать: и французским офицером был, и работы искал, читал лекции в Париже, Брюсселе, Праге и Белграде, где состою профессором.

Напечатал несколько статей, когда-нибудь пришлю. Два раза теперь сказал о Тебе то, что обещал пятнадцать лет назад, т. е. представил Тебя следующим этапом русской цивилизации после Достоевского и Толстого. Один раз в статье о Достоевском (не очень-то ею доволен), а второй раз в книжке «Новая русская поэзия», Берлин (Ладыжников). Там о Тебе глава, названная «На высях»¹. Только это было в такое время, когда никаких русских книг раздобыть было совершенно невозможно. Даже глупо. Стояли все Твои книги на полке, а написать не удалось. Возможность явилась сказать, что я думаю о всех вас, в беженстве, без книг, по памяти, беря цитаты из того, что под рукой. Статья о Тебе появилась еще и по-сербски².

Еще раз ужасно хотелось написать Тебе по особому поводу.

Писал большой разбор книги по славянской мифологии в связи с появлением «Славянских древностей» Нидерле (по-чешски). Это для журнала «Slavia», в котором сотрудничаю. И вот если бы была у меня твоя азербайджанская книга «Дионис», очень было бы хорошо. Почему, объясню другой раз. Но если у Тебя есть эта книга и теперь могу это сделать.

А как все кругом нас мелко, низко и трагически глупо! Доживем ли, когда рассеется туман пошлости, и белой, и большевистской! И нет Блока! Брюсова, как человека, никогда не любил. В Бальмонте разочаровался. Куприн написал нежное письмо, но не мог решиться к нему пойти, боясь испортить впечатление и вместо этого написал статью о нем в виде предисловия к его Собранию сочинений.

Много написал, а складно ли, не знаю. Только от сердца.

Со мной только Таня³, которая напишет Лиде и ужасно обрадовалась твоему письму.

Теперь работаю над сумасшедшей книгой «Западные литературы и славянство». Первый очерк XI–XV вв. скоро выйдет (в «Пламени» в Праге), второй — от XVI до Петра оканчиваю печатанием. И опять со случайными книгами, то есть вроде как по памяти.

Если бы с Тобой можно было бы говорить и советоваться!

Пиши о себе *много*. Меня все интересует. Что теперь *думаешь*? Восхитительны Твои разговоры с этим ничтожеством Гершензоном. Если бы хоть в старости могли бы мы что-нибудь сделать вместе!!

Помню Блок мне сказал один раз, когда, на премьере «Балаганчика», я говорил ему, что об этом думаю: «Только Вы и я, Евг. Вас.». Почти это Тебе хочется сказать: только Ты и я.

А много Ты еще стихов сочинил?

У меня есть ученик по Белграду, поэт. Пошлю его к Тебе. Он на Тебе воспитан. Разреши, чтоб он Тебе писал; он в Дубровнике — учитель⁴.

Печатается впервые по автографу из РАИ. Оп. V. П. 8. Л. 11.

¹ См. эту статью в т. 1 наст. изд. С. 512–527. В следующем по хронологии письме от 20 декабря 1925 г. Аничков отмечал: «Я там о тебе пишу именно выделив Тебя из символизма. Что символизм? Слово, которое подошло, но всякая поэзия символистична, а твоя вовсе не прежде сего это, а сама поэзия и сами твои мысли и образы. Очень было бы мне дорого, если бы Ты ободрил меня» (РАИ. Оп. V. П. 8). Ответные письма ВИ к Аничкову не выявлены.

² Эта статья не выявлена.

³ Татьяна Евгеньевна Аничкова (?–?) — художник и скульптор. О ней подробно пишет Л. В. в своих воспоминаниях (Иванова Л., 1990. С. 153–154).

⁴ Имеется в виду И. Н. Голенищев-Кутузов. См. о нем наст. изд., т. 1.

В. И. Иванов — М. О. Гершензону

31 дек. 1924, Рим — Москва

Дорогой Михаил Осипович, озирая умирающий год, хочу завершить его заочной беседой с Вами. Вы, должно быть, уже не раз вспоминали и укоряли меня, до сих пор безмолвствующего после живой до сих пор в душе моей радости дружеского общения с Вами летом. Я не однажды испытывал влечение писать Вам, но все не находил для этого... как бы мне выразить оттенок мысли? — достаточно статического мгновения. Казалось: вот, когда что-то замкнется, закруглится, выяснится, тогда напишу лучше, полнее, окончательнее. Суетное ожидание. Ничто в жизни не замыкается и не достигает ясности, поистине, все только течет. Напрасно откладывал я письмо, как откладываю столь многое и, быть может, лучшее в жизни... Но как живете вы, милые друзья мои? Каково здоровье? <...> Опять и опять убеждаю Вас ехать, хотя бы одному, за границу! Мне хотелось бы увидеть Вас здесь.

Мы провели в Берлине около двух недель. Потом видели (бегло!) двух красавиц — Венецию и Флоренцию, как будто еще похорошевших после разлуки, — и Дима имел от них (особенно от Венеции) очень сильные и верные впечатления. В Риме больше месяца душа все не могла уgomониться от того особенного счастливого волнения, в какое приводит ее именно Рим, — как ангел, сходящий и возмущающий купель. Даже рифмы проснулись, и я послал Горькому для «Беседы» девять сонетов под заглавием «Ave Roma», — начало большого, думается, цикла римских ‘офортов’. — В душе раздвоение: фон — римский, золотой, *melancholisch-heiter*¹, как эти кипарисы на синем небе, а на этом фоне художественной радости тени непосредственно, лично изживаемой жизни, с ее *Atra Cura*² за спиною всадника. Если бы не было, прежде всего, этой всяческой изнурительной заботы и думы и боязни о хлебе насущном... Но об этом распространяться не буду.

В маленьком дружном обществе нашем — из троих — оживление и веселье. Лидия имела самый решительный успех в своей академии Santa Cecilia у maestro Respighi (талантливый и живой композитор, ученик между прочим Римского-Корсакова, умеренный модернист и большой знаток). Она работает у него с увлечением, пишет квартеты и оркестровки, ходит по концертам и репетициям, играет на органе. Дима посещает Ecole-Lycée Chateaubriand'a, входящий во французскую сеть правительственных [школ] лицеев, завтракает и готовит уроки также у французов, в Convito при школе, потом еще репетирует уроки вечером со мной. — Я... в результате нескольких докладных записок хороню надежды на какую-либо помощь из Москвы; очень слабо до сих пор работаю по Эсхилу, — между прочим у немцев, в Археологическом Институте, ныне только что восстановленном (во время войны библиотека хранилась в Castel Sant'Angelo), берусь за то, за другое, за третье...

Когда буду что-нибудь делать, напишу. Но потом, пока что, не богаты. Вижусь с Муратовым, с семьей Signorelli (род небольшого литер<атурного> итальянского салона у профессора медицины и его жены). — Мои неустанно бегают в свободные дни по Риму и окрестностям. Диме Рим очень нравится, он живо всем интересуется и все воспринимает, — например, любит разбирать со мною надписи...

Дорогой друг, не печатает ли Сабашников «Орестею»? Если да, не нужны ли другие переводы трагедий? — Перельману³ писал я о своей готовности выслать ему Данте, если он готов оплачивать высланное, — но он молчит. Нет ли, одним словом, литературной работы?

Лекции здесь безденежны (если не носят прямо благотворительный характер). Безденежно можно читать, пожалуй, и в университете, на положении libero docente. К профессуре доступ иностранцам закрыт.

Довольно на первый раз. Писать буду, непременно. Пишите, пожалуйста! Лидия и Дима желают вам всем счастливого нового года! Итак, счастливого года — и свидания в Риме.

Впервые: РИА VIII. С. 86–87. Публ. и комм. Е. В. Глухой и С. В. Федотовой.

¹ Меланхолично-радостный (*нем.*).

² Черная забота (*лат.*), цитата из Горация.

³ Имеется в виду А. Ф. Перельман, директор издательства Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, издававшего «Библиотеку великих писателей», для которой ВИ намеревался подготовить Данте.

В. И. Иванов — Ф. А. Степуну

22 марта 1925, Рим — Дрезден

Дорогой Федор Августович,

как Вы обрадовали меня своим откликом! Я уже думал, что над перепиской нашей тяготеет некий рок, что письмо мое к Вам не дошло, как не дошло Ваше первое письмо ко мне. Думал я также, что безмолвие Ваше объясняется... эпистолярною формою Вашего романа¹, которая, по законам психологии, могла вызвать, при обострении того патологического процесса, который мы называем творчеством, эпистолярную афасию. Гипотеза, как все позитивистические гипотезы, оказалась ложной — и слава Богу!.. Вы уже усмотрели из сказанного, что с Переслегиным я знаком. Но, увы, еще слишком поверхностно, дорогой друг, а я хочу с ним сдружиться, как с Вами, а он сложен и глубок, как Вы сам, и по двум всего книжкам «Современных записок», мною читанным, его не постигнешь и не оценишь, даже не угадаешь, — ведь вот *Вас* сколько времени я разгадываю, а каждая новая Ваша строка дает мне для уразумения смыслов Ваших (ибо Вы многосмысленный) все новое и значительное. Короче говоря, я очень прошу Вас прислать отписки, как романа, так и «Мыслей о России», потому что из «Современных записок» видел я всего две предпоследние книжки, да и то случайно. Заканчиваете Вы свою книгу, по-видимому, в чудесной местности (Alpes-Maritimes!) и в спокойствии: пусть будет гостеприимная вилла для Вас Алкиноевым садом творчества, где завязи новых плодов образуются в то время, как зрелые падают с ветвей.

Я же подобен бесплодной смоковнице² и не знаю, зачем еще торчу под солнцем, к тому же римским. Вы называете это эвфемистически «стоянием в нише»... Или Ваша (не позитивистическая) гипотеза правильна: земля чрезмерно быстро завертелась вокруг солнца, а мы остались те же и проживем за сто двадцать лет? Тогда можно ошибаться в расчете сроков плодоношения.

Кажется, «что дух праздности и уныния», составляющий ныне мой тяжкий грех, есть симптом переживаемого мною эротического кризиса³. Не смейтесь: с Вами говорит постоянный в своей долгой как жизнь страсти любовник гуманизма. И вот, этой страсти, почти тождественной с жизнью, я, кажется, уже не нахожу в себе — под

небом Рима! Другая страсть, другой Эрос ее вытесняет из души — медленно, но верно.

На другой день после *dies irae*⁴ революции ощущаешь себя «ушибленным копытом Демона», как говорит Эсхил⁵. Не закрепленным более родной почве, существенно расширившимся до сознания сына земли. Пробужденным семью громами. Отрекающимся (ср. «*die Entsagenden*» Гете⁶). По туловище погруженным во всемирный и все растущий поток греха. Уцелевшим на малом островке среди «взрыва всех смыслов». Скучающим при пении всех культурных Сирен. Сбитым со всех средних позиций. Поставленным пред последним выбором: за Бога и Христа Его или против.

Ergo?...⁷ «*Ergo*» — простейшая логическая операция — самая трудная операция для натур не-героических, к коим я, по неопровержимым основаниям, причисляю себя... и потому, между прочим, я с такою недоверчивою улыбкой слушаю Вас говорящим о демократии, терпимости, гуманизме, философии, культуре и других обоего пола родственных и свойственных моей душе в привычном нам семейном круге «ценностей» вчерашнего эклектизма, — с «недоверчивою» улыбкой, сказал я, потому что знаю в Вас мистика, и знаю, что своеобразный склад Вашей мистики делает Вас самым добросовестным (до героизма) и самым ироническим (до нигилизма) слугою жизни... Что же до России (Вы ведь хотели бы «послушать», что я о ней думаю), — думаю я, что и от нее должно отречься, если она окончательно самоопределится (это шире и дальше, чем большевизм и его политика) как авангард Азии, идущей разрушить Запад, — причем Германия, *nota bene*⁸, может оказаться ее ревностной союзницей, и пресловутый «*mariage mystique*»⁹, помните! «*Mystische Ehe des deutschen Geistes und der russischen Seele?*»¹⁰, получившим благословение в буддийской церкви...

Видите, как велико мое желание говорить с Вами, если я решил-ся на риск быть непонятым (риск, впрочем, минимальный, если пишешь *Вам*), хотя бы стилем аллюзий, в пределах крошечного письмаца, *tanta canere, tanta vaticinari*¹¹?

Нисходя в житейское, — мечтаю, как и Вы, о *Lehrauftrag* (*incarico*)¹², на эмиграцию же отнюдь не ориентируюсь, почему желал бы устроить перевод своей монографии «Дионис и прадионисийство»; преподавать мог бы и греческую религию (и поэзию), и русскую новую литературу (с поэтикой). Рад каждому своему переводу, и за «Достоевского» *глубоко* Вам благодарен¹³. То, что

издатель прислал мне сто марок, считаю большою дружеской услугой Вашей и Шора.

В России жить не хочется, потому что я рожден ἐλεύθερος¹⁴, и молчание там оставляет привкус рабства (а в Баку у нас очень хорошо, и мне еще присылают основное профессорское жалование, хотя вернуться в университет я не обещал), особенно же важно то, что воспитывать там Диму для меня нравственная невозможность. Хотел бы издать много разных вещей (в стихах и прозе), но в издательстве аполитическом или анонимном, в силу данного в Москве при отпуске в командировку обещания, что не нарушу аполитизма и косвенно. Публ[ичные] лекции здесь, к сожалению, не читаются или не оплачиваются. А я мог бы читать по-итальянски, по-французски и по-немецки. Присылать ли для перевода «О религии Дост[оевского]»? Сердечный привет Нине Николаевне¹⁵ и Вашей маме, которую я встречал в Москве на последних докладах своих. Лидия горячо присоединяется к приветам.

Любящий Вас Вяч[еслав] Ив[анов]

Впервые: Символ. 2008. С. 409–411. Публ. А. Б. Шишкина. Печатается с сокращениями по этому изданию.

¹ Имеется в виду философский роман «Николай Переслегин».

² Ср.: Лук 13: 6–9.

³ Термин «эротический кризис» употреблен В. С. Соловьевым по отношению к платоновой философии эроса в статье «Жизненная драма Платона».

⁴ День гнева (*лат.*); слова из средневекового гимна о страшном суде.

⁵ ВИ имеет в виду стих 1660 «Агамемнона» Эсхила, который в его поэтическом переводе звучит: «Ах, раздвоенным копытом тяжко демон нас ушиб».

⁶ Аллюзия на роман Гете «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1821).

⁷ Следовательно (*лат.*).

⁸ Заметь себе (*лат.*).

⁹ Мистический брак (*фр.*). Источник цитаты не установлен.

¹⁰ Мистический брак немецкого духа и русской души (*нем.*).

¹¹ Столь много воспевать, о стольком пророчествовать (*лат.*).

¹² Место штатного профессора в университете (*нем., итал.*).

¹³ Идея издавать работы ВИ о Достоевском на немецком языке принадлежала Степуну. Переводчик книги, русский эмигрант Александр Карлович Креслинг, был другом Степуна и Е. Д. Шора.

¹⁴ Свободным (*греч.*).

¹⁵ Описка; жену Степуна звали Наталья.

В. И. Иванов — З. Н. Райх

23 августа 1926, Рим — Москва

<...> Слышу, что Госиздат издает классиков поэзии в переводах. Хорошо было бы, если б он заинтересовался не только Микель Анджеоло, но и *Дантом* в моем переводе. Не понимаю, почему не хотят использовать меня как переводчика-поэта в очень близкой моим интересам, знанию и умению сфере?.. Нет, дорогая, я отношусь к Вам с неизменной душевной симпатией, как и к дорогому Всеволоду Эмильевичу, которого обнимаю, но — обнимая — тут же и попрекну его, как он заслужил, ибо на него я, пожалуй что, и дуюсь. Во-первых, если какой-либо автор посвящает одну из своих важнейших статей приятелю, то сей последний или отвергает посвящение, или благодарит за него; Всеволод же просто от него отмахнулся (как если бы на его много-озабоченный и не тем вовсе занятый лоб села муха) — и отмахнулся (переврав в печати посвящение, ибо в нем сказано на память о... приязни Автор, а не Автора, что нежелательно изменяет самый смысл его — ведь я разумел «приязнь» взаимную, а не свою неразделенную¹) — отмахнулся, говорю я, нелепейшим извинением перед читателями² за мою будто бы «мистическую» статью о каком-то «мистическом хоре», коим наградил меня везде наборщик и корректор, ибо у меня в рукописи везде четко написано: «мимический хор», как того и смысл требует. Из чего следует, что вникнуть в статью Всеволод Эмильевич не удосужился и ее или не читал, или так читал, что думал свое: «ну да, дескать, Вячеслав Иванов мистик, он всегда говорит о своем коньке, о каком-то мистическом хоре». Так же и на теорию «героя», как зачинательной личности в коллективе-«хоре», редакция не соблаговолила бросить менее рассеянный взгляд, ибо иначе не печатала бы везде «значительная личность» (курам на смех!) вместо «зачинательная», т. е. инициативная. Если уж статья о «Ревизоре» вам не ко двору пришлась, какой уж там Микель Анджеоло? Просто Вы очень добрая и умная и хотели для меня всего хорошего, за что я Вам и благодарен сердечно. Но что значит запрос о «Цыганах»? Получил ли я какие-нибудь указания, материал и т. п.? Не я замолчал о всем, о чем было говорено, а Вы

со Всеволодом. Я в Риме один. Семья отдыхает в Олевано, близ Рима, в горах. Лидия кончила курс блестяще, первую из четырех выпущенных молодых композиторов, и имела большой успех с оркестровым исполнением ее симфонической поэмы «Облако». Пишу, едва пробежав Ваше только что полученное письмо. Листок для Ольги Ивановны ей передам: она на Капри. <...>

Несколько экземпляров «Октября» мне нужны, п. ч. статья будет переводиться на немецкий язык. Нельзя ли где-нибудь оговорить опечатки, изменяющие смысл статьи? Если да, я напишу подробно, на каких страницах и строчках они встречаются. Командировка моя еще продолжена. Собирался было в Баку, но там не только что от моих предметов оставили сущую малость, но и весь университет «тюркизируют». «Молодой России», как Вы говорите, я совсем не нужен.

Впервые: НЛЮ. 1994. № 10. С. 274–275. Публ. Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати. Печатается с сокращениями по этому изданию. Комментарии Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати.

¹ В первой публикации статья ВИ «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» (Театральный Октябрь. Сб. 1. Л.; М., 1926) имела посвящение: «Всеволоду Мейерхольду на память о двадцатилетней приязни автора».

² Редакция «Театрального Октября» поместила перед текстом ВИ следующее заявление: «Редакция, не соглашаясь с автором по целому ряду вопросов (особенно с абстрактно-мистической трактовкой понятия хора и возникновения трагедии), тем не менее дает место его статье ввиду крайне интересных замечаний ее конкретной части и ее ценности в дискуссионном отношении».

В. И. Иванов — Д. В. и Л. В. Ивановым

17–18 декабря 1926. Павия – Рим

<...> Вчера неугомонный Рибольди ¹ устроил политическую дискуссию о фашизме после английского урока от 11 до 1 часа ночи и в заключение пристал ко мне: отчего я молчу? Я говорю, что иностранцу не приличествует вмешиваться в обсуждение

вопросов национального строительства. Но он настаивал, и тогда я заявил, что правильным считаю поставление во главу угла вопросов реальной политики, экономических и социальных; что абстрактного либерализма и демократизма не одобряю, идеям французской революции не друг и не раз предостерегал здесь товарищей-студентов от отвлеченного республиканизма (все это было фашисту-священнику сладостно выслушать), — вопроса о национализме касаться не буду за его невыясненностью и просто не знаю, имеет ли он еще будущее в мире или нет, в виде наличности в мире сильных противоположных движений (интернационализма), представленных, с одной стороны, коммунизмом, с другой, Церковью (и это все было приемлемо!); но, чтобы не быть неправильно понятым в своем протесте против французского демократического лозунга (*liberté — égalité — fraternité, droits de l'homme* ² и пр.), считаю долгом заявить, что свободу личности признаю высшею религиозно-моральною ценностью и не одобряю точку зрения крайних государственников (каковы фашисты), по которой личность только средство для достижения государственных целей; не одобряю забвения, что государство должно быть христианским, а не языческим; Церковь поставляю выше государства, христианина выше гражданина, и одобряю государство лишь в той мере, в какой оно благословляется Церковью. Здесь произошел горячий спор с антиклерикалом в рясе, который воскликнул, что это есть подчинение государства Церкви, что так пишут в «*Osservatore Romano*» ³; я же заметил, что русские слишком хорошо знают, что значит обратное — порабощение Церкви Государством... И так, в горячем споре, при нейтралитете студентов (кроме одного розминянца, мне сочувствующего), мы разошлись спать. <...>

Впервые: Символ, 2008. С. 504–505. Печатается с сокращениями по этому изданию.

¹ Л. Рибольди (Riboldi, 1880–1966) — священник, ректор Колледжио Борромео в 1920–1927 гг.

² «Свобода — равенство — братство, права человека» (фр.).

³ «*Osservatore Romano*» — официальная газета Ватикана.

В. И. Иванов — Д. В. и Л. В. Ивановым

26 декабря 1926. Павия — Рим

<...> Нравятся мне, далее, до чрезвычайности Ваши, быстромная Дочь моя, рассуждения, и, согласно Вашему желанию, чтобы на «доморощенные» (я бы сказал: самопрозревательные) соображения Ваши был дан ответ, отвечаю от скудости чужеумия (книгоумия) моего нижеследующее.

Факт международной общности сказочных сюжетов и мотивов (ученые различают эти два вида), правильно тебя поразивший, объясняется в науке теорией «бродячего сюжета», отцом коей считается англичанин Benfey; наш великолепный Александр Веселовский¹ ее видоизменил и развил. <...> По этой теории, колыбелью всех сказочных (и романтических) бродячих сюжетов является Индия. Оттуда они распространяются, частью на Восток, в Китай, из Китая в Сибирь и поворачивают на Запад, через Россию, в западную Европу; частью, через Персию, на Запад, в Малую Азию (родину древнегреческой сказки и древнегреческого романа, «Милетские сказки») и в *Византию*, откуда в средние века кочуют на Запад. Западные идут на Восток, восточные на Запад. Для отдельных сюжетов можно проследить их итинерарий. Конечно, эти бродячие сюжеты заключают в себе элементы древнейшего религиозного мифа, но весьма затемненные. Религиозного значения эти рассказы уже давно не имеют (как и в «Одиссее» Гомера мы имеем уже только сказку, лишенную своего первоначального религиозного смысла), — что не мешает им, однако, при случае проникнуть в какую-нибудь религиозную легенду, *miraculum* или житие святого. — Гораздо более древний пласт фольклора представляют собою собственно религиозные мифы, которые сквозят у нас, например, в былинах о Святогоре или о том, как богатыри перевелись на Руси. Часть этих мифов тоже кочует и переходит от народа к народу (напр., о дереве и змее, о плавающем ковчеге — или бочке — с матерью и младенцем, божьим сыном); другие же, поразительно схожие или почти тождественные, не могут быть объяснены заимствованием и кажутся самопроизвольно возникшими у самых отдаленных один от другого народов в силу

общих типических законов первобытного мифологического мышления (напр., происхождение мира из частей расчлененного божества мужского или женского пола, или космической конской жертвы, по представлению индусов). Свести этот древнейший пласт религиозных представлений и связанных с ними обрядов к единству до сих пор не удалось, и утверждать единство первоначальной религии (как и первоначального языка) — дело рискованное. Тем не менее было распространено в начале XIX в. мнение (Kreuzer)², что религии возникли из некоей единой. И что эта первобытная единая религия была верою в единого Бога (монотеизм), до сих пор утверждают (хотя и без достаточных доказательств) клерикальные историки религий. Здесь трезвый исследователь ставит вопросительный знак (*ignoramus*), или даже говорит: нет. Для христианского миропонимания все это не имеет основного значения, потому что относится к формам божественного откровения в Ветхом Завете Бога с человеком: христианство полагает во главу угла *историческое* событие, совершившееся всего только 19 веков тому назад: рождение и жизнь Иисуса Христа на земле и Его воскресение. Поэтому, если бы и была доказана единая общая для всех людей первоначальная религия, это не изменило бы ни иоты в христианском понимании исторического процесса. <...>

В пятницу — *vigilia di Natale*³ — я пошел утром в маленькие бедные комнатки отца Майокки исповедоваться; его домик во дворе старой-старой лонгобардской церкви S. Michele, против романской абсиды, — очень живописно и романтично. Он спросил, хочу ли я идти в церковь («не будет ли там холодно?»), или у него. Я предпочел у него дома, потому что в комнате лучше слышно друг друга. Но и у него, бедного, холодно. Хороший отец Майокки, очень хороший! Подарил мне молитвенник. Очень правильно присоединился я к католической церкви. Никакой духоты нет, — ни эллина, ни иудея, — в национальной церкви как-то человека в религиозном смысле не чувствуешь, нет простора, в котором говорят друг с другом Бог и Человек. И какие молитвы у них, в обиходном молитвеннике: о евреях, о мусульманах, о язычниках. Впрочем, все это отвечает *моей, личной* потребности и *моему* периоду душевной и духовной жизни и было бы, может быть, совсем не то для другого характера или другого периода жизни.

<...> В праздник я наедине и плакал, и смеялся. Плакал, перечитывая несколько Вериных писем из Голубого; там же

и письмо Димы к Царю-Барану⁴. Прочел и несколько Лидиных римских писем 1895 года. Смеялся, читая «Пулю Времени». Кроме того, прочел за эти дни дивный детективный роман «A voice from the dark»⁵. Но, увы, больше нет для меня веселого чтения. Не только детективного, но и никакого английского, ниже французского романа. <...>

NB. Насчет «исконно или самобытно русского» твой скептицизм, Лиденя, вполне разделяю. Как артишок, или капуста кочан, — никакого само-артишока или само-капусты в сердцевинке не найдешь ни у кого. Все общее. Но по-разному, в русском стиле выявляет себя личность равно индивидуума или нации, говоря и делая общее всем. Нужно быть самим собой и делать общее — личность тут и скажется. Данте итальянец потому, как он свое дело делает или, вернее, как оно у него выходит (а не потому, что много занимается Флоренцией). Шекспир потому же англичанин, а Достоевский — русский. И русская революция очень (хоть отбавляй) русская (ох, горюшко наше! удавленная наша!), хоть и евреи ей помогали и хоть она по Марксу была делана. Кто теряет душу свою в *общем* деле (забывает о своей личности), тот и находит ее; а кто бережет, потеряет. Пушкинские сказки подлинно русские, потому что писал их *Пушкин*, — потому, как они рассказаны, а не потому, что их содержание исконно русское.

Впервые: Символ, 2008. С. 506–509. Печатается с сокращениями по этому изданию.

¹ Бенфей Теодор (Benfey Theodor, 1809–1881) — востоковед и санскритолог, основоположник «сравнительного изучения литератур», автор теории заимствований, миграции мотивов и сюжетов. Веселовский Александр Николаевич (1838–1906) — филолог, историк и теоретик литературы.

² Крейцер Георг Фридрих (Creuzer, 1771–1858) — немецкий филолог, профессор Гейдельбергского университета; см. его труд: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen: In Vorträgen und Entwürfen; Beschluss* / von Friedrich Creuzer. Leipzig; Darmstadt: Heyer & Leske, 1811–1812. Bd. 2–3.

³ Сочельник (*ит.*).

⁴ «Царь-Баран» — домашнее прозвище ВИ.

⁵ «The Voice from the Dark» (1925) — книга английского писателя-фантаста Идена Филлпотса (Phillpotts E., 1862–1960).

В. И. Иванов — М. Буберу

20 февраля 1927, Павия — Геппенгейм

Многоуважаемый господин доктор!

Позвольте мне высказать Вам мою глубочайшую благодарность за первые два тома Вашего перевода Библии. Я не могу выразить, насколько мил и дорог мне этот драгоценный дар, и какую поэтическую радость я испытываю, читая и перечитывая Ваш выдающийся труд. У меня такое ощущение, будто я знакомлюсь со священной древней Книгой впервые. Какое чудо сотворили Вы со своим родным языком, чтобы так уподобить его оригиналу?! Я не знаю древнееврейского языка, но у меня есть некая интуиция касательно его внутренней структуры, его душевного строя, его ритма: теперь, читая Ваш шедевр, я словно духом переносюсь в этот дивный новый мир, дышу его свежим воздухом. И как все это прозрачно! Без какого бы то ни было напряжения критической мысли, без каких-либо усилий, благодаря одним лишь тонким стилистическим и ритмическим переходам, полностью проясняется взаимосвязь всех его разнообразных составных частей: тут — седая летопись, тут — древнее законоуложение, тут — героическое сказание, здесь — замкнутая в себе идиллическая поэзия, тут — песнь... И то, что нам кажется выраженным странно и темно, является в тем более значительном, осмысленном и тем самым в определенном смысле более понятном облике, нежели в рационализирующем и упрощающем пересказе.

Одним словом, я восхищен, хотя еще не в состоянии проанализировать мои впечатления более точно. Для меня было бы огромной радостью познакомиться с Вами лично, и я заранее сердечно благодарен Вам за Ваше, столь любезное, намерение посетить меня в Павии. Ректор колледжо, любезный и тонкообразованный падре Рибольди, приглашает Вас с супругой. Мы обедаем в половине первого и ужинаем после семи. В пять подается чай. Если Вы приедете из Милана утром, то в нашем распоряжении будет целый день; сообщите мне, пожалуйста, о времени Вашего прибытия заранее. Очень Вам благодарен также за пересылку номеров Вашего журнала. Я думаю переработать для «Kreatur» одно из своих эссе по эстетике, а именно — «О границах искусства». Соответствующий том моих работ я недавно выслал профессору

Бубнову, чтобы он и, через его посредничество, редакция получили о нем представление. Речь в эссе идет о проблеме поэтической интуиции и процессе поэтического творчества. Я вспомнил об этих своих размышлениях и наблюдениях в связи с недавно изданными книгами Бремона о сущности поэзии и ее связи с мистикой: этот вопрос сейчас усиленно обсуждается во Франции.

Впервые: *Wachtel M. V. Ivanov: Dichtung und Briefwechsel aus dem Deutschsprachigen Nachlass*. Mainz 1995, S. 36–37; на русском языке в переводе М. Каменкович: Символ, 2008. С. 324–325. Печатается с сокращениями по этому изданию.

В. И. Иванов — Д. В. и Л. В. Ивановым

26 марта 1927. Павия — Рим

<...> Четверг (третьего дня) был установленным днем визита ко мне доктора Мартина Бубера с женой. Напомню, что он редактор журнала «Die Kreatur» (где напечатана «Переписка» и где я и еще, вероятно, буду сотрудничать), переводчик Библии на немецкий язык (я писал об этом новом изумительном переводе, который мне высылается, — уже имею 4 тома) и профессор по истории религии во Франкфурте на Майне. Рибольди послал меня в автомобиле встречать их на станции Certosa, потом мы осматривали монастырь и церкви в Павии (куда автомобиль нас ждал), потом Рибольди угощал гостей тонким завтраком, потом сидели в салоне и беседовали, потом супруги еще раз заходили со мной в церковь S. Michele (XI век), в которую влюбились, потом был в Collegio подан чай, наконец Рибольди увез чету в 5 часов в экипаже на вокзал. В 8 ч. они уже должны были выехать из Милана в Бриндизи, чтобы поспеть к пароходу в Египет; из Каиро они направятся по железной дороге (о существовании которой я не знал) в Иерусалим. Подеста́ звал гостей в университет, где ждал их, но времени для этого визита не нашлось. Рибольди, Бэонио и Маркаццан¹ с жадностью напали на представителей интеллектуальной Германии, чтобы разузнать,

что там нового в мире идей. Бубер оставляет сильное впечатление: это еврейский праведник с глазами, глубоко входящими в душу, — «истинный израильтянин, в котором нет лукавства», как сказал Иисус Христос про Нафанаила². Понимает он все душевно и умственно с двух слов. Он полон одной идеи, которая и составляет содержание умственного движения, им возглавляемого; эта идея — вера в живого Бога, Творца, и взгляд на мир и человека, как на творение Божие. На этом, прежде всего, должны объединиться, не делая в остальном никаких уступок друг другу, существующие в Европе исповедания. Человек много возмечтал о себе и забыл свое лучшее достоинство — быть творением Божиим по Его образу и подобию. Не нужно говорить о Божестве, как предмете веры, это разделяет и надмевает; нужно Европе оздоровиться сердечною верою в Создателя и сознанием своей тварности. Эти стародавние истины звучат в современности ново и свежо. Сила их провозглашения лежит, конечно, в личностях ими по-новому вдохновленных. Вся философия и наука делается учением о тварности. Пафос движения — пафос дистанции между Богом и человеком. Большая любовь, особенно любовь к религиозности, как таковой, — к верности своему исповеданию и благочестию. Очень замечательна жена Бубера, католичка по рождению, а по убеждению — как она говорит — «то же, что ее муж». Говорит мало, но необыкновенно умно и содержательно, лучше, чем он сам. У них в Геппенгейме, между Гейдельбергом и Дармштадтом, дом и сад. Раз в неделю он ездит на лекции в Франкфурт. Она все знает, что и муж, и ухаживает за садом: она называла, по форме листьев, все цветы, еще не распустившиеся, нашего сада. Его сотрудник по переводу Библии Розенцвейг, который, вследствие какой-то формы склероза, не может ни писать, ни двигать предметов, ни говорить. Он только показывает буквы на пишущей машинке, и его жена угадывает слова и записывает. И в таком виде он работает неустанно и очень производительно. Интересные и чистые люди! <...> «Модернизм» Рибольди Бубер сильно не одобрил. <...>

Впервые: Символ, 2008. С. 543–544. Печатается с сокращениями по этому изданию.

¹ В. Беонио (1902–1979) и М. Маркаццан (1902–1967) — профессора Павийского университета

² Ин 1: 47.

В. И. Иванов — Е. Д. Шору

26 октября 1927 г., Рим — Церинген

Дорогой Евсей Давидович,

Все замечания Ваши приняты в соображение, все почему-либо не удовлетворившие Вас места исправлены. «Усовершенствовать плоды любимых дум» я вообще склонен, даже до чрезмерности, — а Вы еще жара поддаете. В заключение, Вы получаете не прежнюю рукопись с поправками, а новую — и намного более обширную — редакцию опыта о «Русской идее»¹. Надеюсь: последнюю? Или Ваши новые подкопы произведут дальнейшие взрывы? Думаю, однако, что Ваши возражения сами по себе отпадут после того, как более широкое и внятное развитие формально смутивших Вас заявлений обнаружит неповинность моей основной мысли во внутренних противоречиях, уточнив пределы и область применения каждого из моих утверждений и раздвинув в новых и быть может неожиданных направлениях прежнюю тесноту слов.

О Вашей «Vorrede», написанной от лица Издательства и, следовательно, меня вообще не затрагивающей (даже если бы она содержала взгляды, моим прямо противоположные), скажу, в порядке интимного общения, следующее: в той, чрезвычайно — если не чрезмерно — лестной для меня части, где речь идет обо мне, Вы судья, а я — подсудимый, и мне приличествует молчание; первая же часть, общая, представляется мне очень богатой в смысле проблематики (я приветствую в ней концентрацию внимания на азиатской опасности), но с моей концепцией европейской культуры и ее истории она не вполне консонирует (хотя, повторяю, консонировать ей вовсе не необходимо). Для Вас Россия — «внеевропейская страна», Европа, — она же и культура, — создание германских племен по преимуществу. Россия — «провинция» этой европейской культуры, как и Азия; революция грозит опасностью насаждениям этой культуры в России и т. д.

Для меня культура — грекоримское растение. Оно дает два ростка: Европейский Восток и Европейский Запад. Исконная (народная) русская культура — подлинная, античная, византийская культура, хотя в состоянии относительной стагнации. Западно-европейская культура едина и жива во всех племенах, некогда

романизированных. Германские племена, никогда не романизированные, приобщены к истории не менее издавна, хотя доселе ей антитетичны в ее пределах. Русское назначение не охранять «насаждения» (кстати, Россия сама европеизировалась, когда захотела, никто ее не «европеизировал», как Индию или Китай), но *упразднить* критический *modus* современной европейской культуры, заменить его *органическим*, что ей одной возможно, ибо она одна сохранила залежи стародавней органической культуры. Кстати, большевики также хотят органической культуры, и только в этом смысле неверны современной европейской культуре. <...>

Впервые: Cahiers du Monde russe. XXXV / 1–2. P. 337–338. Публ. Д. Сегала. Печатается с сокращениями по изд.: Символ, 2008. С. 343–344. Здесь и далее примеч. к переписке ВИ и Е. Шора принадлежат Д. Сегалу и Н. Рудник-Сегал.

Евсей Давидович Шор (Ives Eusebius Schor, Joshua Schor, 1891–1974) — музыкант, философ, историк религии и культуры, авторизованный переводчик (на немецкий язык) произведений ВИ, Н. А. Бердяева, Л. И. Шестова, И. А. Ильина. Шор закончил Московский университет (1916), в 1910–1913 гг. изучал теорию и историю искусств в Гейдельбергском и Мюнхенском университетах, автор работ по теории и истории архитектуры, а также по теории изобразительного искусства и музыки. В 1914–1919 гг. — ученый секретарь московской «Бетховенской студии». С 1920 по 1929 г. — член ГАХН, зам. В. В. Кандинского. В 1922 г. уезжает по командировке ГАХНа в Германию и Италию в качестве заведующего бюро иностранной литературы. По совету Степуна Шор поступает в докторантуру Фрейбургского университета, где работает под руководством И. Кона над диссертацией о философии Г. Зиммеля. Автор книги «Deutschland auf dem Wege nach Damaskus» (Luzern: Vita nova, 1934). В связи с приходом к власти национал-социалистов Шор в 1934 г. вынужден бежать в Италию, а затем — в Палестину, где с 1927 г. жил его отец. Здесь Шор продолжил свою активную общественную, преподавательскую и переводческую деятельность, в том числе как один из основателей консерватории в Холоне и председатель союза музыкантов Израиля.

¹ Мысль о переводе «Русской идеи» на немецкий язык возникла еще в 1925 г. Первая редакция перевода с предисловием ВИ и предисловием переводчика (Е. Д. Шора) относится к 1927 г., о чем свидетельствует полная переписка ВИ и Шора этого времени. Именно первая редакция перевода является темой данного письма ВИ. Окончательный перевод «Русской идеи» на немецкий язык, сделанный Е. Д. Шором, вышел в 1930 г. с предисловием Шора, но без предисловия ВИ. Вопрос о предисловии

ВИ обсуждается в переписке, и в результате принимается совместное с Шором решение не публиковать предисловия ВИ в связи с возможными последующими санкциями со стороны советской власти, в частности, с опасностью потери зарплаты от РАХН и пенсии ЦЕКУБУ. Шор, желая защитить ВИ, берет на себя весь момент политической ответственности, столь же актуальный и для него как для работника РАХН, каковым он является вплоть до 1929 г. В выходных данных изд. 1930 г. Шор фигурирует и как автор предисловия, и как переводчик. Предисловие Шора тщательно и многократно обсуждается с ВИ, который посылает Шору все необходимые сведения биографического характера и редактирует все места, связанные с его идейной и художественной позицией.

В. И. Иванов — Е. Д. Шору

13 января 1930, Павия — Фрейбург — Церинген

Дорогой Евсей Давидович,

Счастливого и богатого радостями жизни и творчества желаю Вам с женой нового года. Глубоко трогают меня постоянно-новые доказательства Вашей верной и доверительной дружбы. Благодарю Вас от души и за хлопоты с Зибекком, и за все доброе, что Вы говорите обо мне в предисловии переводчика к «Р<усской> Идее». Ваш план издания моих Aufsätze¹ — грандиозен, я думал, что Вы хотите ограничиться несколькими избранными. Быть может — и даже наверное — далеко не все заслуживает перевода; зато кое-что хотелось бы прибавить к статьям двух первых томов моих essays, — например, «Gogol und Aristophanes», — этюд, очень понравившийся в Цюрихе², — «die Klüfte — über die Krisis des Humanismus», и статьи о Скрябине (первая и самая большая из коих еще у меня в корректуре, и никогда не была издана³, и книжку о символическом искусстве вообще). — Но о плане предполагаемого издания напишу потом и обстоятельно <...> Ибо все затруднения и задержки проистекают от моего несогласия (порой очень существенного) с прежней редакцией, с которой был сделан перевод. Это обстоятельство объясняет и задержку статьи «Ницше и Дионис»: перевод Ваш меня совершенно удовлетворяет, но статья, очень давняя, одна из первых, напечатанных мною в «Весях», является много (устранимых, впрочем) недостатков: местами невыносима

сентиментальная риторика, местами изложение основной, правильной мысли неточно, сбивчиво, расплывчато. Так же трудности встретил я и в «Ты еси» и даже во II-ой части Достоевского (особенно в характеристике Кириллова), и даже в строгом этюде «Границы искусства», где, теперь, нужно выкинуть все, относящееся к современным автору русским символистам; ибо эти «актуальности» нарушают теоретический стиль изложения. Думаю, что 3-ья часть Достоевского не представляет трудностей этого рода. Итак, еще раз: все мои перемены, за редкими или несущественными исключениями относятся не к переводам, а к оригиналам. Прибавлю два слова о предисловии переводчика⁴. Помимо двух-трех чисто фактических поправок я не считаю себя в праве навязывать Вам какие-либо изменения, но так как Вы желаете знать мое мнение о нем, скажу, что в целом, на мой взгляд, оно написано с литературным тактом, в некоторых же частностях вызывает возражения. Вы пишете: «die russ. <ischen> Symbolisten dagegen gehören zum Jahrhundert, in welchem die russ. <ische> Dichtung überhaupt erst entstanden ist»⁵. Русская поэзия «возникла» в XIX веке — в том смысле, в каком о немецкой можно сказать, что она возникла в XVIII в., — разумея в обоих случаях полный расцвет, «золотую эпоху»: Гете в Германии, Пушкин у нас. Но если под символистами Вы разумеете по преимуществу нашу группу (Блок, Белый, я), а не тех поэтов fin de siècle, которые следовали французским символистам и декадентам, другими словами, группу «второго призыва», а не «первого» — Бальмонт, Брюсов, Мережковский и др., из коих собственно символистами могли бы быть названы разве Мережковский и Сологуб, то едва ли точно отнесение этой нашей группы к XIX в. Ведь даже я, старший, издал свою первую книгу только в 1903 году. Значит, вместо «gehören zum Jahrhundert» было бы правильнее сказать: «sind in dem Jahrhundert geboren»⁶; и вместо «in welchem die russische Dichtung überhaupt erst entstanden ist» — например, так: «in welchem die russische Dichtung mit Pushkin ihren Höhepunkt erreicht hat»⁷. Далее следует непонятная мне фраза: «die westeuropäische Tradition, die sie in der Kunst und in dem geistigen Leben vorfanden, bedeutete für sie ein fremdes Gut» usw.⁸. В русской литературе символисты не могли найти ein fremdes Gut, потому что она была глубоко самобытна и самостоятельна; как это давно признано повсюду, хотя, быть может, в каких-нибудь допотопных немецких Handbuch'ax⁹ и энциклопедиях еще и ныне можно вычитать, например, что Пушкин был русским перепе-

вом Байрона. Если символисты (но кто же именно?) обратились к народной стихии мифа и верований, то сделали они это вовсе не для того, чтобы какой-то *fremdes Gut zu überwinden*¹⁰, а потому что эту дорогу указал искусству уже Пушкин, Достоевский же — философской и религиозной мысли¹¹.

Наконец, о Христе Блока¹². Я утверждаю Auferstehung nach dem Tode¹³ (подчеркивание ВИ. — *Н.С.-Р.*), Блок в «Двенадцати» утверждает Христа в революции (подчеркивание ВИ. — *Н.С.-Р.*). (Правда, этот проблематический Христос «в белом венчике из роз» нисколько не похож на Христа христиан). Столь резкое отрицание противопоставляю я символике Блока, которая представляется мне и ложною, и кощунственной. Между тем, говоря о духовной, эзотерической спаянности нашей новой группы символистов (что совершенно справедливо, несмотря на все бывшие внутри ее конфликты и противоположности), и иллюстрируя положения моей статьи о смерти и воскресении символом Блока, Вы невольно вызываете в читателе представление о нашем единодушии и в оценке наступившей революции. Это очень важно и ответственно; но именно с наступлением революции мы уже были друг другу духовно чужды, — прежняя община поэтов, узнававших друг друга, как Вы метко говорите, по некоей «ауре», — больше не существовала...¹⁴

<...>

<...> 3) После «*Sie warteten auf Tod und Auferstehung*» я бы остановился и дальнейшее <...> о Блоке непременно вычеркнуть. Не забывайте, что «Двенадцать» суть «двенадцать» апостолов, идущих за «Христом»: это апостолы Лжехриста расстреливают «святую Русь». Блок утверждал, что большевизм и есть явление Христа... И мне несказанно тяжело видеть свои идеи приводимыми в связь с революционными чаяниями Блока. <...>

Впервые: *Сегал-Рудник Н.* К вопросу о немецкой рецепции образа Вячеслава Иванова // *Modernité russes* 14. *L'émigration russe et l'héritage classique*. Centre d'études Slaves André Lironnelle. Université Jean Moulin Lyon 3. Lyon, 2014.

¹ Aufsätze — сочинения, эссе, статьи (*нем.*). Имеется в виду составленный Е. Д. Шором совместно с ВИ план издания немецкого перевода ряда его работ.

² По-видимому, речь идет об одобрении статьи в журнала «Сорона», см. последующую публикацию статьи в переводе Бенно Лессена на немецкий

язык: «Gogol und Aristophanes». «Corona», Heft 5, München — Zürich, 1933, pp. 611–622.

³ Имеются в виду статьи «Кручи — о кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности», «Взгляд Скрябина на искусство» и «Скрябин и дух революции».

⁴ Имеется в виду та же машинопись немецкого предисловия («Vorrede») Е. Д. Шора к готовящемуся изданию «Русской идеи».

⁵ «...Русские символисты, напротив, принадлежали к тому столетию, когда русская поэзия возникла как таковая» (нем.).

⁶ «Родились в том веке...» (нем.).

⁷ «В котором русская поэзия с явлением Пушкина достигла своей кульминации» (нем.).

⁸ «Западноевропейская традиция, которую она (русская символистская поэзия. — Н.С.Р.) находила в искусстве и в духовной жизни, означала для нее некое чужое добро, наследие» и т. д. (нем.).

⁹ Руководство, справочник (нем.).

¹⁰ Преодолеть чужое наследие (нем.).

¹¹ За этим пассажем ВИ очевидна интенция самобытности русского религиозного символизма и его независимости от европейского символизма. Шор в машинописи предисловия указывает на существующую между ними разницу и пишет о появлении европейского символизма в связи с реакцией на натуралистическое обеднение и позитивистское обмеление духовной жизни. Символизм понимается им как возможность углубления и усиления художественного переживания, утонченности и совершенствования чувственного созерцания. Новое направление связано, с его точки зрения, прежде всего с реформой поэтического языка, важной для всех изводов европейского символизма. Европейский и особенно французский символизм — наследник многовековой культурной традиции, ее последний пышный цветок, возникли как реакция на наступающее варварства, которая нашла выражение в бегстве в спасительную эксклюзивность и гордое одиночество. Русский символизм, напротив, как представляется Шору, не испытал на себе влияния европейского fin de siècle. Однако ВИ стремится к максимальной точности указания на родословную русского символизма и его самобытность. Только русский религиозный символизм в лице Белого, Блока и его самого является подлинным. Все их предшественники, за исключением Мережковского и Сологуба, объявляются так или иначе эпигонами французской поэзии эпохи модерна, а подлинные символисты — это прямые потомки развития самой русской литературы, наследники ее золотого века. Наряду с характерным для русской литературы начала века акцентированием принадлежности к пушкинской линии развития русской литературы, ВИ заостряет в немецком переводе «Русской идеи» момент уникальности собственных взглядов и творчества.

¹² В машинописи предисловия Шора следовала фраза, которая потребовала дальнейшего столь категорического заявления ВИ. Имея в виду ВИ,

Андрея Белого и Блока, Шор пишет: «Они ожидали смерти и воскресения... — и не случайно, верим мы, было пророческое видение Александру Блоку, которое внезапно явило в снежных вихрях разразившейся революции нежный образ Христа (“Двенадцать”»)» (оригинал по-немецки).

¹³ Воскресение после смерти (*нем.*).

¹⁴ Позиция ВИ в 1930 г. не предполагала компромиссов и поблажек. Отсюда ясность ее выражения и резкость, по отношению к бывшим товарищам. Она позволяет внести соответствующие коррективы, например, в существующие по сей день представления о возникающей с годами «мягкости» ВИ по отношению к Блоку, см., например, статью Л. Д. Зубарева «“Мы по-своему каждый свое ясновидели...”». К истории “примирения” А. Блока и Вяч. Иванова» (Русская литература. № 1. 2011. С. 171–182).

Э. Р. Курциус — В. И. Иванову

26 февраля 1932, Бонн — Павия

Глубокоуважаемый господин Иванов!

С большим опозданием, борясь с переутомлением и болезнью, я собрался благодарить Вас за изобильные дары. То, что я писал Дю Босу, было лишь чтением по слогам начинающего.

С тех пор мне кажется, что понял Вас несколько лучше. Книга «Угроза немецкому духу»¹ теперь, наверное, в Ваших руках — она свидетель тому. Диалог Ваш с Гершензоном стал для меня чем-то большим, нежели точкой кристаллизации моих мыслей, — он вошел у меня в самую субстанцию моих глубочайших верований. Он стал для меня словом разрешающим и отпирающим — я ждал его, не ведая о том. (Вашей книги «Кручи»² мой книгопродавец, к сожалению, не сумел раздобыть). Я обязан Вам в подлинном смысле *посвящением*. Мало людей, кому можно сказать такие слова. Я буду счастлив, если моя книжечка поможет передать Вашу глубокую мудрость другим.

Вашего «Достоевского»³ я получил с великой радостью. Эта книга будет сопровождать меня на каникулах.

За это время я прочитал «Русскую идею»⁴. Это сочинение задело и всколыхнуло во мне столь многое, что сегодня я еще едва ли могу говорить об этом. Конечно, и раньше я находил у Мережковского много интересного о Тютчеве, Чаадаеве и других. Однако Вы ведете

глубже. Мне придется потратить немалое время на то, чтобы проникнуть в русскую литературу. Но разве Россия эта сейчас жива где-либо, помимо рассеянных по свету эмигрантских кружков? Мирский недавно объявил о своем обращении в большевизм⁵. Как относитесь Вы к Бердяеву? К Булгакову? Откуда взяты слова: «*Vis ejus integra si versa fuerit in terram?*»⁶ Тысяча вопросов встает во мне. Надеюсь, что мне снова можно будет написать Вам.

В благодарном восхищении

Ваш Э. Р. Курциус.

Впервые: *Wachtel M. V. Ivanov: Dichtung und Briefwechsel aus dem Deutschsprachigen Nachlass*. Mainz, 1995. S. 54–55; на русском языке в переводе Ал. В. Михайлова / Вахтель М. Переписка Вяч. Иванова с Э. Р. Курциусом // Текст и традиция. Альманах. 4. СПб., 2016. С. 389. Печатается по этому изданию. Комментарии М. Вахтеля.

Эрнст Роберт Курциус (1886–1956) — крупнейший немецкий филолог-романист. Автор кн. «Европейская литература и латинское Средневековье», признанной в настоящее время классической как по методу, так и по охвату литературной культуры. По словам публикатора полного эпистолярия ВИ и Курциуса, эта переписка — «памятник европейской культуры XX века, попытка двух гениальных умов найти друг в друге опору в эпоху культурного распада» (*Вахтель М.* Переписка Вяч. Иванова с Э. Р. Курциусом. С. 388).

¹ Имеется в виду кн. *E. R. Curtius. Deutscher Geist in Gefahr*. Stuttgart, 1980.

² Имеется в виду отдельное издание: *Klüfte: Über die Krisis des Humanismus. Zur Morphologie der zeitgenössischen Kultur und der Psychologie der Gegenwart / Vjatcheslav Iwanov*; Aus dem Russischen übersetzt von Wolfgang E. Groeger. Berlin, [1922].

³ Немецкое изд. кн. ВИ «Достоевский, миф — трагедия — мистика».

⁴ Немецкое изд. статьи ВИ *Die russische Idee / Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von J. Schor*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1930.

⁵ В 1931 г. кн. Д. П. Святополк-Мирский вступил в компартию Великобритании, а в конце сентября 1932 г. уехал в СССР. Курциус мог знать статью кн. Святополк-Мирского “Why I Became a Marxist” (*Daily Worker* n. 462. 30 June 1931 (1890–1939)).

⁶ «Целою сохранится сила его, если обратится в землю» (*лат.*) — так переводил эти слова ВИ в 7-й главе своей статьи «О русской идее», где цитирует эти слова. Данная цитата взята из сочинений Гермеса Трисмегиста «*Tabula smaragdina*» (Изумрудная таблица).

В. И. Иванов — Э. Р. Курциусу

27/28 февраля 1932, Павия — Бонн

Глубокоуважаемый господин профессор,

Позвольте глубоко поблагодарить Вас за прекрасный ответный дар — Вашу великодушную, мусически вдохновенную, мудрую книгу... или же мой «Достоевский» (с сопроводительным письмом) и Ваша «Угроза немецкому духу» в дороге пересеклись?.. Совершенно неожиданно для себя — как это поразительно! — я, не спеша наслаждаясь раздумчивым и по преимуществу восхищенно все одобряющим чтением, обнаружил такую заключительную главу, которая с самого начала обещала aureus ramus¹, высокозначительный и пронизательный анализ моих рискованных размышлений об инициации и инициативе как внутренних движущих силах культуры. Я с энтузиазмом прочитал эти страницы — обетование исполнилось с преизбытком; primo avolso non deficit alter aureus; et simili frondescit virga metallo...² Как прекрасно, как прозорливо истинно Ваше замечание: «Вероятно, надо быть русским христианином, стало быть наследником Византии, чтобы... внести в гуманизм идею античных мистерий, посвящений». А как радует меня Ваше согласие относительно необходимости трансцендентного обоснования культуры!

Ваше широкое постижение гуманизма снимает узы и служит мне порядочным утешением: я думал уже, что придется пожертвовать им во имя христианства, мистики вообще (в том числе и орфической!), — если только определять его по-школьному. Так я писал в своей давно распроданной и позабытой книжечке «Кручи, о кризисе гуманизма» (Берлин, 1921): «Гуманизм всецело основан на изживании индивидуации, отъединенности и отрешенности людей, на их взаимной потусторонности и непроницаемости друг для друга, на автаркии гармонического человека. Эта внутренняя форма сознания пережила сама себя. ...Героический гуманизм умер. Словно в сказаниях Гомера мы боремся за тело героя, уже бездыханное, с тем, чтобы одичавшие орды бесноватых не отняли его у нас, не осквернили его, с тем чтобы на нашу долю выпало умастить и оплакать, и предать его земле, слава его на грядущих признах.

Впрочем, я говорю лишь о том гуманизме, что смертен, не о душе эллинизма, душе бессмертной. И не напрасно еще столь недавно являлась она нам в сновидении избавленной от своей формы — достойной, но преходящей и брэнной: в облике Диониса являлась она вдохновенному Ницше, этому последнему трагическому гуманисту, укротившему в себе гуманизм хитроумным безумием и самоубийственным экстазом, словно Аякс, что в безумии поднимает руку на себя; Ницше с презрением отвергал человеческую норму — человеческое, слишком человеческое — и провозглашал сверхчеловека. Ибо Дионис противоборствует гуманизму и травливает на него своих менад, словно на Пенфея»³.

1 марта.

До этого места я дописал вчера, когда пришло Ваше милое письмо, и радости моей не было конца. Я счастлив узнать, что в моих словах Вы расслышали нечто родственное Вам по самой сути, а потому и желанное. Обладая даром прозрения, Вы говорите уже и о моих “Кручах”, об этом маленьком эссе, где мысль выражается еще не вполне уверенно, — его я только что цитировал. Мне, быть может, удастся доставить его Вам. Посылаю Вам также вышедшую в прошлом году статью об историософии Вергилия⁴.

Откуда взяты слова: «*vis eius integra si versa fuerit in terram*», я и сам не знаю; так озаглавлено стихотворение Владимира Соловьева, о влиянии которого на мое духовное становление, о истинно посвящающем в таинства, я говорю в письме Дю Босу. Чтобы ответить на Ваши дальнейшие вопросы, скажу, что хотя Булгаков и Бердяев являются самыми дорогими моими друзьями, я все же отрицательно отношусь к их идеологиям. Булгаков ценил во мне «благочестивого язычника», «елевсинца», но считал меня «посредственным христианином»: теперь же он весьма разгневан моим отпадением от восточной схизмы, однако утешает себя тем, что я вовсе не призван судить о делах христианских⁵. Головоломный гностицизм Бердяева, его сверхправославие, опирающееся главным образом на Якова Беме и желающее быть чем-то подобным «*Evangelium Aeternum*»⁶ третьего царства, равно как его взгляды на русский народный дух, Достоевского и т. д., обладают свойством раздражать меня — сколь бы ни ценил я его духовное благородство. Обращение князя Святополка Мирского в большевизм — последовательно: как самосознание атеиста и к тому же одного из главных герольдов новоиспечен-

ной «евразийской» доктрины, которая в полнейшем согласии с основной тенденцией большевиков стремится породнить Россию с монголами и китайцами, чтобы раз и навсегда вырвать ее из христианского мира. Понимание России как части азиатского мира — ложно до основания. Влияние монголов на Россию в Средние века было не глубже, чем влияние арабов на Испанию. Но Россия — это до самых глубоких слоев языка и мыслительных форм Византия; а Византия с самого начала (благодаря эллинизму) была евразийской в хорошем смысле — и все более становилась таковой в дальнейшем своем развитии, что уже ложится весьма неблагоприятным бременем на наше историческое наследие. Европейская же культура, которую я имею смелость именовать христианским миром, — это еще с доэллинистических времен Восток и Запад. И Россия непременно останется именно *европейским* Востоком; ибо оба начала оплодотворяют друг друга и должны составлять органическое единство. Протестантизм — это внутренняя диалектическая антитеза на Западе, а разноликость Востока и Запада в более широкой сфере всей совокупной европейской культуры — она и есть для меня христианский мир — не должна перерождаться в принципиальный раскол. Все творческие силы в России придерживаются такого рода здоровой — гуманистической и христианской — позиции, утверждая присутствие Востока.

Впервые: *Wachtel M. V. Ivanov: Dichtung und Briefwechsel aus dem Deutschsprachigen Nachlass*. Mainz, 1995. S. 56–60; на русском языке в переводе Ал. В. Михайлова: *Вахтель М.* Переписка Вяч. Иванова с Э. Р. Курциусом // Текст и традиция. С. 390–392. Печатается по этому изданию. Комментарии М. Вахтеля.

¹ «Золотая ветвь» (*лат.*) («Энеида» Вергилия, VI, 187–188) — слова из эпитафии к последней главе книги Курциуса.

² «Если сломана ветвь, сразу другая вырастает, золотая, как первая, и новый побег цветет из того же металла» (*лат.*) («Энеида» VI, 143–144).

³ Ср. первоначальный русский текст: «Гуманизм всецело основан на изживании индивидуации, отдельности и обособленности людей, их взаимной зарубежности, потусторонности и непроницаемости, — “автаркии” гармонического человека. Эта внутренняя форма сознания изжила себя самое. <...> Героический гуманизм умер. Мы ведем бой, как в былях Гомера, за тело героя, уже бездыханного, чтобы не отняли его

у нас и не предали поруганию одичалые полчища бесноватых, чтобы нам досталось умастить его, и оплакать, и похоронить, и великолепно восславить на грядущих тризнах...»

Впрочем, я говорю только о гуманизме, который смертен, а не о душе эллинства, она же бессмертна. И недаром еще так недавно она явилась нам в свидении отделенною от своей благолепной, но тленной формы: Дионисом приснилась она вдохновенному Ницше, этому последнему и трагическому гуманисту, преодолевшему в себе гуманизм хитрым безумием и самоубийственным иступлением, как налагает на себя руки обуянный Аянт, — отвергшему и презревшему человеческую норму, как «человеческое, слишком человеческое», и возвестившему «Сверхчеловека». Ибо противится гуманизму Дионис и натравливает на него своих мэнэд, как на Пентея (III, 377).

⁴ Имеется в виду статья «Vergiles Historiosophie» (Corona, 1931, VI Heft. S. 761–774).

⁵ Этот отзыв С. Булгакова в письменном виде неизвестен. Ср. также Л. Иванова 1990. С. 207–208.

⁶ «Вечное Евангелие» (лат.).

Е. Д. Шор — В. И. Иванову

18 марта 1932 г., Берлин — Павия

<...> Два года тому назад, принимаясь за предисловие к «Русской Идее», я попытался связать отдельные перспективы Вашего мышления, объединить рассыпанные в Ваших статьях узрения так, чтобы из этой реконструкции вырос бы лежащий в основе Вашего узрения мира и несущий Ваше творчество пра-миф. О своих сомнениях в том, следует, да и возможно ли это сделать, я писал в последнем письме к Олечке. Сегодня я решаюсь послать Вам эту мозаику, которая вся целиком составлена из Ваших слов настолько, что я даже перестал кавычки ставить, так как пришлось бы все страницы поставить в кавычки. В центре моей реконструкции стоит собранный со страниц Ваших книг тройной аспект Вечной Женственности, он же — тройной аспект божественной драмы. Много смыслов таит в себе этот тройной аспект. Здесь и откровение о Правде как соответствии аспектов Вечной Женственности к Мужественности. И об Истине как полноте всех аспектов и их

всеединстве. Здесь и история религиозного сознания человечества как путь прохождения через аспекты — стадии. Но главное, что заставляет меня согласиться и признать вставший передо мною тройной аспект Вечной Женственности ключом Вашего мирозерцания, — это его глубокая связь с Вашим путем внутри Церкви. Два года тому назад я готов был думать, что вхождением в католическую церковь Вы отвернулись от рождавшегося в Вас в эпоху «Символизма» мифа. Теперь же я вижу, что миф, таившийся в основе Вашего творчества, сам привел Вас в Католическую Церковь: потому что всякое подлинное новотворчество в христианском сознании есть подготовка новой встречи с Христом. Из всего, что я сейчас о вас знаю и слышу, предполагаю и догадываюсь, я чувствую, что Вы находитесь в расцвете Вашего творчества, что все прошлое было лишь подготовкой к творимому Вами и творящемуся в Вас и через Вас теперь; что все разрозненное и разноречивое вдруг стало согласным и стройным, и все противоборствующие силы сложились в стройные и могучие хоры. По всему этому я решаю, что Ваше вхождение в Католическую Церковь и было формой осуществления Вашей Встречи; что свершился окончательно — хоть и дальше каждодневно должен совершаться — акт отречения от своей воли; и что в центре Вашего духовного мира встал окончательно образ Христа.

Простите, дорогой Вячеслав Иванович, за это вторжение в Ваш внутренний мир. Но мне давно хотелось сообщить Вам то, что доносится моему внутреннему слуху о Вас, и проверить себя: верно ли слышу? К тому же, прежде чем писать о Вашем целостном пути и образе — для этого у меня нет достаточно материалов — я хочу еще раз и по-новому пережить встречу с Вами эпохи «По звездам» и «Борозд и межей». Пусть эта эпоха окажется канунной для Вашего нынешнего дня. Но в этой канунности есть особое очарование и своя целостность и неповторимость, с которыми мне так трудно расстаться. Есть в ней и последовательный путь, приведший Вас к Вашему расцвету. Но есть в ней и много иных возможностей, и свобода соблазнов и измен, залог верности, но, может быть, «близость заблуждений». В ней есть открытость «предвестий и предчувствий», чаяний и надежд — иная, чем многосказанность Ваших новых достижений. Всему она отвечает и всякой мысли служит путеводной тайнописью. И не налагает еще легкое иго строгих запретов на того, кто приближается к ней, проникает в нее и пьет ее мед. <...>

Приложение

Е. Д. Шор

В. И. Иванов. Опыт реконструкции мировоззрения

<Текст с правкой и репликами ВИ.

Жирным курсивом обозначены вставки, сделанные ВИ>

Пра-интуиция Иванова есть узрение «сверхчувственной реальности» *в ее «нисхождении» в Творимое: первая желает без всякого насилия поднять последнее к себе, то есть к истинному Бытию.* Вся жизнь и творчество этого поэта и мыслителя — попытка претворить пережитое в слова-символы и мифы и перевести узренное в сферу «низшей реальности» путем мистической интерпретации открывшегося смысла. [Однако Пра-интуиция по своей сущности непередаваема и неопишима; она остается, по словам Пушкина, как «виденье, непостижное уму», пребывает в ясновидящей душе и познается — как явление высшей красоты у Гомера — по своим действиям и отражениям, воплощаясь в символах и мифах. — Зачеркнуто Ивановым.]

С троекратно приумноженным богатством возвращается Иванов из глубин своего Пра-переживания: 1. со знанием о мире как *о космической драме, разыгрываемой между Богом и человеком*; 2. со знанием об истине и норме человеческого творения; и 3. со знанием внутренней структуры пути искусства.

Это тройственное дарование — сила мистического прозрения, дар художественной формы и философская смелость бескомпромиссного самоанализа — позволило ему (*мы начинаем с его художественного самоопределения*) описать такие сферы и определить такие стадии, через которые должен пройти дух художника в своем творческом величии. «Создание художественного произведения есть нисхождение художника из сфер, в которые дух его вознесся»¹. Восхождение — это обретение Пра-интуиции, соприкосновение со сферами «высшей реальности», это духовное зачатие, благодаря которому человеческая душа рождается к новой жизни; это предпосылка великого искусства, но все его три стадии («дионисийское волнение, мистическая эпифания и катаргическое успокоение»²) относятся к художнику в его гипостаси духовно-впечатлительного человека. Творческим является лишь нисхождение. В стадиях нисхождения осуществляется метаморфоза духовного События, которая составляет сущность восхождения: «новое дионисийское, преимущественно музыкальное, волнение» превращает мистическую эпифанию в аполлиническое видение, в «заоблачные сны»³ поэтической фантазии, а затем оно, уносимое последней волной дионисийского вдохновения, находит свое последнее воплощение, которое мы называем произведением искусства. *Рожденное в любовном союзе духа и материи, оно охотно принимает предписанную ему форму, не изменяя при этом своей исконной сущности*

и закону. Нисхождение может быть отделено от восхождения днями, иногда годами, а иногда может и вовсе не состояться, так что мистическая интуиция не получает никакого художественного выражения. Отнюдь не всем дано воплотить духовное Пра-событие в творческом жесте. [Таким образом можно сказать, «что много званых к восхождению, но мало избранных к нисхождению, то есть мало художников». — *Зачеркнуто Ивановым.*]

Из сферы высшей действительности художник нисходит с новым знанием. В низшей реальности, которую он при своем восхождении оставил позади и которую он снова обретает при завершении своего нисхождения, в этой реальности, которая ныне поставляет ему материал для его произведения, познает он живую землю, находящуюся в исконнейшей и неразрывнейшей связи с высшими и самыми подлинными сущностями бытия. Она ждет прикосновений художника как откровений формы, откровений, посредством коих раскрывает она свою скрытую святость и шлет ему свое ответное откровение. Так открывается художнику правда человеческого творчества, норма правого нисхождения: «благоговение перед Низшим и покорность, повиновение воле Земли, которой он преподносит кольцо обручения с Высшим»⁴. Одновременно дается ему закон духовной жизни, «внутренний канон»⁵ [согласно терминологии *Иванова* — *Зачеркнуто Ивановым*], который содержит в себе условия правого восхождения [и правого нисхождения — *Зачеркнуто Ивановым*]: формирование духовной личности, согласно универсальным [космическим — *Зачеркнуто Ивановым*] нормам, **укорененным в Божественном Логосе**, оживление, усиление и обнаружение взаимосвязей и отношений между индивидуальным, личным бытием и всечеловеческой, всемирной, [божественной — *Зачеркнуто Ивановым*] жизнью.

Переживание искусства ведет к познанию истинной воли Матери-Земли, сокрытых идей ее вещей, невысказанных предчувствий и страданий земного творения.

1). Так соприкасаемся мы с высшим кругом мудрости, который мы обозначили как первое сокровище пробужденной от своей Пра-интуиции души «ἐν κεί τῶν»⁶, Все- и Пра-Единство, предвечная основа мистического единения остается позади, и душа мистика начинает свой путь по дороге воплощений; здесь душе открывается реальность Божественного присутствия, которое — даже если оно сокрыто под видом всемогущей судьбы — являет собою сущность и судьбу Бытия: вечный прообраз космического господства и человеческой жизни.

[На полях этого абзаца, *отчеркнутого Ивановым*, его комментарий: **Пантеизм! Неоплатонический взгляд (который я не разделяю) совершенно произвольно приписывается мне здесь посредством употребления целого ряда технических выражений, которые мне абсолютно чужды! Все остальное есть исключительно развитие этого первоначального тезиса, совершенно ложно мне приписанного.]**

— [Тире поставлено *Ивановым*.] Возникшее видение (дионисийская эпифания) являет себя как пра-символ, который является чем-то вроде зародыша, содержащего в себе движущий принцип будущего развития,

но одновременно полагает размеры и границы своего развертывания; из него происходят все новые и все более широкие смыслы, которые простираются все дальше и дальше, и кажется, что в конце концов они включают в себя целую Вселенную (опыта — скобки поставлены Ивановым). [*На полях этого предложения, отчеркнутого Ивановым, его комментарий: Мои претензии не простираются так далеко!*] Из пра-символа рождается пра-миф. Рождение мифа является решающим событием творческой души. Истинность индивидуального мифа, делающая его подлинным национальным и всечеловеческим мифом, есть верность древнейшим мифическим основам — верность, которая знаменует глубокую укорененность в древнейшем мифе, равно как и его развитие и разработку, а также его утверждение и преодоление.

— [*Тире поставлено Ивановым*] Пра-интуиция означает для Иванова «откровение в Вечной Женственности как Мировой Души». Дела и страдания Мировой Души, ее печали и надежды, ее падение и спасение являются ведущей темой космической истории. В трех сущностях являет себя мистическая правда Мировой Души: в ужасе, страдании и любви. Мировая Душа — космическая Жена, Пра-лоно становящегося и одновременно Праматерь и Мойра древних, всепоглощающая Судьба, с неизбежной необходимостью властвующая и царящая над людьми и богами; она Мать-Земля (Деметра древних), рождающая все живущее и оплакивающая его гибель; она Вечная Невеста, тоскующая в покровах мрачной и враждебной материи, после своего освобождения взыскующая божественного света и божественной любви.

Эти испостаси, эти ступени убывания абсолюта [*подчеркнуто Ивановым*] нисходящей Вечной Женственности соответствуют стадиям восходящего апофеоза мужского начала. [*На полях этого предложения, отчеркнутого Ивановым, его комментарий: Мировая Душа никогда не была абсолютной.*] Мужское как Вечно-Преходящее суть Сыны Земли, которые, возникая из Пра-лона, тщетно стараются своим творчеством и деяниями оставить отпечаток на облик Земли и отменить Закон Смерти: в их объятиях Вечная Жизнь zaczynaает смертных существ и поглощает в свое лоно бессильных и жестоких детей смертных.

Мужское как Вечно-Преходящее и Вечно-Возникающее — это Дионис греков, Озирис египтян; [*На полях комментарий Иванова: Первоначальное представление древних греков, — моя антропология не имеет с этим ничего общего.*]; в постоянных новых рождениях выявляет мужское начало, свою божественную волю к жизни, которое содержит в себе самоутверждение и самоизменение, жизнь и смерть, Бога, Жреца и Жертву, побежденного и победителя одновременно. И, наконец, высшая ипостась мужского начала — Он, Смиренный, отказавшийся от своей воли для того, чтобы принять в себя волю Божию, и в этом акте Богосынства ставший посредником между Землей и Небом, между Богом и Мировою Душою, ставший носителем Божественного света, давно чаемым Женихом Мировой Души, своим прикосновением освобождающим ее. [*На полях комментарий Иванова: Христос для меня никакой не «Сын Земли». Этого нельзя утверждать даже о Дионисе или Озирисе.*]

Все метаморфозы и все стадии самооткровения божества [*подчеркнуто Ивановым, на полях комментариев: не понимаю!*] находят свое единство в аспекте любви как персонификации божества [*подчеркнуто Ивановым, на полях —?!*] и акты вечной Божественной драмы; норма человеческой жизни выводится из закона Божественного [*подчеркнуто Ивановым, на полях —?*] действия, и мир вновь обнаруживает себя носителем Божественных сил и Божественной сущности [*подчеркнуто Ивановым, на полях — ?*]. Божественная драма, разворачивающаяся во Вселенной, в макрокосме, повторяется в малых мирах — в микрокосмосах: в народе и в людях.

Народ есть живое единство, существенно независимая, обладающая целостным переживанием личность: многолика на своей периферии, лелеющая внутри святину единого и целостного сознания, единой и целостной воли. В этом единстве можно различить два начала: начало женское, душевное, наполняемое и начало мужское, духовное, оплодотворяющее. Корни первого уходят во всеобщую Праматерь — живую Землю, Душу Мира; корни второго — в иерархиях небесных сил [*подчеркнуто Ивановым, на полях комментариев: В печати это место (из «Достоевского») существенно переработано*] — Это второе мужское начало свободно и может быть укоренено лишь в самом себе постольку, поскольку оно считает самого себя Богом и Небесным Женихом, — но оно может также, отказавшись от своего Я ради Христа, принести Земле послание Его Богоносности. И только через такую богоносность народного Я второе начало становится всечеловеческим.

Судьба и преображения этих двух начал, их воплощение в коллективных и индивидуальных олицетворениях, их порыв друг к другу и борьба друг против друга, их отпадение от последней внутренней сущности и стремление к исполнению собственной внутренней энтелехии — вот подлинное содержание жизни народа. Его внешние судьбы суть лишь проявления этих внутренних энергий в пространстве всеохватывающего единства человечества.

[*на полях комментариев Иванова к последующему абзацу: Если последнее выглядит несколько расплывчатым, то это моя вина. Статья «Ты Еси» требует основательной переработки.*]

Подобный дуализм внутренней структуры повторяется в индивидуальной личности человека. Человек обретает самооткровение «в правом безумии религиозного восторга»⁷; женственная часть Я, Психея, освобождается из-под власти мужского сознательного начала, которое как бы погружается в самозабвение и умирает; блуждая на периферии сознания, Психея ищет лучи света, должны пробиться из нашего Божественного средостения, из глубочайшей святости нашей сущности. Но этот духовный свет раскрывается для Психеи только в ипостаси Богосыновства. Следуя зову Психеи, мужское Я воскресает из мертвого сна и появляется в светлом образе Сына, — но только если его умопостигаемое самоопределение означает стремление к сверхличному центру личного бытия, если его последняя воля, скрытая в его глубинах, — есть не его воля, а воля Отца. В слиянии Психеи с преображенным Я восстанавливается личное сознание, но восстановленная личность высветлена, «очищена и освящена».

Многие опасности подстерегают человеческое Я на пути его самоопределения. Самая большая из них — это отвращение его мужской половины от сверхличного начала, демоническое самоопределение нашей воли в отпадении от Бога, удаление от источников Божественного света, изоляция и самозамыкание в узких границах собственной личности, — так накапливается содержание умопостигаемой вины, метафизического грехопадения.

Отвращение от сверхличного центра уклоняет волю мужского Я к периферии сознания, где освобождающаяся Психея встречает его в образе враждебного преследователя или коварного соблазнителя. Подобно Менаде Агаве, она может напасть на него; Невеста, ожидающая светлого Жениха, на которую нападает узурпатор Божественной маски, превращается в яростную Менаду, которая убивает напавшего на нее бога и разрывает его на куски. Позднее, в свои светлые моменты, она его оплакивает. Но вот она уже бежит от него, от него удаляется — и тогда человеческий дух сталкивается с последним одиночеством (затемненному, падшему духу мир предстает как хаос и мрак) и начинает тосковать по освобождающей любви. Однако, отчужденный от своего божественного центра, он может найти любовь лишь в ее отражениях на периферии чувственного мира. Вечная Красота, по которой он тоскует, окутывается в покровы чувственной материи, ставшими непрозрачными для него теперь, и скрывается под масками образов Хаоса; с ужасом узнает одинокий и опустошенный дух в облике Хаоса пугающе прекрасные и наполняющие трепетом черты Космической Жены, чьи страхи смертный не может успокоить, чья созидательная сила не знает себе равных среди земных существ, но не находит претворения в любовь. (На память приходит судьба А. Блока.)

Каждый раз, когда человек, народ или все человечество начинают видеть себя в ореоле гордого отщепенства — после некоего периода демонического блеска — следует помрачнение души и мира, и часы радости по поводу завоеванной иллюзорной свободы сменяются днями безнадежного и мрачного сомнения. «Древний ужас» ложится всей тяжестью на грустные, одинокие души — «древний ужас», который есть и наш страх, и наше страдание. Так мучились мы в оковах старой темницы, где страдало еще язычество, и наше новое сомнение есть лишь новая маска «древнего ужаса», вновь простершего свою власть над нами. Но причина этого недуга лежит в отпадении от христианства, от его учения о правом представлении о человеке и о спасении Мировой Души, в отпадении от христианства, которое лишь одно способно освободить нас от космического ужаса и дать нам истинную свободу.

[Далее следует примечание Иванова к тексту Шора:

Вы питаете иллюзию, что сами понимаете изложенное здесь «Мировоззрение»?!

Чего мне здесь не хватает? — Остроты различения.

Что я хвалю? — Дар сочетания.

Что я порицаю? — Злоупотребление последним.

В. И.]

Впервые: *Сегал Д., Сегал-Рудник Н.* «Ну, а по существу я Ваш неоплатный должник». Фрагменты переписки В. И. Иванова с Е. Д. Шором // Символ, 2008. С. 367–383. Оригинал «Реконструкции» на немецком языке; печатается в переводе Д. Сегала с рядом уточнений по этому изданию.

¹ Эта формула Е. Шора исходит из ряда положений статья ВИ «О границах искусства».

² Эта формула Е. Шора исходит из ряда положений статья ВИ «О границах искусства».

³ Ср. «Ведет тропа святая / В заоблачные сны» (стих-ние ВИ «Поэты духа»).

⁴ Вяч. Иванов. Достоевский и роман-трагедия, *passim*.

⁵ Ср. ВИ «О границах искусства» (II, 638, 640).

⁶ Единое и целое (*греч.*).

⁷ Вяч. Иванов. Ты Еси. III, 266 и далее. Весь последующий текст в целом является переводом или перифразой этой статьи.

В. И. Иванов — Е. Д. Шору

20 августа 1933 г., Павия — Церинген

Дорогой Евсей Давидович,

До сих пор задержался в Павии, и только через неделю выезжаю в Рим. Ольга Александровна говорит мне, что в письме к ней Вы замечаете: «кажется, кажется, В. И. несочувственно относится к моей поездке в Италию» (передаю, конечно, не слова, но смысл Вашего полу-вопроса).

Это дает мне смелость досказать мою мысль, на что раньше я никак не решался, боясь перейти за границы дозволенного даже и при сердечных отношениях, какие существуют между нами. Итак, простите мое непрошенное вторжение в очень интимную сферу Вашей жизни; побуждает меня к этому большая любовь моя к Вам, глубокая и постоянная о Вас дума и — прежде всего — сознание какого-то нравственного долга предостеречь Вас на решительном повороте Вашего пути. Дело в том, что Ваша поездка в Италию — этап на пути в Палестину. Вы когда-то говорили мне о Вашем намерении поселиться в Палестине, и я ничего Вам тогда на это не возражал. Теперь настало время высказать то, что тогда было умолчено (отчасти и потому, что я еще недостаточно видел

Ваш внутренний мир). По моему убеждению, поехать в Палестину значит для Вас как бы принять какой-то обет на всю жизнь, нечто вроде орденского обета. Но Вы вступили бы в орден, Вам не соответствующий ни в каком смысле. Вы не сионист, как бы горячи не были Ваши симпатии сионистскому движению, как бы ни была безгранична Ваша любовь к Вашему прекрасному и высокому отцу и Ваше желание быть с ним и с ним работать. При всей святости этих заветов, Вы человек другого призвания и другого посвящения. Вас задумал Бог свободным исследователем и искателем духовных путей, Ваша духовная свобода — Ваш долг. Вы — всечеловек в лучшем значении этого слова и ни в каком отношении, ни в каком смысле не националист. Вы даже не еврей по своей духовной структуре и духовному опыту, а разве лишь по крови. Вы можете быть плодотворным только в горизонтах Духа, который дышит где хочет. Вам не указано приносить жертвы ни на Геризиме, ни в Иерусалиме (Ев. Иоанна IV, 21). Среди сионистов Вы почувствуете себя чужим, и они почувствуют Вас чужим. Начнется непрерывная внутренняя ложь, которая может парализовать Ваши силы. Вот моя мысль, вся, — вот мой великий страх за Вас. Совет и увещание: скорее, скорее, скорее докторируйте (м. б. у Степуна? Где бы то ни было, как бы то ни было: «man soll diese rein formellen Sachen rasch abmachen»¹, — говорил мне Моммзен о промоции) — и путь держать, если в Германии жить невыносимо, на Америку. Dixi.

Хочу ликвидировать и вопрос о реконструкции моего мирозерцания. Нашел письмо, при сем прилагаемое, написанное мною давным-давно и тогда не посланное — боялся Вас огорчить. Дал себе долгий срок для размышлений. Опять принялся теперь перечитывать манускрипт. Отмечал карандашом, как выразить точнее мои тезисы. И опять дошел до сплошной непроницаемой стены, где, увы, никакой карандаш не помогает. Просто, это — не я. Ничего не поделаешь. Если хотите, пришлите мне вопросник, и на каждый вопрос получите точный, как в катехизисе, ответ — что я думаю о том-то и о том-то и как все связывается.

Ваше построение, предлагаемая Вами связь — уже не приемлемы. Обнимаю Вас горячо, — и лично как желал бы свидания!

Ваш В. И.

Дорогой Евсей Давидович, нужен ли Вам еще мой unicum «Религии Страдающего Бога?» Вы покидаете Берлин, не оставляйте книги там. Вышлите ее заказною посылкой на Collegio Borromeo, мне, — что касается Kunst u. Symbol и книги о театре, прошу

Вас не заключать из моего скептического отношения к видам на их издание, что таковое меня не интересует или мне не желательно: слишком желательно (как это показывает и моя пристальная работа над «Ницше и Дионисом», теперь — кажется — ненужная), но очевидно, что наши надежды претерпели крушение. И статью о трагедии я понапрасну обрабатывал год тому назад.

(К письму приложен следующий текст В.И. Иванова)

Старый набросок ответа на «Реконструкцию»

Дорогой Евсей Давидович, давно обязан я был дать Вам отчет о Вашем опыте «реконструкции моего мирозерцания», и если так провинился перед Вами своим долгим, чрезмерно долгим уклонением от обстоятельного ответа, то главная причина моей вины лежит — в этом должно прямо признаться — все же не в бесчисленных внешних препятствиях (времени сосредоточиться на этом вопросе до степени выработки окончательных формул мне в самом деле количественно не хватало, — м. б. моя работоспособность так сильно понизилась), но лежит эта причина в какой-то непреодолимой апории. Дело не в том даже, что прежде я думал о том-то и том-то так, а теперь иначе думаю, так что можно, примерно, — как Вы пишете, — защищать меня прежнего от меня нового: это упрощенное объяснение в существе неверно. В моих воззрениях совершается непрерывная метаморфоза (в гетевском смысле этого слова), что делает для меня самого невозможным просто отрицать какой бы то ни было предшествующий момент целостного органического развития. Разумеется, я знаю некоторые прежние заблуждения и ошибки мысли (например, я приветствовал в 1905 г. образование «пророчесственных общин», не знающих «имени», которое собрало их воедино, см. «Кризис индивидуализма», стр. 101, и анархический принцип в мистике вообще), но они скоро и как-то сами собою умирали и стирались органическим ростом положительного начала моего мироощущения. Иное дело — словесное ознаменование постигаемого: оно часто бывало неточно, сбивчиво, соблазнительно, потому что постигаемое еще «неясно различалось, как чрез магический кристалл», по слову Пушкина, — говоря проще, не было еще постигнуто до конца. Отсюда, например, мои трудности со статьей «Ты еси»: я никогда не был ни чистым трансцендентистом, каковы мусульмане, ни чистым имманентистом, что, по моему мнению, есть род атеизма, а между тем статья (вот уже, поистине, «магический кристалл») может показаться исповеданием чистого

имманентизма. Рассматривать как в себе замкнутое целое определенные отрезки динамического процесса вообще методологически нельзя, и в моем случае это особенно явно.

«Однако», говорите Вы — излагаю свободно — «такова — с подлинным верно, за это ручаются многочисленные цитаты, — общая картина Вашего миросозерцания в определенную эпоху, соответствующую по времени Вашим книгам *По звездам, Борозды и межам*; моя задача — связать отдельные части этой картины в цельную композицию, почему я и называю этот опыт реконструкцией». На это я должен представить целый ряд возражений методологического характера, помимо того, что уже сказал о научной опасности, которую несет с собою рассмотрение отрезка динамического процесса в статической замкнутости. И, прежде всего, «eine halbe Wahrheit ist keine Wahrheit»². А что Вы даете не все мое миросозерцание, но лишь часть его, реконструируя эту часть в подобие целого, явствует из многого. Во-первых, после моего 2-го сборника статей я не перестал ни жить и мыслить, ни говорить (правда, скуперее прежнего, но все же достаточно выразительно). Во-вторых, наряду с моими статьями существует и другой, и гораздо более изобильный и содержательный источник для познания моих интуиций — моя поэзия. В 1915 году я пишу поэму *Человек* — уже не реконструкцию, но синтетическое изображение всего моего миросозерцания в виде одного космического мифа. В-третьих, тот метод контаминации, которым Вы пользуетесь, есть метод, научно не одобряемый. И как производится эта контаминация «цитат»? Тут я излагаю усматриваемые мною в концепции *Достоевского* основы учения о народном я, о народной душе, об ангеле народа: все это изложение вставляется целиком в мозаику «реконструкции». Там я описываю психику дохристианского мира, его «древний ужас» перед великим женским божеством 2-го тысячелетия до Р. Х., вечно пребывающего богиней с ее вечно возникающим и умирающим мужским коррелятом (Дионис, см. мою книгу *Дионис и Прадионисийство*): все это вводится как интегральная часть моей собственной религии. В результате: реконструированное миросозерцание оказывается, для вдумчивого читателя, лишенным прочных основ и столь же фантастическим, сколько внутренне *неясным*. Что такое Бог, богочеловек, человек и мировая душа, ответить на это определительно вдумчивый читатель Вашей «реконструкцией» не сумеет. Все вместе — эмпедоклов хаос, где плавают *disiecta membra*³ древнего мифа, христианского *гнозиса* и *неоплатонизма*. От «поэта», правда, можно было ожидать и мень-

шего: «viel lügen die Dichter»⁴ — но все же не в дидактической прозе, притязающей на некоторую самостоятельность и строгость мысли; да и «Lügenerfinder»⁵ все же не значит: «ein unklarer Kopf»⁶. — Невозможно, наконец, при методе контаминации, обойтись и без произвольных вставок в искусно скомбинированные части мозаики, чтобы получить целое. Вот Вам пример такой вставки: Das ἔν καὶ πᾶν⁷ (где Вы вычитали у меня ἔν καὶ πᾶν?), die All-und-Ur-Einheit⁸ (но я же повсюду, не только в лирике, но и в тех двух сборниках статей утверждаю дуализм Бога и Тварности!), der ewige Grund der unio mystica (основанием для unio mystica в моих глазах является именно вышеупомянутый дуализм, неоплатонического монизма и эманационизма я никогда не принимал) ist verlassen, und die Seele des Mysten beginnt ihm auf dem Wege seiner⁹ (? чьих? des ἔν καὶ πᾶν? «Dessen, der sich selbst erschuf von Ewigkeit in schaffendem Beruf»¹⁰, — “des werdenden Gottes”¹¹, — я всегда ненавидел представления <не-разб.> werdenden Gottes, — или der Weltseele als ἔν καὶ πᾶν¹², — но для меня die Weltseele ist Kreatur!¹³). Inkarnationen (??) zu folgen; da wird ihr die göttliche Handlung (??) entschleiert, die, — selbst von einem übergreifenden Schicksal getrage¹⁴ (божество, подчиненное в своем действии какому-то übergreifenden Schicksal, — <per carità¹⁵ — зачеркн.> о каком до-сократике Вы это <метафизик — зачеркн.> говорите? — но уже, конечно, не обо мне, я тут неповинен!) Schicksal und Wesen des Daseins ist¹⁶ (так это все мне чуждо, что я просто ничего не понимаю ни об «Inkarnationen» — народ, индивидуум суть воплощения Бога?! — ни о модном теперь в Германии «Schicksal» — о Судьбе говорю я только в изложении дохристианского мироощущения): das ewige Urbild des kosmischen Waltens und menschlichen Lebens¹⁷ (не моя это музыка!)... — Обращу, наконец, Ваше внимание на одно, конечно, ускользнувшее от Вас обстоятельство: статьи мои обоих использованных Вами сборников имеют особенность (я бы сказал теперь просто: существенный недостаток), что они не откровенны и не договаривают мою тогдашнюю мысль до конца. В стихах говорил я все свободно, в статьях же, наряду с большой подчас экспансивностью и даже дерзостью, я намеренно делал умолчания. Вы найдете в них порою обороты в роде: «устраняя из изложения элемент личного исповедания», «независимо от личного исповедания автора» и т. п. Я избегал говорить в них о *вере*. Я хотел быть понятным и приемлемым для разномыслящих, из которых большинство были неверующими в смысле положительной религии. Я хотел, говоря «с эллинами по-эллиниски», базироваться на свойственном времени

предрасположении к «мистически окрашенному» умозрению, между тем как сам я уже стоял на почве положительного, даже церковного христианства, о чем совсем открыто говорил только в «христианской секции» петербургского Рел[игиозно]-Фил[ософского] общества, председателем которой состоял (ср. Экскурс об Эстетике и Исповедании, *По звездам*, стр. 303–304; второй мой сборник уже значительно откровеннее). — Что касается «Реконструкции», я долго и мучительно думал, что мне с ней делать. Пытался предложить Вам переформулировать отдельные мысли; напр., для первых 10 строк выработал такую редакцию:

«Die Urintuition Iwanows ist das Erschauen der übersinnlichen Realität und zwar einerseits der überweltlichen absoluten Realität Gottes, andererseits — im Kreise der Kreatürlichen — der die sinnliche Welt durchdringenden geistigen Wesenheiten, zu denen in erster Linie der Mensch selbst gehört als metaphysische Einheit des Menschengeschlechts und als das metaphysische Selbst der einzelnen Persönlichkeit. Das ganze Schaffen Iwanows ist ein Versuch das Erlebte mit Mitteln der poetischen Gestaltung vor aller Augen hinzustellen und das Geistigerschaute in der Erscheinung der ‘niedereren Realität’ aufzudecken <aufzuschliessen — зачеркн.>. So wird dem seine Darstellung des Sichtbaren symbolisch bedeutsam, und seine <unmittelbar — зачеркн.> Anschauung des Unsichtbaren kleidet sich in mystische Bilder ein. Denn die Intuition des Übersinnlichen ist ihrem Wesen nach unmittelbar und unbeschreibbar; sie bleibt als eine “un-aussprechliche Vision” usw. — nach ihren Wirkungen und Spiegelungen erkannt, in Symbolen angedeutet, in Mythen verkörpert»¹⁸. Дальше все благополучно, до абзаца ο ἐν καὶ Πάν, где руки у меня опустились —.

Впервые: в статье Д. Сегала «Вячеслав Иванов и семья Шор» // *Cahiers du Monde russe*. XXXV / 1–2. P. 347–349. Печатается с уточнениями по изданию: Символ, 2008. С. 395–400.

¹ «С этими чисто формальными вещами надо разделаться как можно быстрее» (нем).

² Полууправда не есть правда (нем.).

³ «Разъятые члены» (лат.) — одно из любимых выражений ВИ из Горация.

⁴ «Много лгут поэты» (нем.) — высказывание, приписываемое Солону и Платону.

⁵ Выдумщик (нем.).

⁶ Нечеткий ум (нем.).

⁷ Единое и целое (греч.).

⁸ Все-и пра-единство (нем.).

⁹ Вечная основа мистического единения покинута, и душа миста начинает следовать по пути его... (нем.).

¹⁰ «Того, кто сам себя извечно творит в своем творческом призвании» — цитата из стихотворения Гете «Prooemion».

¹¹ Становящегося Бога (нем.).

¹² Души мира как единое и целое (нем., греч.).

¹³ Душа мира есть творение (нем.).

¹⁴ Следовать воплощениям (??), тогда ей открывается божественное действие, которое само передается всемогущей судьбой (нем.).

¹⁵ Пощадите! Ради Бога! (итал.).

¹⁶ Судьба и сущность бытия (нем.).

¹⁷ Вечный прообраз космического господства и человеческой жизни (нем.).

¹⁸ Изначальная интуиция ВИ — это созерцание сверхчувственной реальности, а именно, с одной стороны, надмирной абсолютной реальности Бога, с другой стороны, — в мире сотворенного — реальности духовных сущностей, пронизывающих чувственный мир, к которым принадлежит прежде всего сам человек как метафизическое единство человеческого рода и как метафизическая самость каждой отдельной личности. Все творчество ВИ — это попытка выявить все пережитое перед взором всех с помощью поэтических образов и раскрыть все духовно зримое в явлениях «низшей реальности». Так его представление видимого мира приобретает значение символическое, а его созерцание невидимого облекается в мистические образы. Поскольку интуиция сверхчувственного по природе своей непосредственна и неопишима, она остается своего рода «невыразимым видением» и т. д. — которое познается в своих воздействиях и отражениях, обозначается символами и воплощается в мифах (нем.).

А. Пеллегрини — В. И. Иванову

3 марта 1934, Милан — Павия

Дорогой профессор,

Просматриваю в последний раз корректуру «Конвенью» и перечитываю письмо о *docta pietas*¹. И чувствую необходимость сказать Вам, что мне слышится в Вас голос одного из наших мастеров XV века, или одного из тех, что принесли нам чувство и осознание Древнего Слова. Именно так изъяснялись они; что сегодня в нашем суетном и торопящемся мире есть возможность вновь услышать

чистое слова гуманиста, слово, которое возвращает к вечным ценностям, представляется мне даром благожелательной судьбы. Мне было необходимо выразить признательность к Вам таким образом.

Впервые: РИА. VIII. С. 154. Оригинал на итальянском яз. Перев. А. Б. Шишкина.

А. Пеллегрини (Pellegrini Alessandro, 1897–1985) — итальянский писатель, историк литературы, журналист и издатель. В 1934 г. собрал и опубликовал специальный номер журнала «Конвеньо», посвященный ВИ.

¹ Имеется в виду обращенное к Пеллегрини ивановское «Письмо о docta pietas» (III, 433–449), продолжающее проблематику «Переписки их двух углов». Оно было включено в журнал II Convegno 1934 (XII). О термине docta pietas см. наст. изд., т. 1. С. 959. Прим. 4.

В. И. Иванов — А. Пеллегрини

19 апреля 1934, Павия — Милан

Дорогой друг,

Был чувствительно тронут, получив вчера первый экземпляр специального выпуска журнала, столь учтиво посланный Вами. Радость моя соединялась с легкой тенью меланхолии — что Вы, без сомнения поймете, представив себе старца-изгнанника — и благодарностью к возлюбленной мною Италии, где ценится мое безвестное творчество, тогда как в моем отечестве оно находится под запретом — хоть, даже если б этого запрета и не было, оно звучало бы странно и непонятно поколениям, которые утратили муз и память. И эту Италию, что питает, ободряет и утешает меня, представляете сегодня для меня прежде всего Вы, великодушный друг, создатель, вдохновитель и исполнитель этого замечательного свидетельства гуманистического «vinculum amoris»¹, каковым является наше издание, изящное, элегантно и, разумеется, не бедное мыслями, самопроизвольно объединяющимися вокруг проблематики ваших превосходных и глубоких «Размышлений», которые по справедливости занимают в нем центральное место: я не мог бы ответить на них более задушевно, эзотерически, «ипогеитически»², — что,

без сомнения, было бы возможно в других обстоятельствах, если бы Вы, в свою очередь, могли представить новые возражения и соображения, каковые разумеется побудили бы меня обратиться Вам новые размышления, и так возникла бы между нами новая «Переписка» — от одного «я» к «я» другому — «wie ein Geist zum andern Geist»³, от одного демона к другому.

Немалую радость доставило мне предыдущее Ваше письмо, где Вы приписываете мне то, что мне действительно весьма дорого: некоторое сродство со стилем и мышлением гуманистов XV века (несмотря на заголовок «Sopra la docta pietas», сродство мною отнюдь нежданное), что для меня есть наивеличайшая похвала, наряду с другими многочисленными похвалами в «Конвенъ», меня смущающими, ибо честь и слава заявленного обо мне не соответствует тому, что я в действительности могу предъявить читающей публике, чтобы их оправдать. <...>

Впервые: РИА VIII. 154–156. Оригинал на итальянском яз. Перев. А. Шишкина. Печатается с исправлением опечатки.

¹ «Связь любви» (лат.). Этим выражением завершается статья Э. Р. Курциуса в «Конвенъ»: «В своей книге “Истории гуманизма”, где раскрываются новые горизонты этой проблематики, Дж. Тоффанин показывает нам, что гуманисты были соединены в духовное братство. Подобным же “vinculum amoris” является и нынешнее издание в честь Иванова, которое перед нами» (т. е. «Конвенъ». — А. III.) (Il Convegno 1934 (XII). P. 271).

² От лат. hypogeum — подземный.

³ «Когда ответит духу дух» (нем.) (перевод Н. Холодковского), «Фауст» И. Гете, ч. I, сцена 1, строка 425.

В. И. Иванов — А. Г. Годяеву

7 декабря 1935, Рим — Милан

Дорогой Алексей Гавриилович,

Благодарю Вас за доверие, о котором свидетельствует Ваше письмо. Краткость последнего не позволяет мне составить точного понятия о Вашем душевном состоянии. Но важнейшее Вы все же

сказали, а именно: что Вы человек твердо верующий и что даже готовитесь к священнослужительству. Была бы твердая вера, а остальное приложится, и все устроится в Вас действием Благодати Божией. Скорбеть о гибели утраченного естественно, уныние же — грех и измена духу не гибнущему. Что Бог дал, то и взял: если по грехам нашим, то мы этого заслужили и должны исправиться; если во испытание верности нашей, то мы должны явить себя сугубо и действительно верными. Действенность же (а не пассивная косность) верности нашей первым долгом ставит для нас проверку самой верности: хотим ли быть верны непреходящему или преходящему Богу или его «кумиру и всякому подобию»? Не будем уподобляться Евреям, плачущим на развалинах старого храма и не узнающим нового, нерукотворного Храма, Тела Христова, Его Церкви... Вы сетуете о «разрушении русской культуры»; но она не разрушена, а призвана к новым свершениям, к новому духовному сознанию. Притом, как есть одна Истина и одна Красота, так и культура, в существенном и последнем смысле этого слова, — культура, как духовное самоопределение и самораскрытие человека, — выражение вселенского единства и дело вселенского единения. Так и русская культура лишь один из типов и одна из граней единой культуры. Бессмертное в творчестве бессмертно для всех; да и задумываются величайшие творения мысли и искусства с целью утвердить некую всеобщую истину, воплотить некую всеобщую идею, и только потом оказывается, что мыслитель или художник, выражая это всеобщее, существенно выразил особенность их национальной души. Достоевскому казалось, что истинно русский человек прежде всего «всечеловек» и что поэтому он в Европе более европеец, нежели француз или англичанин или немец, из коих каждый чувствует себя именно французом или англичанином или немцем и лишь условно и отвлеченно — европейцем. Итак, русскому беженцу, действительно верному заветам русского духа и русского духовного дела, надлежит прежде всего вырваться из бытовой и психической замкнутости и затхлости местных русских «колоний» и жить общию жизнью с народами Запада...

Впервые полностью: Символ, 2008. С. 436–473. Публ. А. Б. Шишкина. Печатается по этому изданию.

А. Г. Годяев в 1936–1937 гг. служил дьяконом в Миланском приходе, затем стал протодиаконем православной церкви в Белграде.

В. И. Иванов — Л. И. Шестову

10 февраля 1936, Рим — Булонь

Дорогой Лев Исаакович,

Вот уже и Вы (а мне казалось, что Вы помоложе гораздо!) дожили торжественной грани, когда человек — как бы ни «обновлялась, подобно орлу, юность его»¹ должен признать главное дело своей жизни... о, конечно, не сделанным и не законченным, — случается ли это с кем-либо из тех, которые продолжают жить в духе? — но, по крайней мере, определившись в его основных чертах, как, примерно, готический собор, похожий в своей недостроенности на прерванное <?> сновидение. Если есть в этом чувстве («не знаю сам какая, но все ж я миру весть», сказал заблаговременно Валерий Брюсов²) некоторое личное удовлетворение, то Вы, конечно, можете в эти дни его испытывать — и в большей мере, чем хотя бы я сам, всю жизнь стремившийся к законченным формам, — именно потому, что Ваше единое и апофатическое исповедание было *transcensus uniuscuiusque formae in maiorem Dei gloriam*³. И этому Вашему единому слову суждено, думается, вечно звучать: ибо, если строить культуру с Вами нельзя, то нельзя строить ее и без Вас, без Вашего голоса, предостерегающего от омертвения и от духовной гордости. Вы похожи на ворона с мертвой и живой водой. И с годами все больше Вас люблю и все больше, мне кажется, понимаю. Поэтому поздравляю Вас, дорогой старый друг, с Вашим славным семидесятилетием от всего сердца и желаю, чтоб Ваш расцвет — ибо Вы в расцвете и нет еще, как Вы вероятно и сами чувствуете, ни малейших признаков *du déclin* — был долгим и лучезарным.

Впервые: Символ, 2008. С. 431–432. Публ. Ж. Пирон и А. Б. Шиш-кина. Печатается по этому изданию.

Об отношениях Л. Шестова и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указ.

¹ Псалом 102: 5.

² Строки из сборника В. Я. Брюсова «Urbi et Orbi» (стих-ние «Июнь»: «Не знаю сам, какая, и все ж я миру весть!») воспроизведены по памяти.

³ «Трансцензус всякой формы к вьщей славе Божией» (лат.).

Л. И. Шестов — В. И. Иванову

16 февраля 1936 г. Булонь — Рим

Дорогой Вячеслав Иванович!

Если бы Вы знали, как радостно было мне получить Ваше письмо! Недаром говорится, что старый друг лучше новых двух. Правда, и грустно было читать мне его, как может быть и Вам грустно было писать его. Грустно, что Вы пишете из Рима, а я получаю письмо в Париж, и что Париж и Рим, которые я (верно тоже и Вы) всегда так любил, теперь стали для нас местами ссылки. Хотелось бы вернуть старое — когда Вы писали из Петербурга, а я получал письма в Москву или Киев. Но, лучше об этом забыть, ибо тут ничего переделать нам не дано. Оттого, может быть, теперь, когда пришла старость, которая всех понуждает оглядываться на прошлое, трудно говорить и думать об «удовлетворении». Какое бывает удовлетворение, какое может быть удовлетворение в изгнании? Вы так хорошо сказали — *transcensus uniuicuisque formae in maiorem Dei gloriam*. Но, все же, мы смертные <-> конечные люди <,> нуждаемся и ищем здесь, на отмели времен, и законченных форм: трудно нам жить без отечества. Я это особенно почувствовал, когда через Ваше письмо дошел до меня Ваш голос, которого я столько лет не слышал. Как раз недавно, перечитывая историю философии знаменитого санскритолога Дейссена¹ я наткнулся у него на такую фразу: к чести Евангелия нужно сказать, что из 7 просьб, включенных в Молитву Господню, только одна («хлеб наш насущный даждь нам днесь») низменна — остальные все — возвышенны. Ученик Канта и последователь Шопенгауэра, конечно, иначе судить не мог. Но мне, который не учился, а всегда с Кантом боролся, может быть, позволено думать иначе. И, когда я прочел у Вас слова о *transcensus'e* и о Вашей любви к законченным формам, я вдруг почувствовал, что *gloria Dei* нисколько не оскорбляется тем, что человек просит о хлебе насущном, как оскорбилась бы Кантовская автономная мораль и, что, если мы будем просить о возвращении нам Москвы и Петербурга, то наша просьба может быть услышана и — если не здесь, то в *transcensus'e* исполнена. Вам я это могу сказать,

а, быть может, при случае скажу и другим, хотя знаю, что другие пошлют меня *Zurück auf Kant*². Но мне к этому не привыкать стать: всегда меня к Канту отсылали. В последние годы моего пребывания в Париже, однако, мне пришлось встретиться с человеком, давно, правда, ушедшим из нашего мира — то есть собственно я встретился не с ним, а с его мыслями, выраженными в книгах — с Киргегардом. Прежде я даже и по имени его не знал (а Вы его знали?). И вот у него я встретил такое же понимание *transcensus'a* — и был неожиданно поражен этим. Киркегард — от Гегеля пошел к частному мыслителю, Иову и от греческого симпозиона к Аврааму. Вы, верно, читаете парижские русские газеты и, может быть, прочли заметку о том, что к 70-летию моему кружок друзей решил издать мою книгу о Киргегарде (она уже 1 1/2 года лежит у меня «в портфеле» — не мог найти издателя)³. В этом году, если не ошибаюсь, исполнится и Вам 70 лет. Если разрешите — я пришлю Вам эту книгу (она, верно, в мае выйдет в свет). Она называется «С. Киргегард и экзистенциальная философия». Вы найдете в ней размышление на тему «Сократ или Авраам», иначе говоря «Писание или Симпозион». Сейчас кончается печатанием моя другая работа на ту же тему, под заглавием «Афины и Иерусалим». Но она печатается в «*Revue Philosophique*», которая, к сожалению, не дает оттисков. А мне очень бы хотелось, чтобы Вы с ней ознакомились: может быть в Риме можно ее в библиотеке достать. Это все, надо думать, мои лебединые песни и этим верно объясняется мое желание, чтоб Вы, мой старый и дорогой друг, послушали их. Всего Вам доброго, обнимаю Вас <...>

Впервые: Символ, 2008. С. 432–434. Публ. Ж. Пирон и А. Б. Шишкина. Печатается по этому изданию.

¹ Имеется в виду немецкий ориенталист Поль Дейссен (1845–1919).

² Назад к Канту (*нем.*).

³ Издательство «Nouvelle Revue Française», а за ним издательство «Грассе» отказались печатать кн. Л. Шестова «Киргегард и экзистенциальная философия» (1934). В начале 1936 г. был организован Комитет друзей Шестова. В него вошли Л. Леви-Брюль, Н. Бердяев, П. Дежарден, А. Добрый, М. Эйттингтон, Ж. Де Готье, А. Лазарев, Ж. Полан, Б. Шлецер. На собранные по подписке средства книга была опубликована летом 1936 г. (рус. изд. — Париж, 1939; Москва, 1992).

В. И. Иванов — В. В. Рудневу

14 июля 1938 Рим — Париж

Глубокоуважаемый Вадим Викторович,

66-й книги я не получил и узнал о ее выходе только из рецензии Г. Адамовича, доставленной мне друзьями. Не осведомлен я и о намерениях И. И. Фондаминского; с чувством живейшей благодарности узнаю от Вас, что он «взял на себя заботу об издании моих стихов»: могу ли заключить отсюда, что вопрос об издании моей книги разрешен благоприятно?

«Воспоминаний» у меня нет. Их многие желают — например, «Antologia Italiana», «Corona». Я отнекиваюсь. Приятно ли перебирать в памяти «человеческое, слишком человеческое»¹? Но «осветить по-своему те годы» (как Вы пишете) было бы полезно. В том, что об них писали и пишут, слишком много путаницы, мути и недоразумений. Позиции отдельных писателей были весьма различны, но по существу вполне ясны и определенны; общей «веры», общего для всех — скажем — «символизма» не было; почти никто не понимал другого, и каждый другого в чем-то подозревал, а младшие уже вовсе ничего не понимали в творчестве даже тех старших, коих особенно почитали. Несмотря на живое внешнее общение, все значительные таланты чувствовали себя внутренне одинокими; они продолжали и позднее идти каждый своим отдельным путем. Все это стоило бы с надлежащею показательностью изобразить; но мне теперь нечего и думать о подобном начинании: дай Бог управиться с двумя огромными трудами, из которых один научный, а другой — поэтический².

Для ближайшей же книжки предлагаю Вам (если Вам не надоело печатать, а Вашим читателям бегло просматривать мои стихи) два прилагаемые стихотворения, новые, т. е. написанные во время составления лежащей у Вас рукописи, — в измененной (сравнительно с рукописью) редакции. Обоим я придаю значение³.

Далее, сообщаю Вам к сведению, что у меня имеются два больших неизданных поэтических перевода: трагедии Эсхила и лирика Новалиса. Если бы «Совр[еменные] зап[иски]» вздумали угостить своих читателей переводами (в размерах подлинника) классических произведений, то я прислал бы Вам, примерно, «Орестею» Эсхила

или «Гимны к ночи» и «Духовные стихи» Новалиса. Думаю, однако, что предложение не отвечает программе «Совр[еменных] записок».

Если хотите статей, то я не прочь собрать некоторые «Мысли о поэзии» или сообщить несколько соображений о «Легенде о Великом инквизиторе»: недавно я говорил об ней в одном русском обществе⁴.

С сердечным приветом, преданный Вам

Вячеслав Иванов

Впервые: Современные записки (Париж, 1920–1940). Из архива редакции. Т. 3. М., 2013. С. 976–977.

В. В. Руднев (1879–1940) — журналист, публицист, в 1920–1940 гг. бессменный редактор журнала «Современные записки».

¹ Обыгрывается название книги Ф. Ницше 1878 г.

² Имеется работа над «Повестью о Светомире» и исследованием «Дионис и Прадионисийство».

³ Это стих-ния «Ferrea Turris» и «На пиру суфитов».

⁴ Лекция в Папском Восточном институте или в Руссикуме.

В. И. Иванов — Б. К. Зайцеву

28 марта 1939, Рим — Париж

Дорогой Борис Константинович,

Вы несказанно тронули меня Вашею верною памятью, дружескою вестью после долгих лет разлуки, Вашею чудесною, родниковою книжкой¹ и милым, братским письмом о прошлом и заветном, — письмом радостным и грустным, потому что из него я узнал о смерти дорогого и незабвенного Георгия Ивановича². Он часто мне перед этим снился; потому, быть может, Вы и меня во сне увидели и захотели написать мне, что его душа посредствовала между нами. Ведь я его очень любил, горько, бывало, обижаясь на его обидчиков и клеветников, и вот только-что испытал вновь старинную обиду за него при чтении некролога (в «Современных Записках»), подписанного, к сожалению, Зинаидою Николаевною Гишпиус. Я знал его слабости, но умел ценить и его душу, и его духовное горение, и его порою ярко вспыхивавший литературный

талант. Мне сильно хотелось с ним увидеться. Мне был он верным и прекрасным другом. Как и где живет теперь милая Надежда Григорьевна? И добрая, тихая Евдокия Ивановна? ³ Мученики все они там, за рубежом... ведь за рубежом-то они, а не мы. Жаль, что я, приехав умирать в Рим (как я говорил в Москве провожавшим меня в 1924 году приятелям), уже не застал Вас в Италии. Как бы желал я теперь встретиться и поговорить с Вами о былом и о поэзии, о жизни и о Боге. Из Ваших работ новых знаю не много: после жития преп. Сергия только отрывки из Вашего «Глеба» — мало, что до нас, в Рим, доходит. Мережковские часто бывают у нас на тарпейской скале. С покойным Шестовым мы раз обменялись письмами, он стал мне с годами очень дорогим. Со мною дочь, а сын — в Chartres, (он agrégé и professeur de lycée); жду его на пасху. Кланяйтесь от меня сердечно Вашей супруге (она помнит меня?). Вас же братски и нежно обнимаю, благодаря Вас за Вашу ко мне доброту.

Вячеслав Иванов

P. S. Простите мешкотность ответа неповоротливому старику.

Впервые: НЛЮ. № 10. С. 290. Публ. Ж. Шерона. Печатается по этому изданию.

О Б. К. Зайцеве и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.

¹ Зайцев послал ВИ свой роман «Валаам», 1936 со следующей дарственной: Вячеславу Иванову / прекрасному поэту, / дружески и почтительно / Бор. Зайцев./ 9 янв. 1939. Париж.

² Г. И. Чулков.

³ Н. Г. Чулкова (1874–1961). Евдокия Ивановна — лицо неотожествленное.

Г. Робакидзе — В. И. Иванову

14 апреля 1939, Берлин — Рим

Дорогой Вячеслав Иванович,

Ваши милые строки принесли мне большую радость. Благодарю. Надеюсь Paeschke ¹ Вам понравился. Немножко «напористый» (в сфере исканий) — но это от молодости. Моя жена на днях поедет

в Италию. Повидает Вас и привезет с собой кусочек Росси<и>. Она из Орла. Работаю над новой книгой: «Atlantischer Traum». Вы увидите следы Ваших гениальных прозрений: в данном случае имею в виду Terror antiquus. Задача, которую я себе поставил, исключительно трудная: я хочу изобразить человека наших дней, который является духовно — а может быть и в отношении расы — потомком атлантов. Пожелайте мне удачи — так, внутренне, без слов. Не исключена возможность, что я осенью вновь увижу Италию. Разумеется — встречу тогда с Вами: мне необходимо поговорить с Вами о многих существенных вещах.

Впервые: РИА II. С. 178. Публ. Т. Л. Никольской. Печатается по этому изданию.

Григол Робакидзе (1880?–1962) — грузинский писатель, поэт и журналист, писал также на русском и немецком языке. О Робакидзе и ВИ см. работу Т. Никольской // РИА II. С. 169–174. Письма ВИ к Робакидзе не выявлены.

¹ Ханс Пэшке (1911–1991) — немецкий поэт и критик, член редколлегии баден-баденского журнала «Mersure», в письмах к ВИ настойчиво приглашал его участвовать в журнале.

Г. Робакидзе — В. И. Иванову

8 июня 1939, Иена — Рим

Дорогой Вячеслав Иванович,

Пишу Вам из Иены, где я нахожусь в гостях у моего издателя: Diederichs. Жена моя уже вернулась из Италии. К сожалению, плохая погода помешала ей вдосталь напиться истоками этой благословенной страны. Две встречи с Вами останутся в ее памяти неизгладимыми. Она очарована Вашей Личностью: как Русская и как Человек. А Raeschke только и говорит о Вас. Моя жена передала мне Ваши слова: Пусть Г. Т. не перестанет любить меня. Это тронуло меня до слез. Не сомневайтесь в моей любви к Вам. Вячеслав Иванович! Я предан до конца тем, встреча с которыми

рождает во мне вот это чувство: Разлуки нет, значит, нет и смерти. Среди тех немногих, которые посвятили меня в тайны мира, одно из первых мест занимает Ваше имя. Мои книги свидетельствуют об этом. Я думаю, что Человек единственное существо, которое «брошено» в мир как творческий проект. Он должен в каком-то пункте осуществить два тока — по Вашему определению это — Ройя: божественное и небожественное. Человек должен стать личным образом сверхличного — в этом смысл жертвенного пути Бога к Человеку, равно как и обратного, тоже жертвенного, пути Человека к Богу. Не все одинаково разрешают эту задачу, и потому не все в одинаковой мере бессмертны разумом космически, а не метафизически. В этом я глубочайше убежден. Отсюда: какая радость должна ожидать человека, когда он встречает вдруг кого-нибудь, в котором эти два тока — по его силам и данностям — предельно «разрешены». Подробнее об этом — лично: по всей вероятности, в августе я буду в Риме. Заранее предвкушаю Радость беседовать с Вами — «пифагорейски».

Всего Светлого! Ваш Grigol Robakidze

PS Сердечный привет Вашей Подруге. Я знаю, что Вам трудно отвечать на письма. Поэтому я и не жду ответа. Одна просьба только: в *Минуты глубокого Созерцания иногда подумайте и обо мне*.

Впервые: Русско-итальянский архив. II. Salerno, 2002. С. 178–179.
Публ. Т. Л. Никольской. Печатается по этому изданию.

Л. Пачини-Савой — В. И. Иванову

9 октября 1946, Неаполь — Рим

Высокоцитимый и дорогой Вячеслав Иванович,

Беру на себя смелость послать Вам исследование «Ревизора» и реконструкцию текста «Слова о полку Игореве»¹. Как я уведомяю в кратком введении (издание предназначено для студентов Восточного института, и не может быть подробным специальным

научным исследованием), упрек в произвольности *a priori* может поставить под сомнение каждую реконструкцию текста. Но если читателю станет доступной поэма, форма которой — завершенная, гармоническая и последовательная, то, на мой взгляд, мы сослужим ему неплохую службу.

Каждая реконструкция произвольна, недостает определенных элементов. Но и чтобы восходить к Господу Богу недостает некоторых определенных элементов, — и отнюдь не по этой причине мы избираем скептицизм.

Малые указания в тексте — повтор слов, игра гласных и согласных звуков (то есть, игра музыки), сопряжение смысла и так далее. Малые указания или малые поводы, следуя за коими интуиция, чувствилища у которой нередко столь же тонкие, как у ночных насекомых, движется, ими замороженная. Если идешь по верной дороге, то ее осязаешь, это трудно высказать словом. Иные чувствилища у других. Чувствилища Евгения Ляцкого, моего учителя, отличны от моих, у сотни людей сто пар отличных от другого чувствилищ.

Но Ваше суждение мне будет более ценным и дорогим, чем суждения других: Вы более, чем критик, — Вы поэт, и вновь идя по дороге автора Слова — той дороге, что я пытался восстановить, — сразу почувствуете, что это: ковер мха или путь, усеянный камнями.

Напишите мне *тогда* и о «Ревизоре» и о «Слове», если Вам позволит время и будет желание. И напишите по-русски. Мне нужно учение, а не похвалы. Благодарю Вас, дорогой и высокочтимый Вячеслав Иванович. Мой привет Вашей дочери.

Сердечно Ваш
Л. Пачини

Впервые: Русская литература. 2011. № 4. С. 126. Публ. Б. Сульпассо. Печатается по этому изданию. Оригинал на итальянском яз. Перевод А. Б. Шишкина.

Леоне Пачини-Савой (1907–1991) — итальянский поэт и писатель, славист; с 1947 г. — доцент русского языка и литературы в Восточном университетском институте в Неаполе. Ученик Б. Кроче.

¹ Пачини посылает ВИ свои книги: 1. *Detto della campagna di Igor* — Слово о полку Игореве / Под ред. Л. Пачини-Савой. Неаполь, 1946. 2. *Pacini Savojo L. Il «Revisore» di N. V. Gogol. Napoli, 1946.*

В. И. Иванов — Л. Пачини-Савой

21 декабря 1946, Рим — Неаполь

Благодарю Вас, дорогой Пачини, за милое, теплое письмо и за любезную присылку двух Ваших работ. Исполняя двойное Ваше желание, пишу Вам, во-первых, по-русски, во-вторых, со всею прямою: не взыщите же за прямоту.

Ревизор, по моему убеждению, комедия гениальная; а в каком именно смысле комедия и почему гениальная, я точно определяю в статье «Гоголь и Аристофан», напечатанной в цюрихской «Corona», Jahrgang III, 1932/33, Heft 5., SS. 611 ff. Итак, наши оценки прямо противоположны. Ревизор, согласно догматам Вашей пообветшалой поэтики, вовсе даже и не комедия; и это Ваше мнение еще только пол-беда. Новейшее поветрие так называемой «стилистической критики» ввело Вас в злейшую ересь. Гоголь, этот великий выдумщик, имена героев которого, как Плюшкин или Хлестаков, сделались нарицательными, подобно именам Обломова, Дон Аббондио или Тартюфа, представляется Вам лишенным поэтической изобретательности: мастер был он лишь на изобретения стилистические. Слушая Вас, Декарт, требовавший понятий ясных и отчетливых, пожал бы, вероятно, плечами. Утверждение, что Хлестаков не лицо, а олицетворение гоголевского стиля, на мой взгляд лишено всякого смысла. В новое искушение ввели Вас русские «формалисты» первых годов революции, верившие, что любое поэтическое создание при внимательном расследовании окажется сшитым из старых или чужих лоскутьев. И вот Вы предпринимаете безуспешные розыски «миргородской лужи» в городке Городничего и пытаетесь уверить читателя, что беспокойно-деятельный, неугомонно, хоть и нелепо предприимчивый врун с расчетом, Кочкарев есть прототип плывущего по течению лентяя и мечтателя, пустомели и хвастуна, враля для вранья Хлестакова.

Если Ваша работа о Ревизоре меня ни в каком отношении не удовлетворяет, то другая работа, посвященная перестройке «Слова о полку Игореве», во всяком случае не убеждает. Если бы Вы просто предлагали читать «Слово» в измышленном Вами порядке с целью легчайшего усвоения его содержания, не трудно, быть может, было бы с Вами согласиться. Но Вы притязаете на вос-

становление словесного памятника в его первоначальном виде. Но можно ли назвать реставратором того, кто разрушив здание, слагает из его обломков новое, похваляясь тем, что новое гораздо светлее прежнего? То, что подрывает доверие к Вашей попытке, есть отсутствие твердых и надежных критериев предпринятой работы. Неприятно, прямо нестерпимо повсеместное искажение подлинных, искони свойственных языку ударений в угоду фальшиво придуманной схеме метрического и трофического строения; но это вина не Вашего изобретения, а Вашей излишней доверчивости к предшественникам.

Желаю Вам счастливого Нового Года и всего, всего доброго. Дочь моя благодарит за Вашу добрую память и присоединяется к моим пожеланиям.

P. S. Мой взгляд на склад и форму Слова Вы найдете в статье «Vom Igorlied» (Corona, Jahrgang VII, 1932/33, Heft 6, SS. 661 ff.).

Впервые: Русская литература. 2011. № 4. С. 126–127. Публ. Б. Суль-пассо. Печатается по этому изданию.

В. И. Иванов — Н. А. Оцупу

24 августа 1947, Рим — Париж

Дорогой Никита Авдеевич,

Давным давно — с Пасхи, — все собираюсь написать Вам, поблагодарить за память и весточку и сказать Вам что-то душевное, внутреннее, — что и просит сказаться всякий раз, как подумаю о Вас, а вспоминаю Вас постоянно; но «заботы века сего»¹ все время заглушают — не мысль о Вас, а по крайней мере слово, которое хотело сказаться. Собирался я и попенять — для первого-то знакомства — Вашей жене за то, что, будучи в Риме в Ваше отсутствие, не пожелала без Вас навестить меня, а жаль — без Вас то и хорошо было бы о Вас позлословить. Вывела меня из моей предосудительной летаргии прилагаемая «дописица»: не зная, что я могу и чего не должен сообщать о Вас, поверяю ее на Ваше

воззрение; если будете писать Вашей, по-видимому, поклоннице, приветствуйте ее и от меня. Итак, ныне Вы пренебрегаете словом, повторяя грешную обмолвку Тютчева о лжи изреченной мысли (всякая грешная обмолвка подхватывается людьми с восторгом), я за это на Вас почти сержусь, — тем более, что Вы прикрываете писательский грех «праздности и уныния» (у Пушкина; «Владыка дней моих! дух праздности унылой...») благочестивыми соображениями о том, что к «вечности готовиться пора». Наилучшее приготовление к вечности есть добрая и, следовательно, непременно деятельная жизнь в ее преддверии, то есть в земном времени: ведь до истинной, священной *vita contemplativa*² мы, в миру о небесном мечтающие, не доросли. Если мысль изреченная оказывается ложью, то она была ложью изначала, в самом сердце человека, откуда истекла. И таких великолепно украшенных лжей и соблазнов в Тютчеве было немало. Есть мысли неизрекаемые, неизглаголаемые по своей высоте и святости; об них *par definition*³ следует молчать (разве лишь, в крайнем случае, намекнуть на них символом), и насильственно (кощунственно!) их изрекающий неизбежно их искажает, но в этом виноват он сам, а не слово. Вам же, после двух великих и светлых событий Вашей жизни, должно много работать в слове. Ведь Вы — поэт, а прямое назначение поэта — славить: Вам ли, именно теперь, не благодарить и не славить? (Псалом 56: 8.9: «Готово сердце мое. Боже, готово сердце мое; буду петь и славить. Воспрянь, слава моя, воспрянь, псалтирь и гусли! Я встану рано» (по еврейски: «разбужу зарю»)). Но прежде всего долг каждого русского, решившегося восполнить свое православие признанием вселенской правды Петра — рассказать о духовном пути, приведшем его к этому решению. Итак, автобиографический отчет о пережитом (а опыты Вашей жизни богаты и разнообразны) для Вас приобретают особенный, ответственный смысл. Хочется, кстати, по привычке стихотворцев, — выписать здесь вступление к моему «Младенчеству»:

Вот жизни длинная минея,
 Воспоминаний палимпсест,
 Ее единая идея —
 Аминь всех жизней — в розах крест.
 Стройна ли песнь и самобытна
 Или ничем не любопытна, —
 В том спросит некогда ответ
 С перелagателя Поэт.

Размер заветных строф приятен;
Герою были верен слог;
Не так поэму слышит Бог;
Но ритм его нам непонятен.
Солгать и в малом не хочу;
Мудрей иное умолчу.

Роман, дорогой друг, пишите широкий роман в прозе: Вы же, как художник, существенно реалист. О романе же не скажешь; «мысль изреченная есть ложь», или, как этот афоризм перефразирован: «подмена правды и жизни словами». Он (пусть он будет, если того хочет Муза, также автобиографическим) может и должен быть самой правдой и самой жизнью. Откликнитесь, если охота, и расскажите побольше и поконкретнее о себе и жизни Вашей. Передайте мой глубокий и сердечный привет и супруге Вашей.

Впервые: РИА I. С. 540–542. Публ. А. Б. Шишкина. Печатается по этому изданию.

Николай Авдеевич Оцуп (1894–1958) — поэт, мемуарист. См. о нем статью Е. С. Померанцевой // «Писатели русского зарубежья. Литературная энциклопедия». М., 1997. С. 300–303. Об отношениях Оцупа и ВИ см.: РИА I. С. 536–543.

¹ Мф 4: 19.

² Созерцательной жизни (*ит.*).

³ По определению (*фр.*).

В. И. Иванов — С. М. Боура

20 декабря 1947, Рим — Оксфорд

Месье и дорогой Друг,

Я могу называть вас подобным двойным именем: ведь вы, как мой наперсник, познакомили Англию с первыми отражениями моей Музы ¹. Я по сей день нахожусь под впечатлением от нашей памятной беседы, явившей мне ваш, по-прежнему достойный, образ поэта-гуманиста — и он доньше в моей памяти. Секрет того,

чем я был впечатлен, вам, полагаю, известен: возможно, бессознательно и безотчетно, но вы — поэт: сочиняя греческие строфы² (которым вы отдаетесь в своих строгих исследованиях и критическом анализе), обращаясь к друзьям, также вдохновляющим вас на поэтические переводы (например, ὁλοφίτης Дельф)³. Думается, что Вам трудно не петь с теми, кто поет и не разделять энтузиазм и даже безумства поэтов, которых, конечно, Вам дано судить. Язык иностранных символистов более прозрачен, более безыскусен, чем язык их непосвященных соотечественников⁴. Ваши переводы русской поэзии и точны, и музыкальны, и я рад найти среди них мои стихи, удачно переведенные вами⁵. Кстати, не воспримите слишком серьезно мой безобидный и вовсе не «нигилистский» каламбур о буржуазном приспособленчестве («Кочевники красоты») ⁶; я все же далек от того, чтобы приветствовать «грядущих Гуннов», призванных, по мнению Брюсова, уничтожить культуру и уже прикладывающих руку к тому, чтобы свести на нет весь мой труд. Ваши прекрасные книги («Русские Стихи», «Наследие Символизма»), любезно высланные вами, ценны для меня, и я искренне благодарен вам за этот подарок, сопровождавшийся чудесным, наполненным дружеской памятью, письмом. Наши взгляды на предмет символизма несколько разнятся; я уже наметил свою концепцию Символизма в Итальянской Энциклопедии (Треккани). В отличие от Вас, я придаю меньшее значение поэзии Малларме — стерильной и «несуществующей» (μη ὄν); в действительности она оказала влияние лишь на Валери и только через Валери⁷.

Пожалуйста, передайте приветы и тысячу благодарностей профессору Берлину, великодушно взявшему на себя бремя моей рукописи, и, Вы, дорогой Учитель и Друг, сами примите от меня и от моей семьи, с выражением признательности, наши наилучшие пожелания счастливого Рождества и Нового года.

Искренне Ваш, с глубокой благодарностью.

Вячеслав Иванов

Впервые: *Davidson P. Vyacheslav Ivanov and C. M. Bowra: A Correspondence from Two Corners on Humanism. Birmingham, 2006. P. 102–103.* Примечания П. Дэвидсон. Оригинал на французском яз. Перевод Е. Булучевской.

С. М. Боура (Bowra, 1898–1971) — филолог-классик, поэт; вице-канцлер Оксфордского университета.

¹ ВИ отсылает к английским переводам стихов ВИ, выполненным Боура и опубликованным в 1943 г. (в своих латинских двустишиях, посвященных Боура, Иванов также описывает переводы как «отражения»).

² Очевидно, имеются в виду переводы на древнегреческий Кольриджа и Суинберна, выполненным Боура.

³ «Жрец, взывающий к оракулу» (*греч.*).

⁴ Иванов, вероятно, ссылается на трактовку Боура поэтов-символистов в книге «Наследие символизма», но он может также иметь в виду английские переводы Боура русской символистской поэзии.

⁵ В своей переводческой деятельности Боура стремился настолько, насколько возможно, воспроизвести смысл и стихотворный размер оригинала.

⁶ ВИ ссылается на свое стих-ние «Кочевники красоты», из которого Брюсов заимствовал строку для эпитафии к «Грядущим гуннам» (1904–1905). Боура перевел оба стиха Иванова и Брюсова для «Книги русской поэзии»; в его вступлении к антологии он связывает нигилизм в «Кочевниках красоты» Иванова с «мрачным пророчеством гибели в стихе Брюсова», представляя их воплощением своего рода мистицизма, «необязательно христианского».

⁷ См.: II, 793–794. Для рассмотрения вопроса о подходе Иванова к Малларме в широком контексте русской культуры ср.: *Дубровкин Р.* Стефан Малларме и Россия. Bern: Peter Lang, 1998.

В. И. Иванов — сестре Иоанне Рейтлингер

22 марта 1948. Рим — Париж

Глубоуважаемая Сестра Иоанна,

Примите прежде всего выражение моей неподдающейся однако словесному выражению благодарности за присылку мне на прочтение Ваших драгоценных воспоминаний о страстротерпчестве и благодатно просветленной кончине незабвенного, священной памяти, Отца Сергия Николаевича Булгакова ¹. Это Ваше великодушное дело по-истине было делом христианской любви: Ваша необычайная по своему значению запись несказанно умилила меня и духовно укрепила. Я глубоко признателен и дорогой Марии Михайловне Кульман ², надоумившей Вас поделиться со мною духовным сокровищем, целомудренно сберегаемым в сердце небольшого кружка ближайших почитателей и участников во Христе почившего друга моих давних лет.

И потом должен я умолять Вас о прощении за то, что так не извинительно долго держал у себя заветную тетрадку. Каюсь, что у меня все не хватало духа расстаться с ней; неудержимо тянуло меня опять и опять обращаться к ней («есть сила благодатная»³ в этом простом и строгом свидетельстве), а переписать ее, как это мне хотелось, на *typewriter*⁴ для себя, а также и для Вас, я себе позволить не мог, ибо это противоречило бы — казалось мне — Вашей определенно высказанной воле оградить рукопись от распространения.

С глубоким уважением и душевною преданностью

Безмерно обязанный Вам

Вячеслав Иванов

5, via Leon Battista Alberti (S. Saba) Roma.

Впервые: Вестник РХД. 2002. II. (№ 184). С. 183–184. Печатается по этому изданию.

Юлия Николаевна Рейтлингер (сестра Иоанна, 1898–1988) — иконописец, духовная дочь о. Сергия Булгакова. В 24 ноября 1909 г. совместно с её отцом Н. А. Рейтлингером ВИ выступал в дискуссии против доклада председателя Русского теософского общества А. Каменской. См. о Ю. Н. Рейтлингер: *Струве Н. А.* Сестра Иоанна Рейтлингер. 1898–1988 // Вестник РХД. 1988. № 154; *Лейкинд О. Л., Северюхин Д. Я., Янчаркова Ю.* Юлия Николаевна Рейтлингер (сестра Иоанна). [Электронный ресурс.] URL: <http://www.artorz.ru/articles/1804786058/index.html>.

¹ Имеется в виду, как можно думать, «запись» 1945–1946 гг., много позднее опубликованная под названием «Отрывки воспоминаний об отце Сергии» (Вестник РХД № 159. С. 55–63; ср. также № 182. С. 64–66. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.rp-net.ru/book/vestnik/>).

² В письме к ВИ от 20 июля 1947 Ю. Рейтлингер сообщала: «Узнав от М. М. Кульман, что Вы интересовались подробностями смерти о. Сергия Булгакова — решаю Вам послать свои воспоминания о его болезни и смерти. Сообщаемое в них не подлежит огласке, до времени. Делились мы ими лишь с очень немногими, самыми близкими, друзьями. Прошу Вас иметь это в виду, и сложить это лишь в своем сердце — когда-то шедшим с о. Сергием близко по пути» (Вестник РХД. 184. С. 182). М. М. Кульман (урожденная Зернова, 1902–1965), видный деятель РХД.

³ Из стих-ния Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...»).

⁴ Пишущую машинку (*англ.*).





**ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ
В СТИХАХ
И ПОСЛАНИЯХ**



Валерий БРЮСОВ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

Когда впервые, в годы блага,
Открылся мне священный мир
И я со скал Архипелага¹
Заслышал зов истлевших лир,

Когда опять во мне возникла
Вся рать, мутившая Скамандр²,
И дерзкий вскормленник Перикла,
И завершитель Александр, —

В душе зажглась какая вера!
С каким забвением я пил
И нектар сладостный Гомера,
И твой безумный хмель, Эсхил!

Как путник над разверстой бездной,
Над тайной двадцати веков,
Стремил я руки бесполезно
К былым теням, как в область снов.

Но путь был долог, сердце слепо,
И зоркость грез мрачили дни,
Лишь глубоко под грудой пепла
Той веры теплились огни.

И вот, в столице жизни новой³
Где всех стремящих сил простор,
Ты мне предстал: и жрец суровый,
И вечно юный тирсофор!⁴

Как странен в шуме наших споров,
При нашей ярой слепоте,
Напев твоих победных хоров
К неумиравшей красоте!

И нашу северную лиру
Сведя на эолийский звон⁵,
Ты возвращаешь мне и миру
Родной и близкий небосклон!

16 ноября 1903

Федор СОЛОГУБ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

Что звенит?

Что манит?

Ширь и высь моя!

В час дремотный перезвон

Чьих-то близких мне имен

Слышу я.

В легких вздохах дольных лоз,

В стрекотании стрекоз,

В злаке пестром теплых трав

Реет имя Вячеслав.

Вящий? вещий?

Прославляющий ли вещи?

Вече? иль венец?

Слава? слово? или слать?

Как мне знаки разгадать?

Цепь сковать

Из рассыпанных колец?

Там, в дали долин,

Вещий хор ведет один, —

Здесь, в полугоре,

Знак начертан на коре, —

Там, с вершины гор,

Острый смотрит взор, —

Все взяла заря ключи, —

Травы сухи и в ночи.



В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Ремизов, Вяч. Иванов, А. Блок, М. Кузмин,
 Андрей Белый, К. Бальмонт, положив ноги на стол, сидит С. Городецкий.
 Из изд. *The Salon Album of Vera Sudeikina-Sreavinsky*.
 Ed. by J. Bowlt. Princeton, 1995

В сочетаньи вещей снов,
 В сочетаньи гулких слав,
 В хрупкий шорох ломких трав,
 В радость розовых кустов
 Льется имя Вячеслав.

26 мая 1906

Вячеслав ИВАНОВ

АПОТРОПЕЙ¹

Федору Сологубу

Опять, как сон, необычайна,
 Певец, чьи струны — *Божий Дар*,
 Твоих противочувствий тайна
 И сладость сумеречных чар.

Хотят пленить кольцом волшебным,
Угмонить, как смутный звон,
Того, кто пением хвалебным
Восславить Вящий Свет рожден.

Я слышу шелест трав росистых,
Я вижу ясную Звезду;
В сребровиссонном сонме чистых
Я солнцевещий хор веду.

А ты, в хитоне мглы жемчужной,
В короне гаснущих лучей,
Лети с толпой, тебе содружной,
От расцветающих мечей!

Беги, сокройся у порога,
Где тает благовест зари,
Доколе жертву Солнцебога
Вопьют земные алтари!

<Июнь 1906>

Федор СОЛОГУБ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

В тебе не вижу иноверца.
Тебя зову с надеждой Я.
Дракон — Мое дневное сердце,
Змея — ночная грусть Моя.

Я полюбил отраду ночи, —
Но в праздник незакатный Дня
Ты не найдешь пути короче
Путей, ведущих от Меня.

Напрасно прославляешь Солнце,
Гоня меня с твоих Высот, —
Смеясь на твой призыв, Альдонса
Руно косматое стрижет.

От пламенеющего Змея
Святые прелести тая,
Ко мне склонилась Дульцинея:
Она — Моя, всегда Моя.

Не о борьбе она мне скажет,
Она, чей голос слаще арф.
Она крестом на Мне повяжет
Не на победу данный шарф.

Простосердечную Альдонсу
За дух козлиный не казня,
Я возвестил тебе и Солнцу
Один Завет: Люби Меня.

15, 16 июня 1906

Константин ЛИПСКЕРОВ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ
(рондо)

О Вячеслав Иванов! Лав
Не столь кипуч был ток с вулканов,
Как строк твоих прекрасный сплав
И перья переливных пав —
Ничто пред радугой обманов,
Как лавры слав раскрыл, титанов
Яви разгул, о Вячеслав
Иванов!

Сильванов пир вскрутив, до трав
Родных склонясь, ты из колчанов
Отраву стрел с тропы дубрав
Направил в нас, — изгибы станов
Ты в розах слил, о Вячеслав
Иванов!

6 мая 1909 г.

Юрий ВЕРХОВСКИЙ**ВЯЧ. ИВАНОВУ¹**

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...

<Август 1909>

Михаил КУЗМИН**ОТВЕТНЫЙ СОНЕТ**

Ю.Н. Верховскому

Ау, мой друг, припомни вместе с «башней»
Еще меня, кому не чужды «Оры».
Бывало, гость, я пел здесь до аворы,
Теперь же стал певуньей всегдашней,

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 шашней.

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.

<Август 1909>



М.В. Добужинский. Карикатура на Вяч. Иванова
 на крыше Башни. 1906–1908.
 Тушь, акварель, карандаш. ГРМ

Вячеслав ИВАНОВ

SONETTO DI RISPOSTA

Сроднился дух мой с дружественной башней
 Где отдыхают шепчущие оры.
 С ночным огнем иль с факелом Авроры
 В отрадный плен влекусь мечтой *всегдашней*... etc.

Ю. Верховский

Ау, мой друг, припомни вместе с «Башней»
 Еще меня, кому не чужды «Оры»... etc.

М. Кузмин

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

Все радостней, Верховский, все бесстрашней
 Меня творят звучащих спутниц хоры.
 Их строй заклил Гекаты бледной своры.
 Мой вождь-Эрот не помнит шалых шашней.

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

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

CODA

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

Будь осени поспешней!
 Не заперта на Башне дружбы дверца,
 Живой Сонет, а с нами — RimaTerza!

<Август 1909>

Николай ГУМИЛЕВ

В. И. ИВАНОВУ

Раскроется серебряная книга,
 Пылающая магия полудней,
 И станет храмом брошенная рига,
 Где, нищий, 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 День подходит Судный.

Не смиру, не бдолах, не кость слоновою —
 Я приношу зовущему пророку
 Багряный ток из виноградин сердца.

И он во мне поймет единоверца,
 Залитого, как он, во славу Року
 Блаженно-расточаемую кровью.

Вячеслав ИВАНОВ

SONETTO DI RISPOSTA

Раскроется серебряная книга,
 Пылающая магия полудней,
 И станет храмом брошенная рига,
 Где, нищий, я дремал во мраке будней...

.....
 Не смиру, не бдолах, не кость слоновою
 Я приношу... etc.

Н. Гумилев

Не верь, поэт, что гимнам учит книга:
 Их боги ткут из золота полудней.
 Мы — нива; время — жнец; потомство — рига.
 Потомкам — цеп трудолюбивых будней.

Коль светлых Муз ты жрец, и не расстрига
(Пусть жизнь мрачней, година многотрудней),
— Твой умный долг — веселье, не верига.
Молва возропщет; Слава — правосудней.

Оставим, друг, задумчивость слоновью
Мыслителям, и львиный гнев — пророку:
Песнь согласим с биеньем сладким сердца!

В поэте мы найдем единове́рца,
Какому б век повинен ни был року, —
И Розу напитаем нашей кровью.

<17 августа 1909>

Иннокентий АННЕНСКИЙ

ДРУГОМУ

Я полюбил безумный твой порыв
Но быть тобой и мной нельзя же сразу,
И, вещей снов иероглифы раскрыв
Узорную пишу я четко фразу.

Фигурно там отобразился страх
И как тоска бумагу сердца мяла
Но по строкам, как призрак на пирах,
Тень движется так деланно и вяло.

Твои мечты — менады по ночам,
И лунный вихрь в сверкании размаха
Им волны кос взметает по плечам.
Мой лучший сон — за тканью Андромаха.

На голове ее эшафодаж¹
И тот прикрыт кокетливо платочком
Зато нигде мой строгий карандаш
Не уступал своих созвучий точкам.

Ты весь — огонь. И за костром ты чист.
Испепелишь, но не оставишь пятен

И бог ты там, где я лишь моралист
Ненужный гость, неловок и невнятен.

Пройдут года... Быть может месяца...
Иль даже дни, и мы сойдем с дороги:
Ты — в лепестках душистого венца
Я просто так, задвинутый на дроги.

Наперекор завистливой судьбе
И нищете убого-слабодушной
Ты памятник оставишь по себе
Незыблемый, хоть сладостно-воздушный...

Моей мечты бесследно минет день...
Как знать? А вдруг с душой подвижней моря,
Другой поэт ее полюбит тень
В нетронуто-торжественном уборе...

Полюбит, и узнает, и поймет
И, увидав что тень проснулась, дышит —
Благословит немой ее полет
Среди людей, которые не слышат...

Пусть только бы в круженье бытия
Не вышло так, что этот дух влюбленный,
Мой брат и маг, не оказался я
В ничтожестве слегка лишь подновленный.

<Не позднее 31 мая 1909>

«МИФОТВОРЦУ — НА БАШНЮ»
(два мифотворения)

1

Где розовела полоса,
Одни белесые отсветы...
Бегут на башню голоса,
Но, ослабев, чуть шепчут: «Где ты?»

А там другой жилец уж — сед
И слеп с побрызгов белой краски,

И смотрят только губы маски
Из распахнувшихся газет.

21 июня 1909

2

Седой!.. пора... Седому — мат...
Июль углей насыпал в яме,
И ночью, черен и лохмат,
Вздувает голубое пламя...

Где розовела полоса,
Там знойный день в асфальте пытан...
Бегут на башню голоса...
А сверху шепот: — «Тише — спит он»¹.

*Июль 1909.
Царское Село*

Велимир ХЛЕБНИКОВ

Передо мной варился вар
В котле для жаренья быка¹.
Десять молодых чертенят
Когтями и языками усердно раздували жар,
И накалились докрасна котла бока.
Струи, когда они кипят, они звенят.
Они советовались, как заговорщики:

«Вот здесь жар в углях потолки!»

Совы с криком подымались в потолки,
Кипел горящий пар и огненные рождал цветки.
Божественный повар
Готовился из меня сотворить битки.
Он за плечо меня взял, и его мышцы были здоровы.
Готовясь в печь меня швырнуть,
Сладкоголосого в земные дни поверг в кипящую смолою глуть.
Я умолял его вернуть
К реке Сладим, текущей
Мимо с цветами и птицами кущи,
Но он отвечал сурово:

— О, блудодей словес, ответствуй, что делал ты на трижды обвернутой
моим крылом земле?

— Что делал, что знал ты?

Он трепетать меня заставил, как эста балты.

И, трепеща и коснея, в мышцах его рук себя ощущал, как камень
в дубовом зажатый комле.

Я отвечал: «Моя муза больше промышляла извозом

Из запада скитальцев на восток,

И ее никто не изблещил в почтенном занятии ворá.

Впрочем, она иногда не боялась навозом

Теплым запачкать одеяния бедный цветок

Или низ платья, мимо скотного проходя двора».

Тут тощий и скаредный лик

Высунулся из-за плеча и что-то шептал,

И его длинный язык

По небу нёба прилежной птицею летал,

И он головой качал, суров.

— Ты прав, — сказал он, наконец.

О, поэт, поэт, забудь луга, коров

И друга нашего прийми венец!

Но ведь это прелесты! —

Заметил Вячеслав.

— И в этом челюсть

Каких-то старых страшных глав.

Я заметил в этом глаз...

Не правда ли, она прекрасно улеглась

Красивостью небесных струй,

Которых ждет воздушный поцелуй?

— Да. Я тоже нахожу, —

Лениво молвил Амизук².

— Я, может быть, не так сужу,

И, может, глупость, что я скажу,

Но только мне кажется, что понравилось. Очень.

Он вдруг покраснел и был, казалось, сильно озабочен.

Другие сидели молча, не издав ни звука.

— Скажите, вы где изволили вкусить блага наук?

— Паук?

— Ах, нет... наук.

Писатель, который уже сменил надежды на одежды

Всеобщего уважения и почета,

Заслуженной пользуясь славой звездочета,

Которому не закрыты никакие двери спален³,

Сидел, и томен, и печален,

Одной рукой держась за локоть,

Набитый мышьяком,
И сквозь общий хохот
Он был один, казалось, не рад обмолвке с пауком.
А впрочем, он был наедине с последними «Весами».
Младой поэт с торчащими усами,
Который в Африке
Видел изысканно пробегающих жираф к реке⁴,
К нему подошел и делал пальцами, как пробегает по стене паук,
Тем вызывая неземных отображение на лице страдальца мук.
Писатель скорбно-печально расхохотался,
Но тот, кто в Африке скитался,
Его не покидал
И тем заставил скрыться под софу.
Меж тем, там кто-то, как Дэдал,
Перелетал на милый всем Корф'у⁵.
То видя, неземной улыбкой улыбаясь, ясница
Взирала голубыми глазами⁶.
О, кто б умел сказать, что <ей> снится
Ночами?
Поэт, поклонник жираф,
Взирал и важен, и самодоволен.
Он не любил отрав
И бегством пленника доволен.
Свой взор струит, как снисходительный указ,
Смотрящий сверху Вячеслав.
Он любит шалости проказ,
От мудрой сухости устав.
С буйством хмеля в глазах
Освобожденного от уз невольника
Кто-то всечеловеческий вплетает страх
В немного странную игру природы: треугольник,
Которого катеты, сроки и длина
Чудесно связаны с последних дней всего забвением⁷.
Столовая немного удивлена
Внезапным среди лозы и кудрей откровением.
И укрощают буйство быстрое речей,
Но оно клокочет, как весной ручей.
Амизук прилег болванчиком
На голубом диванчике.
Он в красной рубашке,
И мысли ползают по его глазам, как по стеклу букашки.
Он удивлен речей началом,
И мысли унесены его на одиннадцатую версту⁸,

Где лен прикреплен мочалом

К шести.

— А вы? у вас есть что-нибудь? Вы прочтете? —

Обращаются к тому, кто все думает, все думает о богатой тете,

О, золотой презренный прах,

К сидящему на кресле в черных воротничках, —

Так что его можно было принять за араба, — о, мысли скачки,

Если б цвет предков переходил на воротнички.

— Я? Я с удовольствием. Он подымается и гордо

С осанкой важной лорда

Читает: «России нет, не стало больше,

Ее раздел рассек, как Польшу».

Или: «Среди людей мне делать нечего,

Среди зверей я буду вечером».

Или: «Куда ходил я мед пить жизни

И высокомерным быть к богам.

О, тризны, тризны

Умершим врагам»⁹.

— Очень мило, — изрекают. Блещат доверчиво глаза,

А там, скача и спотыкаясь, по ладам скачет бирюза.

— Очень мило. Вы очень удачно похитили у раешников меру¹⁰.

Глаза сказавшего с лукавством устремлены на Веру

Константиновну Иванову-Шварсалон.

С окошка

Кошка

Смотрела на салон.

И бьют часы уж два.

К столу собираются гости едва,

Гостей власоноша¹¹ не дозвется.

И уселись за стол, как полководцы,

Ученики военных училищ,

У них отсутствуют мечи лишь¹².

— Что? что? еще мальчики! Они не знают, во сколько обходится, —

Был рассержен толстяк сутулый¹³.

И вот из божницы сходит Богородица

И становится тихо за стулом.

И когда заговорили о человеке и вере, — тогда

Ее божественные веки дрожали прелестию стыда.

Она скользнула в дверь за Ниссой¹⁴,

Она спустилась по лестнице вниз и

Она сошла на далекую площадь

И, обняв, осыпала поцелуями в голову лошадь.

Так изливала Богородица свое горе,

А над ней опрокинутое сияло звездное море.

Александр БЛОК**ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ**

Был скрипок вой в разгаре бала.
Вином и кровию дыша
В ту ночь нам судьбы диктовала
Восстанья страшная душа.

Из стран чужих, из стран далеких
В наш огонь вступивши снеговой,
В кругу безумных, томнооких
Ты золотою встал главой.

Слегка согбен, не стар, не молод,
Весь — излученье тайных сил,
О, скольких душ пустынный холод
Своим ты холодом пронзил!

Был миг — неведомая сила,
Восторгом разрывая грудь,
Сребристым звоном оглушила,
Секучим снегом ослепила,
Блаженством исказила путь!

И в этот миг, в слепящей вьюге,
Не ведаю, в какой стране,
Не ведаю, в котором круге,
Твой странный лик явился мне...

И я, дичившийся доселе
Очей пронзительных твоих,
Взглянул... И наши души спели
В те дни один и тот же стих.

Но миновалась ныне вьюга.
И горькой складкой те года
Легли на сердце мне. И друга
В тебе не вижу, как тогда.

Как в годы юности, не знаю
Бездонных чар твоей души...
Порой, как прежде, различаю
Песнь соловья в твоей глуши...

И много чар, и много песен,
И древних ликов красоты...¹
Твой мир, поистине, чудесен!
Да, царь самодержавный — ты².

А я, печальный, нищий, жесткий,
В час утра встретивший зарю,
Теперь на пыльном перекрестке
На царский поезд твой смотрю.

18 апреля 1912

Вячеслав ИВАНОВ

АЛЕКСАНДРУ БЛОКУ

I

Ты царским поездом назвал
Заката огненное диво.
Еще костер не отпылал
И розы жалят: сердце живо.

Еще в венце моем горю.
Ты ж, Феба список снежноликий,
Куда летишь, с такой музыкой,
С такими кликами?.. Смотрю

На легкий поезд твой — с испугом
Восторга! Лирник-чародей,
Ты повернул к родимым вьюгам
Гиперборейских лебедей!

Они влекут тебя в лазури,
Звончатым отданы браздам,

Через мрак — туда, где молкнут бури,
К недвижимым ледяным звездам.

<25 апреля 1912>

II

Пусть вновь — не друг, о мой любимый!
Но братом буду я тебе
На веки вечные в родимой
Народной мысли и судьбе.

Затем, что оба Соловьевым
Таинственно мы крещены;
Затем, что обручением новым
С Единою обручены.

Убрус положен на икону:
Незримо тайное лицо.
Скользит корабль по синю лону
На темном дне горит кольцо.

<25 апреля 1912>

Николай НЕДОБРОВО

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ — НА ROSARIUM

Видя корзины глубокие роз, разноцветных, пахучих,
К дому снесенных тобой, видя тебя, наконец,
С новой душистою ношей в кошице чисто сплетенной,
С песней идущего к нам, скажет с досадой иной:
«Розы для всех цветут, а он не все ли замыслил
Их обобратить для себя?» «Слушай, — отвечу ему: —
В путь иди, маяками упавших роз направляем;
Сильного он приведет в полный цветков вертоград:
Там, коль сердцем чист, как этот, розы несущий,
Розу увидишь Одну — Той не сорвать никогда!
Эти ж прелестные розы — мгновенные тени Единой;
Этими, сколько ни рви, мир не иссякнет благой!»

1-14.IX.12

Аделаида ГЕРЦЫК**НА ПОЯВЛЕНИЕ «COR ARDENS»
И «ROSARIUM»**

Одна любовь под пламенную схимой
Могла воздвигнуть этот мавзолей.
Его столпы, как рок несокрушимый.
А купола — что выше, то светлей.

Душа идет вперед, путеводима
Дыханьем роз и шепотом теней,
Вверху ей слышны крылья серафима,
Внизу — глухая жизнь и рост корней.

Мы все, живущие, сойдемся там,
Внимая золотым, певучим звонам,
Поднимемся по белым ступеням,

Учась любви таинственным законам.
О книга вещая! Нетленный храм!
Приветствую тебя земным поклоном.

1912

Федор СОЛОГУБ

Розы Вячеслава Иванова —
Солнцем лобызаемые уста.
Алая радость святого куста —
Розы Вячеслава Иванова!
В них яркая кровь полдня рдяного,
Как смола благовонная, густа.
Розы Вячеслава Иванова —
Таинственно отверстые уста.

29 декабря 1913 СПб.

Александр СКАЛДИН

М. М. Замятниной

Юноша робко всходил на высокую круглую башню,
Зная, что башни иной нужно еще одолеть

Лестниц и крытых ходов коридоры и сотни ступеней —
Тяжкий и радостный путь: ряд восходящих годов.

Знамений тайных всегда на путях непройденных мы ищем, —
Юноша тоже гадал знаменья встретить в пути.

Вот до вершины дошел, и придверница башни Мария,
Строгий, недремлющий страж, двери раскрыла пред ним.

1912

АПОСТОЛЬСКИЙ ПИР

Другу

В Апостольском дому кипит работа:
Назначен пир для избранных гостей.
Там отроки, как пчелы возле сота,
Кружатся у столов и дар кистей,
Что к осени лелеял виноград,
С ломтями крупного подносят хлеба.
Весь в розах зал, как будто вешний сад,
И звезды ясные, мерцающая с неба,
Им говорят о том, что нужно свечи
Уже возжечь: настал условный час,
Да в свете радостном польются речи
Сладчайшие, рекомые за нас.
Не знаменья ли тайное дано:
Зима суровая, трещат морозы,
А на столах пурпурное вино
И милые благоухают розы?
Держат совет за чашей круговую
Из гроба темного на белый свет

Идут, омыты дымкой голубою,
Философ, полководец и поэт.
Здесь Александр, Гомер и Гесиод,
Платон и Дант, и Пушкин с Соловьевым,
И многие еще, — венчанный род,
Победные, прославленные ловом
Сердец людских в божественные сети.
Их отроки встречают у дверей.
Сливаются уста в одном привете.
Апостолы с четой своих зверей,
С орлом и ангелом стоят и ждут,
Пока рассядутся. И мудрым словом,
Сжигающим, как раскаленный прут,
Прекрасный Иоанн к заботам новым
О мире, страждущем и вечно ждущем
Своих гостей, поднявшись, призовет,
И скажет так: «Пускай же к темным куцам,
К полям и городам направят лёт
Все девять Муз — к рабочим, пастухам
И к воинам. И легкого Гермеса
Пошлем мы с ними в поиски, чтоб к нам
Из темного подвала, иль из леса,
Иль из дворца богатого поэтов,
Художников достойнейших вели,
И мудрых воинов. Мы, в Розе Светов,
Издалека пришедших и в пыли,
Омывши прах земной с их лиц и ног,
Усталых уберем из роз венцами,
Да тяжкий труд благословят дорог
И, чистые, воссядут вместе с нами».

1912

Юрий ВЕРХОВСКИЙ

ЕПИМЕТРОН¹

Вспомни: когда-то Жуковский для «гексаметрических» сказок
Смело, находчиво — «свой сказочный стих» изобрел;
Если же — даже не сказкам, а только всего эпиграммам
Несколько вольный порой дам я в стихе оборот, —

О, Аристарх, не хмурься, прости мне невольную вольность:
 Остановить ли перо, давши свободу речам?
 То вдруг в начале стиха пропадет ударенье куда-то;
 То в середине его днем и с огнем не сыскать.
 Знаю: цезур буколических (коим в двустипциях — место ль?)
 Несколько даже найдешь: слышит то ухо мое.
 Знаю еще прегрешение злое (*horribile dictu!*)²:
 Германа³ строгий закон я зауряд преступал.
 Знаю — и эта вина не невиннее многих, пожалуй —
 Синтаксис темен подчас, как у детей, у меня.
 Знаю и много еще преступлений великих и малых,
 Знаю — и всё же тебе шлю эпиграммы мои:
 Верю — меня бы простил, пожуривши, с Жуковским и Гёте;
 Строже ль маститых отцов будешь ко мне, Вячеслав?

Март 1914. Тифлис

Андрей БЕЛЫЙ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

Случится то, чего не чаешь...

Ты предо мною вырастаешь —
 В старинном, черном сюртуке,
 Среди старых кресел и диванов,
 С тисненым томиком в руке:
 «Прозрачность. Вячеслав Иванов».

Моргает мне зеленый глаз, —
 Летают фейерверки фраз
 Гортанной, плачущею гаммой:
 Клонясь рассеянным лицом,
 Играешь матовым кольцом
 С огромной, ясной пентаграммой.

Нам подают китайский чай,
 Мы оба кушаем печенье;
 И — вспоминаем невзначай
 Людей великих изреченья;

Летают звуки звонких слов,
Во мне рождая умиление,
Как зов назойливых рогов,
Как тонкое, петушьё пенё.

Ты мне давно, давно знаком —
(знаком, быть может, до рожденья)
Янтарно-розовым лицом,
Власы колеблющим перстом
И — длиннополым сюртуком
(Добычей, вероятно, моли) —
знаком до ужаса, до боли!

знаком большим безбровым лбом
В золотокосмом ореоле.

1916 Москва



Андрей Белый. Рисунок Вяч. Иванова. Автограф Белого,
«Вячеслав Иванов, рисовал Б. Бугаев». Б. г. РО ИРЛИ РАН

Вл. НЕЛЕДИНСКИЙ

И был мне чужд наш хитрый Одиссей,
Откуда-то приплывший к нам и властно
Очаровавший сумрак всех аллей,
Где музы меркли в красоте напрасной.

Он всех их оживил и разгадал.
Всех назвал поименно — без обмана —
И всех принудил чтить — и сам слагал
Им строфы, равные по стройности — их станам.

Он вымерил их бюсты — Боже мой —
Как строфы мерил верною рукой,
Но он не вымерил глухих туманов,
Куда мы падаем, как в дикий бред!..

И этот мой немеренный сонет
Прими без гнева, Вячеслав Иванов.

<1916>

Вера МЕРКУРЬЕВА

СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ ЦИКЛА «ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ — О НЕМ»

Аспект мифический

Он был светильник горящий и светящий, а вы
хотели малое время порадоваться при свете его.

Иоан. V. 35

Кто нам солгал, что кроток он и мирен,
Что благосклонен к розам на земле? —
Горящий уголь в кадилницах кумирен,
Слепящий огонь на жертвенном столе,

Он у себя, в прозрачности — эфирен,
У нас он — лавы слиток, ток в золе.
Его вела не сладостная Сирин,
В затона отраженная стекле,

Не Алконост, рыдающая с нами,
Не Гамаюн, вещающая мне —
Но песнь его смолою мирры крепла,

Но путь его над бездной шел веками,
Но Феникс, умирающий в огне,
Его учил — как воскресать из пепла.

18.XI.1917

<...>

Аспект комический

Сквозь абажур струясь зеленый,
Приятный свет ласкает взор.
Хозяин, чинно благосклонный,
Ведет свободный разговор.
Иного мира зарубежник,
Чудесный гость с иных планет,
Он в православии — мятежник,
И в философии — поэт.

Склонясь над списками, читает
Мои корявые стихи,
И отпускная покрывает
Эпитрахиль мои грехи.
Он вяжет нить цитат и ссылок
Метафизическим узлом
«Трансцендентальных предпосылок»¹
И ноуменальных аксиом.

Единым свяжет пересказом
Ученых книжек сотни две,
И вот — заходит ум за разум
В моей немудрой голове.

В порывах страха безотчетных
Не раз помянут царь Давид².
— «За что ты мучаешь животных?» —
Покорный взгляд мой говорит.

Но подан ужин. Я немею,
И тщетно время стерегу,
И отказаться не умею,
И оставаться не могу.
Что делать смертным? участь нашу
Мы можем только претерпеть —
И прозаическую кашу
Вкусить, как божескую снедь.

Слились в узор платков ковровых
И сердца стук, и бой часов,
И лиц черты, знакомо новых,
И звуки чуждых голосов.
И я вздыхаю в думе праздной:
О, слишком много красоты —
Как хорошо с хозяйкой грязной
Браниться дома у плиты.

Не для меня высот Парнаса
Неомраченный небосвод.
И благо, что закрыта Лхаса
Для богомольцев круглый год.
Мы все у прошлого во власти,
И плен скрывать — напрасный труд —
Географических пристрастий,
Теософических причуд.

И всем нам свойственно при виде
Снежинок — думать о листве,
Мечтать в Москве об Атлантиде,
Как на Кавказе — о Москве.
И, всё чуждаяся фавора
Из этих рук — не мне, не мне, —
Я буду помнить свет Фавора
В моем завешенном окне.

СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ ЦИКЛА
«МЕЧТАНИЕ О ВЯЧЕСЛАВЕ СОЗВЕЗДНОМ»

Миф о нем³

Да, это правда, я к вам прихожу — выпытывать, пытаться.
Гляжу, как ночь на день: взглянуть и — утонуть, на вас, как
на алмаз — неробкий тать: быть схвачену, но — взять.
Так я должна, должна вас разломать и посмотреть: что вза-
перти? и бережно поставить, и уйти.
И втишь, и вглубь — к себе — я ухожу, Судьбе покорней
и угодней. Но, уходя, я всё спрошу, и всё скажу — сегодня.

Скажите, как вы пишете стихи — те греческие фрески? «На
грифах, светлоризый Князь муз», в мистериях и плеске, в
мифах и блеске ожил?

А я пишу — как древняя Рахиль — «о детях плачет и уте-
шиться не может».

Зачем вы это сделали со мной?

Державному поэту моей обиды брошу белый зной. Я вас
зову к ответу: зачем вы это сделали со мной?

Я тихая и легкая была, я на волнах качаясь спала, я сонная
плыла — к могиле. Зачем вы разбудили меня? назвали имя
тайное мое? напомнили мне инобытие?

И я не та, не прежняя — простая и нежная — отпала от лас-
ковой себя я, и встала — вся иная, напевная и гневная, вся —
горе, и вся — тоска земная с небом в споре.

Вот я перед вами заклятый круг означу: рифмами я плачу,
я исхожу стихами, созвучьями клянусь и заклинаю. Я таю —
истаяла дотла я. И звукам нет, и мукам нет числа.

А в сущности, всё в жизни просто и одинаково, «бывало
всякое» (Уриэль Акоста).

Не лабиринт, не свод эфирный — ваш кабинет, уветливый
и мирный; и не престол — а стол; не кубок яда, не Грааль
печали — а чашка чаю; не зари лампада, да и не рампа — а
только лампа; вместо жезла — невинный карандаш; и сабо-
таж протеста — сиеста; покоящее чресла кресло удобное —
не лобное, не царское то место и не оракула треножник.

Не искуситель, а «взыскательный художник» старейший
и мудрейший, поучает кроткими словами и ободряет млад-
шего годами и разумом китайца. А китаец — кланяется, по
временам от святости кусается, чурбанится — от благодати.

Всё к месту, к слову или кстати.

Вы скажете — я не пойму или не услышу, но всё приму и спрячу в сердца нишу.

Скажу я и — простите, но не поймете вы — благословите и отойдете в свой подземный зал, пребыть у стен невидимо го града.

Но там, где скажете вы: «Я возжелал» — я пискну из угла: — «а мне не надо».

А выше — там, среди иных пустынь
Свершается небесный поединок
Двух духов, двух судеб и двух святынь —
Там с Князем Мира бьется Вечный Инок.

Мы в них себя, забыв, не узнаем,
От вечности оторванные хлопья.
Но если здесь мы плачем и поем,
То — наверху за нас скрестились копыя.

<...>

Ложь о нем

Скажите, мудрейший из певцов, напевнейший из мудрецов, не утаите: что это — знание? с медом жальце? брильянт на пальце? фолиант на полке? мудреный толк на толке?

Ах, мне страшны громады книг — вериг: на томе — том, на доме — дом, и будто волк на волке.

Но, быть может, вас ваше знание тревожит и, умножаясь, скорби множит?

быть может, век ученый вами прожит лишь для того, чтобы сказать: не может ум обнять премудрости, доступной —

той маленькой, лет десяти неуступно? быть может, вы всё осторожней, строже подходите к закрытой двери ложи, где

пребывает вечное «Не-знает», и встречное царит «Неговорит»? почтительнейше я спрошу: быть может, от вопроса вас не съедит, не покоробит — опыт вами до быт доста-

точный для тысячи коробок, таких, как я, пустых и ненасытных: что это — знание? цвет защитный? приспособление

самосохраненья? быть может, знание стреножит случай, но радость жизни не створожит, и знать — не только стать

могучей, но — красивей, счастливее? быть может, мудрому такой устав дан, что он обман на ложь умножит — и вый-

дет правда? ошибок ряд с иллюзий рядом сложит — и вый-дет знанье? смиреннейшими я спрошу словами: быть может, вами обмана сев в колосьях знанья пожат? нет, этого, конечно, быть не может: для вас — в себе самом одно и то же — А равно Б — довлеет знанье самому себе, и знанье знаньем знания не гложет... быть может... Я отступаю. Я ничего не знаю и не ищу. Я допущу, чтоб мудрославец меня наукоборцем кликал, но я пытаюсь отстоять артикул своего устава: право свое — не знать

Короток жизни миг,
А знанья долог век.
Чем дальше мы от книг —
Тем ближе к току рек.

Начала всех начал
Слагая и дробя,
Ты всё, ты всё узнал,
Но ты забыл себя.

Пойдем на талый луг,
Пойдем, усталый, в лес.
Не много там наук,
Но много там чудес.

Пойдем, рука с рукой,
К пушистым веткам верб.
Смотри, смотри — какой
На небе узкий серп.

Прислушайся к вербе,
К весне, к весне самой —
Она поет тебе:
Ты мой, ты мой, ты мой.

И небо, и земля —
Раскрытых устья чаш.
Вверху, внизу поля
Поют: ты наш, ты наш.

И кто-то нам с высот,
И снизу нам сказал,
Что счастлив — только тот,
Кто счастья не знал.

Правда о нем

Со страхом — и без веры — приступаю.

Ведь я же знаю: свыше меры — в чужого сердца храме, как в хламе, разбираться, топтаться ножками-сапожками, играть словами, как бубенчиками, звать ореолы — венчиками, а то и рожками. И строже, чем я себя — никто меня не судит.

Но — пусть будет.

Скажите, как вы верите? —

смирненно и уставно — и православно —

покорно и усердно, и неизменно благодарно и благосердно, сокровенно и — уж бесспорно — пленарно и соборно? вы верите в небесной иерархии и земные все повадки и уклады: кафизмы, эктеньи, каноны, посты, поклоны, свечи и лампадки — во все удавки ортодоксальной суши?

А не Судьба ль ведет игру азарта,

где жизнь — карты, ставки — души,

и Князем Мира в ней поставлен на кон иеропопэт —

va banque — эргодыякон?

«Мои престолы — где крест» —

Звезд ореолы.

«Моя молитва — благоволение и мир» — не мелко выткан покров багряный, коим скрыт потир, где «крестная зияла розой рана», где страстью залиты Христовы страсти, где терн и гвозди — счастья снасти.

Ой, много, много берете — даже и для Мистагога.

И тут же, тут — в согласии, не в торге — восторги оргий, египетские, эллинические клики, все времена — повторней — и все языки — соборне —

и не понять: на вашем троне — каких гармоний свят пантеон иль пандемоний?

Но пусть, но пусть служить дано вам словом не двум, но одному, твердя Ему в любви и боли: «Твоя да будет Воля».

Но вот чего я не пойму и не постигну: как вы спасетесь, если я погибну? как вам — в венке из роз сиять утешно, мне — тлеть во тьме крошечной? как свят святой, покамест грешен грешный? как Лазарь, в раю увидев — брат в аду томится жаждой, не бросит радость вечную свою, чтоб разделить с ним вечность муки каждой? где полнота Христа — пока пуста хотя б одна черта?

И если вы нам говорите всё ж, что, зная, любите, что верите, узнав — всё поправ, я говорю вам: ложь.

Вы, захвативший все потиры иль «кратэры» любви, и мудрости, и веры, вы — всех святынь монополист, всех струн Орфей, всех тайн мист — не мудрый вы, не любящий и даже не верящий, не истинного слова дождь живой, но вождь слепых — слепой в своем мираже. Иль — вчуже слитый с верой древний Ужас, химера Змия крылата — но не ваия Арарата.

Крест не всегда — молитвенная грусть,
Он иногда — отточенная бритва.
Где вы помолитесь — я посмеюсь.
Но — встань, иерарх: мой смех — моя молитва.

Там, наверху — те двое бьются, чьи
Мы — братские и вражеские позы.
И, если там скрестились мечи,
Нам вниз летят — колючки или розы.

Сон о нем

Устала я, устала снимать за покрывалом покрывало, явить созвучась, жалить — мучась. Устала, а всё мало. Я по миру ходила-тосковала, семь пар лаптей железных износила-истоптала с тех пор, семь каменных просфор я изглодала, я на ветру сухою жердью висла — всё пытала у жизни смысла, страсти у пристрастий, искала правды — у счастья, великодушья — у великолепья. Но собирала одни отрепья всяческих бессмыслиц. Обрывки лямок, да обломки рамок и виселиц со мной в одной котомке.

Но научилась я: не понимая — жалеть, чужим болеть и поклоняться — отрицая. На иступленья рубеже я отнимала, в диком мятеже восставшего вассала, лик за ликом, герб за гербом, корону за короной. Но одного не трону — струн, ваших струн. Рун ощупью касаюсь — и поклоняюсь.

Вы, кладезь всех ответов, скажите мне, что это значит — что скажет он: «Икона Тайны Нежной» — и сердце неизбежно займется, и по-другому бьется, и плачет?

Вы сбиравший снопы всезвучных ямбов, венки сонетов, гроздя дифирамбов, терцин нерасторжимые соплетья, канцон соцветья глубинно-голубиные, и зерна отборные — газеллы, всех метров стрелы, — Вы, чье имя — всё буквами уставными, большими, заглавными хотелось бы писать — свою-то статью вы знаете ли сами?

Не камнями украшенный венец, и не порфира, не орифламма, даже и не лира ваш настоящий голос — а бедный

«дикий колос»,
такой простой среди великолепий —
как сердце,
такой золотой на книжном склепе —
как солнце,
такой святой — как счастье.

Вас и меня не будет, придут другие люди и назовут вас:
Вячеслав Премудрый — а под золотою пудрой проглянет и
станет: Вячеслав Печальный. И дальний читатель неизвест-
стный поклонится вам: Вячеслав Созвездный — а выйдет в
те дни: Вячеслав Последний. Династии поэтов-лебедей
утонченный, законченный потомок — вот почему ваш го-
лос ломок и непонятен для людей, и музыкален, и одинок,
и царственно-печален.

И потому так много алых светов
На белизне лирических одежд —
Закат горит, Последний из поэтов,
В тени вечерних ваших вежд.

Вечернему я поклоняюсь свету —
Последнему Поэту —
за то, что был весь день его прекрасен
и полногласен;
за то, что он, всю глубину свою изведав,
одним собой измерен — себя не предал,
себе был верен;
за то, что он — о, зная, слишком зная, чтоб верить и лю-
бить, но зная тоже, что без знамения — конец и край нам,
не уставал неволить и тревожить, о Имени послушествуя
тайном —
я поклоняюсь.
За то, что стон земли моей опальной он повторил, как хор
венчальный;
за то, что где прошел он — счастья вестью — там процвела
земля сухая песнью;
за то, что он — как мы, утрат во власти — избрал высокий
подвиг счастья —
я поклоняюсь.
За то, что он ни одного соблазна не миновал бесстрастно,
и принял знак безжалостного знанья, как веры крест,
за то, что, в мудрости-изгнании истлев, воскрес —
я поклоняюсь.
За то, что он — то, чем я быть могла бы, когда бы он был
тем, чем я была;

за песни дар не знающей пощады, им данный мне — случайно или вольно,
за то, что мне так ничего не надо — и так больно;
за то, что чем темней моя темница, моя земная плащаница — его тем ярче багряница —
я поклоняюсь —
в прахе и на плахе, и в исступлении, и в страхе, я надрываюсь, я искрами ударов рассыпаюсь, золой по ветру развеваюсь, я задыхаюсь, исчезаю —
я поклоняюсь.

О, мой заклятый Друг
И мой заветный Враг —
Чем ваш воздушней круг,
Тем мой бездушней шаг —

В мистический испуг
Лирический зигзаг,
Орфический мой Друг,
Гностический мой Враг.

Так, вам — цветущий луг,
А мне — сухой овраг,
Мой нелюбимый Друг
И нежно-чтимый Враг.

Моих пучину вьюг
Какой измерит лаг? —
Не ваш ли, страшный Друг?
Не ваш ли, милый Враг?

Мой мертвый узел туг,
Мой стих и нищ, и наг —
Еще стяните, Друг,
Еще снимите, Враг.

Но греют, точно юг,
Щедроты ваших благ —
Неумолимый Друг
И милостивый Враг.

И черный мой недуг
Укачивает маг —
Как вал качает струг,
Как ветер веет флаг.

Не всякий близок,
Как этот дорог враг —
Мой ненавистный Друг
И мой любезный Враг.
24.II.–1.III.1918

Георгий ЧУЛКОВ

ПОЭТУ

Могу ли осудить, поэт,
Тебя за мглу противоречий!
Ведь миру мы сказали Нет —
Мы, буйства темного предтечи.

Ведь вместе мы сжигали дом,
Где жили наши предки чинно.
Но грянул в небе вещей гром,
И дым простерся лентой длинной.

И мы, поэт, осуждены
Свою вину нести пред Богом,
Как недостойные сыны,
По окровавленным дорогам.

Нет, нет! Не мне тебя судить,
Когда ты, поникая долу,
Гадаешь — быть или не быть
В сей миг последнему глаголу.

15 августа 1919

Вяч. ИВАНОВ

Г. И. ЧУЛКОВУ

Да, сей костер мы поджигали,
И совесть правду говорит,
Хотя предчувствия не лгали,
Что сердце наше в нем сгорит.

Гори ж, истлей на самозданном
О сердце-Феникс очаге!
Свой суд приемли в нежеланном,
Тобою вызванном слуге!

Кто развязал Эолов мех
Бурь не кори, не фарисействуй!
Поет Трагедия: «все грех,
Что Воля деет. Все за всех!»
А Воля действнная: «действуй!»
<3 декабря 1919>

Георгий ЧУЛКОВ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

Как тесен мир! Как воли мало!
Как странно-пуст небесный свод!
Мы ждем покорно смерти жала
И в этот год, и в новый год.

Но ты, поэт, поешь, как прежде,
В своем Серебряном Бору.
Ты верен неземной надежде
В глухую ночь и поутру.

Ты с голубиной простотою
И мудрый, как мудрейший змей,
Идешь волшебною тропою
В страну таинственных теней.

Твой мир загадочен и строен,
Как песня смерти и любви.
И, может быть, лишь ты достоин
Увидеть Солнце и в крови.

14 декабря 1919

<94 годовщина

Декабрьского восстания>¹.

ТРЕТИЙ ЗАВЕТ

Вячеславу Иванову

Как опытный бретёр владеет шпагой,
Так диалектикой владеешь ты;
Ты строишь прочные, как сталь, мосты
Над бездною — с улыбкой и отвагой.

Патриотическим иль красным флагом
Отмечены дороги красоты, —
Под знаком белизны иль черноты:
В руках художника всё станет благом.

Антиномический прекрасен ум, —
Великолепны золотые сети
Готических средневековых дум.

Но так же слышишь ты великий шум,
То — крылья ангелов, — и мы, как дети,
Поём зарю иных тысячелетий.

16–18 августа 1924

Марина ЦВЕТАЕВА**ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ**

1

Ты пишешь перстом на песке¹,
А я подошла и читаю.
Уже седина на виске.
Моя голова — золотая.

Как будто в песчаный сугроб
Глаза мне зарыли живые.
Так дети сияющий лоб
Над Библией клонят впервые.

Уж лучше мне камень толочь!
Нет, горлинкой к воронам в стаю!
Над каждой песчинкою — ночь.
А я все стою и читаю.

2

Ты пишешь перстом на песке,
А я твоя горлинка, Равви!
Я первенец твой на листке
Твоих поминаний и здравий.

Звеню побрякушками бус,
Чтоб ты оглянулся — не слышишь!
О Равви, о Равви, боюсь —
Читаю не то, что ты пишешь!

А сумрак крадется, как тать,
Как черная рать роковая.
Ты знаешь — чтоб лучше читать —
О Равви — глаза закрываю...

Ты пишешь перстом на песке...
Москва, Пасха 1920

3

Не любовницей — любимицей
Я пришла на землю нежную.
От рыданий не подымется
Грудь мальчишая моя.

Оттого-то так и нежно мне —
Не вздыхаючи, не млеючи —
На малиновой скамеечке
У подножья твоего.

Если я к руке опущенной
Ртом прильну — не вздумай хмуриться!
Любованье — хлеб насущный мой:
Я молитву говорю.

Всех кудрей златых — дороже мне
Нежный иней индевеющий
Над малиновой скамеечкой
У подножья твоего.

Головой в колени добрые
Утыкаючись — все думаю:

Все ли — до последней — собраны
Розы для тебя в саду?

Но в одном клянусь: обобраны
Все — до одного! — царевичи —
На малиновой скамеечке
У подножья твоего.

А покамест песни пела я,
Ты уснул — и вот блаженствую:
Самое святое дело мне —
Сонные глаза стеречь!

— Если б знал ты, как божественно
Мне дышать — дохнуть не смеючи —
На малиновой скамеечке
У подножья твоего!

1-е Воскресенье после Пасхи 1920

Надежда ПАВЛОВИЧ

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

Под небом Италии неколебимым,
Учитель милый, не забудь,
Как рвется ввысь Кремля израненного грудь,
Как все заволокло багрово-синим дымом.

И звуки Дантовских торжественных терцин
Не заглушат напева русской речи,
И в Дантовом аду не те ли ветер мечет
Листы, что кружатся среди степных равнин.

Под небом Италии расплавленно-синим
Студеную дрему северных рек
Вспомни! — и льды мы родные раздвинем
И будет солнце в черной заре.

Блистают средь ада врата исхода.
Непрочен мятежей холодный покров,
Прекрасней волны Средиземной гул ледохода,
И воздушная сеть облаков.

1920

Моисей АЛЬТМАН**ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ**

Народов всех в тебе стихий союз,
И русский ты лишь тем, великорусский,
Что в нации немецкой и французской
Воистину ты немец и француз.

Таким и должен быть служитель муз:
Преодолеть исток рожденья узкий
И грузом жизни, смерти перегрузкой,
В себе вязать узлы вселенских уз.

Сын Божий из страны обетованной
Простер свой свет по всей земле пространной.
Сын Человеческий, таков и ты.

И Голубь-Дух, в глубинах сердца рея,
И сам Отец с надзвездной высоты
Вещал — несть эллина, несть иудея¹.

23.1.1921

Георгий КРОЛЬ (?)**В. ИВАНОВУ**

Они как все. Тот ниже, этот выше.
Один крылат, другой как злая трость.
Вы ж радость. Вы неожиданный гость.
Как Купол Вы венчаете все крыши.
Тот влюбчив. Этот мил и строен.
Один в грехах изящно грациозен.
Другой угрюм и горделиво грозен.
Но Вы любовь. Вы Пламенник и Один.

Вы как лазурь таинственно-прозрачны.
Подобно ей Ваш глас непостижим.

Сквозь строгий ритм его хмельных тишин
Мне внятн лишь закон священно-брачный.

Вы каждый звук улыбкой Бога мера,
Постигли некий творческий предел, —
Затем, что дух Ваш веры восхотел,
Затем, что Вас певцом избрала Вера.

Еще затем, что день Ваш — не сегодня.
Вы зрите даль, а даль глядится строго.
В ней Жизнь и Смерть одна влечет дорога,
И в ней Любовь, как музыка Господня.

И как эфиры тяжкие сонеты!
Их терпкий строй упруг и мягко-зыбок;
Струя палящих и немых улыбок,
Лучистая, как звезды и планеты.

В них каждый блеск интимной благодати
И каждый стон, в минутности подвижный,
Вы светлостью состраждущего Кришны
Ласкаете, как бы игру дитяти.

Ах, Блок сказал: Вы «Царь самодержавный» .
И дух Ваш горд не славой — сам собой.
В толпе один Вы избраны судьбой;
Вас любят кто? Мыслители и фавны.

Игорь СЕВЕРЯНИН

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

По кормчим звездам плыл суровый бриг
На поиски угаснувшей Эллады.
Во тьму вперял безжизненные взгляды
Сидевший у руля немой старик.

Ни хоры бурь, ни чаек скучный крик,
Ни стрекотанье ветреной цикады,
Ничто не принесло ему услады:
В своей мечте он навсегда поник.

И получил благословенье
Для творческого бытия.

Казалось — падает завеса
Явлений лживых, мертвых слов,
И вижу грозный лик Зевеса,
Отца поэтов и богов.

Рим 1928 — Белград 1935

Ольга МОЧАЛОВА

МОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

Как виноградная лоза
Змеен,
Как юность первого дня
Древен...

Залётным переливом соловья
Он высылал вперёд себя свой голос,
Порою — остр, с оттенком лезвия,
Но чаще звук был светел, нерасколот.

Затем весь облик выступал ясней:
Извилистая длинных губ улыбка.
Высоты мудрой седины, пенснэ,
Движений женственная зыбкость...

Завесы пурпур, жезлы, рамена,
Подземный храм, сплетенные ехидны,
Зал малахитовый под диском дня
На будничной земле казались очевидны.

Чудесное чудовище пещер
В учёнейшем скрывалось человеке.
Страны других весов, особых мер,
Куда текут, не возвращаясь реки.

Томим безмерной давностью времен,
Он, не желая, слишком много помнил,

Древнейшее не проходило в нем
Как после пира вяжущая томность.

Но почему его тончайших слух
И гений, словно свет мгновенный,
Дар превращенья, устремлённый дух
Не овладели властно поколеньем?

В нем есть вина. Пещеры тайный мрак
Скрывал порой не россыпи алмазов,
В нем различает напряженный зрак
Сомнительную двойственность соблазнов.

Но за вину кем может быть судим
Чудесный образ, сходный с Леонардо?
Не виноват ли больше перед ним
Род неотзывчивый, род безотрадный?

Былое восхищение храня,
Мы все забвению не уступаем
Заливы рек, блаженные моря,
Которые его, лелея, обтекали.

1939–1940

Валерий ПЕРЕЛЕШИН

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

Когда он пел, бездумный Дионис,
О даре лоз и витьеватом хмеле,
Главы дубов приветливо шумели,
И лжи своей стыдился кипарис.

Когда же он предстал в сияньи риз
Нежней снегов, как агнец от купели,
Латинские органы загремели,
Зова во мрак, в таинственнейший низ.

Столетиям забвенным современник,
Вечерний жрец, авгур, первосвященник,
Он — поступью миродержавный Зевс,

С той высоты, где свет одно со мраком,
Глаголющий величественным знаком
Вневременный, последний василевс.

*Рио де Жанейро,
19 декабря 1971 года*

Юрий ИВАСК

ПАМЯТИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый
1-го января 1929 г.

Средиземное место Споторно
За-во-ла-ки-ва-ло пе-ле-ной.
Буря бешеная злоупорно
Перла фурией наперебой...
А из-за метафизикой, что ли,
Тишина золотится на воле:
Сладкий мед, а не горькая соль.

И угадывается знакомый
Материнский из детства распев
Свете тихий, и сызнава дома,
И ласкается сказочный лев...
Но сверчки закадычно запели,
Неужели в раю, неужели?
По-ка-чи-ва-е-ма-я колыбель.
29-го марта 1972 г.



IV

**ВЯЧ. ИВАНОВ
В ПАРОДИЯХ
И ШУТОЧНЫХ СТИХАХ**



Леонид ГАЛИЧ

ПОЛЫНЬ

1

О злак, твоя благая вонь*
Божеств созернья** сладостная зримость.
Ярь алчет быть. Кругом испелелимость
О, златовержец, выпыхни огонь!
Там хмель священ, где сонмы чернофрачных***
За сладкий звон стеклограненных стоп****
Не емлют зря скорящих мужий топ*****
В серебре изрытых чисел многозначных^{6*}.
О дивный злак, сказуемый полынь!
Ты нудишь зной. В тебе канун веселья.
Взбодряешь плоть. Отъемлешь чад похмелья.
Яр осмех твой. Сарынь тебе, сарынь!

2

В черном чаде чар червонных
Кто ярится? Хам ярится!
«Брат мой, кличет, в ярь висонных
Тканей жажду облачится!
Буйноскокачных алчу плясок,
Зри, хаос первоначальный —
Пастырь солнц и лун подпасок,
Се на грех дерзаю свальный!»

1907

* Благовоние.

** Созернья — собрание зерен, земля.

*** Чернофрачные — лакеи, официанты в трактире.

**** За звон рюмок.

***** Ускоряющих быстроту движения людей.

^{6*} Серебряных монет.

Сергей ГОРНЫЙ

ВЕЧЕР. ТЕМА

1

Вяч. Иванов

Волшбы вечерней сумрачный извив
Прияв, ужель Эросу внемлем?
В полон гостей обычных пригласив,
Янтарность вечера приемлем.

ФРИЦХЕН

ХЛЯБНОЛОННОЕ

Яко кормщик неутомный в океане хлябнолонном,
С светлозрачным чалым взором, браздным помыслом зажженным,
Всю вестною десницей правил я свой фебный челн,
В безвеселье зал зевотил, вожделений хмельных полн.
И, воспрянув орловластно, чуя огонь сверхмирных крылий,
Возопил я чревогласно, блудотерпкой внемля силе:
«Чада Феба, сколь вы яры! Всех услад вам лзья-ли счесть?
Триста тридцать три объятъя и шестьсот приятий есть!»

Петр ПОТЕМКИН

Простерши длань, как вестник Божий,
Он внемлет зову хляби стремной.
Речет о нем пиит прохожий:
«Се Россов кормчий иноземный».

<Ок. 1907?>

Евгений ВЕНСКИЙ

О, вонмите братья, сестры, —
Вячеслав,
Вячеслав,

Се, зовет вы в хор оркестры
Вячеслав,
Вячеслав,

Сеет волшебным зовом вам, — о!
Вячеслав,
Вячеслав,

Вирши сево и овамо
Вячеслав,
Вячеслав,

Жертва, пей единым махом
Вплоть до спазм,
Вплоть до спазм, —

Помесь клюквы с Роденбахом¹—
Оргиазм,
Оргиазм.

Александр ИЗМАЙЛОВ

Не ты ль в саду искала
Мое святое тело,
Над Нилом — труп супруга?

Изида, Магдалина,
О, росная долина,
Земля и мать, Деметра,
Жена и мать земная!

Истомных сред моих яд чарый пролив,
Свершил я в душах сев. Взъярясь, выиграл дух русский.
Доколь в пиитах жив Иванов Вячеслав, —
Взбодрясь, волхвует Тредьяковский...

Хмель чарый, звончат глас, свирель утомных куц,
 Я паки в стих приял, — стих плесни полн и ржавин.
 Сокровный мне в волшбе из круговратных пуц,
 Взревев, возревновал Державин.

Ярь пылку пел я жен и мужню кипь и прить,
 И оный Китоврас в той смольный стих вмещался.
 Когда б предтеча мой, мог Кюхельбекер жить, —
 Измлев, о мне бы он взыгрался!..

Не я ли прыгнул через
 Столетия пыльны стены?
 Не я ль пел ярый Эрос
 И бедр истомны плены?
 Лоскута, Феодора,
 Не я ль столь песни множу?
 Анисья, Нимфодора,
 О тень Илиодора,
 Сколь праздно вас тревожу!..

Иллюстрация к лекции „помрачение божков“ А. А. Измайлова.

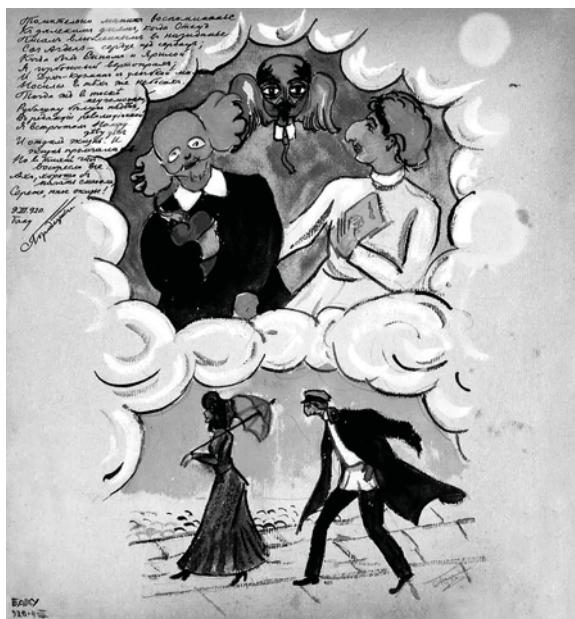


* * *

Эрота выпренных и стремных крыльях на
От мирных пущ в волшбе мечты лечу далеке,
Чувств пламных посреди горю, как купина,
С тобою — безликой — алчу встречи.

Биюся в кольцах корч, желанием пронзен,
Змий, жду тебя, змею, одре на одиноком.
Струится нарда вонь и ладан смольн возжен.
Меня коснися змейным боком!

Одре сем на позвол, прелестница, и впрעדь
Мне уст зной осязат и пышну персей внятность.
Пиит истомных «сред» воздам я мзду и Тредь-
Яковскогo стихом твою вспою приятность.



Вяч. Иванов, М. Кузмин, С. Городецкий.
Шарж С. Городецкого, 1920. Акварель.
Из изд. *The Salon Album of Vera Sudeikina-Sreavinsky*.
Ed. by J. Bowlt. Princeton, 1995

Владимир НАРБУТ

Целый день ворчит Иванов:
«Если тяжек первый грех
Хищной прелестью обманов
Еле понятых утех, —

Срок придет, и, не увянув,
Телом крепким, как орех,
Академию диванов
Колесом пуцу на Цех.

А, уж если не поможет
Дионис на этот раз
(Э, да ринусь на-авось!), —

Михаил Кузмин стреножит
Ихний пыл томленьем глаз —
Южной дружбой». Удалось!

<1911>

Мария МОРАВСКАЯ

Ценней всего на Божьем мире смех,
Его изгонит Иванов наверно,
Хорей и ямб отстукивая мерно...
Ест цех его — бунтующий наш цех!

Среди хореев нет для нас утех,
Такое общество скучно безмерно!
А Вячеславу <мы> поверим суеверно —
Корней Чуковский выругает всех.

Ах, что за рок, печальный и постылый
До Академии дойти стопой унылой
Сидеть и ждать всех ссылок на Илиаду...

Мы не могли б бывать там часто кряду,
Июнь прохладней, чем споры Иванова,
Юдоль всей Греции тревожащего снова.

<1911>

Михаил ЛОЗИНСКИЙ

Царит еще над ширью этих мест
Един Иванов в башне из гранита
Хоть в ней уж реже хлопает подъезд,
Езда не так к Таврической сердита.

Скажи, Иванов ты не сел ли в бест¹
Твоя твердыня что-то позабыта.
Ах, неужели время ставит крест,
Крест навсегда на имени пиита.

Ах на Тучковом² не одно ребя
Донос ужасный пишет на тебя!
Еще не всё однако же пропало

Молодозелен многобуйный цех
И гордость многих молния карала
Юпитера в бестрепетных руцех.

Иван АКСЕНОВ

Прав ты, наш царь!
Правь век нам, царь!
Свет нам — ты, царь!
Наш, наш, наш царь!

1918

Евгений БАЙБАКОВ

1. По приглашению Ишкова¹,
Сюртук одернув, с места встав.
Свое вступительное слово
Пропел собранью Вячеслав.
2. Начался диспут. Выступает
Философ с пасмурным лицом.
На Вячеслава нападает.
Грозит бедняге кулаком.
3. Философической системы
Ты не понял, о друг, пойми!
И, о позор, мифологему
С обрядом спутал, черт возьми.
4. Научной совести не трогай,
Замолкни, дерзкий философ,
Я через миф в обряд дорогу
Всегда отыскивать готов.
5. Плетешь ты факты слишком смело.
Везде и всюду Дионис,
А где ж, скажи, тамап Кибела,
Изида, Аттис, Озирис?
6. Невыносимее для слуха
Нет ничего таких речей.
Твоя Кибела — потаскуха,
И Дионис не знался с ней!
7. Я признаю твои буколы.
Одно лишь ты не разгадал:
С похмелья, что ли, Вакх веселый
Вдруг Дионисом мрачным стал?!
8. Нет, свыше сил моей природы
Истолковать такой трюизм:
Давным-давно уж Эрвин Роде
Истолковал дионисизм.

Димитрий ИВАНОВ**Лидия ИВАНОВА****ИЗ «ПУЛИ ВРЕМЕН».**

Из переводов Вяч. Иванова из Гомера

В море отбросив сырую ладью, вылезали на берег.
Тут жирногубым своим приказал Одиссей дальнихвострый
Парням в пищу огню седомохие бросить дубины.
Сам же бесстрашной рукой нанизал на копье десять сотен
Грозно-клыкастых самцов с пятаку уподобленным носом
Рода, а также подруг их быстро и двойнокопытых.
Так сидели они пожирая без отдыха пищу,
Кости глотая вослед жиротечному вкусному мясу.

1932–1933

Андрей КОВАЛЬ

Молодой культурист из Иванова
Почитал Вячеслава Иванова:
Одолел пару строк
Про античность и рок —
И забросил опять за диван его.

Сергей АВЕРИНЦЕВ**СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК**

Когда прав, когда неправ,
Всегда Вячеслав есть Вячеслав;
Но вечно Бугаев Боря
С Андреем Белым в ссоре,
И Александр Блок
С двойниками совладать не смог,

И Тетерников Федя
Стервенел вроде медведя,
И немел среди безумств Азии
Директор царскосельской гимназии,
И ученик его Коля
Уж больно тужился в роли...
Однако при царе и при республике
Милы они чистой публике!
А вот Лене и Леше
Хлопала публика поплоче.
Срывал немых курсисток рев
Тучный и томный Лотарёв,
Вызывали восторги в каждом уроде
Эти самые, которые «вроде Володи»,
И соборные действия по эстетной воле
На площадях учинял нарком Анатолий:
Тут из всех щелей поползли шулера,
И сама собою накрылась игра.

Ок. 2002 г.



КОММЕНТАРИИ И ПРИМЕЧАНИЯ¹

I

ЭССЕ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Петербургский символизм в истории культуры

М. Бахтин

Вячеслав Иванов

Впервые лекция М. М. Бахтина и примечания С. С. Аверинцева были опубликованы в 1979 г. (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 374–383; 413–415). Текст лекции, подготовленный Л. С. Мелиховой, печатается — с изменениями и исправлением опечаток — по изданию: *Бахтин М. М.* Собр. соч. Т. 2. М., 2000. С. 318–328. Примечания С. С. Аверинцева печатаются — с дополнениями и уточнениями — по тому же изданию (С. 614–617).

Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) — философ, филолог, теоретик культуры. В серии «Русский путь» ему посвящена антология «Михаил Бахтин: pro et contra» (Т. 1–2. СПб., 2001–2002).

Лекция о ВИ является частью курса истории русской литературы, прочитанного М. М. Бахтиным в 1922–1927 гг. группе юных слушательниц начала в Витебске, а потом в Ленинграде и сохранившегося в записи Р. М. Миркиной. По признанию М. М. Бахтина, он испытал исключительное влияние поэтического и теоретического творчества ВИ, а его поэзию знал почти всю наизусть (М. М. Бахтин: Беседы с В. Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. С. 50, 88, 90, 107, 120). Более того, в начале 1910-х гг. в окружении М. М. Бахтина, куда входили его старший брат Николай, Л. В. Пумпянский и другие, сложился настоящий культ ВИ (см.: *Николаев Н. И.* Вяч. Иванов

¹ Кроме особо оговоренных случаев — комментарии и примечания принадлежат авторам текстов антологии.

и круг Бахтина // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М.: Водолей Publishers, 2003. С. 286–294). В 1920-е гг. М. М. Бахтин неоднократно обращался к творчеству ВИ в своих выступлениях и трудах. Так, в дневнике М. К. Юшковой-Залеской, частично опубликованном Н. А. Паньковым, отмечено под 3 апреля 1925 г.: «Вечером лекция М. М. <Бахтина> о Вяч. Иванове у Юдиной» (*Паньков Н. А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М., 2010. С. 455*). Как справедливо предполагает Н. А. Паньков (Там же. С. 469), возможно, эта та самая лекция, которая описана в воспоминаниях Р. М. Миркиной (см.: *Миркина Р. М. Бахтин, каким я его знала (Молодой Бахтин) // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 69*). — *Н. И. Николаев.*

¹ Прерафаэлиты — условное обозначение группы английских живописцев и писателей второй половины XIX в. (Д. Г. Росетти, У. Моррис, Э. Берн Джонс и другие). Для этих эпигонов романтизма и предшественников символизма был характерен, между прочим, подчеркнутый культ Данте и Боттичелли, которых они ввели в моду среди эстетов-ценителей, да и вообще «дорафаэлевского» мира раннеренессансной Италии, подвергнутого декоративной стилизации.

² Имеется в виду прежде всего статья Иванова «Две стихии в современном символизме», опубликованная в «Золотом руне» (1908. № 3, 4, 5), а затем включенная в сборник «По звездам». Термин «идеалистический» в соответствии с традицией употребляется Ивановым в значении «субъективистский» («идеал» как проекция моего я), термин «реалистический» — в средневековом смысле, как утверждение онтологической реальности сверхчувственного.

³ Ср. статью Иванова «О Нисхождении» («Весы». 1905. № 5), получившую впоследствии заглавие «Символика эстетических начал».

⁴ Ключительные слова статьи «О Нисхождении».

⁵ Поэтические сборники Георге действительно выявляют строгую, даже жесткую архитектурность построения, организованного вокруг эмблематических символов, призванных выражать «пророческое» содержание. У Георге и ВИ как поэтов и культурных деятелей было немало общего. (Иоганнес фон Гюнтер, ученик Георге, гостил в 1908 г. на «башне» у Иванова; ср.: *Gunter Jo. von. Alexander Blok. München, 1948. S. 8, 19.*)

⁶ «Смирномудрие» Верлена — сборник «Sagesse» (1881), не без дидактической логичности развертывающий тему обращения поэта к католической вере, чему и подчинена последовательность трех частей цикла. Первая часть открывается видением Несчастья как «Доброго рыцаря в маске», который пронзил своим копьем старое сердце грешника и своим закованым в железо пальцем коснулся раны, чтобы чудесно создать в страждущей груди новое сердце, чистое и молодое; вторая, центральная часть — это экстатический диалог души с Иисусом; наконец, третья часть создает для этого центра периферию в виде мистически окрашенной импрессионисти-

ческой пейзажной лирики. Возможно, Бахтин имел в виду также распределение аспектов темы между этим сборником и четырьмя последовавшими: «Amour» (1888) — постоянство в вере, «Parallèlement» (1889) — покаяние в новом падении, «Bonheur» (1891) — утешение, наконец, «Liturgies intimes» (1892) — мистика богослужебного круга.

⁷ «Прозрачность» — второй поэтический сборник ВИ (1904). Так называется и ключевое стихотворение, открывающее сборник (сразу после затактоного по своей позиции в книге лирического манифеста «Поэты духа»). Вот строфа из этого стихотворения:

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джоконды,
Дыша покрывалом стыдливым.
Прильнула к устам молчаливым —
И вечностью веешь случайной;
Таящейся таешь улыбкой,
Порхаешь крылатостью зыбкой,
Бессмертною, двойственной тайной.
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды.

⁸ «Я созидаю — меня еще нет» (*лат.* «Fio, ergo non sum» — «Становлюсь, следовательно, не емь») — заглавие одного из стихотворений сборника «Прозрачность». Приводим его заключительную строфу:

Погребенного восстанье
Кто содеет
Ясным зовом?
Кто владеет
Властным словом?
Где я? где я?
По себе я
Возалкал!
Я — на дне своих зеркал.
Я — пред ликом чародея
Ряд встающих двойников,
Бег предлунных облаков.

⁹ «Cor ardens» (*лат.* «Пламенеющее сердце») — заглавие двухтомного поэтического сборника Вяч. Иванова (1911) и первой из пяти книг этого сборника.

¹⁰ Католический культ с позднего средневековья и особенно с XVII в. включает специальное почитание сердца Иисусова, которому посвящены первые пятницы каждого месяца, весь месяц июнь, особое празднество во второе воскресенье после пятидесятницы и литания. Статуи изображают Христа, на груди которого видно пурпурно-красное сердце, и Деву Марию, сердце которой пронзено семью мечами в знак ее страданий как любящей матери (ср.: Лк 2, 35).

¹¹ Имеется в виду Болонская поэтическая школа, ведущим представителем которой был Гвидо Гвиницелли (1240–1276), основатель «дольче стиль нуово», нового направления ученой поэзии.

¹² Эммаус — селение в Иудее примерно в трех часах ходьбы к северо-западу от Иерусалима. Согласно евангельскому повествованию (Лк 24, 13–32), на пути в Эммаус двое учеников встретились с воскресшим Христом, «но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его». Они выразили скорбь о смерти своего учителя, на что получили от него ответ: «...о, бессмысленные и медлительные сердцем... Не так ли надлежало пострадать Христу и войти в славу Свою?» Они просят незнакомца остаться с ними, потому что близок закатный час (закат солнца для ВИ еще один символ тождества жертвенной смерти божества и его славы). Он разделяет с ними вечернюю трапезу (мистериальный мотив), во время которой они на мгновение узнают его; но он тотчас же становится невидимым. «И они сказали друг другу: не горело ли в нас сердце наше, когда Он говорил нам на дороге и когда изъяснял нам Писание?» Этот образ «горящего» сердца, отвечающего своим горением закатному горению солнца и жертвенному горению Божьей славы, занимает центральное место в топике стихотворения Иванова.

¹³ Из стих-ния ВИ «Темь» (сборник «Прозрачность»): «Ах, дара нет Тому, кто — дар!».

¹⁴ Книга Л.-Г. Моргана — «Древнее общество» (1877; в русском переводе «Первобытное общество», 1900).

¹⁵ Книга И.-Я. Бахофена — «Материнское право» (1861). Продолжатель романтической традиции, Бахофен был отвергнут университетской наукой своего времени как беспочвенный фантаст; работал над реконструкцией мировоззрения доклассической, архаической античности, уделяя особое внимание мотивам «хтонического» и «матриархального» комплекса: плодородность порождающей и хоронящей в своем лоне земли, святость материнства, рода и предания и т. п.

¹⁶ «Рай», XXX. Слово «впервые» неточно: роза — распространенный символ средневекового литературного и художественного обихода задолго до Данте.

¹⁷ Имеются в виду «Романсы о Розарии» («Romanzen vom Rosenkranz»; возникли в 1803–1812 гг., изданы в 1852 г.) — неоконченный эпос немецкого романтического поэта Клеменса Брентано. У Брентано (как в меньшей степени и у ВИ) символ розы связан с тем обстоятельством, что в католическом обиходе четки и особого рода молитва по четкам, соединенная с размышлением о пяти «радостных», пяти «скорбных» и пяти «славных» таинствах жизни Девы Марии, называются «Розарием» (*лат.* Rosarium, *нем.* Rosenkranz). Имена трех героинь эпоса Брентано, которых неведение и древнее проклятие ведут к кровосмесительному браку с братьями, а благодать отводит от этого брака, — Розароза (Алая Роза), Розадора (Золотая Роза) и Розабланка (Белая Роза).

Л. Пумпянский <О Вяч. Иванове>

Впервые: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 538–543, 768–772. Печатаются по этому изданию с некоторыми исправлениями: I. О поэзии В. Иванова: мотив гарантий; II. К работе о Вяч. Иванове; III Русская история 1905–1917 в поэзии Блока. Примечания Н. И. Николаева.

Пумпянский Лев Васильевич (1891–1940) — теоретик и историк литературы, ближайший единомышленник и сподвижник М. М. Бахтина.

Статья «О поэзии Вяч. Иванова: мотив гарантий» вместе со статьями о Блоке образует цикл работ Л. В. Пумпянского о творчестве крупнейших представителей русского символизма, которые были написаны весной 1925 г. и тогда же прочитаны в виде докладов в домашнем кружке у М. В. Юдиной. Во время второго допроса 28 декабря 1928 г. М. М. Бахтин сообщил, что «на квартире Юдиной <...> был прочитан цикл лекций о современной поэзии (о Блоке, Иванове, Клюеве и других). Докладчиками были Пумпянский, Медведев и я» (*Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993. С. 183). Данный в статье анализ тематических доминант стихотворного сборника ВИ «*Cor ardens*» (1911) Л. В. Пумпянский продолжил в заметке «К работе о Вяч. Иванове», помеченной декабрем 1925 г. В написанной в апреле 1925 г. статье «Русская история 1905–1917 гг. в поэзии Блока» Л. В. Пумпянский противопоставил трагическую открытость поэзии А. Блока своему времени исторической замкнутости поэтического и теоретического творчества ВИ.

Как поэтическое творчество, так и теоретические построения ВИ оказали определяющее влияние на становление личности Л. В. Пумпянского. В невольском докладе «Достоевский как трагический поэт» (1919 г.) Л. В. Пумпянский восклицал: «И В. Иванов не встающее ли солнце?..». Однако к сер. 1920-х гг. у него происходит ревизия прежнего отношения к ВИ, выразившаяся в статьях 1925 г. в утверждении о бесперспективности и неисторичности его поэтической и теоретической систем. В конце 1920-х гг. в неопубликованной книге «Литература современного Запада и Америки» в своих рассуждениях о символизме С. Георге и издаваемых им «Листках для искусства» Л. В. Пумпянский повторил этот свой вывод с не меньшей очевидностью: «Современная “Листкам для искусства” попытка Вяч. Иванова создать жреческую культуру (1906–1912) напрашивается на сравнение с деятельностью Георге; но последнему чужд энциклопедический эклектизм В. Иванова (создавшего Пантеон отраженных эпох и воспринятых литературных форм), равно как и типично ивановский пафос воспроизведения уже бывшего (благодаря которому идеал “высокой культуры” совпал в конце концов с идеалом универсального образования и пассивного всепризнания)».

¹ Религиоведение (*нем.*).

² Из сонета ВИ «Покорствуя благим определеньям...» — Иванов В. *Cor ardens*. М., 1911. Ч. 2. С. 53 («Голубой покров». Цикл сонетов).

³ В лекциях курса «История новой русской литературы» (25 ноября 1921 г.) о творчестве Жуковского Л. В. Пумпянский показал, что мотив смерти возлюбленной и превращения ее в музу является основной тематической доминантой романтической поэзии (см.: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. С. 719–720).

⁴ Из стих-ния Гёте «Блаженное томление», первая строфа которого поставлена эпиграфом к книге стихов ВИ «*Cor ardens*».

Вот уже не полонен ты
Тени вдруг сгустившим мраком.

Пер. С. Шервинского

⁵ Чуждым чувством осаждаем (*нем.*) (Там же / Пер. С. Шервинского).

⁶ «*Nos habitat, non tartara, sed nec sidera coeli: Spiritus, in nobis qui videt, illa facit*» — «В нас обитает, не в преисподней и не в созвездиях неба: Дух, что живет в нас, совершает все то» (*лат.*) — Агриппа Неттесгеймский. Послания. V, 14. Эпиграф ко второй книге «О мире как воле» сочинения А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление».

⁷ «*Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois, Soleil, je te viens voir pour la dernière fois!*» — «<к Солнцу> За меня краснеешь ты сейчас? Увы, я на тебя гляжу в последний раз» (*фр.*) — Ж. Расин. «Федра». Акт I, сцена 3. Перевод М. А. Донского.

⁸ «Шар солнца, готовый погрузиться в волны, возникал среди корабельных снастей в безграничном пространстве. Казалось, что из-за колебания кормы лучистая звезда то и дело уходила за горизонт» (*фр.*).

⁹ «Ничто не погибло, и природа неизменна. Будь благословенно, Солнце, за то, что еще даешь нам свет» (*фр.*).

¹⁰ «*Denn das selbstständige Gewissen Ist Sonne deinem Sittentag*» — «Поймешь, взыскательная совесть — Светило нравственного дня» (*нем.*) — Из стих-ния Гете «Завет». Перевод Н. Вильмонта.

¹¹ «И облака из серебра, витая, / Кресту, как розы, служат оторочкой. / Из середины брызжет мощь святая / Тройных лучей, одной разлитых точкой» (*нем.*) — Гете. «Тайны». Перевод Б. Пастернака.

¹² Имеется в виду стих-ние ВИ «При дверях» («Братья, недолго...») из сб. «Нежная тайна».

¹³ Источник ссылки не установлен.

¹⁴ Вслед за журнальной критикой начала XX в., называвшей ВИ «Тредиаковским наших дней» (см.: *Котрелев Н. В.* В. И. Иванов // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 373) и вслед за А. Белым уподобившим его Державину («Я только знаю, что он не Тредиаковский им созданного русла поэзии; он — Державин этого русла, а где возник Державин, там есть уже и Пушкин — в потенции» — *Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 472),

и Л. В. Пумпянский также именует ВИ «Державиным наших дней». Однако при этом он дает этому сопоставлению конкретное историко-литературное истолкование. В работах «К истории русского классицизма» и «Поэзия Ф. И. Тютчева» он отмечает точки сближения ВИ с Державиным: колористический стиль, новая русско-греческая мифология и бессюжетность поэтического дара (см.: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. С. 85, 87, 242).

¹⁵ Крест розами увит и облицован.

По чьей он мысли розами увит? (нем.).

Гете. «Тайны». Перевод Б. Пастернака

¹⁶ Гуманитарные науки (нем.).

¹⁷ А. Белый писал о ВИ и как о систематизаторе (см.: *Белый А.* Поэзия слова. Пб., 1922. С. 66), и как о культуртрегере (см.: *Белый А.* Сириин ученого варварства: (По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Берлин, 1922. С. 10), и как о популяризаторе (см.: *Белый А.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 71).

¹⁸ Из стих-ния ВИ «Язвы гвоздиные» 1906 г. (см.: *Иванов В.* *Cor ardens*. М., 1911. Ч. 1. С. 44):

И Христос твой — сором: вот идут на погром —
И несут его стяг с топором.

¹⁹ Имеется в виду стих-ние А. Белого «Отчаянье» («Довольно: не жди, не надейся...») из сб. «Пепел» (1909):

Туда, — где смертей и болезней
Лихая прошла колея...

С. Аверинцев

Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова

Впервые: Контекст. 1989. Лит.-критич. исследования. М., 1989. С. 42–57. Вошло в кн.: *Аверинцев С. С.* Поэты. М., 1996. С. 165–187. Печатается по этому изданию.

Аверинцев Сергей Сергеевич (1937–2004) — филолог, мыслитель, поэт, библиист, действительный член РАН и ряда европейских Академий. Автор книги «Скворещниц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами» (СПб.: Алетейя, 2001) и ряда основополагающих работ о творчестве ВИ. Ср., между прочим, спорную работу В. Кантора «Перед лицом русской истории XX столетия (Сергей Аверинцев и Вячеслав Иванов)» (Вопросы литературы. 2003. № 4. [Электронный ресурс.] URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/kantor.html>).

¹ Некоторое время назад было принято больше принимать всерьез Вячеслава Иванова как теоретика, нежели как поэта; выражение этой точки

зрения — известные слова Ахматовой: «Всеобъемлющий ум», но поэзия уже «не существует» (см.: *Ахматова А.* Соч.: В 3 т. Мюнхен-Париж, 1968. Т. 2. С. 340). Сейчас вспоминать эти слова несколько странно. Что заново становится живым, так это поэзия Вячеслава Иванова с присущим ей кровным ощущением всечеловеческой культурной памяти, «анамнезиса», борющегося с забвением. Поэзия нужна; теория «интересна» или «поучительна» — другой иерархический уровень.

² Письмо от 13/26 августа 1909 г. (Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову / Публ., вступ. заметка и комментарии А. А. Морозова // Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1973. Вып. 34. С. 262). Слово «стихия» в приложении к Вячеславу Иванову может показаться неожиданным; оно не так тривиально, как в приложении к Блоку, но оно оправдано, ибо «филология» действительно приобретает в стихах Иванова безоглядность лирической стихии. Соотношение «искусственного» и «стихийного» здесь очень непросто. Как замечал в свое время Андрей Белый, «искусственность Вячеслава Иванова — непосредственна в нем» (*Белый А.* Вячеслав Иванов // *Русская литература XX века (1890–1910)* / Под редакцией профессора С. А. Венгерова. М., [1918]. Т. 3. С. 123; см. наст. изд., т. 1).

³ III, 494. Когда мы стремимся схватить облик Вячеслава Иванова как поэта, его человеческую позицию в его поэзии, особая проблема — соотношение между культурной общительностью и творческим одиночеством. Башня — колоритный и достаточно важный факт русского культурного быта начала века; но, когда мы думаем о поэзии, о Башне лучше на время позабыть. Мемуаристы описали то, что запомнили, а запомнили они то, что видели, — гостеприимного хозяина «сред», «Вячеслава Великолепного» в обстановке очень живого, но слегка горячечного духовного общения. «Дверь — в улицу: толпы валили», — описывает это раздражительный и впечатлительный Андрей Белый (см.: *Белый А.* Начало века. М., 1933. С. 314). Но даже в чисто внешнем, биографическом плане творческий путь Иванова начинается годами глубокого уединения и кончается тоже годами глубокого уединения; да и решительный поворот на середине этого пути к новой поэтике «Нежной тайны», «Младенчества» и «Зимних сонетов» тоже связан с уединением. Контраст этих времен с общительным временем Башни составляет тему VII сонета из цикла «*De profundis amavi*» (1920, сб. «Свет вечерний»; III, 577) <...>. Но и во время Башни скрытой основой общительности было, конечно, уединение, которого мемуаристы видеть не могли: вполне эмпирическое уединение за рабочим столом, но и внутреннее уединение — «*in mundo solus*».

⁴ Ср., например, очень показательное письмо Брюсову от 14/27 января 1905 года ([Валерий Брюсов]. Переписка с Вячеславом Ивановым // ЛН. М., 1976. Т. 85. С. 471–472); оно многое разъясняет в психологической установке Вячеслава Иванова, апеллирующего к мудрости «государственного человека». Из-за соблюдения своеобразного этикета, между прочим, так трудно реконструировать в самой относительной полноте

круг чтения этого многоученого поэта: как правило, он цитирует в своих статьях авторов, тщательно отобранных и принятых в некий канон, избегая цитировать авторов «неканонических». В его канон входит Данте, но не входит средневековая латинская поэзия секвенций, которой, однако, поэт должен был очень глубоко пропитаться, чтобы из его сновидения наяву могла сама собой возникнуть «секвенция» «Breve aevum separatum» (см.: I, 130–131; II, 395); исключена, за вычетом Кальдерона, европейская поэзия XVI–XVII веков, столь близкая Иванову; или, чтобы остановиться на примерах более поздних, в канон входит Ницше, но не входит Рихард Вагнер, оставаясь в лучшем случае на границе канона. Любопытно, что единственное место из вагнеровских текстов, которое несколько раз цитируется в статьях Иванова (в его собственном переводе), — это монолог Ганса Закса о сущности поэзии из «Мейстерзингеров», уже процитированный в «Рождении трагедии» Ницше и этим как бы приобщенный канону. (Через тысячу лет филолог мог бы сделать из этого вывод, что поэт никогда не читал и не слушал вагнеровских музыкальных драм и знал о них только из Ницше, что заведомо абсурдно.) Никто из «неканонических» никогда не процитирован у Иванова только потому, что Иванов его знал, или даже только потому, что Иванов его любил. На связь этого отбора «канонических» авторов и текстов с культурно-«дипломатической» миссией и культурно-«политической» волей Вячеслава Иванова обратил мое внимание Н. В. Котрелев, великодушной помощи которого я вообще многим обязан в моей работе над этими темами.

⁵ Последним высказыванием Вячеслава Иванова о символизме была, как известно, статья 1936 года «Simbolismo» для «Enciclopedia Italiana», и она уже написана в существе своем иначе, чем теоретические тексты прежних лет: иной тон.

⁶ Ахматова находила, что в стихах Вячеслава Иванова много «Бальмонта» (см. выше примеч. 1). Само по себе это означает трюизм: всякий поэт, каким бы оригинальным, неуступчивым, несговорчивым творцом он ни был, есть также современник своих современников и постольку не может быть стопроцентно огражден от некоторых недугов времени. Ряд поколений, принадлежащий тому же времени, нечувствителен к этим недугам, зато следующий ряд поколений подмечает их с повышенной раздражительностью; позднее всему пора встать на свои места. Мы имеем право возразить на замечание Ахматовой, что нам интересны те стихи Вячеслава Иванова, в которых «Бальмонта» нет. (Она сама же сказала: «Вот “Зимние сонеты” — это да».) Едва ли можно сомневаться, что Канцона I из «Cor Ardens» II, почти вся «Нежная тайна», поздние сонеты, «Человек», особенно вторая его половина, и «Римский дневник» — сегодня гораздо более существенны, чем «Прозрачность» или «Arcana», «Эрос» и «Золотые завесы» из «Cor Ardens» I.

⁷ «Die Kunst konstruieren heißt, ihre Stellung im Universum bestimmen. Die Bestimmung dieser Stelle die einzige Erklärung, die es von ihr gibt» (Schelling F.W.J. von. Sämtliche Werke. I. Abt. Stuttgart–Augsburg, 1859.

Bd. 5. S. 373; Hablutzel R. Dialektik und Einbildungskraft. F. W. J. Schellings Lehre von der Menschlichen Erkenntnis. Basel, 1954.

⁸ «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и бес-пределен в своем значении <...>. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» (I, 713).

⁹ Кроме того, такая диаграмма потребовала бы для своего обоснования и разъяснения не статьи, но объемистой книги.

¹⁰ См. примеч. 2.

¹¹ *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965. С. 278–279.

¹² *Блок СС* в 8 т. Т. 1. С. 22.

¹³ Ср.: *Максимов Д. Е.* Идея пути в творческом сознании Ал. Блока // *Блоковский сборник* П. Тарту, 1972. С. 25–121.

¹⁴ Там же. С. 48.

¹⁵ Письмо Брюсову от 3 июня 1906 года // *ЛН.* Т. 85. С. 492.

¹⁶ В известном письме Андрею Белому от 6 июня 1911 г.

¹⁷ *Блок СС* в 8 т. Т. 3. С. 249. Ср. места из писем: «...знаю, что путь мой в основном своем устремлении — как стрела, прямой...» (*К. С. Станиславскому*, 9 декабря 1908 г. // Там же. Т. 8. С. 265); «...идешь все по тому же неизвестному еще, но, как стрела, прямому шоссейному пути...» (матери, 28 апреля 1908 г., с. 239).

¹⁸ Не вспоминались ли ему слова св. Бернарда: «Ubi cumque fueris, tuus esto, noli te tradere?» («Где бы ты ни был, принадлежи себе; не предавай себя» (*лат.*)).

¹⁹ *Блок СС* в 8 т. Т. 3. С. 286.

²⁰ Там же. Т. 5. С. 73.

²¹ Там же. Т. 2. С. 84: «...И не постигнешь синего ока, / Пока не станешь сам как стезя <...> // Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь...» (*Блок А.* «Вот он — Христос — в цепях и розах...», 1905).

²² Ученость Вячеслава Иванова была основательнее, чем у кого-либо из символистов. Он не мог себе позволить по случайности перепутать герметикку с герменевтикой, как Блок (в статье 1905 г. «Творчество Вячеслава Иванова»; *Блок СС* в 8 т. Т. 5. С. 8), или зачислить французского философа XVII века Гассенди в ряды средневековых арабских ученых, как Андрей Белый (*Белый Андрей.* Офейра. М., 1922. С. 157), или произвольно подставить на место латинского lugere («плакать») немецкое luegen («лгать»), как гордый своей гимназической латынью Валерий Брюсов (свидетельство С. В. Шервинского).

²³ *Белый Андрей.* Первое свидание. Пг., 1921. С. 6.

²⁴ Там же. С. 53.

²⁵ Ср.: *Филимонов Г. Д.* Очерки русской христианской иконографии. I. София Премудрость Божия // *Вестник Общества древнерусского искусства.*

М., 1874–1876; *Лебединцев П. Г.* София Премудрость Божия в иконографии Севера и Юга России // Киевская старина. 1884. Декабрь; и др.

²⁶ Заметим, что Владимир Соловьев, проявлявший к Сведенборгу известный интерес (но к какому же мыслителю он не проявлял интереса или хотя бы любопытства?), довольно резко порицал шведского мистика за «ум сухой и трезвый, с формально-рассудочными приемами мышления» и «грубо-рационалистическую полемику», за отсутствие философской культуры (*Соловьев В. С.* Собр. соч. СПб., 1907. Т. IX. С. 242). Он явно не признал бы Сведенборга за воплощение своей Софии! К Андрею Белому эти факты не имеют никакого отношения: для него реален и конкретен не образ Софии и не образ Сведенборга, но чисто приватный «миф» о Надежде Львовне Заариной — точнее, свой поздний «миф» об этом юношеском «мифе» («...Бреду перед собой самим...»). На этот произвол совершенно непохожа символика «Повести о Светомире царевиче», где даже самые интимные автобиографические реалии (Георгиевский переулок и церковь св. Георгия, — место рождения и крещения поэта, превращенные в «урочище Егорьево» и «Егорьев ключ»; Волков переулок, переименованный с Георгиевским, — стаи волков перед «Егорьем»; возвращение умершей возлюбленной Гориславы в ее дочери Отраде — как Лидия Дмитриевна «вернулась» в Вере) включены в строго дисциплинированную систему и перестроены с ориентацией на объективные данности сверхличной традиции — национально-русской, эллино-византийской и общечеловеческой. Сверхличное для Вячеслава Иванова принципиально реальнее, чем личное, только личное; в статье 1908 года «Две стихии в современном символизме» он убежденно противопоставлял «объективную правду» — «субъективной свободе» (II, 546) и требовал «самоограничения и отречения от его ради res» (II, 547).

²⁷ ЛН. Т. 85. С. 470–471. Стоит напомнить, что современники подчеркивают в Эрне, православном по вероисповеданию, физиогномические и психологические черты протестантского сектанства. А. В. Карташев писал о нем: «Высокий, с бледным, безбородым, никогда не улыбающимся лицом, в обычном для того времени черном сюртуке, он казался протестантским пастором какой-то морализующей секты, являя собою пример протестантского пафоса в православии» (*Карташев А.* Мои ранние встречи с о. Сергием // Православная мысль. Париж, 1951. Вып. VIII. С. 48). Вот какова конкретность коннотаций даже в столь шуточном и беглом упоминании имени Сведенборга у Вячеслава Иванова.

²⁸ Рецензия на «Прозрачность» — *Блок СС.* в 8 т. Т. 5. С. 538.

²⁹ Мир как явление воли — такая формула сама по себе заставляет, конечно, вспомнить философский язык Шопенгауэра, и было бы нереалистичным утверждать, что Вячеслав Иванов совсем не думал о немецком метафизике. Однако дело обстоит не так просто. Во-первых, мотив этот имеет соответствия у мыслителей более древних, чем Шопенгауэр, например у Плотина. Во-вторых, что важнее, в контексте поэзии Вячеслава Иванова он появляется весьма часто и подвергается интерпретации в этически-христианском духе,

близком некоторым православным аскетическим авторам; мне, именно мне мир предстает как ложь, «сон» и «морок», не будучи (в отличие от «мая» буддистов) таковым по своей сути:

...И нежный рай, земле присущий,
 Марой покрылся, в смерть бегущей —
 («Июнь», сб. «Римский дневник»; III, 616)

и это действие моей искривленной воли, моя вина:

...Уже давно не дорог / Очам узор, хитро заткавший тьму. / Что ткач был я, в последний срок пойму; / Судье: «Ты прав», — скажу без оговорок («De profundis amavi», сб. «Свет вечерний»; III, 574).

³⁰ Поставить рядом и связать рифмой однокорневые слова «явление» и «богоявление» значит для Вячеслава Иванова выявить и их философский контраст («богоявление» как трансцензус «явления»). Подобная рифмовка стоит в одном ряду с характерной для поэта, но вообще необычной где-либо, кроме шуточной поэзии, каламбурной рифмовкой омонимов: «лик» — «собрание, хор, клир» и «лик» — «лицо» («Милость мира», сб. «Кормчие звезды»; I, 556); «mundi» — «мира» и «mundi» — «чистые» (латинское вступление к сб. «Cor Ardens»; II, 395); «трусу» — «землетрясению» и «трусу» — «робкому человеку» («Налет подобный трусу...» — «Римский дневник», март; III, 598). Она имеет ближайшие параллели в средневековой поэзии, где каламбурные рифмы употребляются в самом серьезном сакральном контексте. Конфронтация однокорневых слов служит у Вячеслава Иванова той же цели реактуализации этимологической сердцевины слова, которой она служила у Платона (см.: *Аверинцев С.С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 41–81).

³¹ Конечно, эта концепция человечества как личности не может быть оторвана ни от идей Владимира Соловьева, ни от течения христианского персонализма в философии XX в. Следует отметить, однако, что у нее есть параллели в древней мистике, особенно учение византийского богослова Максима Исповедника (ум. 662) о «плероме душ» как некоем множественном единстве и сверх личной личности.

³² «Поэтика» 4, 48b 12.

³³ Это очень хорошо видно на примере двух строк из «Человека» (III, 218):
 ...Не до плота реки предельной, / Где за обол отдашь милоть... («Когда в сияющее лоно...»)

Читатель обязан, во-первых, охватить одним взглядом образ миров, разделенных загробной рекой, который принадлежит к устойчивым мотивам поэзии Иванова и дан, например, в одном раннем стихотворении (I, 568):
 ...Беззвучно плещущими Летами / Бог разградил свои миры... («Вечные дары», сб. «Кормчие звезды»).

Во-вторых, его воображение отослано к античному символу оболы как платы Харону за переезд через эту реку. В-третьих, еще одна линия ведет

к библейской символике «милоти» — слово, которым, между прочим, обозначается мантия пророка Илии, отданная им Елисею у Иордана при расставании с этим миром. Все три символических аспекта даны с характерной сжатостью.

³⁴ Пожалуй, наряду с Ивановым полное отсутствие тотальной иронии (описанной, между прочим, в страшной статье Блока «Ирония» 1908 года) можно отметить только у Бальмонта. Некоторая черта цельности в восхвалении бытия соединяет двух поэтов (ср. слова Иванова Бальмонту: «Мы с тобой славословы», — приводимые в статье О. Дешарт, I, 74). Но у Бальмонта она, во-первых, окупаётся простоватостью, если не глуповатостью, общей установки; во-вторых, обесценивается принципиальным отрицанием всякого связанного смысла («Только мимолетности я влагаю в стих...»).

³⁵ Это никоим образом не означает, будто у Вячеслава Иванова отсутствует юмор. Ирония и юмор — скорее противоположности: ирония — гордыня, юмор — смирение. Тихий, «стариковский» юмор приходит к поэту вместе со смирением:

К неопитам у порога / Я вещал за мистагога. / Покаянья плод твою:
/ Просторечьем говорю. // Да и что сказать-то? Много ль? / Перестал
гуторить Гоголь, / Покаянья плод твою. Я же каюсь, гуторя, — // Из Го-
мерова ли сада / Взять сравненье? — как цикада. / Он цикадам, (сам та-
ков!) / Уподобил стариков... («Римский дневник», февраль; III, 593).

Т. Венцлова

Вячеслав Иванов и кризис русского символизма

Впервые на английском языке: *Issues in Russian Literature Before 1917: Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies*. Ed. by J. D. Clayton. Columbus, 1989. P. 205–215. На русском языке в кн.: *Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе*. Вильнюс. 1997. С. 103–116. Печатается по этому изданию.

Венцлова Томас (р. 1937) — поэт, филолог, семиотик; профессор Йельского университета. Автор около 150 публикаций, в том числе: Неустойчивое равновесие: восемь русских поэтических текстов. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1986; Статьи о Бродском. М.: Baltrus-Новое издательство, 2005; Собеседники на пиру: Работы по литературоведению. М.: НЛО, 2012.

¹ *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. С. 81.

² *Блок СС.* Т. 8. С. 308.

³ *Брюсов В.* Дневники 1891–1910. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 142.

⁴ *Максимов Д.* Брюсов: Поэзия и позиция. Л.: Советский писатель, 1969. С. 177.

⁵ Ср.: *Donchin G. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry.* 's-Gravenhage: Mouton, 1958. P. 76.

⁶ *Мандельштам О.* Собрание сочинений. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1971. Т. 2. С. 246.

⁷ Ср. *Ronen O. A Functional Technique of Myth Transformation in XX Century Russian Lyrical Poetry // Myth in Literature / Eds. Andrej Kodjak, Krystyna Pomorska, Stephan Rudy.* Columbus: Slavica, 1985. P. 112.

⁸ Ср.: *Белый А.* Сирия ученого варварства. Берлин: Скифы, 1922 (см. наст. изд., т. 1); *Дешарт О.* Введение // I, 161.

⁹ *Дешарт О.* Введение // I, 116.

¹⁰ Ср.: *Аверинцев С.* Вячеслав Иванов // Иванов В. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976. С. 21.

¹¹ *Мандельштам О.* Указ. соч. С. 343.

¹² Ср.: *Аверинцев С.* Указ. соч. С. 24.

¹³ Ср.: *Смирнов И.* Цитирование как историко-литературная проблема: Принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX — начала XX вв. (На материале «Слова о полку Игореве») // Блоковский сборник. 4. Тарту, 1981. С. 262.

¹⁴ Ср.: *Дешарт О.* Указ. соч. С. 156.

¹⁵ *Степун Ф.* Встречи. Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей, 1962. С. 143; см. наст. изд. Т. 1.

¹⁶ Ср.: *Максимов Д.* О мифопоэтическом начале в лирике Блока (предварительные замечания) // Блоковский сборник. 3. Тарту, 1979. С. 7–8.

¹⁷ П, 594–595. Ср.: *Максимов Д.* Указ. соч. С. 9.

¹⁸ *Миц З.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник. 3. С. 80–81.

¹⁹ См., в частности, новейшие работы Юрия Лотмана.

²⁰ *Блок А.* Записные книжки. М.: Художественная литература, 1965. С. 168.

²¹ *Ronen O.* Op. cit. P. 121.

²² *Блок А.* Записные книжки. С. 96.

В. Махлин

«Ты еси»:

Достоевский между Вячеславом Ивановым и М. М. Бахтиным

Печатается впервые. Статья написана специально для настоящей антологии.

Махлин Виталий Львович (р. 1947) — историк современной философии и научно-гуманитарного мышления, переводчик, критик; доктор философских наук, профессор кафедры философии Московского педагогического государственного университета (МПГУ). Автор книг: «Я и Другой: К истории

диалогического принципа в философии XX в.» (М., 1997), «Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии» (М., 2009), «Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина» (Сидлце, 2015).

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект 16-3-00687а: «Герменевтика классическая и современная: ретроспективы и перспективы».

² *Игета С. Иванов* — Пумпянский — Бахтин // Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures. Tokio, 1988. P. 81–91; *Силард Л.* Проблемы герменевтики в славянском литературоведении XX века // Studia Slavica Hung. (Budapest), 38 (1–2), 1993. С. 173–183; *Компелев Н. К.* проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и ВИ) (1988) // Архивные мат-лы, 1999. С. 201–210; *Bird R.* Understanding Dostoevsky: A Comparative of Russian Hermeneutic Theories // Dostoevsky Studies (New Series), Vol. V (2001). P. 129–146; *Бочаров С. Г.* Комментарии к книге М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (2: 431–445); *Николаев Н. И.* Вяч. Иванов и круг М. М. Бахтина // Иванов — Петербург, 2003. С. 286–294; *Kliger I.* Dostoevsky and the Novel-Tragedy: Genre and Modernity in Ivanov, Pumpyansky, and Bakhtin // PMLA, Vol. 126. No. 1 (January 2011). P. 73–87.

³ *Иванов В. И.* Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Борозды и межи. М.: Мусaget, 1916. С. 5–72.

⁴ *Бахтин М. М.* 1) Проблемы творчества Достоевского (1929) // Бахтин М. М. Собр. соч.: В шести томах. Т. 2 / Под ред. С. Г. Бочарова и др. М.: Русские словари, 2000; 2) Проблемы поэтики Достоевского (1963) // Бахтин М. М. Собр. соч.: В шести томах. Т. 6 / Под ред. С. Г. Бочарова и др. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. В дальнейшем ссылки на оба этих издания даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁵ *Манн Т.* Собр. соч.: В десяти томах. Т. 3. М.: Худ. литература, 1959. С. 8.

⁶ *Замятин Е. И.* О сегодняшнем и современном (1924) // *Замятин Е. И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: На-следие, 1999. С. 101.

⁷ *Федотов Г. П.* Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры. В 2-х т. Т. 1. СПб.: София, 1991. С. 66.

⁸ О философской публицистике упомянутых авторов хорошо говорит К. Г. Исупов: «Видимо, спор о Достоевском шел не о форме диспута “возле” писателя и вообще не о “писателе”. Спор с ним разворачивался во внутреннем голосовом пространстве его прозы, в полноте соприсутствия герою. Сорок лет на родине (и долгие годы в эмиграции) религиозные философы слышали свою современность голосами героев Достоевского» (*Исупов К. Г.* Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском Ренессансе // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1996. Сб. 2. С. 310).

⁹ Подобно тому, как Е. И. Замятин писал о переломном «столетнем десятилетии» (см. примеч. 6), Т. Адорно выделял в истории музыки XX в. «времена героического десятилетия, обрамляющих Первую мировую войну»,

за которыми следовала «история упадка, инволюции в сторону традиционного» (Адорно Т. В. Философия новой музыки. М.: Логос, 2001. С. 44–45).

¹⁰ См.: Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л.: Прибой, 1928. С. 68; М. М. Бахтин (под маской). М.: Лабиринт, 2000. С. 228.

¹¹ Бахтин М. М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества (1924) // Бахтин М. М. Собр. соч.: В шести томах. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 367.

¹² Термин «фактичность» (восходящий еще к позднему Шеллингу) встречается как у раннего М. М. Бахтина («К философии поступка», 1921/22), так и у раннего М. Хайдеггера (в летнем семестре во Фрайбурге, 1923); у русского мыслителя — «историческая фактичность», у немецкого — «герменевтическая фактичность»; там и там намечается новая (феноменолого-герменевтическая) онтология, «новое мышление», как говорили в Германии в 1920-е гг. Дело, однако, не в терминологии, которая могла быть другой у других инициаторов смены гуманитарно-философской парадигмы в «столетнее десятилетие», но в самом этом общем повороте. М. М. Бахтин обрисовал этот поворот от лица и на языке «марксиста», которого не было, в известных работах 1920-х гг., напечатанных под именами друзей. Так, в книге «Формальный метод в литературоведении» (1928), в контексте изображения «кризиса идеалистической “философии культуры” и гуманитарного позитивизма» в западной философии и постановки «проблемы синтеза философского мировоззрения с конкретностью и объективностью исторического изучения», читаем: «Философия и гуманитарные науки слишком любили заниматься *чисто смысловыми* анализами идеологических явлений, интерпретацией их отвлеченных значений и недооценивали вопросов, связанных с их непосредственной реальной действительностью в вещах и их подлинным осуществлением в процессах социального общения» (цит. по: М. М. Бахтин (под маской). С. 190). Как увидим ниже, здесь на официальном языке эпохи и в западноевропейском контексте только перелагается конструктивная критика символизма, определившаяся в так наз. невеликом кружке М. М. Бахтина уже летом 1919 г.).

¹³ Ср.: «Восхождение — это гордость, жестокость, и не только к другим, но и к себе. И раз оно жестоко, оно страдально. Это трагический путь к высоте, *разрыв с землей*, гибель. Если восхождение не влечет за собой нисхождения, оно бесплодно, потому что — *надмирно*. Нисхождение — это символ радуги, улыбки, любви к земле, сохранившей память о небе» (2: 319).

¹⁴ Федотов Г. П. Трагедия интеллигенции // Федотов Г. П. Судьба и грехи России... С. 95.

¹⁵ Показательна в этой связи реакция таких русских философов, как Н. О. Лосский, С. Л. Франк или Ф. А. Степун, на философию М. Хайдеггера (см., например: Плотников Н. С. С. Л. Франк о М. Хайдеггере // Вопросы философии. 1995. № 9). Подобно тому как в «Бытии и времени» Хайдеггера (1927) Н. О. Лосский увидел недостойное философии превращение ее в кухонную «фрау Зорге», точно так же и в «Марксизме и философии

языка» В. Н. Волошинова (М. М. Бахтина) (1927) тот же Лосский, с высот своей идеалистической метафизики, разглядел не более чем марксистско-социологическое принижение «личности» (см.: *Лосский Н. О. Условия абсолютного добра.* М.: Политиздат, 1991. С. 206).

¹⁶ Ср. в этой связи утверждение ученика Хайдеггера, инициатора современной философской герменевтики Ганса-Георга Гадамера (1900–2002) в интервью В. С. Малахову (16.04.1992 г. в Гейдельберге): «"Карамазовы" были для нас в 20-е годы важнейшей книгой после Библии» (*Логос.* 1992. № 3. С. 128).

¹⁷ См. об этом: *Бочаров С. Г. Об одном разговоре и вокруг него (1992)* // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 474 ср.: *Махлин В. Л. Тоже разговор* // Махлин В. Л. Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина (*Opuscula Slavica Sedlcensia.* Т. VIII. Siedlce 2015. С. 17–21).

¹⁸ *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В шести томах. Т. 4 (2) / Под ред. И. Л. Поповой. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 61.

¹⁹ См. об этом: *Гадамер Г.-Г. Неспособность к разговору (1971)* // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 87.

²⁰ Концепция творчества Достоевского у раннего и позднего Г. Лукача в контексте российских интерпретаций Достоевского (и Л. Толстого), от Д. С. Мережковского до М. М. Бахтина рассматривается в работе итальянского слависта: *Страда В. Между романом и реальностью: история критической рефлексии* // М. М. Бахтин: антология критики / Под ред. В. Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 102–125.

²¹ *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. Л.: Прибой, 1928. С. 82; М. М. Бахтин (под маской). С. 238. Ср.: «На почве символизма и появились впервые литературоведческие работы, подходившие к поэтическому искусству по существу», хотя новая исследовательская задача «не могла быть методологически обоснована и разрешена на почве самого символизма» (Там же).

²² Если говорить о поэзии 1910-х гг., то «акмеисты» остро осознавали свое поколенческое отличие от «символистов» как различие между прежним и новым столетием. С. С. Аверинцев цитирует в своей книге о ВИ (см.: *Аверинцев С. С. «Скворешниц вольный гражданин...»: Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами.* СПб.: Алетей, 2002. С. 67, прим.) А. А. Ахматову: «Несомненно символизм — явление 19-го века. Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми 20-го века и не хотели оставаться в предыдущем. Николай Степанович (Гумилев. — В. М.) моложе Блока только на семь лет, но между ними — бездна» (*Ахматова А. Десятые годы* / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика и К. М. Поливанова. М., 1989. С. 134). Ссылаясь на Л. Я. Гинзбург, считавшей символизм общекультурным, а акмеизм всего лишь литературным течением, С. С. Аверинцев говорит о духовной несопоставимости символизма и акмеизма. Между

тем акмеизм был не только и не просто «литературной школой»; школа была симптомом существенно нового чувства жизни, нового мироощущения, о чем очень ясно и точно писал в особенности О. Э. Мандельштам в своих культур-философских эссе начала 1920-х гг. (полемизируя с символизмом). В поздних работах самого С. С. Аверинцева можно заметить некоторое перемещение (или возвращение) в 1990-е гг. исследовательского интереса от О. Мандельштама к ВИ, что, скорее всего, имело не столько литературную, сколько духовно-идеологическую подоплеку, обусловленную новой, после 1917 г., «козлиной песнью» русской интеллигенции.

²³ *Комарович В. Л.* Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Образование, 1925. С. 4, 7; см. также: *Бочаров С. Г.* Комментарий к «Проблемам творчества Достоевского» М. М. Бахтина // Указ. изд. С. 435.

²⁴ Ср.: «До сих пор является малоизвестным тот факт, что использование слова “структура” было до первой мировой войны чем-то вроде отличительной характеристики молодых учеников Дильтея в Берлине, и что с помощью русского феноменолога Густава Шпета понятие структуры Дильтея и Шпрангера вошло окольным путем через Россию в терминологию западной лингвистики и было в ней изменено до неузнаваемости» (*Роди Фр.* Жизненные корни гуманитарных наук: По поводу отношения «психологии» и «герменевтики» в позднем творчестве Дильтея // Герменевтика. Психология. История: Вильгельм Дильтей и современная философия / Под ред. Н. С. Плотникова. М.: Три квадрата, 2002. С. 19).

²⁵ *Пумпянский Л. В.* Достоевский и античность. Пг.: Замыслы, 1922. Цитирую по изданию: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция / Под ред., с предисл. и коммент. Н. И. Николаева. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 506–529, с указанием страниц в тексте.

²⁶ Ранние исследования Л. В. Пумпянского: «Достоевский как трагический поэт» (1919), «Краткий доклад на диспуте о Достоевском» (1919), «Опыт построения релятивистической действительности по “Ревизору”», а также книга «Гоголь» (1922/23) и др. собраны, опубликованы и прокомментированы Н. И. Николаевым в канун XXI в. (см. предшествующее примечание).

²⁷ Подробнее об этом см.: *Николаев Н. И.* М. М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // Невельский сборник. Выпуск первый / Под ред. Л. М. Максимовской. СПб.: Акрополь, 1996. С. 96–101.

²⁸ Подробнее об этом см.: *Махлин В. Л.* Третий Ренессанс // Бахтинология: Исследования. Переводы. Публикации / Под ред. К. Г. Исупова. СПб.: Алетейя, 1995. С. 132–154.

²⁹ В дальнейшем цитирую эту статью по изданию: *Иванов В. И.* Лик и личины России / Под ред., с предисл. и примеч. С. С. Аверинцева. М.: Искусство, 1995. С. 266–303. С указанием страницы в тексте.

³⁰ Термин «несоизмеримость», как известно, ввел Томас Кун в книге «Структура научных революций» (1962) в контексте своей естественно-

научно ориентированной философии и истории науки, имея в виду несоизмеримость различных научных теорий между собой. Мы здесь пытаемся показать существенность несоизмеримости различных духовно-исторических установок в историческом опыте — предмете гуманитарных наук и гуманитарной эпистемологии.

³¹ *Бахтин М. М.* Лекции М. М. Бахтина по истории русской литературы (записи Р. М. Миркиной) // Наст. изд. Т. 2.

³² *Иванов В.* Легион и соборность (1916) // III, 253–268.

³³ *Аверинцев С. С.* Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов В. Лик и личины России. М.: Искусство, 1995. С. 7–24.

³⁴ Там же. С. 23.

³⁵ Г. Лукач в свой домарксистский период поставил в своей «Теории романа» проблему Достоевского-художника в связи с проблемой романного жанра как формы «трансцендентальной бездомности» постсредневекового человека Нового времени. Книга Лукача характерным образом обрывается на Достоевском как «творце нового мира», выводящем современность за пределы как романтического мировоззрения и художественной формы (включая роман Л. Толстого), так и романа вообще. См.: *Лукач Д.* Теория романа // Новое литературное обозрение. № 9 (1994). Лукач исходил в своем мировосприятии из духа сформулированной им идеи «метафизики трагедии» (см.: *Лукач Г.* Метафизика трагедии // Лукач Г. Душа и формы (1911). М.: Логос-Альтера, 2006. С. 214–239). В своем почитании Достоевского и «русской идеи» Г. Лукач, как известно, «обратившись» в марксистскую веру, оказался куда более радикальным и последовательным метафизиком и идеалистом, чем ВИ.

³⁶ *Иванов В. И.* Письмо к Дю Босу (1934) // III, 424.

³⁷ Пользуюсь случаем сослаться на доклад немецкой исследовательницы из Тюбингена Дианы Штаудахер (D. Staudacher) «Эстетика как восприятие другого человека у В. Иванова», на котором я имел возможность присутствовать во Фрайбурге в ноябре 1997 г. Критику идеализма у Иванова Д. Штаудахер рассматривала в своем выступлении как «конститутивную особенность ивановского мышления».

³⁸ *Аверинцев С. С.* Проблема тоталитаризма как проблема: попытка ориентации // Новый мир. 2001. № 9. С. 144–150.

³⁹ *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 160, 161.

⁴⁰ Вот почему бытующее представление о том, что проблематика диалога возникает у М. М. Бахтина только в книге о Достоевском, не соответствует исходной и программной установке его научно-философского мышления.

⁴¹ *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. М.: Прогресс, 1988.

⁴² Подробнее см.: *Махлин В. Л.* Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М.: Лабиринт, 1997.

⁴³ *Theunissen M. Der Andere: Studien zur Sozialontologie der Gegenwart.* Berlin, 1965.

⁴⁴ *Гадамер Г.-Г. К русским читателям // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного.* М.: Искусство, 1991. С. 7.

⁴⁵ См., напр., книгу И. И. Лапшина «Проблема чужого “я” в современной философии» (СПб., 1910).

⁴⁶ Подробнее об этом см.: *Махлин В.Л. Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии.* М.: Знак, 2009.

⁴⁷ Это отмечено, в частности, в комментариях С.Г. Бочарова к первому изданию книги о Достоевском (2: 448), правда, лишь в отношении книги Бердяева. В действительности весь ранний М. М. Бахтин «диалогически» противопоставит символизму и «русскому религиозному ренессансу», что, как известно, уловил (но не более того) Г.В. Флоровский в «Путиях русского богословия» (1937), имея в виду «полифонию» в первом издании книги М. М. Бахтина о Достоевском.

⁴⁸ Это объясняется, на мой взгляд, романтической структурой мировоззрения ВИ (характерной для символизма или неоромантизма). Романтическое мировоззрение в принципе дает место так называемому личному началу («субъекту»), но не другому, а своему собственному субъекту — личностно-исповедальному, «поэтическому в узком смысле», говоря языком бахтинской философии романа 1930-х гг. См. в связи с этим: *Иванов В.И. Ты еси // III, 263–268.*

⁴⁹ См.: *Иванов Вяч. Достоевский: Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лик и личины России.* С. 351–458. В контексте этого исследования возможны интересные сопоставления с суждениями М. М. Бахтина. К примеру, как и Иванов, Бахтин (в лекциях по истории русской литературы середины 1920-х гг.) считает известные нападки Достоевского на католицизм несправедливыми, но, в отличие от Иванова, ему для этого не надо было менять конфессию. С другой стороны, Достоевский, отстаивая православие, внес в него сентиментализм и даже «протестантский уклон» (*Бахтин М.М. Собр. соч.:* В 6 т. Т. 2. С. 285).

⁵⁰ Подробнее об этом см.: *Махлин В.Л. Конец разговора (к герменевтике современности) // Гуманитарное знание и вызовы времени / Под ред. С.Я. Левита.* М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив. 2014. С. 125–143.

Д. Магомедова

Работы М. Л. Гаспарова о Вяч. Иванове

Впервые: Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. С. 677–684. Печатается по этому изданию.

Магомедова Дина Махмудовна (р. 1949) — историк литературы, профессор РГГУ (Москва), исследователь литературы Серебряного века.

¹ *Гаспаров М.Л.* Лекции Вячеслава Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. / НЛО. 1994. 10. С. 89–106.

² Там же. С. 90.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 92.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 93.

⁷ Там же. С. 96.

⁸ Там же. С. 102.

⁹ Там же. С. 89.

¹⁰ *Гаспаров М.Л.* Подстрочник и мера точности // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. С. 361–372.

¹¹ Там же.

¹² *Гаспаров М.Л.* 1) Вера Меркурьева (1876–1943): стихи и жизнь // Лица. М.; СПб., 1994. Вып. 5. С. 5–97; 2) «Мирьядами зеркал мой образ отражая...» (Вячеслав Иванов и Вера Меркурьева: Несколько дополнений к статье К.Г. Петросова) // Europa orientalis. 1998. № 2. С. 97–102; 3) Вера Меркурьева — неизвестная поэтесса круга Вячеслава Иванова // Vjaceslav Ivanov: russischer Dichter, europäischer Kulturphilosoph: Beiträge des IV. Internationalen Vjaceslav-Ivanov-Symposiums, Heidelberg, 4–10 September 1989. Heidelberg, 1993. S. 113–126.

¹³ См., напр.: *Гаспаров М.Л.* 1) Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 286–304; 2) Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия Серебряного века: Антология. М.: Наука, 1993. С. 5–44.

¹⁴ *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2004. С. 296.

¹⁵ См.: *Гаспаров М.Л.* Античность в русской поэзии начала XX века / Предисл. С. Гардзонио. Genova; Pisa, 1995. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/gasparov_o_vuach_ivanove_antichnost_1995_text.pdf.

¹⁶ *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма. С. 295–296.

¹⁷ *Аверинцев С.С.* «Скворещиц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001. С. 123.

¹⁸ *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 178.

¹⁹ См.: Переписка <В.Я. Брюсова> с Вячеславом Ивановым / Предисловие и публикация С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85. С. 428–434.

²⁰ Там же. С. 431.

²¹ См., напр.: *Брагинская Н.В.* Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках.

М., 1988. С. 294–329. (Ср. также работы Г. Ч. Гусейнова и Д. Н. Мицкевича в наст. антологии. — *Сост.*)

²² *Гаспаров М.Л.* Античность в русской поэзии начала XX века. С. 8

²³ *Аверинцев С.С.* «Скворещиц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. С. 35–36.

²⁴ Ср.: «...Только готова этот курс, я удивился, как условны эти АНТИЧНЫЕ, т.е. ИСТОРИЧЕСКИЕ и МИФОЛОГИЧЕСКИЕ образы, как небрежны писатели с историческими фактами (Таков даже Брюсов, считавшийся педантом)» (*Гаспаров М.Л.* Античность в русской поэзии начала XX века. С. 9).

²⁵ Там же. С. 42.

Под знаком Диониса

Л. Силард

Заметки к учению Вяч. Иванова о катарсисе

Впервые: *Cultura e memoria*. 2. С. 143–154. Печатается по: *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 148–161.

Силард Лена (Szilárd Lena; р. 1933) — доктор филологических наук Академии наук Венгрии, профессор Будапештского университета (ELTE) и университета Сассари; автор 15 монографий и учебных пособий, ок. 150 статей, опубликованных на 9 языках.

¹ Обзор основных работ о катарсисе в литературе см.: *Adnan K. Abdulla.* Catharsis in Literature. Bloomington, 1985. См. также: *Wegman C.* Psychoanalysis and Cognitive Psychology. A Formalization Freud's Earliest Theory. London; New York, 1985; *Rokem F.* Theatrical Space in Ibsen, Chekhov and Strindberg. Michigan, Ann Arbor, 1986; *Turner V.* From Ritual to Theatre. New York, 1982; *Hankiss E.* A Comparative Literature Today: Theory and Practice. Stuttgart, 1979; *Nichols M.P., Zax M.* Catharsis in Psychotherapy. New York, 1977; *Geen R.G.* Quanty M. B. The catharsis of aggression: An evaluation of a hypothesis // *Advances in experimental social psychology*. New York, 1977; *MacMillan M.B.* The cathartic method and the expectancies of Breuer and Anna O. // *The International Journal of Clinical and Experimental Hypnosis*. 1977. Vol. 25. № 2.

² *Силард Л.* Концепция «Эллинской религии страдающего бога» и ее место в культуре XX века: Доклад на Втором международном симпозиуме, посвященном изучению творчества Вячеслава Иванова. Рим, 1983. См. также: *Силард Л.* К вопросу о корнях нестинарства // *Artes populares*. (Budapest). 1981. № 7. С. 164–186.

³ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 255. Дальнейшие ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием страницы.

⁴ Заметки о Дильтее С. Франка, который новое слово немецкого философа видел в утверждении переживания как основе познания и — отсюда — в уяснении конкретных духовных основ философского мирозерцания, публиковались, в частности, в журнале «Русская мысль» (см. кн. XI за 1911, кн. VI за 1914), где нередко печатался и ВИ.

⁵ См.: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1968. Вып. 11: Литературоведение. С. 328–329. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; Вып. 209).

⁶ Подробнее об этом см.: *Силард Л.* Концепция «Эллинской религии страдающего бога» и ее место в культуре XX в.

⁷ Об отношении М. Бахтина к ВИ см. в моей статье «Русская герменевтика XX века». О. Фрейденберг на ВИ не ссылается и в обстоятельных комментариях к ее работе о трагедии имя ВИ не упомянуто, хотя, особенно в разделе о генезисе трагедии, прямые переключки с ВИ — то притяжения, то отталкивания — многочисленны (см.: *Фрейденберг О. А.* Образ и понятие // Фрейденберг О. Миф и литература древности. М., 1978. С. 301–487).

⁸ *Дешарт О.* Введение // I, 46.

⁹ *Иванов Вяч.* Ницше и Дионис // *Иванов Вяч.* По звездам. СПб., 1909. С. 8, 9, 7.

¹⁰ *Иванов Вяч.* Спорады. (О любви дерзающей) // Там же. С. 375.

¹¹ Там же. С. 372.

¹² *Иванов Вяч.* О достоинстве женщины // Там же. С. 386.

¹³ Выражение героини пьесы Зиновьевой-Аннибал «Кольца» (см.: *Зиновьева-Аннибал Л. Д.* Кольца. М., 1904. С. 139).

¹⁴ *Иванов Вяч.* Спорады. (О Дионисе и культуре) // *Иванов Вяч.* По звездам. С. 357.

¹⁵ Там же. С. 357–358.

¹⁶ Подробнее об этом см. в работах, указанных в примеч. 2.

¹⁷ К проблеме диады см.: *Malcovati F.* Vjačeslav Ivanov: estetica e filosofia. Firenze, 1983; *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 221–236 (глава «Рождение рифмы из духа греческой “диалектики”»); см. также нашу статью «Античная Ленора в XX веке».

¹⁸ Новейшие сведения об эволюции дионисийского обряда, подтверждающие проницательность русского филолога-классика, можно найти в кн.: *Burkert W.* Greek Religion. Archaic and Classical. Oxford, 1985. В оригинале книга вышла на немецком языке (Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Stuttgart, 1977), но для издания в английском переводе была заново просмотрена библиография и учтены последние разыскания, особенно существенные в области изучения минойско-микенской религии (в связи с которой ВИ были сделаны тоже весьма ценные

наблюдения, хотя до поворотных открытий 1950-х гг. оставалось еще более четверти века!).

¹⁹ Об оценке ВИ работы его бакинського студента см.: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета. С. 330–331.

²⁰ Нахожу необходимым подчеркнуть это, поскольку в литературе нередко говорится о сочувствии, об эмпатии как основе катарсиса; ср.: *Morrel R.* The Psychology of Tragic Pleasure // *Essays in Criticism.* 1956. № 6. ВИ подчеркивает принцип тождества между жертвоприносителем и жертвой, что является основой переживания жертвенной гибели героя как своей собственной; дистанцирование редуцирует катарсис или сводит его на нет.

²¹ *Иванов Вяч.* Ницше и Дионис // *Иванов Вяч.* По звездам. С. 10.

²² ВИ ссылается на его книгу «Смерть и бессмертие в представлениях древних греков», вышедшую в Киеве в 1899 г. За информацию о выходных данных книги благодарю Н. Зильпер.

²³ См.: *Lukács G.* Az esztétikum sajátossága. Budapest, 1969; ср.: *Heller A.* Lukacs's Aesthetics // *The New Hungarian Quarterly.* 1966. Vol. 7.

²⁴ В качестве аргумента в пользу этого утверждения сошлюсь на то, что в февральской книжке «Русской мысли» за 1915 г., где опубликовано стихие VI, помещена рецензия П. Губера на упомянутую книгу зачинателя психоанализа. Тема соответствий душевной жизни невротиков и древнего человека, вынесенная Фрейдом в подзаголовок исследования, не могла не привлечь внимания ВИ, размышлявшего над соответствиями духовной жизни древнего и нового человека едва ли не со времен «Эллинской религии страдающего бога».

²⁵ См.: *Lorenz K.* Das sogenannte Böse. Wien, 1963; ср.: *Zumkley H.* Aggression und Katharsis. Göttingen; Toronto; Zürich, 1978; *Maccoby E. E., Jacklin C. N.* The psychology of sex differences. Stanford, 1974; *Spiegel S. B., Zelin M.* Fantasy aggression and the catharsis phenomenon // *Social Psychology.* 1973. Vol. 91.

²⁶ *Иванов Вяч.* Ницше и Дионис. С. 8.

Г. Гусейнов

Проекция «дионисийства» в биографии Вячеслава Иванова

Впервые: Символ. 2015. С. 430–471, в качестве послесловия в публикациям в № 64 и 65 журнале работ «Эллинская религия страдающего бога» и «Дионис и прадионисийство». Печатается с изменениями и дополнениями по этому изданию.

Гусейнов Гасан Чингизович (р. 1953) — филолог, историк культуры, автор книг и статей по классической филологии и философии языка, ординарный профессор НИУ-ВШЭ.

¹ Работа выполнена в рамках гранта № 8179 Министерства образования и науки РФ «Европейские основы и русский вклад в моделях возрождения культуры», 2012–2013 гг.

² *Вахтель М.* Научный проект: в поисках подлинного «Диониса» (о неосуществленной немецкой книге Вячеслава Иванова) // Вестник истории, литературы, искусства. Том V. М., 2008. С. 551–560; наша статья написана в ходе работы над новым русским изданием, в основу которого положена первая бакинская публикация 1923 года, частично исправленная по немецкому изданию, вышедшему в 2012 году (*Ivanov, Vjačeslav Ivanovič.* Dionysos und die vordionysischen Kulte. Hrsg. von Michael Wachtel und Christian Wildberg. Tübingen: Mohr Siebeck, 2012, 416 S.), и по рукописным фрагментам, хранящимся в ИРЛИ РАН (Ф. 607) и в РАИ.

³ *Иванов Вяч.Ив.* Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // IV, 628.

⁴ О поэтах как «предвестниками грядущей органической эпохи» см. в кн.: *Иванова Л.*, 1990. С. 381.

⁵ Вот только самые заметные публикации Иванова на немецком языке: *Die russische Idee.* Aus dem russischen von J. Schor // Philosophie und Geschichte: Eine Sammlung von Vorträgen und Schriften aus dem Gebiet der Philosophie und Geschichte, 26. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1930; *Dostojewskij: Tragödie — Mythos — Mystik.* Autorisierte Übersetzung von Alexander Kresling. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1932; *Humanismus und Religion: Zum Religionsgeschichtlichen Nachlass von Wilamowitz* // Hochland. 1934. 31. № 10. Juli. S. 307–330; *Tantalos: Tragödie.* Aus dem Russischen von Henry von Heiseler. Dessau; Leipzig: Karl Rauch Verlag, 1940. См. об этом подробнее в изданной М. Вахтелем книге: *Ivanov V.* Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß. Hrsg. von Michael Wachtel. Mainz, 1995.

⁶ *Ivanov Vjačeslav I.* Dionysos und die vordionysischen Kulte. Hrsg. von Michael Wachtel und Christian Wildberg. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2012.

⁷ *Вестбрук Филип.* Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007. См. также: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Воплощения Диониса. Рецензия на книгу: *Ivanov Vjačeslav I.* Dionysos und die vordionysischen Kulte. Hrsg. von Michael Wachtel und Christian Wildberg. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2012 // Русская литература. 2014. № 3. С. 230–235.

⁸ *Вестбрук.* Дионис. С. 3.

⁹ Максимилиан Волошин. Письмо М. В. Сабашниковой от 24.09.1906 г. (цит. по: Максимилиан Волошин в Петербурге: осень 1906. Письма к М. В. Сабашниковой / Публикация В. П. Купченко // Минувшее. Исторический альманах. 21. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1997. Вып. 21. С. 313).

¹⁰ *Богомолов Н.А.* К изучению круга чтения Вячеслава Иванова // Иванов. Иссл-ния и мат-лы. Вып. 1. С. 448–461.

¹¹ См., в частности: [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/sochineniya/rukopisi-vyach-ivanova>.

¹² По-видимому, о «просветлении культуры» в языке Иванова можно говорить почти как о термине. М. О. Гершензон так говорит об этом в «Переписке из двух углов»: «Видно, и вы когда-то знали мою тоску и жажду, а после успокоились, заговорили свою тоску софизмами о конечном просветлении культуры и о ежеминутной возможности личного спасения чрез огненную смерть. Каковы вы теперь, благочестиво приемлющий всю историю, — у нас с вами действительно нет общего культа» (III, 314; см. наст. изд., т. 1).

¹³ Возможно, сама периодизация греческой мифологии, которую разработал и которой пользовался А. Ф. Лосев, молчаливо включает опорные точки ивановской схемы. Особенно это касается стадийного противопоставления «хтонической» и «олимпийской» мифологий. По мнению Иванова, «вследствие утвержденного в эпоху Гомера разделения всего состава религии на две самостоятельные сферы, олимпийскую и хтоническую, при исключении из первой начала патетического и энтузиастического, устанавливается коррелятивный этому началу религиозный принцип очищения, или каеарсиса» («Дионис...», Гл. X, § 9). Некоторый механицизм этой схемы оказался даже удобен для встраивания греческой мифологии в советскую историографию античности с ее культом стадийности и смены формаций (см.: Лосев А. Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии. М.: Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 72. Вып. 3. 1953).

¹⁴ Иванова Л., 1990.

¹⁵ Цит. по: Проскурина В. Ю. Рукописный журнал «Бульвар и Переулок» (Вячеслав Иванов и его московские собеседники в 1915 году) // В. Ф. Эрн: pro et contra. Личность и творчество Владимира Эрна в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб: РХГА, 2006. С. 807–808.

¹⁶ Ср.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. Cambridge: CUP, 1989; об этом пишет и Вера Проскурина: Проскурина В. Ю. Вячеслав Иванов и Михаил Гершензон [На пути к «Переписке из двух углов»] // Cahiers du monde russe. 1994. Vol. 35. N. 35. P. 377–392; Михаэль Вахтель пишет об особом внимании, которое Иванов уделял стихотворным переводам греческих стихов при подготовке немецкого издания «Диониса...»: «В архиве поэта находятся не только окончательные варианты, но иногда и черновики, содержащие до шести разных вариантов одного и того же отрывка. Как правило, они облечены в форму гекзаметра или элегического дистиха и представляют ценность для специалиста с точки зрения искусства перевода» (Вахтель М. Научный проект... С. 553–554). См. подробнее о переводческих стратегиях Иванова: Wachtel M. Die Kunst des Redigierens: Das Übersetzungsverfahren bei Vjačeslav Ivanov, In: Milos Okuka, Ulrich Schweizer (Hrsg.), Germano-Slavistische Beiträge: Festschrift für Peter Rehder zum 65. Geburtstag (München, 2004). S. 539–542. Особый интерес представляет в контексте рационализации мысли посредством стиха «Русский Фауст» ВИ, опубликованный М. Вахтелем в альманахе «Минувшее» (12. М.; СПб., 1993. С. 265–273).

¹⁷ Цит. по: *Проскурина В. Ю.* Рукописный журнал «Бульвар и Переулок»... С. 799.

¹⁸ Заметка Б. К. Зайцева о Вячеславе Иванове приведена в кн.: *Иванова Л.*, 1990. С. 331.

¹⁹ III, 535–536.

²⁰ *Иванова Л.*, 1990. С. 67.

²¹ *Аверинцев С. С.* Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 149. Мотив, который никак не мог попасть в советскую печать в середине 1970-х, — иступление и одержимость массовидных социальных тел в противопоставлении личным «конкретным ощущениям высшего порядка» см. в работе С. Д. Титаренко «К истолкованию заметок Вячеслава Иванова на полях диалога Платона “Федр”» (Иванов. Иссл-ия и мат-лы. Вып. 1. С. 402–413).

²² В письме Б. Садовскому 4 июня 1919 г. Ю. Никольский подробно описывает попытку сотрудничества с Театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса: Судьба Юрия Никольского (Из писем Ю. А. Никольского к семье Гуревич и Б. А. Садовскому. 1917–1921) / Публикация С. В. Шумихина // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 19. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1996. С. 171.

²³ Цит. по: *Морев Г. А.* Комментарий к: О. Н. Гильдебрандт. М. А. Кузмин / Предисловие и комментарии Г. А. Морева. Публикация и подготовка текста М. В. Толмачева // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., Феникс-Atheneum, 1992. Вып. 1. С. 282–283; см. Также: *Barnstead John A. Mixail Kuzmin's «On a beautiful clarity» and Vyacheslav Ivanov: a reconsideration* // Canadian Slavonic Papers. 1982. March, 24 (1), pp. 1–10.

²⁴ См. об этом подробнее: *Обатнин Г. В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова. По поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица. Биографический альманах. М.; СПб.: Феникс-Atheneum, 1993. Вып. 3. С. 466–477; ср., в частности, вполне пародийную, но вполне эллинскую и даже дионисийскую готовность ВИ жить в «happy family (клетка, где приучены к мирному сожителству кошка и птичка, кролик и лисица)» (с. 476). См. также: *Богомолов Н. А.* Федор Сологуб на башне Вячеслава Иванова // Богомолов Н. А. Вокруг «Серебряного века». М.: НЛЮ, 2010. С. 250–258.

²⁵ Лапидарное изложение этой биографической канвы мы найдем в уже упомянутом мемуарном очерке Бориса Зайцева (1963): *Зайцев Б. К.* Указ. соч. С. 334; м. наст. изд., т. 1).

²⁶ *Степун Ф.* Указ. соч. С. 383.

²⁷ См. об этом подробнее в работе Ирины Сироткиной: *Sirotkina I.* Conversion to Dionysianism: Tadeusz Zieliński and Heptachor // Jens Herlth, ed. Conversion in Russian Cultural History of the 19th and 20th Centuries. Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe. V. 12. Bern, etc. 2015. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/4/4_Sirotkina.pdf.

²⁸ См. подробнее: *Иванов Вяч.* Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста «*Terror Antiquus*» // III, 91–110.

²⁹ «Тогда был в моде Ницше. Левушка [Бакст] изобразил меня в виде верстового столба и подписал “Оберменш”. А рядом стоял маленький-маленький Бакст, с подписью “Унтер-Менш”» (*Философов Д.В.* Бакст и Серов. (Воспоминания о художниках из варшавского архива 1923–1925 гг.) // *Наше Наследие.* 2002. № 63–64. С. 32).

³⁰ «Горький жаждет соединения. <...> Очаровал нас с В<ячеславом>. Будет у нас». <13 января 1906> «В<ячеслав> еще вчера выразил великолепно в письме Горькому, которого он считает, кроме еще Толстого, единственным художником, способным принять мысль о всенародном искусстве, свои чаяния и требования от искусства будущего» (цит. по: *Богомолов Н.А.* Вокруг «Серебряного века». Статьи и материалы. М., 2010. С. 10).

³¹ Недатированное письмо. ГЛМ. Ф. 7. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 2 (цит. по: *Соболев А.Л.* Мережковские в Париже (1906–1908) // *Лица.* Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 352).

³² Письмо В. Я. Брюсову от 8 января 1907 г. (цит. по: *Соболев А.Л.* Мережковские в Париже... Грубоватые отзывы Мережковских об Иванове оставил в письме Нувелю Лев Бакст; см.: *Соболев А.Л.* Мережковские в Париже... С. 352).

³³ Цит. по: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Комментарий // *Альтман, 1995.* С. 128.

³⁴ «Условно-дионисийской» и «условно-дифирамбической» Иванов называет в «Дионисе...» (гл. VI) и метафорику «Песни песней».

³⁵ Начало истории книги — предложение И. И. Щукина Иванову прочитать цикл лекций в парижском вольном русском университете об античной экономике. Когда Иванов сообщил, что хочет читать лекции о греческой религии, это вызвало еще больший интерес. Название цикла, «Греческая религия страдающего бога (религия Диониса)», и «совмещает оба названия впоследствии опубликованного в журналах «Новый путь» и «Вопросы жизни» (Богомолов, 2009. С. 63). На эту мономанию указывает и эпизод знакомства Иванова с Одилоном Редоном, которого ВИ почти уговорил назвать одну из картин «*Prophète de Dionysos*» («Дионисов пророк»): Богомолов, 2009. С. 73.

³⁶ Богомолов, 2009. С. 72.

³⁷ Там же. С. 77.

³⁸ *Бердяев Н.А.* Эпигонам славянофильства // *Биржевые ведомости.* Утренний выпуск. 1915. 18 февраля. С. 2 (цит. по: В. Ф. Эрн: pro et contra. Личность и творчество Владимира Эрна в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: РХГА, 2006. С. 491–496).

³⁹ Цит. по: *Проскура В.Ю.* Рукописный журнал «Бульвар и Переулок»... С. 800–801.

⁴⁰ РО ИРЛИ. Ф. 607. № 122. Л. 6–7. Не будем забывать, что этими словами Иванов рассказывает слушателям в России, как с точки зрения

античной мифологии и классической филологии можно было бы истолковать революционные события в их стране. Иванову можно было бы сделать упрек, что тот говорит скорее о «нищепанстве», чем о «дионисийстве», но контекст высказывания, вероятно, не оставлял поэту и философу другой возможности. В эти же месяцы и годы завершал свою просветительскую деятельность в России Фаддей Францевич Зелинский, как и Иванов, вскоре навсегда покинувший Россию. Не претендовавший на роль «властителя умов» в России, Зелинский тоже пытался встроить греческую мифологию в современный ему контекст «страстей», выпавших на долю обоих его отечеств — России и Польши.

⁴¹ Хан-Магомедов С. О. Иван Фомин. М.: С. Э. Гордеев, 2011. С. 186.

⁴² Dodds E. R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.

⁴³ Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 96.

⁴⁴ Так, Иванов заинтересовался еще в 1909 г. сектой чемреков, основанной в Петербурге неким Алексеем Щетининым. «Только у нас, — восторженно писал Иванов в “Русской идее”, — могла возникнуть секта, на знамени которой написано: “Ты более, чем я”» (II, 339) (цит. по: Эткинд А. Русские секты и советский коммунизм: проект Владимира Бонч-Бруевича // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 19. С. 288).

⁴⁵ Рудич В. Вячеслав Иванов и Томас Манн // Иванов. Иссл-я и мат-лы, вып. 1. С. 143–173; см. наст. изд., т. 2.

⁴⁶ РО ИРЛИ. Ф. 607. № 122. Л. 36.

⁴⁷ Смышляев В. Примерный сценарий массового празднества в открытом летнем помещении // РО ИРЛИ. Ф. 607. № 315. Л. 1–8.

⁴⁸ Голенщев-Кутузов И. Отречение от Диониса // Наст. изд. Т. 2.

⁴⁹ Степун Ф. Указ. соч. С. 382.

⁵⁰ Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917 гг.) / Публикация Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее. Исторический альманах. Т. 15. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1996. С. 76.

⁵¹ Принадлежавший к следующему поколению поэтов и филологов-классиков Роберт Грейвс (1895–1985) в 1948 г. публикует свою первую книгу о греческой мифологии — «Белую богиню» (*The White Goddess*. London: Faber & Faber), а в 1955 г. — «Греческие мифы» (*The Greek Myths*. London: Penguin, 1955). Книги Грейвса стали бестселлерами и не утрачивают этот статус до сих пор. Но в профессиональной среде они котируются невысоко. «Легко читаемые, они содержат много солидной информации, но все же пользоваться трудами этого автора следует с крайней осторожностью», — высказывают свое мнение влиятельные филологи-классики-соотечественники (*Hard R., Rose H. J. The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London, 1958, p. 690). Стоит сравнить «белую богиню» Грейвса с «дионисийством» Иванова. Возникшие в разное время, обе концепции стараются сплавить в одном образе и нескольких ключевых ритуалах мифологические субстраты

разных эпох и культур. Принципиальным отличием концепции Иванова от мифа о «триединой богине» у Грейвса является сосредоточенность первого только на греческом мифе, культ эллинства как самостоятельного и неповторимого предмета исследования.

⁵² Научные труды, вызванные к жизни поиском такой концепции, относят либо к популяризаторским, либо к эзотерическим: таковы книги Грейвса, а также «Сказания о титанах» младшего современника Иванова Я. Э. Голосовкера (1890–1967), чья «Логика мифа» увидела свет через несколько десятилетий после смерти автора. В этом же контексте уместно упомянуть исследования О. М. Фрейденберг, ставшие доступными читателю благодаря трудам Н. В. Брагинской.

⁵³ О внутреннем родстве между мировоззрением Вячеслава Иванова и теориями его младшего современника — психоаналитика Карла Густава Юнга, — см. сборник «О современной буржуазной эстетике» (Вып. 3. «Искусство». М., 1972. С. 132–133).

⁵⁴ *Аверинцев С. С.* Указ. соч. С. 153. С Аверинцевым снова поспорил бы Ф. Степун, утверждавший в цитируемом сочинении, что в «хоровом начале» Иванова нет ничего от славянофилов.

⁵⁵ *Davidson P.* Vyacheslav Ivanov and C. M. Bowra: A Correspondence from Two Corners on Humanism. Birmingham: Birmingham Slavonic Monographs, 2006.

⁵⁶ См. подробнее в кн.: *Ivanov V.* Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß. Hrsg. von Michael Wachtel. Mainz, 1995.

⁵⁷ «Мы видим, что Вячеслав Иванов, точь-в-точь, как через три десятилетия Томас Манн, стремится противопоставить “лютейшей” антигуманистической фразе Ницше его же, Ницше, личное благородство и человеческую мягкость» (Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 153).

⁵⁸ «Аристотель, требуя от трагедии “очищения страстей”, говорит языком телестики и кавартики, религиозных дисциплин о целительных освящениях души и тела. В сущности, автор “Поэтики” повторяет старую религиозную истину о дионисийском очищении; но он ищет придать ей новое освещение, толкуя ее чисто психологически и независимо от религиозных предпосылок» (Гл. X, § 7).

⁵⁹ См. запись по горячим следам итогов одной из «сред» первого года Башни у Л. Д. Зиновьевой-Аннибал: «<...> слова В<ячесла>ва были “реакционерны” в смысле реакции против его обычной и энергичной проповеди сверхиндивидуализма, мистического хорового экстаза, религии Стр<адающего> Бога и других отраженностей и солнечностей. Он сам сожалеет, что внес смуту в публику, кот<орую>, как оказалось, нужно трактовать педагогично и которая не может понять поэта в его художественной универсальности. Уже после Среды В<ячесла>ва упрекнули за его “арелигиозность”, которую он будто бы неожиданно проявил» // Богомолов, 2009. С. 181–182; более подробно о русско-немецких антирационалистических параллелях см.: *Титаренко С. Д.* От архетипа к мифу: Башня

как символическая форма у Вячеслава Иванова и К. Г. Юнга // Башня, 2006. С. 235–257.

⁶⁰ «...Он очень любил котов, которые были тотемом нашей семьи; везде, где только нам было возможно, у нас жил их представитель: Пострел и Медея — в Женеве, Флёкин — на башне, Тараска и Квадик — в Баку, Пеллероссо и Белкис — в Риме. Вячеслав им радовался; главное, что его в них пленяло, это скрытый в них образ тигра. Наблюдая кошку, он любовался тигром. А тигра часто воспевал в стихах (он же зверь Диониса)» // Иванова, Л., 1990. С. 231–232.

⁶¹ «...literarischen Ehrgeiz habe ich eigentlich gar nicht, an eine herrschende Schablone mich anzuschließen brauche ich nicht, weil ich keine glänzenden und berühmten Stellungen erstrebe. Dagegen will ich mich, wenn es Zeit ist, so ernst und freimütig äußern, wie nur möglich. Wissenschaft, Kunst und Philosophie wachsen jetzt so sehr in mir zusammen, daß ich jedenfalls einmal Zentauren gebären werde» // Nietzsche Friedrich: Werke in drei Bänden. München 1954, Band 3. S. 1021.

⁶² *Otto W.* Der Geist der Antike und die christliche Welt. Bonn, 1923; Id., Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes. Bonn, 1929, и, наконец, Dionysos. Mythos und Kultus. Frankfurt am Main, 1933.

⁶³ *Вестбрук.* Указ. соч. С. 26 и след. В знакомстве современных Иванову немецких исследователей с трудами русского поэта и ученого трудно и быть уверенным, и сомневаться, хотя список примеров иногда кричащего «неупоминания» предшественников или коллег в истории изучения «дионисийства» начинается прямо с Ницше: Вестбрук справедливо задается вопросом, как могло случиться, что Ницше, прекрасно знавший о работах теоретика аристотелевского катарсиса Бернайса, никогда не ссылаясь на последнего, хотя у них обоих был даже общий учитель — Ричль (*Вестбрук.* Указ. соч. С. 126).

⁶⁴ *Kerényi K.* Die griechisch-orientalische Romanliteratur. Ein Versuch von Karl Kerényi. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1927. См. в расширенном русском переводе по изданию: *Кереньи К.* Мифология. Статьи. Сост. Иштван Надь / Пер. с венгерского Ю. П. Гусева и др. М.: Три квадрата, 2012.

⁶⁵ Более известна английская формула happy end.

⁶⁶ *Локс К.* Повесть об одном десятилетии (1907–1917 гг.) / Публикация Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1996. Вып. 15. С. 108.

⁶⁷ При всей пристрастности этой характеристики, она, скорее всего, понравилась бы самому ВИ

⁶⁸ *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Примечательные метаморфозы (Вяч. Иванов о европейском гуманизме) // Иванов. Иссл-ния и мат-лы. Вып. 1. С. 99–121; см. наст. изд., т. 2.

⁶⁹ Там же. С. 116.

⁷⁰ Кереньи К. Размышления о Дионисе / Пер. Н. Якубовой // Кереньи К. Мифология. М.: Три квадрата, 2012. С. 345–386; читателю Кереньи, дошедшему до рецензии на книгу Вальтера Отто, может показаться несомненным знакомство этого автора с «Дионисом...».

⁷¹ Foster John Burt Jr. Heirs to Dionysus. A Nietzschean Current in Literary Modernism. Princeton, 1988.

⁷² Заметим, что в России (СССР) в 1930-е гг. в кругах, оставшихся близкими к обоим писателям, существовала своя, подпольная табель о рангах. Вот что писал сестре 7 июля 1934 г. из Новгорода в Киев С. А. Аскольдов: «Есть величайшие произведения, которые почти никто и не заметил и одно такое произведение принадлежит Вячеславу Иванову, которого ты когда-то знала. Вообще Вячеслав Иванов и Андрей Белый — это два единственных гениальных писателя после Достоевского. Но Белый вполне раскрылся, а Вячеслав Иванов мало раскрыл свою гениальность, она больше чувствовалась в личных беседах с ним» (Аскольдов С.А. Из писем к родным (1927–1941) / Публикация А. Сергеева // Минувшее. Исторический альманах. Париж: Atheneum, 1991. № 11. С. 319). В этом же ключе проблему относительной недоступности Иванова для следующих поколений русских читателей рассматривает А. Ф. Лосев. См. наст. изд., т. 1.

⁷³ В этом контексте мы читаем и посмертно изданную «Повесть о Светомире царевиче».

⁷⁴ Лоуренс Д. Г. Сумерки Италии / Пер. А. Николаевской // Лоуренс Д. Г. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.: Вагриус, 2007. С. 117–120.

⁷⁵ Степун Ф. Указ. соч. С. 375–376.

⁷⁶ Там же. С. 382.

⁷⁷ Более подробно см. в публикуемой в настоящей антологии статье Ю. Мурашова «Дионисийство символизма и структуралистическая теория мифа: Вячеслав Иванов и Юрий Лотман / Зара Минц».

Ю. Мурашов

Дионисийство символизма и структуралистическая теория мифа
(Вячеслав Иванов и Юрий Лотман / Зара Минц)

Впервые: Russian Literature. 1998. Vol. 44. № 4. P. 443–456. Печатается по этому изданию, с дополнениями автора.

Мурашов Юрий (Murašov Jurij) — исследователь истории и теории литературы, профессор университета Констанц (Германия). Автор книг о русской литературной критике, русском символизме и о медиальности литературы, искусства и кино («Jenseits der Mimesis», 1993; «Im Zeichen des Dionysos», 1999, «Das unheimliche Auge der Schrift. Mediologische Analysen zu Literatur, Film und Kunst in Russland», 2016), а также других монографий.

¹ См.: *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности (Фрагменты) // Потебня А.А. Эстетика и поэзия, М., 1976. С. 286–461, и особ. 414–447 («Мышление поэтическое и мифическое», «Характер мифического мышления», «Миф и слово», «Об участии языка в образовании мифов»); *Веселовский А.Н.* 1) Из лекций по истории эпоса // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 446–492; 2) Поэтика сюжетов // Там же. С. 493–596. Потебня в отличие от Веселовского не ссылается на определенные мифы; о символистском дионисийстве ср.: *Hansen-Löve Aage A.* Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne // *Poetica*. 1991. № 23. S. 183–196.

² Ср.: *Март Н.Я.* О религиозных верованиях абхазов. (К вопросу о яфетическом культе и мифологии) // Март Н.Я. О языке и истории абхазов. М.; Л., 1938. С. 98–124; *Фрейденберг О.М.* Три сюжета и семантика одного // Язык и литература. 1929. № 5. С. 5. 33–60; *Франк-Каменецкий И.Г.* Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Язык и литература. 1929. № 3.

³ Сцепления советско-русского структурализма с культурологией 30-х гг. очевидны — ср. библиографическое обозрение Ю. М. Лотмана «О. М. Фрейденберг как исследователь культуры» (Труды по знаковым системам. 1973. № 6. С. 282–303); здесь Лотман указывает и на программную работу Фрейденберг в книге «Тристан и Исольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии» (Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора под ред. акад. Н.Я. Марра, Л., 1932), где Фрейденберг противопоставляет так называемый «семантический» и «семантико-палеографический метод» формализму (см. с. 483); именно этим методом пользуется в значительной степени и Лотман в своих мифологических работах.

⁴ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 1–3, 5, 8, 9; Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 6, 7. Подробнее о дионисийстве Иванова ср.: *Murašov J.* Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel von Vjačeslav Ivanov. München, 1999. S. 20–138 (“Dionysosstudien”); также см.: *Титаренко С.Д.* Фауст нашего века. Мифопоэтика Вячеслава Иванова, СПб., 2012. С. 107–180 и серию работ Г. Ч. Гусейнова.

⁵ Критике «односторонности» Иванов подвергает такие произведения, как: *Nietzsche F.* Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Leipzig, 1871; *Dörpfeld W.* Das griechische Theater. Athen, 1886; Wilhelm Mannhardt. Wald- und Feldkulte. Berlin, 1905 (2-е изд.); *Creuzer F.* Symbolik und Mythologie der alten Völker. Leipzig, 1810; *Lobeck C.A.* Aglaophamus. Königsberg, 1829; *Müller K.O.* Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. Göttingen, 1825; *Frazer J.G.* The Golden Bough. London, 1890; *Rohde E.* Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Freiburg i. B./Leipzig, 1890–1894.

⁶ Новый путь. № 2. С. 57 и 58.

⁷ Новый путь. № 3. С. 39.

⁸ Там же (курсив мой).

⁹ Там же.

¹⁰ Там же (курсив мой).

¹¹ Там же. С. 46; «коллективное безумие» как «правильное, здоровое иступление» ВИ резко противопоставляет субъективным, индивидуальным формам «безумствования», которые он считает «болезненными» (ср. Новый путь. № 3. С. 50).

¹² На таком запрете экспликации семиотических кодов основана и концепция социалистического реализма 30-х и 40-х гг.; ср. подробнее статью автора «Schrift und Macht in den 1920er und 1930er Jahren der sowjetische Kultur. Zur Medienanthropologie des Sozialistischen Realismus» (Tomáš Lipták, Jurij Murašov (Eds.), Schrift und Macht. Zur sowjetischen Literatur der 1920er und 30er Jahre. С. 1–41: «Das Spannungsverhältnis zwischen kollektivistischem Ethos und medialem Eigensinn der Schrift, das die sowjetische Kultur von Anbeginn an plagt, findet mit dem sozialistischen Realismus eine neue Gestalt diskursiver Bewältigung: Unausgesprochen implizieren seine positiven Kriterien und Massgaben gleichzeitig ein absolutes Verdikt gegenüber jeglicher Bezugnahme auf den medialen, technologischen Produktions- und Schreibprozess von Literatur (und von Kunst insgesamt). Jegliche Reflexion auf die schriftbasierte Hervorbringung von erzähltem Sinn erscheint nun tabuisiert» (С. 26)).

¹³ Новый путь. № 3. С. 40.

¹⁴ Ср. употребление понятия «эпидемические неврозы» в связи с дионисийским культом (Новый путь. № 3. С. 47). В данной перспективе и концепция «(коллективного) тела» Михаила Бахтина оказывается лишь переформулировкой символистического дионисийства ВИ: «Тело последнее и лучшее слово космоса, это — ведущая космическая сила <...>» (Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 377); о соотношении ВИ к Бахтину ср.: Szilárd L. Карнавальное сознание, карнавализация // Russian Literature. 1985. № 18. С. 151–176; эпидемическая коммуникация, на которой основано дионисийство ВИ, соответствует в основных чертах концепции «заражения» как суть эстетической коммуникации, о которой говорит Лев Толстой в своей работе «Что такое искусство?»: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 78–79 (курсив мой)). В связи с эпидемической коммуникацией

дионисийства интересен и тот факт, что именно новейшая теория (постдраматического) театра и перформанса в значительной мере ссылается на миф Диониса; ср.: *Fischer-Lichte E. Dionysus Resurrected. Performances of Euripides' 'The Bacchae' in a Globalizing World.* Oxford, Wiley-Blackwell, 2014 и также: Hall Edith, Macintosh Fiona, Wrigley Amanda (Eds.), *Dionysus since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium.* Oxford: University Press, 2004.

¹⁵ *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Литература и мифология // Труды по знаковым системам. 1981. № 13. С. 37. О понимании мифа в русском структурализме и у Лотмана/Минц см.: *Зенкин С. Н.* Миф, имя и рассказ // Зенкин С. Поэтика мифа. Современные аспекты. М., 2008. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 56). С. 24–42, также: *Ким Су Кван.* Основные аспекты творческой эволюции Ю. М. Лотмана: «иконичность», «пространственность», «мифологичность», «личность». М.: НЛЮ, 2003. С. 75–106.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Ср. более ранний анализ мифического мышления как «изоморфизма»: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Миф — имя — культура // Труды по знаковым системам. № 6. 1973. С. 282–303.

¹⁸ *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Литература и мифология. С. 37; ср. описание древнегреческого мышления у О. Фрейденберг: «Категория сознания здесь — тождество» (*Фрейденберг О.* Сюжет Тристана и Исольды в мифологемах эгейского отрезка Средиземноморья // Тристан и Исольда: От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Африкации. Л., 1932 (Труды Института Языка и Мышления. № 2). С. 111.

¹⁹ Новый путь. № 2. С. 58.

²⁰ *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Литература и мифология. С. 41.

²¹ См.: *Lévi-Strauss C. La structure des mythes* // Lévi-Strauss C. *Anthropologie structural.* Paris, 1974. С. 227–255; здесь Леви-Стросс анализирует миф об Эдипе как своеобразный логический инструмент, который позволяет на уровне первобытного мышления решать вопросы самопознания: «<...> le mythe d'Oedipe offre une sorte d'instrument logique qui permet de jeter un pont entre le problème initial — nait-on d'un seul, ou bien de deux? — et le problème dérivé qu'on peut approximativement formuler: le même nait-il du même, ou de l'autre?» (Р. 239); подробнее о логике аргументации Леви-Стросса ср. статью автора «Rechenkonzepten von Jurij Lotman/Zara Minc und Claude Lévi-Strauss» / (*Poetica.* 1996. № 29. С. 200–220).

²² *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Литература и мифология. С. 38.

²³ Там же.

²⁴ Ср. пересказывание мифа о Титанах у Веселовского: «О Дионисе говорят, что он был убит титаном, который бросил его растерзанные члены в котел <...>. Афина принесла его еще бившееся сердце Зевсу. По рассказам позднейшим, титаны сбросили Диониса с престола Зевеса и разрубили его

на части. И вот Зевс возрождает его к ряду новых бытий. Дионис, благодаря ему, является то в виде Зевса, Кроноса, то в виде ребенка, юноши, льва, дракона, быка. Во всех этих видах продолжается борьба его с титанами, которые еще раз растерзали его» (*Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 440).

²⁵ Христологическая перспектива Иванова на бога Диониса уже высказывается в самом заглавии статьи «Эллинская религия *страдающего* бога» (курсив мой); эта христологическая точка зрения отличает дионисийство Иванова от «das Dionysische» Фридриха Ницше; в значительной мере ивановское понимание Диониса совпадает с дионисийством немецких романтиков Иоганна Гельдерлина и Фридриха Шеллинга; см.: *Frank M.* Der kommande Gott Vorlesungen über die Neue Mythologie, Frankfurt a./M., 1982. S. 245–285, 285–308.

²⁶ Ср. описание Диониса как неопределимо-загадочного бога у ВИ: «Мифу не удастся пластически и окончательно очертить Дионисов облик. Бог, вечно превращающийся и проходящий чрез все формы, — бог-бык, бог-козел, бог-лев, бог-барс, бог-олень, бог-змея, бог-рыба, бог-плющ, бог-лоза, бог-дерево, бог-столп, бог-юноша, бог-брадатый муж, бог-младенец, бог-дева, бог-огонь <...> бог-пучина морская, бог-дождевая влага, бог-солнце, бог-ночь и смерть, бог в колыбели, бог в гробу, или раке, или в осмоленном ковчеге, брошенном в море, или в узком колодце, в темном озере, в Лернейском болоте, бог в бедре Зевсовом и в котле Титанов, бог на дельфинах, бог среди изнеженного сонма женщин и в женских одеждах, бог на корабле, или на колеснице, влекомый тиграми, или на двухколесной тележке — везомый двумя сатирами и двумя менадами, бог в объятиях Ариадны, бог в шлеме и всеоружии, бог-беглец, бог обмана и веселого прятания, бог-загадка, бог-голос, бог-маска, — этот бог всегда только маска и всегда одна оргиастическая сущность. Его многообразность и как бы текучесть не позволяет облечь его нумен в постоянное и устойчивое формальное представление» (Новый путь. № 9. С. 47). Ср. похожее определение первобытного героя на формально-абстрактном уровне у Ольги Фрейденберг: «Первый персонаж — множественно-единичный; он безличен, безименен (одно имя тотема для всех), зооморфен, космичен» (*Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1936. С. 224). О едино- и многообразности Диониса в греческой мифологии ср.: *Albert H.* Dionysos: One or Many? // *Alberto Bernabé, e. a.* (Eds.) *Redefining Dionysos.* Berlin, de Gruyter, 2013. S. 554–582; о едино- и многообразности у ВИ ср.: *Bird R.* The Russian Prospero: the creative universe of Viacheslav Ivanov. Madison, University of Wisconsin Press, 2006. P. 153–156 («The Many and the One. Dionysus and the Goddess»).

²⁷ *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Литература и мифология. С. 39.

²⁸ Там же. С. 40.

²⁹ Там же. С. 41; ср. примеч. 26.

³⁰ Для Рихарда Вагнера, например, миф об Эдипе высказывает основной конфликт между «произволом» («Willkür») «политического государства» («politischer Staat») и «необходимости» («Notwendigkeit») «свободной индивидуальности» («freie Individualität»). Государственный принцип символизируется в персонаже фиванского короля Лая, а свободная индивидуальность в его сыне Эдипе (ср.: *Wagner R. Oper und Drama. Stuttgart, 1984. S. 200–202*); Вагнер находит в мифе об Эдипе и логику человеческой истории как и ее утопические перспективы: «Den Oidipusmythos brauchen wir heute nur seinem innersten Wesen nach getreu zu deuten, so gewinnen wir an ihm ein verständliches Bild der ganzen Geschichte der Menschheit vom Anfange der Gesellschaft bis zum notwendigen Untergange des Staates. Die Notwendigkeit dieses Unterganges ist im Mythos vorausempfunden: an der wirklichen Geschichte ist es, ihn auszuführen» (S. 200).

³¹ Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология. С. 43; ср. также: Фрейдберг О. Сюжет Тристана и Исольты в мифологемах эгейского отрезка Средиземноморья. С. 91–114, особ. 110–114.

³² Ср. мотив дионисийского переодевания и в трагедии Эврипида «Вакханки».

³³ Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология. С. 43.

³⁴ Там же. С. 37.

³⁵ Там же. С. 47.

³⁶ См. примеч. 21.

³⁷ Lévi-Strauss C. La structure des mythes. P. 240.

³⁸ Леви-Стросс вписывается в западную семиологическую традицию, где именно не изоморфизм, а дискретность или, точнее говоря, дифферентность является исходной категорией смысловых процессов; ср. в этом контексте программное высказывание Ф. де Соссюра: «<...> dans la langue il n'y a que des différences» (*Saussure F. de. Cours de linguistique générale. Paris, 1949. P. 166*).

³⁹ См. обзор разных теориях мифа, который дается в книге: *Csapo E. Theories of Mythology. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005*; последняя глава книги освещает структуралистский подход к мифу (р. 181–261), отличая два типа структуралистского анализа — синтагматический и парадигматический анализ мифа. К первому типу относится Ф. де Соссюр, Фрейд и Леви-Стросс, а к второму Роман Якобсон. В определенной степени это соответствует нашему результату о двух парадигмах структуралистского мышления в отношении к Лотману и Леви-Строссу.

⁴⁰ В разных теориях мифа, и в том числе и у Лотмана и Леви-Стросса, фигурируют ссылки на медийную проблематику мифа (устность, письменность, образ, картина), но систематически не связываются с определенной структурой мифа. Пример такого систематического медийного подхода к структуре мифа — книга: *Shlain L. The Alphabet Versus the Goddess: The Conflict Between Word and Image. Harmondsworth: Penguin/Compass, 1998*.

Е. Тахо-Годи

«Остается исследовать источники воли и природу жажды»
(О «Римских сонетах» Вяч. Иванова)

Впервые: Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 60–70. Печатается по этому изданию.

Тахо-Годи Елена Аркадьевна (р. 1967) — литературовед, поэт, писатель; профессор кафедры истории русской литературы МГУ им. М. В. Ломоносова. ВИ — один из героев ее книг: «Константин Случевский: Портрет на пушкинском фоне» (2000), «Художественный мир прозы А. Ф. Лосева» (2007), «Великие и безвестные: Очерки по истории русской литературы и культуры XIX–XX веков» (2008), «Алексей Лосев и русская революция: 1917–1919» (М., 2014).

¹ В заглавие статьи вынесены слова ВИ из его письма к М. Гершензону // III, 404.

² Альтман, 1995. С. 61–62.

³ См. указатель: *Davidson P. Viacheslav Ivanov: a reference guide.* New York, 1996.

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

⁵ См. указанную работу Р. Берда.

⁶ *Cazzola P.* L'idea di Roma nei «Rimskie sonety» di Viaceslav Ivanov (con richiami a Gogol'e a Herzen) // *Cultura e memoria.* 1. P. 81–95.

⁷ *Барзах А. Е.* Материя смысла // СПТ. С. 27.

⁸ Там же. С. 27–28.

⁹ *Иванова Л.,* 1990. С. 150: «Вот отрывки из его дневника 1924 года, от 1 декабря. «Итак мы в Риме. Мы на острове. Друзья в России — *gari nantes in gurgite vasto* [«Немногие пловцы в безмерной стремнине» (цитата из «Энеиды» Вергилия, I, 118 — *Е. Т.-Г.*). Чувство спасения, радость свободы не утрачивают своей свежести по сей день. (Это чудо, но материально существовать трудно; что делать? — *Е. Т.-Г.*) <...> Итак, одному опять нырнуть *in gurgite*? Не значит ли это испытывать судьбу? Нырнул сызнова в пучину спасенный — *der Taucher* (пловец из баллады Шиллера. — *Е. Т.-Г.*) и уже не вернулся» (ср. III, 850–851). Ср. тему крушения в статье 1904 г. «Ницше и Дионис».

¹⁰ Русско-итальянский архив. Salerno, 2001. III. С. 192. Стоит обратить внимание, что слова Иванова об острове, уцелевшем при «взрыве всех смыс-

лов», явно перекликаются с его стих-нием «Острова» (1915), где *Острова* ассоциируются, в том числе, и со *Словами*.

¹¹ *Альтман*, 1995. С. 68.

¹² *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 128.

¹³ Минувшее. М.; СПб., 1992. Вып. 10. С. 131.

¹⁴ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 131.

¹⁵ Там же. С. 202.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 171.

¹⁸ Там же. С. 54.

¹⁹ Там же. С. 127

²⁰ Там же. С. 132.

²¹ Там же. С. 129.

²² Там же. С. 246.

²³ Там же. С. 287.

²⁴ Там же. С. 136.

²⁵ Там же. С. 251.

²⁶ Русско-итальянский архив. Салерно, 2001. III. Кстати, интересно, что обоих поэтов связывает, помимо «фонтанного мотива» и еще одна тема — «фламинго»: и у Рильке, и у ВИ есть стих-ния об этой египетской птице (у ВИ оно посвящено интересовавшейся Египтом О. А. Шор, носившей в ивановском семействе домашнее прозвище «Фламинго»).

²⁷ См. об этом, напр.: *Обатнин Г.В.* Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 100–101, 179.

²⁸ *Карельский А.В.* Хрупкая лира. М., 1999. С. 72.

²⁹ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 169–170.

³⁰ *Иванов Вяч.* Кормчие звезды. СПб., 1903. С. 371 (см. также с. 353).

³¹ *Карельский А.В.* Указ. соч. С. 70.

³² *Карельский А.В.* Указ. соч. С. 72. Стих-ние здесь и далее цитируется в переводе А. В. Карельского.

³³ Там же. С. 72.

³⁴ Там же. С. 106.

³⁵ Там же. С. 72.

³⁶ Там же. С. 73.

³⁷ Там же. С. 72.

³⁸ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 179.

³⁹ *Карельский А.В.* Указ. соч. С. 107.

⁴⁰ Там же. С. 135. Цитируется седьмой сонет из первой части «Сонетов к Орфею».

⁴¹ Там же.

⁴² Там же. С. 135. Цитируется первый сонет из первой части «Сонетов к Орфею».

⁴³ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 175–176.

⁴⁴ Там же. С. 170.

⁴⁵ Ср.: Письма Вяч. Иванова и М. О. Гершензона / Публ. Е. Глухой и С. Федотовой // Русско-итальянский архив. Salerno, 2011. VIII. С. 86.

⁴⁶ *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Ницше Ф. Сочинения: В 2-х т. Т. 2. М., 1990. С. 167.

⁴⁷ *Зелинский Ф.* Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба. 2002. С. 260.

⁴⁸ *Зелинский Ф. Ф.* Ницше и античность // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1904. С. 342. Интересно, что в посвященном Зелинскому стихотворении ВИ сравнил своего друга с гетевским Фаустом, который, как Орфей Эвридику, вызвал из Аида троянскую Елену (сборник «Нежная тайна. Лепта» (СПб., 1912), см. его перевод: *Тахо-Годи Е. А.* Пять писем Ф. Ф. Зелинского к Вяч. Иванову (Вступительная статья, подготовка текста, комментарии и публикация) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 227.

⁴⁹ *Альтман*, 1995. С. 43.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 38.

⁵² Там же. С. 190–191.

⁵³ О мифологеме обезглавливания, о голове-ковчеге-гробе, о связи этого образа у ВИ с водной стихией подробнее см. статью Л. Силард «“Орфей растерзанный” и наследие орфизма» (Иванов: Арх. мат-лы, 1999. С. 210–249). Любопытно отметить оставленный незамеченный Л. Силард пример из ценного Ивановым поэта — К. К. Случевского, его стих-ние «Monte Pincio»: «Храм Петра в соседстве Ватикана / Смотрит гордо, придавивши Рим; / Голова церковного титана / Держит небо черепом своим...» Случевский свободен от «дионисийского комплекса», но тем не менее образ купола-череп в соединении христианской и языческой стихий — «церковного» и «титана» — заставляют вспомнить и о нем при чтении ивановских «Римских сонетов».

⁵⁴ Связь этого образа с ницшевской идеей Вечного Возвращения отмечил в своей диссертации А. Е. Климов во второй главе, посвященной «Римским сонетам»: *Klimoff A.* Dionysos Tamed. Unpublished dissertation, Yale University, 1974. P. 63.

⁵⁵ См.: *Иванова Л.*, 1990. С. 140.

⁵⁶ *Зелинский Ф.* Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов // ВИ — творчество, 2002. С. 251.

⁵⁷ *Ницше Ф.* Эссе homo. Как становятся сами собою // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 743–753.

⁵⁸ *Делез Ж.* Ницше. СПб., 1997. С. 57.

⁵⁹ *Альтман*, 1995. С. 61.

⁶⁰ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 169.

Н. Сегал-Рудник

Дионисийство как прием

Впервые: Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. Сб. 2. СПб., 2016. Печатается сокращенный автором вариант.

Рудник-Сегал Нина — исследователь Серебряного века; автор ряда статей и публикаций, посвященных ВИ, профессор Еврейского университета в Иерусалиме (Израиль).

¹ *Лосев А. Ф.* Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове // Эсхил. Трагедии. В переводе Вячеслава Иванова / Под ред. Н. И. Балашова и др. М., 1989. С. 465–466; см. наст. изд., т. 1.

² В частности, так понимал дионисийство сам ВИ, см. о формировании этой философии у неоплатоников и орфиков и ее дальнейшей трансформации: *Иванов В.* Дионис и прадионисийство // Символ. 2015. № 65. С. 220, 359–361. На положении о дионисийстве как теологеме, философии и социологеме основана работа Г. Гусейнова, см.: *Гусейнов Г.* Проекция «дионисийства» в биографии Вячеслава Иванова // Там же. С. 430–470; см. наст. изд., т. 2.

³ *Иванов Вяч. Вс.* Современность поэтики Державина // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 11.

⁴ Напомню лишь о знаменитой лекции Д. С. Мережковского 1892 г. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

⁵ *Вольнский А. Л.* Литературные заметки: Аполлон и Дионис // Северный вестник. 1896. № 11. С. 232–255.

⁶ *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. С. 311.

⁷ Там же. С. 90–91.

⁸ Там же. С. 280.

⁹ См., напр.: *Силард Л.* К проблеме «теургического постулата» // Материалы VII Международного симпозиума, Вена, 1998 / Sergei Averincev, Rosemarie Ziegler (hrsg.) Frankfurt a/M., 2002. С. 307–326; см. наст. изд., т. 2.

¹⁰ См. об этом подробнее: *Богомолов*, 2009. С. 57–73.

¹¹ См. письмо ВИ В. Брюсову от 23 / 10 июня 1903 г.: Переписка с Вячеславом Ивановым (1903–1923) / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // ЛН. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 436; *Malmstad J.* ‘Hermits of the Spirit’: Vjačeslav Ivanov and Odilon Redon // VII симпозиум, 2002. С. 371–381.

¹² См., напр., работу З. Г. Минц, где подробно исследовано влияние ивановского дионисизма на А. Блока: *Минц З. Г. А.* Блок и В. Иванов. Статья I.

В годы первой русской революции // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1982. Вып. 604: Тр. по рус. и слав. филологии. С. 97–111.

¹³ См., напр.: Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтеля и О. А. Кузнецовой // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest, 1996. Т. 41; *Богомолов*, 2009. С. 65–73.

¹⁴ См.: *Сегал (Рудник) Н. М.* Мифологема Диотимы: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак // Иванов. Иссл-я и мат-лы. Вып. 1 С. 190–191.

¹⁵ *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 644–748.

¹⁶ Там же. С. 662.

¹⁷ См.: *Шишкин А.* Симпозион на петербургской башне // Канун: альманах. СПб., 1998. Вып. 3: Русские пиры. С. 281; *Топоров В. Н.* Об «экзотропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // От мифа к литературе: Сб. в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. М., 1993. С. 32–33; *Сегал (Рудник) Н. М.* Мифологема Диотимы: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак. С. 191.

¹⁸ См.: Башня, 2006.

¹⁹ *Иванов Вяч. Вс.* Хлебников и типология авангарда XX века // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. С. 402.

²⁰ *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. С. 377–378.

²¹ Там же. С. 263.

²² *Светликова И. Ю.* Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М., 2005.

²³ См. первоначально в работах «Ницше и Дионис» (I, 718) и «Спорады» (III, 116), а затем в «Дионисе и прадионисийстве».

²⁴ См., напр., рецензии Ник. Ашешова, называющего ВИ «Тредьяковским наших дней» или А. Налимова, указавшего на традицию «ученой поэзии» в «Кормчих звездах», или пародии А. Измайлова, в которой ВИ сравнивается с Тредьяковским. Державинным и Кюхельбекером. Подробное исследование современной поэту критической литературы с точки зрения «трудной» или «ученой» поэзии см.: *Davidson P.* The legacy of difficulty in the Russian poetic tradition: Contemporary critical responses to Ivanov's «Cor Ardens» // *Cahiers du monde russe*. 1994. Vol. 35. № 1–2. P. 249–267.

²⁵ Новый путь. 1903. № 3. С. 213–214.

²⁶ *Святополк-Мирский Д.* О современном состоянии русской поэзии // Пред. и публ. Г. П. Струве // Новый журнал. 1978. № 131. С. 98.

²⁷ *Ходасевич В.* Книжки и люди // Современные записки. Кн. 62. Париж: Возрождение. № 4058 (25 дек. 1936). С. 9.

²⁸ *Аверинцев С. С.* Вячеслав Иванов // Вячеслав Иванов. Стих-ния и поэмы. М., 1976. С. 35.

²⁹ И. З. Серман посвятил проблеме архаизации поэтического стиля ВИ четыре работы: 1) доклад «Вячеслав Иванов и Тютчев» (III International Ivanov Symposium in Rome, 1983); 2) Vyacheslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher / Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1986. P. 190–208; 3) Вячеслав Иванов — наставник советских поэтов // Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века. Материалы конференции (Иерусалим, 2003) / Сост. и ред. Д. М. Сегал и Н. М. Сегал (Рудник). М., 2008. С. 358–379; 4) Державин в XX веке // Серман И. З. Свободные размышления. Воспоминания, статьи. М., 2013. С. 307–322.

³⁰ Серман И. З. Державин в XX веке. С. 311.

³¹ Там же. С. 320; *Serman I.* Vyacheslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century. P. 194.

³² *Ibid.* P. 205.

³³ См. Андрей Белый. Арабески. М., 1911. С. 472.

³⁴ Как отмечает Н. И. Николаев, Л. В. Пумпянский, именуя ВИ «Державиным наших дней, обосновывает это сближение литературно-исторически в работах «К истории» и «Поэзия Ф. И. Тютчева». Он указывает на сходство колористического стиля, интереса к новой русско-греческой мифологии и бесужетность поэтического дара (см.: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А. П. Чудаков; сост.: Е. М. Иссерлин, Н. И. Николаев; вступ. ст., подг. текста и примеч. Н. И. Николаева. М., 2000. С. 85, 87, 242; см. примеч. 14 на с. 770).

³⁵ *Дешарт О.* Введение (I, 40).

³⁶ *Серман И. З.* Гаврила Романович Державин. Л., 1967. С. 40–43; *Левин Ю. Д.* Английская литература в России XVIII века // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 185–204.

³⁷ См.: *Wachtel M.* Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: University of Wisconsin Press, 1994.

³⁸ См.: История западной литературы XIX в. / Под ред. Ф. Д. Батюшкова. СПб., 1913–1914. Вып. 2, 3.

³⁹ «Христианский мир, или Европа», пер. ВИ в статье «О Новалисе», IV, 259.

⁴⁰ *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. С. 138, 400.

⁴¹ *Эйхенбаум Б.* Лермонтов. Л., 1924. С. 162.

⁴² *Ломоносов М. В.* Избранные произведения / Вступ. ст., сост. и примеч. А. А. Морозова. Подг. текста М. П. Лепехина и А. А. Морозова. Л., 1986. С. 205.

⁴³ О важности взгляда, зрения как мотива в поэзии Иванова см.: *Котрелев Н. В.* «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // *Наст. изд.* Т. 2.

⁴⁴ *Novalis.* Hymnen an die Nacht. Nach dem Erstdruck im Athenaeum, 1800. S. 2.

⁴⁵ *Davidson P.* The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 158–164.

⁴⁶ См., напр.: «Откровение о Дионисе, Зевсовом сыне, было воспринято эллинами, как откровение о живой воде, о животворящей огневой небесной влаге» (*Иванов В.* Дионис и прадионисийство. С. 116).

⁴⁷ *Аристотель.* Метафизика // *Сочинения:* В 4 т. Т. 1. М., 1976. С. 171–172.

⁴⁸ См.: *Сегал (Рудник) Н.* Античный контекст стих-ния В. И. Иванова «Душа сумерек» // *Античность и русская культура Серебряного века.* XII Лосевские чтения: К 85-летию А. А. Тахо-Годи / *Отв. ред. Е. А. Тахо-Годи, М. Ю. Эдельштейн;* сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2008. С. 85–103.

⁴⁹ *Эйхенбаум Б. М.* Державин // *Эйхенбаум Б. М.* Сквозь литературу / *Ed. by С. Н. van Schooneveld.* 'S. Gravenhage: Mouton & CO, 1962. С. 19.

⁵⁰ Цит. по: *Серман И. З.* Гаврила Романович Державин. С. 31.

⁵¹ Цит. по статье с несколько измененным названием «Революция и народное самоопределение», под которым она вошла в 1918 г. в кн. «Родное и вселенское» (III, 364).

⁵² См. о связи идей Кандинского с философией Шопенгауэра: *Ямпольский М.* Точка — пафос — тотальность. [Электронный ресурс.] URL: Sign Systems Studies. Vol 41. No 2/3 (2013) <http://www.sss.ut.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2013.41.2-3.02>.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Как указывает Н. И. Николаев, к середине 1920-х гг. в Невельской школе происходит ревизия прежнего восторженного отношения к ВИ, ранее оказавшего определяющее влияние почти на всех ее участников и создателей. С этой точки зрения могут быть поняты утверждения Пумпянского о бесперспективности и неисторичности поэтической и теоретической системы Иванова в статьях 1925 г. «О поэзии В. Иванова: мотив гарантий» и «Русская история 1905–1917 гг. в поэзии Блока». М. М. Бахтин в сер. 1920-х гг. так же, как и Пумпянский, говорит о предпринятой Ивановым в поэзии гениальной реставрации всех существовавших ранее форм и утверждает, что подражать этому невозможно, т. е. бесперспективно с точки зрения дальнейшей литературной эволюции (см. лекцию о ВИ в записи Р. М. Миркиной) (см.: *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. С. 540–542; см. прим. Н. И. Николаева на с. 768–769, 771; *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 377).

Практика символизма

Л. Силард

К проблеме теургического постулата

Впервые: Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998 / Sergei Averincev, Rosemarie Ziegler (hrsg.) Frankfurt a/M., 2002. С. 307–347. Печатается в сокращении по: Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.

Статья написана в 1997 г., зачитана в качестве доклада на 7 Международном симпозиуме, посвященном ВИ, в Вене (1998 г.) и опубликована впервые в сборнике «Вяч. Иванов и его время...» (2002). Ввиду этого исследовательская литература последующих лет в ней не учтена. — *Примеч. Л.С.*

¹ Об этом см. также статью А. Александровой «Metanoia — идея раннего Вячеслава Иванова» (Studia Slavica Hungarica. 2001. Т. 46. № 1–2. P. 153–159).

² *Иванов Вяч.* О нисхождении // Весы. 1905. № 5. С. 26–27, 30.

³ Превзойди самого себя (*лат.*).

⁴ «Ты пробудила вновь во мне желанье / Тянуться вдали мечтою неустанной / В стремленье к высшему существованью» (пер. Б. Пастернака). Цитата из первого акта второй части «Фауста» (сцена «Красивая местность»).

⁵ См.: *Иванов Вяч.* О нисхождении. С. 32.

⁶ Там же. С. 27.

⁷ II, 631.

⁸ См. об этом: *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1999, а также мою статью «“Орфей растерзанный” и наследие орфизма» (Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 53–101. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2011/04/silard_germetizm_i_germenevtika_2000_text.pdf.

⁹ См. об этом в моей статье «“Орфей растерзанный” и орфизма».

¹⁰ *Кожев А.* Религиозная метафизика Владимира Соловьева // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 132.

¹¹ Я имею в виду прежде всего статью «Наука о единой природе» Е. Князевой и А. Туробоева, опубликованную в «Новом мире» (2000. № 6); стоит обратить внимание и на интервью с Г. Хакенем о перспективах синергетики, опубликованное в том же журнале (2000. № 3), и на такие работы, как: *Küppers B.O.* Naturals Organismus. Schellings frühe Naturphilosophie und ihre Bedeutung für die moderne Biologie. Frankfurt-am-Main, 1992;

Heuser-Kessler M.L. Die Produktivität der Natur. Schellings Naturphilosophie und das neue Paradigma der Selbstorganisation in der Naturwissenschaften. Berlin, 1992.

¹² Мид Дж. Р. С. Трижды Величайший Гермес. М., 2000. С. 110, 72.

¹³ Все везде (лат.). На русский язык — наконец-то! — переведена впервые опубликованная в 1964 г. монография Френсис Иейтс «Джордано Бруно и герметическая традиция» (М., 2000), где, как и в ее же книге «Искусство памяти», указывается на роль Бруно в активизации европейского розенкрейцерства, ориентированного на герметизм. Но даже этот фундаментальный труд не раскрывает, на мой взгляд, с достаточной полнотой, скольким обязана философия Бруно (а значит, и ее восприимчивиков) тому, что принято называть учением Трисмегиста.

¹⁴ Иейтс Ф. Джордано Бруно и герметическая традиция. С. 281–282.

¹⁵ См.: Ficino M. *Sopralo Amore, ovvero Convito di Platone*. Lanciano, 1914. P. 151.

¹⁶ «Душа восходит к духу по четырем ступеням; согласно Платонову учению наша душа восходит вплоть до уровня Духа. Это восхождение осуществляется посредством ощущения, воображения, фантазии и, наконец, постижения» (ит.) (Ficino M. *Teologia Platonica*. Bologna, 1965. Vol. 7. P. 391).

¹⁷ «Нисхождение осуществляется по тем же пяти ступеням, по которым происходило восхождение, и эти ступени находятся друг с другом в гармонической связи. Душа находится на срединном уровне реальности и собирает все уровни бытия воедино, как высшие так и низшие, поскольку она восходит на самые вершины и спускается к самым глубинам бытия» (ит.) (Ibid. Vol. 8. P. 454).

¹⁸ «Душа, исполненная Бога, устремляется к Нему в той мере, в какой она, озаренная Божественным светом, познает Бога и в какой она, воспламенная Божественным теплом, приемлетя Им. В результате этого душа превращается в храм Бога, если воспользоваться словами пифагорейца Ксуфа, который утверждает, что храм Бога нерушим» (ит.) (Ibid. Vol. 8. P. 239).

¹⁹ Ср., в частности, книгу Н. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916), замысел которой вызревал в спорах на Башне ВИ, а основной текст писался во Флоренции.

²⁰ Я осмелилась именовать жанровую форму этого творения мениппеёй — в бахтинском смысле, так как вижу в нем характерное для Бруно, особенно для его итальянских диалогов, проявление этого жанра: философские идеи преподносятся здесь зачастую в карнавализованной форме, стихи-сонеты, то свои, то ноланского поэта Тансилло, перемежаются с прозой-комментариями и диалогами, включающими все возможные языковые регистры. В целом же десять частей творения представляют собой карнавализованный путь посвящения в ноланскую философию с ее центральным учением о героическом энтузиазме. Уместно будет заметить

здесь, что на менипшейность итальянских диалогов Бруно обратил внимание и М. Бахтин, см. его запись: *Бахтин М.М.* Собр. соч. М., 1997. Т. 5. С. 108.

²¹ *Bruno G. Dialoghi filosofici italiani.* Milano, 2000. P. 818. («...Движимые чувством собственного благородства, они вновь принимают собственную и божественную форму, равно как и героический энтузиаст, который, поднимаясь при помощи восприятия вида божественной красоты и доброты на крыльях ума и сознательной воли, возвышается до божества, покидая форму более низкого существа. Поэтому и сказано, что из субъекта более низкого я делаюсь богом, меня любовь преобразует в бога из низшей вещи» (*Бруно Дж.* О героическом энтузиазме / Пер. Я. Емельянова. Киев, 1996. С. 85).

²² *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 182.

²³ Цит. по: *Иейтс Ф.* Джордано Бруно и герметическая традиция. С. 62.

²⁴ Там же. С. 64.

²⁵ См. об этом там же. С. 189–191.

²⁶ *Карсавин Л.П.* Джордано Бруно. Берлин, 1923. С. 274.

²⁷ См. мою статью «“Орфей растерзанный” и наследие орфизма».

²⁸ «Когда сила милостиво нисходит в видимое, красотой называю я такое нисхождение» (*нем.*) (*Иванов Вяч.* О нисхождении. С. 30).

²⁹ Отдельная проблема — степень соотносимости идеи Ницше с ноланской философией.

³⁰ См. статью «Между Богом и грамматикой...» (*Силард Л.* Герметизм и герменевтика. С. 264–282).

³¹ Отметим мимоходом, что изложенная Ивановым «схема внутреннего закона» самому Скрябину не была известна (см.: *Иванов Вяч.* Взгляд Скрябина на искусство // III, 186).

³² *Bruno G. De gli eroici furori* // *Bruno G. Dialoghi filosofici italiani.* P. 806.

³³ *Соловьев В.С.* Собр. соч. Т. 8. СПб., 1913. С. 320.

³⁴ Там же. Т. 7. С. 54–55.

³⁵ *Хлебников В.* Еня Воейков // *Вестник общества Велимира Хлебникова.* М., 1996. С. 21.

³⁶ *Вестник общества Велимира Хлебникова.* С. 9. Хлебникову могли быть известны и другие работы, напоминающие о дне 17 февраля 1600 г. на *Сапро dei Fiori*, см.: *Веселовский А.И.* Джордано Бруно: Биографический очерк // *Вестник Европы.* 1871. Декабрь; *Грот Л.* Джордано Бруно и пантеизм. Одесса, 1885; Джордано Бруно: Две публичные лекции профессоров Университета Св. Владимира: И. В. Лучицкого (21 апреля) и А. А. Козлова (28 апреля) 1885 г. Киев, 1885 (на титульном листе надпись: «Вырученные деньги пойдут на памятник Д. Бруно»); *Антоновский Ю.* Джордано Бруно. СПб., 1892; *Куликов Б.Я.* Джордано Бруно (Публичная лекция). Харьков, 1908.

³⁷ См.: *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 30.

³⁸ См.: Эрн В. Григорий Саввич Сковорода: Жизнь и учение. М., 1912. С. 140.

³⁹ Там же. С. 262, 223, 337, 223.

⁴⁰ Там же. С. 336.

⁴¹ Блок А. Генрих Ибсен // Блок, СС: В 8 т. Т. 5. С. 317.

Р. Бёрд

Символ и печать у Вячеслава Иванова
(Запись выступления)

Впервые: *Бёрд Р.* Символ и печать у Вячеслава Иванова. Стенограмма доклада на семинаре Института Синергической Антропологии «Феномен человека в его эволюции и динамике», заседание № 33. 10 сентября 2008 г. [Электронный ресурс.] URL: http://synergia-isa.ru/?page_id=3517
Переработано автором для настоящего издания.

Бёрд Роберт (Robert Bird) — историк русской литературы и переводчик, автор книги «The Russian Prospero: The Creative World of Wiacheslav Ivanov» (Madison, 2006); профессор университета Чикаго (США).

В. Проскурина

«Переписка из двух углов»:
символика цитаты и структура текста

Впервые: Лотмановский сборник. М., 1997. № 2. С. 671–694. Печатается по этому изданию с авторскими исправлениями.

Проскурина Вера — профессор университета Эмори (США); автор статей и книг по русской литературе и культуре.

¹ *Curtius E. R.* Deutscher Geist in Gefahr. Stuttgart: Deutsche Verlag-Anstalt, 1932. P. 116. Об интересе Курциуса к «Переписке» см.: *Wachtel M.* Die Korrespondenz zwischen E. R. Curtius und V. I. Ivanov // «Die Welt der Slaven», new series. 1992. Vol. 16, nos. 1–2. P. 72–106; 399–400; *Вachtel M.* Переписка Вяч. Иванова с Э. Р. Курциусом // Текст и Традиция. СПб., 2016. № 4. С. 386–388.

² В 1926 г. Бубер опубликовал немецкий перевод книги в своем журнале «Die Kreatur». Перевод «Переписки» на немецкий язык был выполнен Николаем Бубновым и помещен во 2-м выпуске журнала за 1926 г. Переписку ВИ с Мартином Бубером см.: Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / Hrsg. von Michael Wachtel. Mainz, 1995. S. 29–47.

³ Шарль Дю Босс опубликовал французский перевод «Переписки» (выполненный Е. А. Извольской) в своем журнале «Vigile» (1930, 4).

⁴ Отдельное издание «Переписки» (V. Ivanov et M. O. Gerschenson. Correspondance d'un coin à l'autre. Paris, 1931) предварялось предисловием Габриэля Марселя.

⁵ Испанский перевод «Переписки» Ортага-и-Гассет напечатал в 1933 г. в своем журнале «Revista de Occidente» (Madrid, Abril).

⁶ Укажем на наиболее ценные и глубокие разборы «Переписки из двух углов»: *Флоровский Георгий*. В мире исканий и блужданий. I. Знаменательный спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 129–140; *Шлецер Б.* Русский спор о культуре. (Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон — «Переписка из двух углов») // Современные записки. 1922. Т. XI. С. 195–211; *Ландау Г.* Византиец и иудей // Русская мысль. 1923. Кн. I–II. С. 182–219; З.<енковский> В. М. О. Гершензон и В. И. Иванов. Переписка из двух углов. М.; Берлин, 1922 // Православие и культура. Сборник религиозно-философских статей. Берлин, 1923. С. 222–223; *Франк Г.* Новая религия. К характеристике Михаила Осиповича Гершензона // Зарница. (Нью-Йорк). 1925. № 2. С. 25–27. См.: Вячеслав Иванов. Михаил Гершензон. Переписка из двух углов / Подготовка текста, примеч., историко-лит. комм. и исследование Роберта Бёрда. М., 2006. [Электронный ресурс.] URL: [http://www.v-ivanov.it/files/216/216_ivanov-gershenzon_perepiska_iz_dvukh_uglov_2006_text_\(1\).pdf](http://www.v-ivanov.it/files/216/216_ivanov-gershenzon_perepiska_iz_dvukh_uglov_2006_text_(1).pdf).

⁷ *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. I. Таллин: Александр, 1992. С. 193.

⁸ *Лотман Ю. М.* Заметки о художественном пространстве. 1. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. I. С. 448.

⁹ *Guénon R.* L' Esotérisme de Dante. Paris, 1925. P. 8–9.

¹⁰ *Davidson P.* The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. (A Russian Symbolist's Perception of Dante). Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 746. К. 12. Ед. хр. 82. Об интересе символистов к масонству см.: *Силард Л.* Роман Андрея Белого между масонством и розенкрейцерством // Россия / Russia, 1991. Vol. 7. С. 75–84.

¹² См.: Мифы народов мира. Т. 1. С. 630 (статья В. Н. Топорова). Отметим также, что квадрат как геометрический символ выражал идею стабильности и устойчивости (основная архитектурная фигура и важнейший символ масонства).

¹³ См. в связи с этим: *John M.* 1) City of Revelation. London, 1971; 2) The Dimensions of Paradise. San Francisco, 1988.

¹⁴ См.: *Eliade M.* The Sacred and the Profane. The Nature of Religion. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1959. P. 25; *Cirlot J.E.* A Dictionary of Symbols. London: Routledge & Kegan Paul, 1971. P. 274.

¹⁵ Гастон Башляр в специальной главе «Углы» рассматривал угол как символ уединения и отсутствия коммуникации (*Bachelard G. La poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1967. P. 130–131.*)

¹⁶ См.: *Cirlot J.E. A Dictionary of Symbols. P. 307.* О символике круга см. также интереснейшую статью В. Н. Топорова и М. Б. Мейлаха в изд.: *Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982. С. 18–19.*

¹⁷ Об этом замысле писал А. Белый: *Белый Андрей. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 21.* См. также о мистике этого тройственного союза: *Cioran S.D. Vladimir Soloviev and the Knighthood of the Divine Sophia. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1977.*

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 20. Оп. 1. № 5. Л. 6.

¹⁹ Так, в частности, мотив духоты, эксплицированный Блоком в его пушкинской речи («И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем»), сделался общим местом описания смерти самого Блока (см. статью Ходасевича «Гумилев и Блок» (*Ходасевич В. Колеблемый треножник. М.: Советский писатель, 1991. С. 333*)).

²⁰ См. статью В. В. Иванова «Лес» в изд.: *Мифы народов мира. Т. 2. С. 49–50.*

²¹ *Гершензон М. О. Солнце над мглою // Записки мечтателей. 1922. № 5. С. 97–98.*

²² ОР РГБ. Ф. 746. К. 11. № 3. Л. 39. Текст, выделенный жирным шрифтом, отсутствует в печатном варианте.

²³ *Шестов Л. Письма Михаилу Гершензону. Подготовка текста и вступительная статья Веры Проскуриной // Еврейский журнал. (Мюнхен). 1992. № 2. С. 111, 113.*

²⁴ *Минувшее. Исторический альманах. Париж: Atheneum, 1988. Т. 6. С. 262–263. Публ. А. д'Амелия и В. Аллоя.*

²⁵ ОР РГБ. Ф. 746. К. 27. № 22. Л. 1.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 20. Оп. 1. № 5. Л. 1.

²⁷ ОР РГБ. Ф. 746. К. 27. № 22. Л. 2.

²⁸ ОР РГБ. Ф. 746. К. 11. № 3. Л. 16.

²⁹ Материалы рукописного журнала «Бульвар и переулок» опубликованы в нашей книге «Течение Гольфстрема. Михаил Гершензон, его жизнь и миф». СПб., 1998. С. 475–496.

³⁰ *Версты. 1927. Париж. № 2. С. 252.*

³¹ *Флоровский Г. В мире исканий и блужданий (II. Соблазн прекрасной души) // Русская мысль. 1922. Кн. IV. С. 141.*

³² *Гершензон М. Избранное. М.; Иерусалим, 2000. Т. 4. С. 120–124.*

³³ См.: *Florovsky G. Michael Gerschensohn // The Slavonic Review. 1926. Vol. 14. P. 315–331.*

³⁴ *Koyré A. La philosophie de Jakob Boehme. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1929. P. 112–114.*

³⁵ См. письма М. О. Гершензона к М. Б. Гершензон лета 1915 г.: ОР РГБ. Ф. 746. К. 21. № 27. Л. 28, 75, 156–157.

³⁶ *Аверинцев С.* Вячеслав Иванов // Вячеслав Иванов. Стих-ния и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976. С. 51.

³⁷ Уже в статье «Кручи» Иванов декларировал, что кризис современной культуры, кризис гуманизма — это смерть, за которой — новая жизнь. Не случайно он назвал одну из глав этой большой работы «Змея меняет кожу», — используя архаический символ смерти и возвращения в прародину.

³⁸ См. издание орфических гимнов в оригинале и с буквальным переводом на английский язык: *The Orphic Hymns*. Missoula: Scholars Press, 1977.

³⁹ См. работы, посвященные рецепции Гете в творчестве Иванова: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л.: Наука, 1981. С. 453–465; *Gronicka A. von.* The Russian Image of Goethe. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. Vol. 2. P. 190–205; *Wachtel M.* Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin Press, 1994. В. М. Жирмунский, исследователь и участник литературного процесса того времени, комментировал «традиционный символический образ мотылька, сгорающего на пламени свечи» как навеянное «восточной мистикой» «экстатическое слияние души человека с божеством» (*Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. С. 458.)

⁴⁰ См. нашу статью: *Проскурина В.* «Cor Ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 196–213.

⁴¹ *Данте Алигьери.* Божественная Комедия. Чистилище / Перевод В. В. Чуйко. СПб.: Изд. книгопродавца В. И. Губинского, 1894. С. 65. Здесь давалось примечание к этому стиху Данте: «*Angelica farfalla* — ангел Божий. Эмблематическое изображение души человеческой. Внизу доски, на которой была статуя Психеи, которая держит в одной руке мотылька, Канова приказал вырезать этот стих Данте».

⁴² *Wachtel M.* Op. cit.

⁴³ *Wachtel M.* The Veil of Isis as a Paradigm of Russian Symbolist Mythopoesis // The European Foundations of Russian Modernism. Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, Ltd., 1991. P. 25–50.

⁴⁴ Цит. по изданию: *Иванов Вячеслав.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 165. Цитируемая глава под названием «О Дионисе Орфическом» была впервые опубликована в «Русской мысли» (1913. № 11. С. 70–98).

⁴⁵ В гностическом учении Ангел Смерти предстал в виде «крылатой ноги», растаптывающей бабочку (*Cirlot J. E.* A Dictionary of Symbols. P. 35).

⁴⁶ Большое влияние оказало на Иванова исследование: *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // Привет. Художественно-научно-литературный сборник (СПб., 1898), 1–15. Иванов, вероятно, был знаком и с книгой: *Joret C.* La Rose dans l' Antiquité et au Moyen Age (Histoire, Legendes et Symbolisme). Paris,

1892. О символике розы см. также: *Bayard J.-P.* La symbolique de la Rose-Croix. Paris, 1975.

⁴⁷ Блок А. Театр. Л.: Советский писатель, 1981. С. 204. О Дешарт вспоминала, что Иванов «не мог без слез читать “Розу и Крест”: — “Радость, страдание — одно» (I, 162). Любопытен тот факт, что именно Гершензон указал Блоку на важный источник для его драмы «Роза и Крест» — книгу Н. Осокина «История альбигойцев и их времени» (В 2 т. Казань, 1869–1872) (см.: *Жирмунский В.* Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники. Л.: Изд. Ленинградского университета, 1964. С. 87).

⁴⁸ См.: *Cirlot J. E.* A Dictionary of Symbols. P. 69. См. также: *Топоров В. Н.* Крест // Мифы народов мира. Т. 2. С. 14.

⁴⁹ В поэзии Иванова связь солнца (огня и круга) с розой встречается неоднократно. См., например, седьмой сонет цикла «Голубой покров»: «Пчела вилась крылатым диском дня / Хмелело солнце розой несказанной» (II, 428).

⁵⁰ *Миц З. Г.* Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Труды по знаковым системам. Тарту: Изд. Тартуского университета, 1973. VI. С. 389.

⁵¹ *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. I. С. 194.

⁵² *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling // On Metaphor / Ed. by Sheldon Sacks, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981. P. 146.

⁵³ Сонет Бодлера «Соответствия» впоследствии был проинтерпретирован в поздней статье ВИ «Символизм», написанной по-итальянски для Энциклопедии Трекани в 1936 г. Здесь он был назван не только в связи с двумя типами символического искусства, но и как текст, «предназначенный главным образом для того, чтобы сообщить некое эзотерическое учение, о чем уже свидетельствует само заглавие сонета» (II, 663).

⁵⁴ *Иванов Вячеслав.* По Звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. С. 266, 270–274.

⁵⁵ См.: *Яacobson P.* Два вида афатических нарушений и два полюса языка // Яacobson P. Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. С. 52.

⁵⁶ *Иванов Вячеслав.* Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 134–135.

⁵⁷ Отсылка к «Так говорил Заратустра» (глава «О трех превращениях») Ф. Ницше: *Ницше Ф.* Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 18.

⁵⁸ См.: *Kofman S.* Nietzsche and Metaphor. Stanford: Stanford University Press, 1993. P. 16. Об истории рецепции Ницше в России см. два специальных сборника: *Nietzsche in Russia* / Ed. by Bernice G. Rosenthal. Princeton: Princeton University Press, 1986; *Nietzsche and Soviet Culture* / Ed. by Bernice G. Rosenthal. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. См. также специальную монографию: *Clowes E. W.* The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature, 1890–1914. De Kalb: Northern Illinois University Press, 1988.

А. Доброхотов

Тема бытийного дара в мелопее Вяч. Иванова «Человек»

Впервые: Символ. 2008. С. 791–804. Печатается в сокращении по этому изданию.

Доброхотов Александр Львович (р. 1950) — философ и историк философии, профессор НИУ ВШЭ.

¹ [Т. 1.] *Иванов В.И.* Человек. Репр. изд. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. [Т. 2.] *Иванов В.И.* Человек: Приложение: Статьи и материалы. М.: Прогресс-Плеяда, 2006.

² *Иванов Д.В.* Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // Иванов: Арх. мат.-лы. 1999. С. 177–178.

³ Там же. [Т. 1.] С. 105–106.

⁴ *Соловьев В.С.* Теоретическая философия // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 771. Любопытно, что, упомянув здесь и на с. 781 бытие как невыясненный термин, Соловьев больше не возвращается к этой проблеме. Между тем это и в самом деле важная составляющая cogito. Далее на эту работу Соловьева ссылаемся в тексте, указывая только страницы.

⁵ *Лопатин Л.М.* Вопрос о реальном единстве сознания // Лопатин Л.М. Аксиомы философии. Избранные статьи. М., 1996. С. 203–239.

⁶ См. также: *Лопатин Л.М.* Декарт как основатель нового философского и научного мирозерцания // Лопатин Л.М. Философские характеристики и речи. М., 1995. С. 17–38.

⁷ Там же. С. 231–232.

⁸ *Соловьев В.С.* Индивидуализм. Индивидуальность. Личность. Мэн-де-Бيران. Особь. [Словарные статьи.] // Философский словарь Владимира Соловьева. Ростов н/Д., 1997.

⁹ *Лосев А.Ф.* Указ. соч. С. 142–152, 546–571.

¹⁰ *Мотрошилова Н.В.* Вл. Соловьев и поиски новых парадигм в западной философии последней четверти XIX века // История философии. Учебное пособие для студентов и аспирантов высших учебных заведений. М., 2001. С. 59.

¹¹ *Ehlen P.* “Impersonalismus” und die “werdende Vernunft der Wahrheit” in Solov’evs Spätphilosophie // Studies in East European Thought. September 1999. Vol. 51. N. 3. S. 155–175.

¹² *Swiderski E.M.* Vladimir Solov’evs “Virtue Epistemology” // Studies in East European Thought. Vol. 51. No. 3. September 1999. P. 199–218.

¹³ *Wenzler L.* Die Freiheit und das Böse nach Vladimir Solov’ev. Freiburg; München, 1978. S. 127–134.

¹⁴ *Oittinen V.* Solov’evs Letzte Philosophie — Eine Annäherung an Kant? // Studies in East European Thought. June 2003. Vol. 55. No. 2. S. 97–114.

¹⁵ Слово «принадлежность», как мы позже увидим, выбрано Соловьевым не случайно.

¹⁶ О четком осознании Соловьевым необходимости смены старых философских парадигм см.: *Мотрошилова Н.В.* Вл. Соловьев и поиски новых парадигм в западной философии последней четверти XIX века // *История философии...*

¹⁷ *Безансон А.* Извращение добра: Соловьев и Оруэлл. М., 2002. С. 46.

¹⁸ *Шпет Г.Г.* Сознание и его собственник // Шпет Г.Г. *Философские этюды.* М., 1994.

¹⁹ Там же. С. 113–115.

²⁰ О том, что в мифологеме ВИ может быть глубинно заложено «понимание самих имен как внутри себя синтаксичных и синтетичных, а в пределе и как потенциально антиномичных по своей внутренней структуре» см.: *Гогтишвили Л.А.* Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова // *Гогтишвили Л.А.* Непрямое говорение. М., 2006. С. 120–122.

²¹ Дантовская по своей архитектуре мелопея перенимает у «Комедии» также эффект самопорождения смыслов, не заложенных напрямую автором, но и не противоречащих его замыслу. Этот эффект присущ всем «плотно упакованным» символическим системам. В качестве примера можно указать на статью о «Человеке», в которой крест и круг складываются в «анх» (смелый, но не запретный, и не бесплодный ход воображения): *Троицкий В.П.* Древнеегипетский «анх» в символике поэтических произведений В. Иванова // *Иванов: Арх. мат.-лы.* 1999. С. 433–442.

²² Этот символ также имеет немалую биографию в творчестве Иванова. См.: *Игошева Т.В.* Символика драгоценного камня в поэтической книге Вяч. Иванова «Прозрачность» // *Башня, 2006.* С. 310–322. Не исключена и семантическая связь Алмаза с «алатырем» (алтарём?), с «белым камнем» русского духовного фольклора. Во всяком случае, Крест в Кристалле это — еще одно указание на обретение связи «аз» и «бытия» через жертвоприношение.

²³ В свете этого вряд ли прав В. В. Биbihин, говорящий в своей — в высшей степени интересной работе — что «в конструкции Иванова непроясненным остается вот этот момент, непонятная роль Я. Непонятно уважение Бога к Я и выдача удостоверения в бытии, при том, что с самого начала самому же Иванову неясно ни происхождение ни содержание этого Я <...>. Неубедителен поэтому избыточный жест ивановского Бога»: *Биbihин В.В.* Ты еси // *Иванов: Арх. мат.-лы.* 1999. С. 297 (ср.: *Биbihин В.В.* Узнай себя. СПб., 1998. С. 28–49.) Но — возразим — дарение и порождение совпадают в круговом пути «я»: избыточным дар бытия оказался бы лишь в том случае, если бы «я» обладало синтетическим бытием с самого начала.

²⁴ Уместно будет еще раз отметить по этому поводу дантовский модус отношения Иванова к тезаурусу мировой культуры. В этом случае стоило бы говорить не только о «влияниях» и «заимствованиях». Если ограничиться

этим, то может вызвать недоумение «неразборчивость» и «эклектичность» Иванова в его отношении к пестрому наследию культуры. Скажем, использованный поэтом оккультный материал может оказаться не высшего качества. Но в том и дело, что это — материал, который взят автором там, где найден. Как и у Данте, архитектура оказывается важнее, чем материал строения; именно она несет новое сообщение и возвращает материалу — иногда сторицей — позаимствованный у него смысл.

П. Дэвидсон

Афины и Иерусалим: две вещи несовместные?

Впервые: Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. С. 65–72.
Печатается по этому изданию.

Дэвидсон Памела (Davidson Pamela) (р. 1954) — автор книг и статей, в частности по Вяч. Иванову и Серебряному веку, профессор русской литературы в Лондонском университете (University College London).

¹ De praescriptione haeticorum, 7. Цит. по: *Аверинцев С.С.* Единство общечеловеческого культурного предания как тема поэзии и мысли Вячеслава Иванова // Иванов — Петербург, 2003. С. 6.

² *Schuré É.* Les Grands Initiés. Esquisse de l'histoire secrète des religions. Rama — Krishna — Hermès — Moïse — Orphée — Pythagore — Platon — Jésus. Paris, 1889.

³ Первый русский перевод книги Шюре, сделанный Е. Писаревой, появился в 1908 и 1909 гг. в виде приложения к выпускам журнала «Вестник теософии»: *Шюре Э.* Великие посвященные. Очерк эзотеризма религий / Пер. Е. П<исаревой>. СПб., 1910. (2-е изд.: Калуга, 1914).

⁴ *Иванов В.И.* Письмо к И. М. Гревсу от 19 нояб. / 2 дек. 1901 года // История и поэзия, 2006. С. 236.

⁵ *Степун Ф.* Памяти Вячеслава Иванова. I // *Возрождение*. 1949. Сентябрь-октябрь. Выпуск 5. С. 162 (см. наст. изд., т. 1).

⁶ О развитии идей ВИ см.: *Davidson P.* Hellenism, Culture and Christianity: The Case of Vyacheslav Ivanov and his «Palinode» of 1927 // *Russian Literature and the Classics* / Ed. by Peter I. Barta, David H. J. Larmour and Paul Allen Miller. Amsterdam, 1996. P. 83–116.

⁷ См., напр.: *Пастернак Б.* Переписка с Ольгой Фрейденберг / Под ред. Э. Моссмана. Нью-Йорк, 1981. М. Гаспаров отмечает, что в 1952 г. Сталин захотел возродить классические гимназии; он стал вводить латинский язык и увеличивать количество учителей латинского языка (см.: *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М., 2000. С. 309–310).

⁸ *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. С. 309.

⁹ Николай Бахтин вспоминал, что тот вечер перед революцией, когда он слушал, как ВИ читал свой перевод «Орестей» у Зелинского в Петрограде,

оказался самым важным и решительным переживанием его жизни (см.: *Bachtin N. Lectures and Essays. Birmingham, 1963. P. 41*).

¹⁰ В архиве Лосева сохранилась тетрадь, насчитывающая 96 страниц, с его стихами 1942–1943 гг. Их предваряет длинный ряд выписок из стихов ВИ (см.: *Тахо-Годи Е. Лосев и Вячеслав Иванов (Некоторые факты и материалы) // Тахо-Годи Е. От писем к прозе: От Лосева до Пастернака. М., 1999. С. 179–202*). По мнению вдовы Лосева, А. А. Тахо-Годи, «в этих стихах Лосев — самый настоящий символист, истинный ученик ВИ» (*Тахо-Годи А. А. Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А. Ф. Лосева // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба, 2002. С. 275*). Высказывания Лосева о ВИ собраны в статье: *Е. Тахо-Годи. А. Ф. Лосев о Вяч. Иванове: Краткая антология // Вячеслав Иванов: Арх. мат-лы, 1999. С. 134–72; см. наст. изд., т. 1.*

¹¹ *Аверинцев С. Вячеслав Иванов — сегодняшними глазами // VII симпозиум, 2002. С. 12–13; см. наст. изд., т. 2.*

¹² *Ницше Ф. Рождение трагедии / Под ред. А. А. Россиуса. М., 2001.*

¹³ См. здесь, напр., статьи Н. Брагинской, Н. Гринцера, С. Ромашко и А. Россиуса (НЛЮ. 2001. № 50).

¹⁴ *Гринцер Н. П. Что ему Гекуба: Классика в современном окружении // НЛЮ. 2001. № 50. С. 334, 335. См. также: Tortone Z. M. Quae supersunt. Classical Philology in Russia: Past, Present, and Future // The Classical Bulletin. 2002. Vol. 78 (2). P. 195–206.*

¹⁵ *Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 7–8.*

Анализ поэтических текстов

Н. Котрелев

«Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова
(Из материалов к комментарию на корпус лирики)

Впервые: Иванов: Творчество, 2002. С. 7–18. Печатается по этому изданию с авторизованными редакционными изменениями в примечаниях.

Котрелев Николай Всеволодович (р. 1941) — историк литературы, исследователь Серебряного века, итальянист, поэт; автор работ по ВИ; научный сотрудник Института мировой литературы РАН (Москва).

¹ Публичное свидетельство — «Автобиографическое письмо» ВИ к С. А. Венгеру // *Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1918. Т. 3. С. 81–96. О записи устного предания, как таковой покамест непечатанной, — I, 40–41; в пересказе О. А. Шор ее записи читаем, в частности: «Владимир Сергеевич, я думаю назвать эту книгу лирики — «Кормчие звезды». Как Вы относитесь к такому заглавию,*

одобряете его?» «Номаканон, — последовал немедленный ответ, — скажут, что автор филолог, но это ничего. Очень хорошо, очень хорошо». Номаканон, византийское собрание непреложных соборных постановлений, было в славянском переводе названо «Кормчей Книгою». Соловьев сразу понял: «Кормчие звезды», неподвижные светила; это — непреложные истины, вечные идеи, по которым человеческий дух направляет свой путь» (с. 41) — Ср. в памятнике конца XIII в.: «Книгы, гл<агол>емыя кърмчия, рекъше правило закону, Грецькымъ языкомъ номоканонъ» (*Срезневский И.И.* Материалы для Словаля древнерусского языка. Т. I. Стлб. 1410; приводим с упрощением графики).

² ЛН. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 533.

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

⁴ «И обвевала ее, и окрест дышала красота». Гимн к Деметре. — *Перевод ВИ.*

⁵ Александр Блок начал свое письмо-приветствие ВИ из Италии цитатой этих двух строк: «Милый Вячеслав Иванович, вспоминаю Вас с любовью. Нагляделся на кристалл Умбрских гор» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 13. Ед. хр. 56). Как известно, итальянское путешествие для Блока было временем напряженных размышлений о сути искусства, и в этой связи воспоминание главного ивановского слова о Красоте, по-видимому, не случайно (как и переключка блоковского стих-ния «Перуджия» с рассматриваемым ивановским).

⁶ Утверждение *вечной* связи поэта с явившейся ему в горах Умбрии связывает текст Иванова с ключевым текстом и основным мифом Вл. Соловьева — ср. «Три свидания»: «Подруга вечная, тебя не назову я» и т. д. (*Соловьев В.* Стих-ния и шуточные пьесы / Вступ. ст., сост. и прим. З. Г. Минц. Л., 1974. С. 125; ср. также отсыл к гетевскому «Посвящению» — см. ниже, примеч. 10). О внешнебиографической подоснове стих-ния можно судить по описанию путешествия ВИ и Л. Д. Зиновьевой осенью 1897 г.: «В ноябре мы делали вдвоем un giro по верхней Италии с круговым билетом. Были и в Ассизи, которые оставили на меня впечатление, передать которое в рамках письма мне невозможно, скажу только, что грани души моей раздвинулись от синих холмов родины Св. Франциска и кажется мне, что можно сказать чувствующему и мыслящему человека (так. — *Н.К.*) то же об Ассизи, что говорили Греки о Зевсе Фидия: кто видел однажды Ассизи, тот более не может быть несчастным. Вообще из того нашего путешествия мы вернулись сильно обновленными, понимающими бесконечно глубже искусство, т. е. высшую жизнь человечества» (письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к И. М. Гревсу от 29 января 1898 г. // История и поэзия. С. 207).

⁷ См.: *Deschartes O. Être et Memoire selon Vyatcheslav Ivanov: Commentaires au bas de quelques poesies du recueil «Свет вечерний» // Oxford Slavonic Papers. 1957. Vol. VII. P. 83–98.*

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

⁹ Пару рифм того же типа мы находим и в стихотворении «Вечные дары» из книги «Кормчие звезды»: «Кто знал тебя, о, челн *отчаянья!* — / Тому пророчила любовь: / «Я вновь твоя на бреге *чаянья* — / Тобой угаданная вновь!» (курсив мой. — *Н.К.*).

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

¹¹ Иванов нигде, кажется, не возвращается к таинственной встрече в горах Умбрии. — Стих-ние «Красота» возводилось наблюдателями к балладе Гете «Коринфская невеста» (см.: *Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin Press, 1994. P. 48* и далее по указат.; *Иванов Вяч. Стих-ния; Поэмы; Трагедия / Вступ. ст. А. Е. Барзаха; Сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирного. В 2-х кн. СПб., 1995. Кн. 2. С. 270; Вхтель М. К теме: «Вячеслав Иванов и Гете» // Иванов, Мат.-лы. 1996. С. 186–191). Гораздо более значащей представляется мне зависимость этого произведения от стих-ния Гете «Посвящение». В этом случае речь идет прежде всего о функциональной содержательности, о символической предыстории в пространстве биографического мифа: стих-ние Гете служило введением в мистическую поэму «Тайны» и начиная с 1787 г. открывало собой большинство авторских изданий сочинений Гете. Гетевская интродукция, как и ивановская, рассказывает о встрече героя с Женщиной, вступающей с героем в отношения завета, мы и там, и там слышим рассказ о жреческой инициации (о русской рецепции этого стих-ния Гете см. важную статью: *Виницкий И. Ю. Посвящение в поэзию // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. Т. II. № 2. С. 53–77*). «Посвящение» Гете откликается во многих стих-ниях Иванова, начиная, собственно, с посвящения «Кормчих звезд», предшествующего «Красоте», тщательный анализ этих межтекстовых связей — настоятельная задача будущего. — Вероятно, стоит отметить тот факт, что именно из первой строфы гетевского «Посвящения» взят эпиграф к первому разделу первой книги Ю. Балтрушайтиса «Земные*

ступени» (носящему название «Весенняя роса» и открывающемуся «Утренними песнями», что связывает и эту книгу с произведением Гете в плане сюжетно-биографическом).

¹² Затеяливой репликою на лермонтовские «Тучи» (осложненной интерференцией других поэтических текстов) следует считать стих-ние из «Кормчих звезд» «Вечные дары» с его первой строфой: «По бледным пажитям забвения — / Откуда, странники? куда?.. / Святые веите дуновения! / Гори, невставшая звезда!»

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

¹⁴ *Белый А.* Сирин ученого варварства: (По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). — Берлин: Скифы, 1912; см. наст. изд., т. 1. Наблюдения Белого развиты в классической работе С. С. Аверинцева: Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 145–192. О символике камня у ВИ в этой связи см. также: Дукман, Aminadav. Lithica Ivanoviana: Quelques remarques autour du cycle *Prozrachnost'* // Cahiers du Monde russe. 1994. Janv. — juin.).

¹⁵ У Иванова слово «Слава» сохраняет предметную определенность, почти вечность иногда, как в Священном Писании, — см., напр.: Словарь библейского Богословия / Под ред. Ксавье Леона-Дюфруа и др. Брюссель, 1974. Стб. 1036–1042; развернутое сопоставление ивановского узуса с библейским словоупотреблением в этой работе невозможно. Для нашего рассуждения самое важное в том, что Господь открывается человеку всегда в Своей Славе, будь то великий пророк или апостол, и сияние Славы может даже ослепить, как это случилось с ап. Павлом. Видение Славы — благодать Божия и испытание, превосходящее человеческую способность зрения и постижения, ограничусь в этой связи единственной литургической цитатой: «Преобразился еси на горе, Христе Боже, показавый ученикомъ Твоимъ славу Твою, якоже можаху: да возсияетъ и намъ грешнымъ свет Твой присносущный, молитвами Богородицы, Светодавче, слава Тебе» (Тропарь Преображению).

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

¹⁷ Ср., напр., в статье «Заветы символизма» (1910): «...отличительными признаками чисто символического художества являются... 1) сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноуменального;

гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает, как действительность внешнюю (*realia*), и того, что оно провидит во внешнем, как внутреннюю и высшую действительность (*realiora*)» (Иванов, Вячеслав. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 134).

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

¹⁸ В целях экономии цитатного материала обратим внимание на языковые особенности приведенных стих-ний. В «Sogno angelico» явно повышение стиля, сопровождающее прозрение/вознесение духа, от «тучек» до «ликов» и «виссона» (хотя одновременно мы регистрируем русское, а не церковнославянское произношение «отражѣнный», а значит, и «умилѣнный») и т. п. — языку Иванова свойственна такого рода непоследовательность). «Сикстинская капелла» испещрена не только словами, относящимися к самым высоким пластам литературного зыка, не только славянизмами, но прямыми библеизмами и литургическим цитатами («воплъ многих», «воскресни», вплоть до «храм исполнь громов и рева», что означает «храм наполнен громами и ревом» — ср. главнейшее литургическое песнопение, «победную песнь»: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф, исполнь Небо и земля славы Твоя...»). В этом стихотворении рифмы «гнева / сева» запрещают даже русское произношение «ре́ва».

¹⁹ Сердце, как главный орган познания истины, — тема, необходимым образом коррелирующая с темой подлежащих примечаний, настоятельно требующая специального рассмотрения. Здесь ограничимся цитатой одного только восклицания, разрешительная способность которого, может быть, ослаблена за счет того, что это — евангельская цитата (но не менее вероятно и то, что именно поэтому она вырастает до силы всеобщей фор-

мулы): «...Нам сердце лгать не может: / Вождь верный нас ведет в вечерний Эммаус...» («Лицо», СА, ч. I, с. 58; в книге стих-ние подхватывает тему предыдущего, «Путь в Эммаус», прямой парафразы Евангельского повествования).

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

²¹ Об этой тяжелой истории дают представления документы см.: Лавров А.В. Вокруг гибели Надежды Львовой: Неизданные материалы // de visu. М., 1993. № 2. С. 5–11.

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

²³ О. А. Шор в комментариях к циклу рисует картину, не находящую малейшей документальной поддержки: «В. И. <...> послал Брюсову <...> свое новое стих-ние “Лири”. Брюсов направил в Москву свою “Лиру” <...>. В. И. ответил стихами на стихи, написал “Ось”. И Брюсов незамедлительно откликнулся стихами “Ось”» (Свет вечерний, 184; то же самое — III, 823–824). Рассказ Шор (даже если он основан на воспоминаниях Иванова, в таком случае ошибавшегося либо вольно или невольно приукрашивавшего прошлое) представляет собою пример ретроспективной мифологизации. Укоризненная «Ось» написана 11 января 1914 г., по получении письма от Брюсова, т. е. как *первое* слово при первой встрече друзей после жизненной катастрофы; разрешительная «Лири» — 14 января; обе пиесы были отправлены Брюсову одновременно, в одном конверте, и отвечал Брюсов на обе сразу. Хронологическая последовательность была обращена вспять при первой публикации, самими поэтами, возможно,

ради именно затушевывания биографической индукции агона. Показательно, что жизненная ситуация более определенно оплотнена в стихах Брюсова (и еще более — в черновиках к ним — см.: *Брюсов В.Я.* СС.: В 7 т. Т. 2. С. 439–440). Реальная мотивация стих-ний представлялась ВИ самоочевидной, и прежде чем опубликовать послания, он запросил у друга специального разрешения (ЛН. Т. 85. С. 538–539). Стоит отметить, что В. Шкловский вскоре после обнародования тенсоны называет ее «знаменитой», выставив при этом за образец поэзии, чуждой «первоначального ощущения жизни» — но это уже из области авангардистской стратегии и патетики (цит. отклик на «Облако в штанах» Маяковского — см.: *Шкловский В.* Гамбургский счет: Статьи — Воспоминания — Эссе / Сост. А. Ю. Галушкина и А. П. Чудакова; Предисл. А. П. Чудакова; комм. и подгот. текста А. Ю. Галушкина. М.: Сов. писатель, 1990. С. 42).

²⁴ *Иванов Вяч.* По Звездам: Опыты философские, эстетические и критические. СПб., 1909. С. 23. На этом этапе нам не важны конкретные модусы проявления своеобразного героизма поэта, героя всенародной и вселенской трагедии (см., напр., там же. С. 24).

²⁵ Там же. С. 22.

²⁶ *Иванов Вяч.* Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 144.

²⁷ Письмо Иванова к М. Горькому, от 10 декабря 1924 г. (см.: *Котрелев Н.* Из переписки Вячеслава Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала «Беседа» / Europa Orientalis. 1995. Т. XIV. № 2. Р. 196).

Вячеслав Иванов. «Аттика и Галилея»
(Из материалов к комментарию на корпус лирики)

Впервые: Scripta Gregoriana. Сб. в честь семидесятилетия академика Г. М. Бонгард-Левина. М., 2003. С. 397–409. Печатается по этому изданию с авторизованными редакционными изменениями в примечаниях.

¹ «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (из материалов к комментарию на корпус лирики) // Наст. изд. Т. 2.

² Стих-ние это, «Порог сознания», посвящено Э. К. Метнеру, после отъезда из России в 1914 г. увлекшемуся психоанализом и сблизившемуся с К. Г. Юнгом. Оно формулирует ивановское отвержение психоанализа с его претензией рационализации представлений о подсознательном. Познанию «пытливого ума», не умеющего достигнуть полноты знания, противопоставлено изначальное знание всей полноты мира светом с высоты, иным, чем разум, очевидно, трансцендентным человеческому ratio. Знаменательно в этой связи, что стих-ние написано в 1917 г., а посвящение получило только после встречи с Метнером в 1930 г., когда выяснилось, что давний приятель сделался исповедником юнгианства, — жест имел значение «я ведь давно говорил на эту тему»: при создании сонета имел ли ВИ в ви-

ду именно коррозивный фрейдизм и его дериваты? или адресат был иным и более обобщенно-умозрительным? Образ, на котором строится стих-ние, написанное в Москве 13 декабря 1917 г., вероятно, связан ближайшим образом с пейзажными впечатлениями, вывезенными из Сочи, где Иванов провел перед тем около года.

³ Не исключено, что это выражение — двойная цитата и восходит к библейскому образу, на первом шаге отсылая к пьесе «В стране морозных вьюг, среди седых туманов...», открывавшей все три издания «Стих-ний» Владимира Соловьева, при которой имелось специальное примечание автора («Глас хлада тонка» — выражение славянской Библии»), Если предположение верно, поэт в «элевсинском венке» сближается с библейским пророком, который — как передает Священное Писание Соловьев — в веянии «тонкого хлада» «Бога угадал».

⁴ Если это не переложение с греческого, то изумительный по своей реалистической изобразительности скальдический кеннинг: речь идет о серебящейся под ветром зелени оливковых рощ (где «жнут» ягоды на масло).

⁵ ВИ вводит во вневременной континуум и в глубокое пространство «с диафрагмой бесконечность» необыкновенно яркий передний план и время биографического мгновения, игравшего формообразующую роль в миропонимании символистов. В отличие от своих собратий по школе, упивавшихся и утверждавшихся неузаконенной и нескоординированной сменой мгновений (что в конечном историческом счете вело к отказу от единства личности, к торжеству ролевых о ней представлений), ВИ всегда настаивал на том, что мгновение обнаруживает вечность. Так и в рассматриваемом стихотворении сиюсекундный и опредмеченный опыт, пережитый как опыт символический, оказывается личным введением в грандиозную картину явления Богородицы и ручательством достоверности видения. Обратим внимание на такие же, но значительно более мягкие «передние планы» в аттической части: маргаритки, обрамляющие пейзаж перед взором Афины, и трепет белого тополя (в первом случае образ лишен темпоральной составляющей, во втором она ослаблена сравнительно с «алмазами пролетевшей бури», т. е. эффект усиливается по пути к логическому завершению; последовательность перебивок весьма строга: они появляются через две строфы в третьей, во втором и в третьем случаях — в последней строке строфы). Другой аспект вневременности аттического эфира выявляется созерцанием созерцания: пейзаж расстилается «пред очами Паллады», — поэт видел (однажды, действие завершилось), как богиня видит (действие длится, всегда) голубеющие заливы и золотую прозрачность. В пространстве Галилея этой вечной длительности отвечает непрестанное «сходит Невеста»; единственное событие-деяние в Аттике — богиня «укротила», в прошлом, безумие, единственное событие-деяние в Галилее — Невеста «сходит», в утреннем настоящем, открывающем будущее. Вероятно, можно было бы делать заключения и от того факта, что Аттика видима глазами Паллады,

а Галилея и парусия Невестной Невесты — глазами поэта. Пожалуй, стоит заметить, что в трепетно белеющем тополе отчетливо слышится термин ботанической номенклатуры — «белый тополь, *populus alba*», этот хроматический атрибут непременно возникает у ВИ при описании тополя; беглую отметку делаю, чтобы обозначить интересную тему — инкорпорация естественно-научных представлений и лексики лирикой Иванова.

⁶ ВИ вводит — в неприкрыто эротических терминах — тему брака неба и земли.

⁷ «Филология до победного конца» (*греч.*). Приведена выдержка, разбитая на три части, из письма ВИ к И. М. Гревсу от 19 ноября / 2 декабря 1901 г. из Афин (История и поэзия. С. 236).

⁸ В архиве ВИ сохранилось достаточно много прозаических «программ» для стихотворной обработки (впервые на них обращено внимание в работе: *Обатнин Г. В.* Из материалов Вячеслава Иванова Рукописного отдела Пушкинского дома // Ежегодник РО ПД на 1991 год. С. 31–32, 37). Ср. и свидетельство дочери поэта: «Он вообще очень любил, когда ему заказывали стихи» (*Иванова Л.*, 1990. С. 114). Несомненно, эта необычная для XX в. особенность ивановской поэзии, осуществляющейся как упреждение в стихотворстве, подлежит специальному исследованию. Сейчас нам важно отметить тот факт, что программность ландшафтных впечатлений подтверждается устойчивостью их описания у Иванова: его прозаическая версия встречается нам в пересказе О. А. Шор (с приведенным письмом к Гревсу она была незнакома, и ее слова могут восходить только к рассказам самого ВИ или к его же автокомментариям на разбираемое стих-ние): «Жил он с греческой семьей в маленьком домике на склонах Ликабета, подымающегося желтой пирамидой на окраине Афин с вершиной, увенчанной белым монастырем. В раму небольшого четырехугольного окна его комнаты входила вся Эллада: Парнас показывал свой голубой облик, подобный орлу, раскрывшему крылья; серо-лиловым плоскогорьем возвышался Гимет, знаменитый в древности медом и хороводом мэнэд; весь город открывался с его белым Акрополем и заливом цвета темно-синего сапфира, а вдали виднелась Эгина и рисовались берега Пелопоннеса» (I, 53).

⁹ История и поэзия. С. 233.

¹⁰ Взгляд движется от дальнего и нижнего к близкому и высокому. Невеста Невестная нисходит от Востока, пространство нагружено смыслами, постигаемыми глазом.

¹¹ Наречие «далече» позволительно понимать в двух смыслах — как обозначающее самую глубокую точку предлежащей взгляду панорамы и как означающую расстояние между «затвором Галилеи» и местонахождением поэта в момент сочинения или прочтения слушателям стих-ния. Необходимо, строгости ради, оговорить, что в том же письме Лидии Дмитриевны зафиксирован жизненный опыт, легший в основу стих-ния ВИ «Яффа», датированного 9 марта 1915 г. и вошедшего в последнюю книгу поэта «Свет

вечерний»; и в этом случае между стихотворным текстом и описанием события наблюдаем четкие соответствия; вот соответствующий фрагмент письма: «Ну, наконец, дождался корабля и еще дальше путь не без приключений, потому что пришлось высаживаться в Яффе, где нет пристани, при такой буре, что две других лодки с арабами опрокинулись над грядой подводных скал, и арабы доплыли до далекого берега. Мы же с долгими заклинаниями Магомету и другим пророкам в ритм с ударами весел перелетели благополучно через зиявшие камни...»

¹² Можно ВИ увидеть, *mutatis mutandi*, предшественником Игоря Северянина с его приверженностью к варваризмам, но в этом плане с ВИ соперничают и Брюсов, и Сологуб и особенно Бальмонт.

¹³ С одной стороны, ср. жизнетворческое учение, исповедуемое ВИ, о памяти и, например, представление о считывании собственного прошлого (которое и есть истинное будущее), открывающегося как «воспоминаний палимпсест»: *Иванов В.* Младенчество. Пг., 1918. С. 5. С другой стороны, необходимо хотя бы упомянуть об ивановском кредо (подаваемом, как с необходимостью всегда это делается у ВИ, в фигуре дистанцирования, допускающего чью-то — а тем самым и собственную — возможность ошибки), утверждающем: «Если справедливо мнение гуманистов, что греко-латинская древность, будучи идеальным типом всесторонней и внутренне законченной в своем кругу образованности, упреждает и предопределяет в простых и совершенных формах многочисленные явления современности, то <...>» (*Иванов В.* Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 144 (статья «Лев Толстой и культура», 1911 г.).

¹⁴ По крайней мере оно не зарегистрировано в классическом труде: *Bruchmann C.F.H.* Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur. Lipsiae, 1893.

¹⁵ Наиболее важной для ВИ была связь христианства с древним культом Диониса, над раскрытием и обоснованием которой он работал долгие годы.

¹⁶ См. также в статье: Котрелев Н. В. «Видеть» и «ведать»...

¹⁷ Обратим внимание на тот же весьма необычный творительный падеж, что и в иницирующей «Красоте» («зреть... будешь мной»).

¹⁸ Иконографически этот эпизод несомненно связан с распространенным в католической живописи францисканским сюжетом. Однако далее в стихотворении ВИ выходит за рамки францисканской легенды: обретший стигматы обнаруживает себя распятым и богооставленным («Элой!» — вопль Христа на кресте. — Мк 15: 34), речь, разумеется, не может идти о христианском сораспятии Христу, а только о муках жаждущего богопознания языческого мира; важно отметить, что повеление «Воскреси! Адонис, воскресни!..» звучит от Неведомого Бога к язычнику, более того, к языческому божеству.

¹⁹ Мы имеем в виду оставшуюся не опубликованной при жизни автора раннюю поэму Анненского «Магдалина» (см.: *Анненский И.* Магдалина: Поэма / Изд. подгот. Владимир Гитин. М., 1997), в хронологическом

и стадийном смысле больше соответствий можно усмотреть в ней с также неопубликованными (и, вероятно, не вполне осуществленными) ивановскими замыслами поэм о Христе — см. I, 14–15, а также: Интеллектуальный дневник. 1888–1889 гг. (ОР РГБ. Ф. 109. 1. 2; 4. 15; 16; 19) / Подгот. текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана; Примеч. Н. В. Котрелева // Иванов: Арх. материалы, 1999. С. 10). Особенно интересно было бы сопоставительное изучение попыток ВИ и Анненского разрешить религиозные поиски в форме стихотворной драмы-мистерии или драматической поэмы; ВИ эту форму, доведя ее до размеров драматизированного фрагмента, широко использует в своей первой книге (несомненно, завершение этой эпохи мистериальных экспериментов нужно видеть в драматических опытах, равно незаконченных, Андрея Белого, на рубеже двух веков см.: *Белый А. Антихрист: набросок к ненаписанной мистерии* / Публ., вступит. ст. и примеч. Даниэлы Рицци. Тренто, 1990).

²⁰ Эксперимент в экзотическом пространстве (т. е. эксперимент второй степени) делает ВИ прямым предшественником, скорее — просто учителем М. Цветаевой.

²¹ С. М. Соловьев, вообще говоря, относившийся к ВИ весьма недружелюбно, писал Андрею Белому в недатированном письме (конец девятисотых годов) по поводу ивановской трагедии «Тантал»: «...занят ямбическим триметром. Изъян “Тантала” в том, что зараз испробованы два новшества: ямбический триметр и обилие славянских речений. Выходит слишком резко, тяжело и малопонятно. И я настаиваю на том, что “Тантал” — лишь грандиозная попытка. Греческая трагедия всегда интересна и проста, а “Тантал” — изощрен и нестерпимо скучен, при всех его достоинствах. Но Вячеслав Иванов уже заслуживает памятника и громкой славы в веках за попытку соединить стиль греческий с древнерусским. Эта попытка принесет в будущем много плода. Я недавно поразился, разбирая “Аякса” <Софокла>. Одно место определенно сходно с плачем Ярославны из “Слова о полку Игореве”. Как там жена, плачущая о муже, сравнивается с “кукушкой”, “зегзицею”, так и тут мать, плачущая о сыне, сравнивается с соловьем» (ОР РГБ. Ф. 25. 26. 13. Л. 7 об.–8). Приведенные слова С. М. Соловьева выводят на важнейшую тему ивановского творчества — тему «славянского возрождения».

²² Столь же разноприродна и фактура стих-ния, по-декадентски насыщенной звукописью, и, как уже сказано, его сюжетообразующая образность — в этом нужно видеть не пережиток эклектизма предыдущей художественной эпохи, а характерную для «нового искусства» установку на допустимость сопряжения в едином произведении несродных материалов под натиском авторского замысла. Подобная комбинация материалов и их стилиобразующих возможностей характерна для пластики art nouveau, искусства, современного ВИ и, как мы видим, его поэтике конморфного. В следующем поколении модернистов подобное соединение гетерогенных источников определит эстетику Хлебникова. С другой стороны, эротика,

темы истязания и мучительного кровопролития, характеризующие культуру модерна, — все это ставит ВИ этого стих-ния (и времени, когда оно было написано) в ряд культурных явлений, связанных с поздним романтизмом и символизмом, поэтика которых строится на изобразительной повествовательности, — от Г. Семирадского до Г. Моро.

²³ Курсив мой. — *Н.К.*

²⁴ Отношения Иванова с художественным, в широком смысле слова, западным модернизмом не исследованы. Зависимость от Вагнера и Ницше была заявлена самим ВИ, все остальное, по сути дела, подлежит выявлению и уяснению.

²⁵ ЛН. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 446.

²⁶ *Заболоцкий Н.А.* «Огонь в мерцающем сосуде...»: Стих-ния и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества / Сост., жизнеописание, примеч. Н.Н. Заболоцкого. М., 1995. С. 534.

²⁷ Д. М. Магомедова предполагает генетическую связь ивановского сонета со стих-ниями А. А. Фета «Восточный мотив» и через него — А. С. Пушкина «Подражание арабскому» (см.: *Магомедова Д.М.* Вяч. Иванов и А. А. Фет // *Studia slavica. Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest, 1996.* Т. 41. Р. 166–174).

²⁸ Воспоминания о Н. Заболоцком / Сост. Е. В. Заболоцкая, А. В. Македонов, Н. Н. Заболоцкий.

Т. Венцлова

В. И. Иванов. «Язык»

Впервые: Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986. Р. 108–122; на русском языке: Неустойчивое равновесие; восемь русских поэтических текстов. New Haven, 1986. С. 101–113. Печатается по этому изданию.

¹ Ср. *Дешарт О.* Введение // I, 212–214.

² *Аверинцев С.* Вячеслав Иванов // Вячеслав Иванов. Стих-ния и поэмы. Л., 1976. С. 23.

³ *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С. 104.

⁴ *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. С. 105.

⁵ *Аверинцев С.* Вячеслав Иванов. С. 31. Ср. также: *Белый А.* Сирин учебного варварства. Берлин: Скифы, 1922; см. наст. изд., т. 1.

⁶ См.: *Deschartes O.* Etre et Mémoire selon V. Ivanov // *Oxford Slavonic Papers.* 1957. № 7. Р. 83–98, а также: Вяч. Иванов — М. Гершензон. Переписка из двух углов // III. С. 383–417.

⁷ Ср. *Дешарт О.* Введение // I, 159.

А. Шишкин

«Слово-плоть»:

варианты и редакции сонета Вяч. Иванова «Язык»

Впервые: Sankirtos. Studies in Russian and East European Literature, Society and Culture. In Honor of T. Venclova. Fr. a/M. etc. 2008. P. 32–49. Печатается обновленный автором вариант.

Шишкин Андрей Борисович (р. 1954) — филолог, историк литературы, в частности истории русско-итальянских отношений; автор работ, посвященных творчеству Вяч. Иванова; профессор университета Салерно, Италия.

¹ В письме ВИ к С. Маковскому от 23 июля 1915 г. он сообщал о «большой книге стихов», более 200-х стих-ний, предназначенной для издательства «Скорпион» // НЛЮ. 1994. № 10. С. 150; ср. с. 162. План этой книги — РАИ. Оп. П. К. 37. Папка 16. Л. 1–2об. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-2/karton-37/p16/op2-k37-p16-f01.jpg> и далее). Следующий вариант заглавия — «Арион» Ср. свидетельство О. Шор (I, 207) и письмо ВИ к Э. Метнеру от 18 декабря 1930 г. (*Санов В.В.И.* Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров // Вопросы литературы. 1994. № 3. С. 309).

² В январе 1937 г. книга была отослана в Париж одному из редакторов журнала «Современные записки» В. В. Рудневу (Письмо В. Руднева к Вяч. Иванову от 1 февраля 1937 г. // Современные записки. (Париж, 1929–1940). Из архива редакции. Т. 3. М., 2013. С. 966–967. Книга называлась тогда «Рай затворенный», см. титульный лист в электронном ресурсе: URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-3/p13/op1-k03-p13-f01v.jpg>.

³ См. два варианта письма ВИ к С. Коновалову от июля 1946 (Memento vivere. Сб. памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009. С. 275 и 283).

⁴ Свет Вечерний. Poems by Vyacheslav Ivanov. With an introduction by sir Maurice Bowra and commentary by O. Deschartes / Edited by Dimitri Ivanov. Oxford. At the Clarendon Press. 1962.

⁵ Первую систематизацию и описание поэтического наследия ВИ в Римском архиве предприняла М. Б. Плюханова; затем ее работа была дополнена трудами С. К. Кульюс; в настоящее время на сайте Центра ВИ в Риме стоит третье по счету описание: С. К. Кульюс, М. Б. Плюханова. Опись I. Поэтические произведения. Rome, 2015. 160 с. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/ivanov_archiv_rim_opis_1_v.1.2_08.2009.pdf.

⁶ Это произошло с одним из стих-ний 1944 г. (см.: *Шишкин А.Б.* Поэтический отклик Вячеслава Иванова на смерть Андрея Белого // Смерть Андрея Белого (1880–1934). Сборник статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты. М., 2013. С. 712–716).

⁷ Здесь следую за терминологией семинара, посвященного текстологии поэтических текстов ВИ (Семинар Марии Наумовны Виrolайнен 24.02.13. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/conferences/virolainen/virolainen24_02_13.htm.)

⁸ Ср. цикл работ Д. Н. Мицкевича, посвященных сонету «Apollini», а также нашу работу «Вяч. Иванов и сонет серебряного века» (Europa Orientalis XVIII (1999. № 2). С. 221–270. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1999%20n.2/1999%20n.%202.15.pdf>.)

⁹ РАИ. Оп. 1. К. 1. Л. 106. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f175_jazyk.jpg; различия с опубликованным в III, 567 — только в отсутствии старой орфографии и в пунктуации.

¹⁰ См. письмо ВИ к С. Коновалову июля 1946 г. (Memento vivere. С. 275).

¹¹ Оп. П. Карт. 37. Папка 13. Л. 2.

¹² Латинский текст магистрала см.: *Шушкин А.* Вяч. Иванов и сонет серебряного века. С. 256–257.

¹³ РАИ. Оп. 1. К. 1. П. 1. Л. 176. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f176rodnaya_rech_pevtsu.jpg.

¹⁴ РАИ. Оп. 1. К. 1. П. 1. Л. 176об. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f176rodnaya_rech_pevtsu.jpg; URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f176v_poezija.jpg.

¹⁵ Место и дата вписаны карандашом, изменившийся почерк: РАИ. Оп. 1. К. 1. П. 1. Л. 173. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f173_poezija.jpg.

¹⁶ Описание тетради — О. А. Кузнецова. Материалы к описанию тетрадей стихотворных автографов (Русский модернизм. Проблемы текстологии. СПб., 2001. С. 236–239).

¹⁷ РАИ. Оп. 1. К. 5. Тетр. 4. Л. 33 об. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-5/p04/op1-k05-p04-f34v.jpg>

¹⁸ *Белый А.* Символизм. М., 1910. С. П, чертеж на с. 639 и особенно с. 94–95.

¹⁹ *Бердяев Н. А.* Очарования отраженных культур (цит. по наст. изд., т. 1, с. 334).

²⁰ Л. В. Пумпянский в тезисных набросках к неопубликованной статье 1925 г. выделял Древо как один из главных элементов в поэтической системе ВИ (см.: *Пумпянский Л. В.* О поэзии В. Иванова: мотив гарантий // Наст. изд. Т. 2. См. также: *Троицкий В. П.* «Парерга и паралипомена» (статья В. Иванова «Наш язык» — публикация, комментарии и размышления) // Вячеслав Иванов: творчество и судьба. М., 2002. С. 215–216, прим. 12–13. Из новейшей литературы о Древе см.: *Плюханова М. Б.* 1) Этюд о Древе Богородицы // Шиповник. М., 2005. С. 341–353. [Электронный ресурс.]

URL: <http://www.academia.edu/5996854/>; 2) Библейские древа в символике исторического развития // Плеханова М. Б. «Кипящие свѣта»: Русские Одигитрии в литургической поэзии и в истории. СПб., 2016. С. 521–530 и далее. Из произведений ВИ о Древе назовем прежде всего сонет «Apollini» (III, 358), «Selva Oscura» (I, 521), «Деревья» (III, 533–8), «Голоса» (I, 570), «У лукоморья дуб зеленый...» (III, 589; здесь неслучайно последнее слово стих-ния «родная речь»), «Замышление Бояна» (IV, 52).

²¹ Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год. Публ. Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой // Русско-итальянский архив II, Salerno 2001. С. 24, прим. 21; Шапошников М. Б. Вяч. Иванов и Б. В. Шапошников: к истории взаимоотношений. Доклад на IX международной Ивановской конференции, Москва 18–23 декабря 2006 г. Автограф стих-ния воспроизведен в кн.: Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003, илл. 22.

²² Копия в РАИ. Вот состав сборника: «Поэзия», «Собаки», «Ропот волн...», «Каменный дуб», «Палинодия», семь Римских сонетов, «Уж раставались мы...». Всюду «новая» орфография.

²³ «Современные записки» (Париж, 1929–1940). Из архива редакции. М., 2013. Т. 3. С. 966.

²⁴ Там же. С. 968.

²⁵ [Электронный ресурс.] URL: http://emigrantika.ru/images/pdf/SZ-65_1938-01.pdf.

²⁶ РАИ. Оп. 1. К. 1. Л. 174. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f174_slovo_plotj.jpg и К. 3. П. 1. Л. 140. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-3/p03/op1-k03-p03-f140.jpg>.

²⁷ См. примеч. 3.

²⁸ Две строчки густо заштрихованы.

²⁹ Эта строчка вписана карандашом, потом стерта.

³⁰ Густо заштрихованы.

³¹ Вариант б: РАИ. Оп. 1. К. 3. П. 1. Л. 140. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-3/p03/op1-k03-p03-f140.jpg>; вариант в: Оп. 1. К. 1. П. 1. Л. 175 об. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f175v_jazyk.jpg; вариант г: Оп. 1. К. 1. П. 1. Л. 175. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-1/p12-1927-28/op1-k01-p12-f175_jazyk.jpg.

³² «О роде Марии и опоре Града Божия» (*лат.*) (III, 771).

³³ Видимо, имеется в виду эпизод из жития святого: отрок, который до толе не мог выучиться грамоте, под дубом повстречал пресвитера, который дал ему съесть просфору, и он разом научился.

³⁴ *Санов В. В. И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров.* С. 315. Исправляем опечатки по: *Богомоллов Н. А. Addenda et errata к публикации*

переписки ВИ и Э. К. Метнера. 2012. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2012/12/bogomolov_addenda_et_errata_2012.pdf. λόγος σπερματικός — выражение св. Иустина Философа и первых христианских апологетов

³⁵ Ср. в письме к Вл. Ходасевичу от 29 декабря 1924 г.: «Не жизнь поэту без его живой страны, а в Москве <...> как ни уверял себя, что мертв я, а вокруг меня живые, глаза и сердце упорно отказывались свидетельствовать о жизни и радости, которые веют там, где дышет животворящий Дух. И жадно хотелось переменить воздух и оглядеться в Европе и из Европы; но жизни на западе я также не узрел» (Russica Romana. IX. 2002. С. 113); а также в письме к А. Пеллегрини от 19 апреля 1934 г.: «Радость моя соединялась с легкой тенью меланхолии <...> и благодарностью к возлюбленной мною Италии, где ценится мое безвестное творчество, тогда как в моем отечестве оно находится под запретом — хоть, даже если б этого запрета и не было, оно звучало бы странно и непонятно поколениям, которые утратили муз и память» (Из переписки А. Пеллегрини. Т. Галларати-Скотти и П. Тревес с Вяч. Ивановым // Русско-итальянский архив. X. Salerno. 2015. С. 155; оригинал по-итальянски).

³⁶ Газета «Возрождение» № 4058 (25 декабря 1936); см. наст. изд., т. 1.

³⁷ Ср. в этой связи отзыв Пумпянского: «Перед нами не сборник стихов, а “поэтическая система” (одна из 5–6 нашей замечательной эпохи), то есть мир, который силен призвать жить собою (так! — А. Ш.), потому что он организовал в одном направлении громадную семью концептов; повторить отраженно это медленное их движение в одном трудном и важном направлении — вот что привлекает к «поэтической системе» стремящиеся умы» (Пумпянский Л. В. О поэзии В. Иванова: мотив гарантий; см. наст. изд., т. 2). Показательно, что эта работа Л. В. Пумпянского 1925 г. смогла увидеть свет только в 2000 г.

³⁸ Здесь позволю себе дать обширную цитату из письма Д. Н. Мицкевича (Дьюк, США) ко мне от 1 декабря 2006 г.: «Нельзя не сопоставить, хоть бегло, “Язык” с сонетом 1909 г. “Apollini”. Преемственность — несомненна. Много слов — буквально, а синонимически почти все символы переняты (в окончательной версии и в вариантах) из сонета 1909 г. И тот же метр, и та же система рифмовки — опоясанная в катренах и двухрифменная в терцетах, сходно строфическое содержание (7½ строк катренов о “земле”, ½ о “духе”-посреднике; 1ый терцет о далеких сферах, 2ой — о драгоценном синтезе — “свадебной встрече” (в сонете 1909 г.). Но интереснее различие. До чего сокращается сюжет и сужается тематика, драматический и топографический диапазон! Ведь здесь та же редукция в поисках “ювелирно точного выражения и в то же время — сокрытие религиозно-философского значения поэтических символов и мифологем”, но во много раз усиленная. Замечательно, что после стольких жизненных перемен, Иванов снова взялся за этот сонет, но в совсем в другом ракурсе. Это на редкость четкий пример компактного отражения эволюции философии поэзии: ее радикальный

переход к минимализму. Но не в смысле покаянной Палинодии, провозгласившей “Молчанья дикий мед и жесткие акриды”, а параллельной ей редукции, формально предпринимаемой с того же, 1927 года, но начавшейся уже во втором томе “*Cor Ardens*”. Прогрессивное сокращение заглавий, мотивов и ассоциаций в сонете “Язык” еще более разительно при сопоставлении с сонетом “*Apollini*”. Говоря о модели Древа: из “Языка” изымается ствол, т. е., тема всего посредничества поэзии между небом и землей! Варианты “Языка” на поверхности элиминируют синкретизм “*Apollini*” и активность роли поэта в его творчестве, а на самом деле глубоко прячут сеть ассоциаций, оставляя в то же время их суть, так как сохраняются все старые символы. Но убирается их мифотворчество, деятельность.

Вот некоторые из тематических сокращений:

«Язык»:	« <i>Apollini</i> »
Единый (родной) язык-земля-мать	Межкультурный интертекст плюс руссизмы
Гимны — синтез «нездешнего» с «землей»	Гимны, их корень вспаивается слезами, возносятся гордой головой в свет, и сам Аполлон берет и отражает субъект — умершую возлюбленную
Гимны — духоносного <i>предтеча</i>	Гимны <i>уже</i> возносятся
Нет имен моделей	Данте, Аполлон, Дафна плюс десяток аллюзий
Нет эмоций	Любовь, слезы, смерть, мрак, гордость, память, вознесение
В лозе струится гроздий сладость	Хмель волн. Горьких лон
Нет определенного места действия, времени	Строки начинаются буквально с: «Когда», «Как», «Где», «Под», «В», «Кто»
Единство времени (прошлое и будущее видятся в настоящем)	Будущее, прошедшее, настоящее, плюс совершенный и несовершенный виды, глагольные действия
Статично, кроме 12-й строки	Динамика совпадения времен («когда»)
Единственный ритуал: свадьба	Похороны. Приношение «Гимнов», Апофеоз, Fiat и лавры. Аполлинизм
Творенья предтеча	Законченный акт бессмертности

Интересно, что на “Язык” понадобилось 6 редакций и 20 лет, а на “*Apollini*” — 2 дня. Что это показывает?

Я не говорю что, как поэзия, “Аpollini” лучше (хотя, думаю, — занимательней); но содержание несомненно больше, и “духоносность” очевиднее. Зато, “Язык” сокровеннее: все, что *показано* в “Аpollini”, прикровенно таится в тех же символах в “Языке”. Минимализм позднего Иванова — не в упрощении, а в большей прикровенности (Аверинцев в данном случае неправ, говоря, что поздние стихи доступнее). В отличие (или в ногу с?) современными читателями, Иванов “прикрыл”, в ногу с временем, “муз и память”, но, конечно, не утратил их».

³⁹ Цит. по наст. изд., т. 1, с. 427–428.

Е. Тахо-Годи

Текст и подтекст стихотворения Вяч. Иванова
«Аллеи сфинксов созидал...»

Впервые: Иванов. Иссл-я и материалы. Вып. 1. С. 205–218. Печатается по этому изданию.

¹ Стих-ния, вошедшие в сборник «Свет Вечерний», цитируются в тексте с указанием страницы по кн.: *Иванов Вяч.* Свет Вечерний. Oxford, 1962. [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/ivanov/1_critical/4_sv_v/toc.htm.

² СПТ, 2. С. 357.

³ *Батюшков К.Н.* Опыты в стихах и прозе (Сер. «Лит. памятники»). М., 1977. С. 200.

⁴ Там же. С. 205.

⁵ Там же. С. 200.

⁶ Там же. С. 201–202.

⁷ *Аверинцев С.С.* «Скворешниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001. С. 123.

⁸ Мотиву лабиринта в поэзии ВИ посвящен специальный раздел в книге: *Bobilewicz G.* Wyobrażenia poetycka — Wiaczesław Iwanow w kręgu sztuk. Wrzw., 1995. S. 289–297.

⁹ Эта державинская реминисценция отмечена Р. Е. Помирчим (СПТ, 2. С. 342).

¹⁰ См. подробнее о символе кубка-чаши: *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов. Мифо-поэтический символизм. Космическая символика СПб., 2003. С. 309–310 и предмет. указатель.

¹¹ Любопытно в связи с этим упомянуть и о семи хронологических уровнях в «Римском дневнике»: текущие события, биография ВИ, литературные события, календарь, сезоны, зодиак и церковные праздники (см.: *Lowry Nelson Jr.* Times and Themes in «Roman Diary» // *Cultura e memoria*. 1. P. 201–203; *Bird R.* The Russian Prospero: The creative world of Wiaczeslav Ivanov. Madison, 2006. P. 253).

¹² Ср. образ «лес разлук» в стихотворении «Любви доколе...», где бодлеровский образ сливается с дантовским образом «леса» из «Божественной Комедии» (172).

¹³ О мотиве «уголка» в русской поэзии см.: *Тахо-Годи Е.А.* Мотив «уголка» в поэтической символике «Песен» К. К. Случевского // Целостность и внутренняя организация в произведениях русской литературы XIX — начала XX века. Межвузовский сборник Дагестанского госуниверситета. Махачкала, 1993. С. 64–79, а также: *Тахо-Годи Е.А.* Некоторые размышления о концепте «угол» // *Colloquium: Международный сборник научных статей* / Под ред. У. Перси, А. В. Полонского. Белгород-Бергамо: БелГУ, 2005. С. 59–78.

¹⁴ *Батюшков К.Н.* Указ. соч. С. 260.

¹⁵ Название стих-ния К. Н. Батюшкова.

Б. Аверин

Палимпсест воспоминаний
(«Младенчество» Вячеслава Иванова)

Впервые: *Аверин Б.В.* Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. С. 147–175. Печатается по этому изданию.

Аверин Борис Валентинович (р. 1942) — историк литературы; профессор филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

¹ Ср. иное истолкование первых строк поэмы: «Употребление двух смысловых эмблем — минеи и палимпсеста — обнаруживает две противоположные тенденции в чтении и толковании текста. «Младенчество» может быть прочитано и понято как минея, то есть линейное движение текста, в главных чертах изоморфное автобиографии поэта, день за днем, и как палимпсест, то есть иерархия просвечивающих друг через друга текстов вплоть до главного — архитекта, определяющего метафорическое измерение такого типа целостности» (*Шатин Ю.В.* Минея и палимпсест // *Arg interpretandi: Сборник статей к 75-летию профессора Ю. Н. Чумакова.* Новосибирск, 1997. С. 222). Если предложенный здесь способ прочтения поэмы представляется нам вполне правомерным (думается, он правомерен для любого художественного текста), то в интерпретации метафорического смысла слова «миней» не учтено, как кажется, неперемное многократное возвращение к ее тексту, ее чтение, постоянно возобновляемое на протяжении жизни.

² Иванов любил этот образ. Еще в 1904 г. в статье «Ницше и Дионис» он писал: «Ницше должен был обладать острыми глазами, различающими

бледные черты первоначальных писем в испещренном поверху позднею рукой палимпсесте заветных преданий» (I, 717).

³ Представление о слоях памяти, о необходимости добраться до наиболее ранних из них не было индивидуальным. Точно так же, например, характеризует задачу, поставленную перед воспоминанием, П. А. Флоренский: «Спрашивая себя, какую идею открыл мне описанный случай, и освещая сознанием нижайшие слои своей памяти, я нахожу...» (*Флоренский П. А. Детям моим. Воспоминанья прошлых лет дней // Флоренский П. А. Имена. М., 1998. С. 681*).

⁴ Ср.: «Когда мы говорим о поэзии Вячеслава Иванова, блоковскую “дорогу” должны сменить другие метафоры: “исток” — “возврат” — “затвор”. В полноте “истока” все дано изначально, все “вытекает” оттуда, распространяясь и разливаясь, но не изменяя своего состава. В плане личном “исток” есть “младенчество”, детство как образ вечного и неизменного Рая» (*Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Контекст-1989. М., 1989. С. 46–47; см. наст. изд., т. 2*).

⁵ О матери Иванов писал: «Я страстно ее любил и так тесно с нею сдружился, что ее жизнь, не раз пересказанная мне во всех подробностях, стала казаться мне, ребенку, пережитою мною самим» (II, 7).

⁶ *Соловьев В. С. Соч.:* В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 358.

⁷ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 84.*

⁸ Там же. Т. 6. С. 90. Обе реминисценции отмечены в примечаниях Р. Е. Помирного в кн.: СПТ. 2. С. 335.

⁹ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 147.* «Столбик с куклою чугуновой» — статуэтка Наполеона.

¹⁰ Там же. Т. 3. С. 532.

¹¹ Там же. С. 507.

¹² Там же. С. 528.

¹³ Там же. С. 507.

¹⁴ Там же. С. 542, 548.

¹⁵ Там же. Т. 6. С. 149.

¹⁶ Там же. Т. 3. С. 255.

¹⁷ *Чумаков Ю. Н. 1) «Младенчество» Вячеслава Иванова как роман в стихах // Эстетический дискурс: Семио-эстетические исследования в области литературы. Новосибирск, 1991. С. 115–124; 2) Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 81–163 (раздел «Поэтика и традиция русского стихотворного романа»).*

¹⁸ *Чумаков Ю. Н. К историко-типологической характеристике романа в стихах («Евгений Онегин» и «Спекторский»)* // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 77–78.

¹⁹ Указание на эту «прозаическую пару» служит, собственно говоря, лишним подтверждением точности данного Ю. Н. Чумаковым жанрового описания романа в стихах.

²⁰ Чумаков Ю.Н. «Дневник девушки» Е. Ростопчиной и «Двойная жизнь» К. Павловой в освещении «Евгения Онегина» // Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 111–116.

²¹ Вспомним Андрея Белого, который настаивал на том, что его «Котик Летаев», автобиографическая повесть, тоже посвященная детству, — «документ сознания» (Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 178.

²² Тютчев Ф.И. Полн. собр. стих-ний. Л., 1987. С. 162.

²³ Там же. С. 192.

²⁴ Карлейль Т. Sartor resartus... М., 1902. С. 243. О влиянии Карлейля на русский символизм см: Аверин Б.В., Дождиков Н.А. Блок и Карлейль // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 89–116.

²⁵ Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 35.

²⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 81.

²⁷ Волошин М. Театр как сновидение // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 349–350.

²⁸ Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминанья прошлых лет. С. 691, 688, 690. Сопоставление воспоминаний П. Флоренского с «Младенчеством» ВИ и «Котиком Летаевым» Андрея Белого см. также: Шишкин А. «Воспоминания прошлых лет» о Павла Флоренского и автобиографические сочинения символистов // Vjaceslav Ivanov: Russischer Dichter — europaischer Kulturphilosoph. Beitrage des IV Internationalen Vjaceslav Ivanov-Symposiums. Heidelberg, 1989. S. 326–336.

²⁹ Белый А. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 298.

³⁰ Волошин М. Театр как сновидение. С. 494.

³¹ Ср: «Смысл для Иванова — это включенность в некий ряд, угадываемость прообраза, своего рода “повтор” (и наоборот): смысл санкционируется “узнаванием” и констатацией “частности” — каждый отблеск опознается как конечный пункт луча, пронзающего всю толщу культуры и исходящего из единого и единственного Источника» (Барзах А.Е. Материя смысла // СПТ. 1. С. 28).

В. Биbihин

«Младенчество»

Впервые: Биbihин В.В. Слово и событие. Писатель и литература. М., 2010. С. 229–235. Печатается по этому изданию.

Биbihин Владимир Вениаминович (1928–2004) — философ, филолог.

¹ Имеется в виду работа Н.В. Котрелева «Видеть и ведать у Вячеслава Иванова (см. наст. изд., т. 2. — Сост.).

² Нефедьев Г.В. К истории одного «посвящения»: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба, 2002. С. 194.

³ Там же. С. 199.

С. Титаренко

Поэма Вячеслава Иванова «Младенчество»:
символический язык автобиографического мифа

Впервые: Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сб. ст. и материалов / Под ред. Ю. М. Валиевой, С. Д. Титаренко. СПб.: Петрополис, 2010. С. 183–201. Печатается по этому изданию.

Титаренко Светлана Дмитриевна — историк русской литературы, автор работ по Серебряному веку, в частности монографии «Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова (СПб., 2012); профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

¹ Здесь и далее цитируем по изданию: *Августин А.* Исповедь / Пер. М. Е. Сергееенко. Подг. текста А. А. Столярова. М., 1991.

² *Лосев А. Ф.* Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове // Эсхил. Трагедии. М., 1989. С. 466; см. наст. изд., т. 1.

³ *Ханзен-Леве А.* Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. СПб., 2003. С. 177.

⁴ См.: *Чумаков Ю. Н.* «Младенчество» Вячеслава Иванова как роман в стихах // Эстетический дискурс. Новосибирск, 1991. С. 115–124; *Шатин Ю. В.* Минейя и палимпсест // *Ars interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 222–225; *Аверин Б. В.* 1) «Палимпсест» Вячеслава Иванова: «Младенчество» и «Песни из лабиринта» // Автоинтерпретация: Сб. статей. СПб., 1998. С. 141–154; 2) Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 147–175; см. наст. изд., т. 2.

⁵ *Полонский В. В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М., 2008. С. 4.

⁶ См. об этом.: *Силард Л.* Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 174–175.

⁷ *Иванов Вяч.* Из черновых записей о Данте / Подг. текста и публ. А. Б. Шишкина // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 11.

⁸ Ср., прежде всего, суждение С. С. Аверинцева в этой связи: «Символическое соединение Розы и Креста, обозначающее надежду на проникновение природы Христовой силой, довольно обычно для эмблематики позднего западного Средневековья и вне зоны действия каких-либо особых тайных сообществ; самый известный, хотя далеко не единственный пример, — печать Мартина Лютера» // Русско-итальянский архив. III. С. 144. — *Сост.*

⁹ Тайные фигуры розенкрейцеров / Пер. с нем. К., 2008; *Бурыйш-кин П. А.* Розенкрейцеровские истоки софианства // Богомолов Н. А. Русская

литература начала XX века и оккультизм: исследования и материалы. М., 2000. С. 445–462.

¹⁰ *Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939.

¹¹ Об этапах «посвятительного пути» и влиянии розенкрейцерских идей на ВИ см.: *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм: исследования и материалы. С. 23–110; *Нефедьев Г. В.* 1) Русский символизм и розенкрейцерство // НЛЮ. 2001. № 51. С. 167–195; 2) К истории одного «посвящения»: Вяч. Иванов и розенкрейцерство // Иванов: Творчество, 2002. С. 194–202; *Обатнин*, 2000; *Глухова Е. В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня, 2006. С. 100–132; 2) Письма А. Р. Минцловой к А. Белому // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 4. Ч. 2. М., 2007. С. 215–240.

¹² *Странден Г.* Герметизм. Его происхождение и основные учения. (Сокровенная философия египтян). СПб., 1914. С. 85.

¹³ *Бурышкин П. А.* Розенкрейцеровские истоки софианства. С. 447.

¹⁴ См. об этом: *Силард Л.* Дантов код русского символизма. С. 162–205. О розенкрейцерстве Данте см.: *Генон Р.* Данте и розенкрейцерство // Генон Р. Избранные сочинения: Царство количества и знамение времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте. М., 2003. С. 429–437; *Приходько И. С.* Данте — рыцарь Розы и Креста // Художественный текст и культура. Тезисы доклада. Владимир, 1993.

¹⁵ ОР РГБ. Ф. 109. К. 5. Ед. хр. 51.

¹⁶ *Бурышкин П. А.* Розенкрейцеровские истоки софианства. С. 447.

¹⁷ См.: Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894–1903. Т. I. М., 2009. С. 14, 521–522 и др.

¹⁸ *Шюре Э.* Великие Посвященные: Очерк эзотеризма религий / Пер. с фр. М., 2008. С. 404.

¹⁹ См., напр.: *Дудек А.* Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // *Studia litteraria Polono-Slavica.* Warszawa, 1993. № 1. С. 41–51; *Игошева Т.* Богородичная тема в поэтическом творчестве Вяч. Иванова // Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. С. 84–98.

²⁰ О контрасте между двумя последовательными во времени ситуациями одного и того же субъекта в повествовании см.: *Шмид В.* Нарратология. М., 2003. С. 15. Он указывает на тип нарративности, характеризующий «не описываемое, а описующего и его акт описывания», то есть тот случай, когда история относится «не к повествуемому миру», а является экзегетической (т. е. относящейся к акту повествования или описания), когда фиксируются «изменения в сознании опосредующей инстанции» (С. 20).

²¹ *Флоренский П. А.* Иконостас // Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. Т. 2. С. 419.

²² *Бёме Я.* Christosophia, или Путь ко Христу. СПб., 1815. С. 179.

²³ Там же. С. 101.

²⁴ Флоренский П. А. Иконостас. С. 442–444.

²⁵ На переключку этих сочинений указывала Н. И. Григорьева. См. ее исследование: *Августин, блаж.* Исповедь / Пер. с лат. и комм. М. Сергеевко; пред. и посл. Н. И. Григорьевой. М., 1992; *Григорьева Н. И.* Жанровый синтез на рубеже эпох: «Исповедь Августина» // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М., 1989.

²⁶ См.: *Цимборска-Лебода М.* О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова // Наст. изд. Т. 2; *Дудек А.* Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова // Наст. изд. Т. 2.

²⁷ Флоренский П. Столп и утверждение Истины. Т. I (1). М., 1990. С. 320–321, 391.

²⁸ Альтман, 1995. С. 71.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. С. 102–103.

³¹ Там же.

³² Штайнер Р. Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими Евангелиями. М., 2001. С. 222.

³³ Альтман, 1995. С. 103.

³⁴ См. содержательный анализ, сделанный Б. В. Авериним, в его книге «Дар Мнемозины»; см. наст. изд., т. 2., с. 160–163.

³⁵ Альтман в одном из своих сонетов, написанных в 1921 г. и посвященных ВИ, отметил этот дар поэта-символиста — уметь «преодолеть исток рожденья узкий / И грузом жизни, смерти перегрузкой / В себе вязать узлы вселенских уз» (Альтман, 1995. С. 11).

³⁶ Там же. С. 58–61.

³⁷ Штайнер Р. Границы естественного познания. Поиск новой Изиды, божественной Софии. М., 2003.

³⁸ О близости идей русской религиозной философии и антропософии Р. Штайнера см.: *Бонецкая Н. К.* Русская софиология и антропософия // Вопросы философии. 1995. № 7. С. 79–97. В своих лекциях «Поиски новой Изиды, Божественной Софии», который читался Р. Штайнером в 1920 г., он указал на то, что София — это духоносное явление, сочетающее в себе и религиозное мариологическое начало, и гносис. Главная мысль его размышлений сводилась к тому, что именно с Софией связана тайна Марии (Там же. С. 81).

³⁹ См.: *Элиаде М.* 1) История веры и религиозных идей. От каменного века до элевсинских мистерий. М., 2008. С. 40–41; 2) Священное и мирское. М., 1994. С. 88–94.

⁴⁰ См.: *Соловьев В. С.* Валентин и валентинитиниане. Офиты // Соловьев В. С. Философский словарь. Ростов н/Д., 2000. С. 4–5; 347.

⁴¹ См. об этом подробнее в нашей статье «От архетипа — к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К. Юнга» (Башня, 2006. С. 235–277).

⁴² Юнг К. Г. Ответ Иову / Пер. с нем. М., 2001. С. 223–224.

⁴³ Шипфлингер Т. София — Мария. Целостный образ творения. München-Zürich, 1997. С. 108.

⁴⁴ См.: *Элиаде М.* Священное и мирское / Пер. с фр. М., 1994. С. 17.

⁴⁵ «Телесное видение» — термин философии Р. Штайнера. Анализируя розенкрейцерский трактат И. В. Андреэ в статье, помещенной в немецком журнале «Das Reich» в 1918 г., он писал, что «в этом случае речь идет не о визионерстве болезненной или противоречивой душевной жизни, но о восприятии, доступном духовному созерцанию» (см.: *Андреэ И. В.* Химическая свадьба Христиана Розенкрейца. М., 2003. С. 170).

⁴⁶ *Аверинцев С. С.* София-Логос. Словарь. Киев, 2006. С. 166.

⁴⁷ О знакомстве с его трудами см.: Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894–1903. Т. II. М., 2009. С. 523–524.

⁴⁸ *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. СПб., 1914. С. 433. Т. 2. СПб., 1915. С. 435.

⁴⁹ См.: *Евдокимов П.* Женщина и спасение мира. Минск, 2007. С. 205–206.

⁵⁰ *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. С. 356.

⁵¹ Там же. С. 34. О символике моря как символа «пра-матери» см. подробнее: *Аверин Б. В.* Дар Мнемозины. С. 169–173.

⁵² *Уваров А. С.* Христианская символика. Ч. I. М., 1908. С. 171.

⁵³ Там же. С. 138–145.

⁵⁴ *Холл М. П.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.; СПб., 2003. С. 364.

⁵⁵ *Кондаков Н.* Иконография Богоматери. Т. I. (Гл. 2. «Образ Божией Матери Оранты и его отношение к «чину» «дев» и «диаконис» в древней Церкви).

⁵⁶ На мотив цепи, «замыкающий» земное бытие указывает А. Ханзен-Лёве (см.: *Ханзен-Лёве А.* Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. С. 169).

⁵⁷ См. переписку Н. П. Киселёва с Я. Л. Барсковым (*Киселев Н. П.* Из истории русского розенкрейцерства / Сост. и подг. текста М. В. Рейзина и А. И. Серкова. СПб., 2005. С. 101).

⁵⁸ См.: *Баткин Л. М.* О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина // Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самознания. М., 2000. С. 74.

⁵⁹ *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм: исследования и материалы. С. 38–40. Другая интерпретация отношений Минцловой и ВИ представлена в работе А. Шишкина «Основные даты жизни и творчества Вячеслава Иванова» // Иванов Вяч. Повесть о Светомире царевиче. М., 2015. С. 714–729. — Сост.

⁶⁰ Там же. С. 41–42.

⁶¹ Там же. С. 43.

⁶² См.: Глухова Е. В. Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути. С. 100–132. Ср. комментарии Е. Глуховой к данной статье Белого в наст. изд., т. 1. — *Сост.*

⁶³ Нефедьев Г. В. К истории одного «посвящения»: Вячеслав Иванов и розенкрейцерство. С. 195.

⁶⁴ В легенде повествуется о двух демиургах: один из них Элоим Верха выделил Логос, из которых вверх поднялась эманация Слова и океан душ высших, другой — Элоим Низа выделил Хаос и океан душ низших. Материал опубликован в кн.: Никитин А. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в советской России. М., 2000. С. 196.

⁶⁵ Протопопова И. Метафора лестницы в текстах о «восхождении души» // Россия и гнозис. Материалы конференции. М., 2000. С. 44. О лестнице как инициатическом образе см. в письме А. Р. Минцловой к А. Белому от 17 июня 1909 г. Здесь описано преображенное состояние ВИ (см. об этом: Глухова Е. В. Письма А. Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцерскому сюжету в русском символизме. С. 246).

⁶⁶ Об образе лестницы Иакова как символе культурной памяти см.: Дэвидсон П. Афины и Иерусалим: две вещи несовместные? // Наст. изд. Т. 2.

⁶⁷ Штайнер Р. О Химической Свадьбе Христиана Розенкрейца // Андреа И. В. Химическая Свадьба Христиана Розенкрейца. С. 175.

⁶⁸ Бёме Я. Christosophia, или Путь ко Христу. С. 101.

⁶⁹ Ханзен-Леве А. Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. С. 168.

⁷⁰ Лепяхин В. Икона и иконичность. СПб., 2002. С. 262.

⁷¹ См.: Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977. С. 146.

⁷² Лепяхин В. Икона и иконичность. С. 170–171.

⁷³ Трубецкой Е. Два мира в древнерусской иконописи. М., 1916. С. 17.

⁷⁴ Там же. С. 19.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Флоренский П. Столп и утверждение Истины. С. 358.

Жизнь и творчество

Г. Бонгард-Левин

Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова

Впервые: Вестник истории, литературы, искусства. Т. 5. М., 2008. С. 201–218. Печатается с незначительными сокращениями по этому изданию.

Бонгард-Левин Григорий Максимович (1933–2008) — востоковед, индолог, исследователь русской эмиграции; академик РАН.

¹ ОР РГБ. Ф. 109. К. 1. Ед. хр. 22. Автограф.

² Там же. Л. 8 и об.

³ О «Бхагавадгите» и ее судьбе в России подробнее см.: Бхагавадгита / Пер. с санскрита, исслед. и примеч. В. В. Семенцова с предисл. Г. М. Бонгард-Левина. М., 1999.

⁴ См.: Полное собрание законов Российской империи. Т. IV. № 2404. СПб. До этого, по уставу 1863 г., существовала кафедра «сравнительной грамматики индоевропейских языков».

⁵ В 1874 г. В. Д. Миллер ездил в Германию для изучения санскрита и более года стажировался у выдающихся индологов — профессоров Берлинского университета О. Бётлинга и А. Куна. Высокую оценку деятельности Миллера дал в некрологе Ольденбург (см.: В. Д. Миллер // Русская мысль. 1915. С. 39–40).

⁶ Часть известной древнеиндийской эпопеи «Махабхараты».

⁷ См.: Милоков П. Н. Воспоминания. М., 2001. С. 82.

⁸ Грамматическую часть подготовил В. Ф. Миллер, хрестоматию и словарь — Ф. И. Кнауэр. В годы учебы Иванова (1884–1886) специальных учебников для занятий санскритом еще не было; в упомянутом «Руководстве» ведийских материалов (включая «Ригведу») нет, хотя, судя по свидетельству Милокова, Миллер читал со студентами гимны «Ригведы».

⁹ См.: Шаховской Д. И. Письма о Братстве / Публ. Ф. Ф. Перченка, А. Б. Рогинского, М. Ю. Сорокиной // Звенья. Исторический альманах. М., 1992. Вып. 2. С. 174–318.

¹⁰ Подробнее см.: История и поэзия, 2006.

¹¹ Подробнее см.: Человек с открытым сердцем. Автобиографическое и эпистолярное наследие Ивана Михайловича Гревса (1860–1941) / Авт.-сост. О. Б. Вахромеева. СПб., 2004. С. 149–196.

¹² СПбФА РАН. Ф. 726. Оп. 1. Д. 9. Л. 15–17.

¹³ Человек с открытым сердцем... С. 250.

¹⁴ Bongard-Levin G. M., Lardnois R., Vigin A. Correspondances orientalistes entre Paris et Saint-Petersbourg (1887–1935). Paris, 2003. P. 116.

¹⁵ Письма С. Ф. Ольденбурга к И. М. Гревсу // СПбФА РАН. Ф. 726. Оп. 2. Ед. хр. 251. Любопытно, что одним из первых ученых, кого Гревс встретил в Италии (по рекомендации своего учителя М. И. Драгоманова), был итальянский санскритолог А. де Губернатис — профессор Флорентийского университета. «Потом Сергей Ольденбург характеризовал мне де Губернатиса» (см.: Гревс И. М. Моя первая встреча с Италией (осень и зима 1890–1891 года) / Публ. и вступит. слово В. И. Рутенбурга // Россия и Италия. М., 1993. С. 286).

¹⁶ Текст письма был недавно опубликован. См.: История и поэзия. С. 18–21.

¹⁷ История и поэзия. С. 155.

¹⁸ Муж А. В. Гольштейн — Владимир Августович Гольштейн.

¹⁹ См.: «Обнимаю вас и матерински благословляю...»: Переписка В. Иванова и Л. Зиновьевой-Аннибал с А. В. Гольштейн / Публ., подгот. текста, предисл. и примеч. А. Н. Тюрина и А. А. Городницкой // Новый мир. М., 1997. № 6.

²⁰ Перед этой припиской по-русски написано «Ява», «рисунок санскритской буквы и ее название “om”» (см.: Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн / Публ., вступит. ст. и коммент. М. Вахтеля и О. А. Кузнецовой // *Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae*. Budapest, 1996. Т. 41. Р. 340).

²¹ Иванов Вяч. Кормчие звезды. СПб., 1902. С. 266.

²² РО ИРЛИ. Ф. 94. Ед. хр. 76. Л. 72. См. также: Ежегодник РО ПД за 1991 год. СПб., 1994. С. 50.

²³ «Продолжал работать над Дионисом и учился санскриту у де-Соссюра» // П. С. 21.

²⁴ Заботы (*фр.*).

²⁵ История и поэзия. С. 251.

²⁶ ОР РГБ. Ф. 109. К. 8. Ед. хр. 12 (в книжке — роспись Ф. де Соссюра).

²⁷ О своих занятиях санскритом ВИ сообщал М. М. Замятиной — подруге Л. Я. Зиновьевой-Аннибал в письме от 9 января 1903 г.: «Я занимаюсь санскритом» (Там же. К. 9. Ед. хр. 33. Л. 6). О серьезности интереса Иванова к занятиям санскритом, к индологическим и буддологическим проблемам говорит список книг, которые он заказывал в библиотеке Женевского университета. Среди них грамматики санскритского языка, изданные в Германии и Франции, такие известные труды, как: *Deussen P. Das System des Vedānta*. Lpz., 1883; *Monier-Williams M. Brahmanism and Hinduism*. L., 1891, и изданные в серии «Annales du Musée Guimet». Paris, 1881. Т. 1–4, такие труды, как *Tripitaka. Sutrapitaka. SukhavatTvyiiha: O-mito-king, ou Soukhavati-vyouha-soutra, d'après la version chinoise de Koumarajiva. Traduit du chinois par MM. ImaTzoumi et Yamata*. E, 1881; *Recherches sur le bouddhisme par I. P. Minaeff; traduit du russe par R.-H. Assier de Pompignan; avant-propos par Émile Senart et notice à la mémoire de l'auteur par Serges d'Oldenbourg*. E, 1894 (см.: Документы о посещении библиотек и музеев Германии, Италии, Женевы, Петербурга // ОР РГБ. Ф. 109. К. 8. Ед. хр. 13).

²⁸ Оригинал по-французски. Там же. К. 34. Ед. хр. 73. Л. 1–2; см. также: *Ziffer G. Il poeta et il grammatico. Un biglietto inedito di Ferdinand de Saussure fra le carte di Vyačeslav Ivanov* // *Russica Romana*. 1994. Vol. I. P. 189.

²⁹ См.: М. И. Ростовцев и Вячеслав Иванов // Бонгард-Левин Г. М., Вахтель М., Зуев В. Ю. Скифский роман / Под общей редакцией Г. М. Бонгард-Левина. М., 1997. С. 248.

³⁰ См.: Сергей Федорович Ольденбург. М., 1986. С. 122–153.

³¹ См.: Каталог фонда академика С. Ф. Ольденбурга в Центральной научной библиотеке Академии наук Таджикской ССР. Душанбе, 1989. С. 110. № 941–942.

³² См.: История и поэзия. С. 271.

³³ Там же.

³⁴ История и поэзия. С. 271–272.

³⁵ История и поэзия. С. 390

³⁶ *Котрелев Н.А.* Вячеслав Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. Т. XXI. Литературоведение. Тарту, 1968. (Уч. зап. Тартусского ун-та. Вып. 209). С. 326–329.

³⁷ В 1916 г. была преобразована в кафедру общего и сравнительного языкознания.

³⁸ *Щербатской Федор Ипполитович* (1866–1942) — выдающийся индолог, буддолог и санскритолог, в будущем — академик

³⁹ *Меклер Георгий Карлович* (1858–1915) — филолог-классик, приват-доцент Имп. Санкт-Петербургского университета с 1887 по 1913 г., преподавал также санскрит.

⁴⁰ Архив Санкт-Петербургского университета. Благодарю В. Е. Багно за предоставление этих архивных свидетельств.

⁴¹ См.: Обзорение преподавания наук на историко-филологическом факультете Императорского Санкт-Петербургского университета в осеннем полугодии 1910 и в весеннем полугодии 1911 г. СПб., 1910. С. 8–11.

⁴² Там же. 1911. С. 9–12.

⁴³ Там же. 1912. С. 8–11.

⁴⁴ Во Владикавказе была напечатана его статья: *Томашевский В.Б.* К вопросу об отражении индоевропейских дифтонгов со вторым плавным элементом в общеславянском языке // Известия Горского института народного образования. Владикавказ, 1923. Т. 1. Лингвистические дарования Томашевского высоко ценил академик Н. Я. Марр (*Марр Н.В.Б.* Томашевский как работник новой лингвистики // Языковедные проблемы по числительным. Л., 1927. Т. 1. С. 15–28).

⁴⁵ *Альтман*, 1995. С. 238, 253.

⁴⁶ *Иванова Л.* 1990. С. 108.

⁴⁷ *Миллиор Е.А.* Беседы философские и не философские // Вестник Удмуртского университета. 1995 / Сост. А. И. Черашняя. С. 16, 21.

⁴⁸ В РАИ сохранилась папка, содержащая листы занятий писателя авестийским языком (списки цифр, алфавита, отдельные фразы и их перевод). Кроме того, в первой и второй тетрадах при разборе санскритских слов несколько раз приводятся авестийские параллели.

⁴⁹ Благотворительность, щедрость (*лат.*).

⁵⁰ Неизвестное письмо Вяч. Ив. Иванова академику С. Ф. Ольденбургу / Публ. Г. М. Бонгард-Левина // НЛЮ. 1994. № 10. С. 254.

⁵¹ Альтман, 1995. С. 53.

⁵² Одна из них находится в РАИ, другая — в фонде ВИ в ОР РГБ (Ф. 109. К. 8. Ед. хр. 31).

⁵³ Судя по упомянутой тетради из РАИ, содержащей заметки занятий авестийским языком и санскритом, ВИ изучал и шрифт деванагари. В том же архиве сохранился написанный его рукой текст первой шлоки из «Наля и Дамаянти» на деванагари, а затем и латинская транслитерация.

⁵⁴ В учебнике Миллера и Кнауэра. Тексты. С. 16; С. 160 (Pancatantra 4, 13: муж, жена и калека).

⁵⁵ Махабхарата. III. 50. 1–4. Ср. современный перевод: Махабхарата. Книга третья. Лесная (Арань-якапарва) / Пер. с санскрита, предисл. и коммент. Я. В. Василькова, С. Л. Невелевой. М., 1987. С. 119.

⁵⁶ *Ivanov V. De societatribus vectigalium publicorum populi Romani. Petropoli, 1910.*

⁵⁷ Ригведа. Мандалы I–IV. М., 1989. С. 61.

⁵⁸ *Bothling O., Roth R. Sanskrit-Deutsches Wörterbuch, Sankt-Petersburg, 1875; Monier-Williams M. A Sanskrit-English Dictionary. Oxford, 1899.*

⁵⁹ Поэтика. Запись лекций ВИ с Тер-Григорян. Цит. по копии, хранящейся у Н. В. Котрелева.

⁶⁰ В сохранившихся материалах допущены ошибки в передаче санскритских слов.

⁶¹ Неизвестное письмо Вяч. Ив. Иванова академику С. Ф. Ольденбургу. С. 254–255.

⁶² Там же. С. 255–256.

⁶³ Иванова Л., 1990. С. 125.

⁶⁴ Если это сообщение верно, то можно полагать, что ВИ, высоко ценивший творчество В. А. Жуковского, был хорошо знаком с этим очень популярным в России переводом «Наля и Дамаянти» В. А. Жуковского (издан в 1844 г.). Это сказание было впервые переведено с санскрита И. Коссовичем (см.: Эпизод из Магабараты, поэмы мудреца Вьяса / Перев. с санскритского Игн. Коссович. М., 1851).

⁶⁵ I, 171.

⁶⁶ В фонде Л. В. Ивановой (Музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки) сохранился принадлежащий Иванову текст 1-го действия и части II либретто к «Налю и Дамаянти» на итальянском языке (12 л.). Можно надеяться, что эти «итальянские стихи» ВИ на индийскую тему привлекут внимание итальянцев и исследователей творчества поэта. См. также: *Востокова И. С. Лидия Вячеславовна Иванова: По материалам Римского архива // Россия и Италия. М., 2003. Вып. 5: Русская эмиграция в XX в. С. 207–218.*

⁶⁷ Об итальянских переводах «Наля и Дамаянти» ср., напр.: *II Mahabharata: tradotto in ottava rima nei suoi principali episodi. Pt. 2 / A cura di Carlo Formichi et Vittore Pisani. Roma, 1935.*

Н. Богомолов

Вячеслав Иванов между Римом и Грецией

Впервые: Античность и русская культура Серебряного века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи: Предварительные материалы. М.: Фаир, 2008. С. 57–66. Печатается по этому изданию.

Богомолов Николай Алексеевич (р. 1950) — исследователь русской литературы, автор книг и статей по классической русской литературе Серебряного века, в том числе: «Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: документальные хроники» (М., 2009); «Сопряжение далековатых: о Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче» (М., 2011).

¹ *Wachtel M.* Вячеслав Иванов — студент Берлинского университета // *Cahiers du monde russe*. 1994. Vol. XXXV. No 1–2: Un maître de sagesse au XX siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps. P. 353–376.

² История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и комментарии Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006; ср. также: *Бонгард-Левин Г. М.* Вяч. Иванов: «Я пошел к немцам за настоящею наукой» // *Вестник древней истории*. 2001. № 3. С. 150–184.

³ См.: *Эсхил*. Трагедии / В пер. Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 307–350. (Ср. также текстологическую преамбулу Н. В. Котрелева: Там же. С. 556–557.)

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 697. Ед. хр. 153.

^{4a} Ср. комментированное Г. Ч. Гусейновым издание книги «Эллинская религия страдающего бога», основанное на корректурном издании 1917 // *Символ*. 2015. № 65, а также «Дионис и прадионисийство» // *Символ*. 2016. № 66. — *Сост.*

⁵ Одному из аспектов этого посвящена статья М. Вахтеля «Рождение русского авангарда из духа немецкого антиковедения: Вильгельм Дерпфельд и Вячеслав Иванов» (см. далее в этом томе). С ценным исследованием Филипа Вестбрука «Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве» (München, 2009) нам удалось ознакомиться лишь после того, как работа над данной статьей была завершена.

⁶ *Бонгард-Левин Г. М., Котрелев Н. В., Ляпустина Е. В.* Предисловие // *История и поэзия*. С. 4.

⁷ *История и поэзия*. С. 83.

⁸ Письмо к С. А. Венгерову от 14/27 декабря 1904 г. // Переписка Вяч. Иванова с С. А. Венгеровым / Публ. О. А. Кузнецовой // *Ежегодник РОПД на 1990 год*. СПб., 1993. С. 83–84.

⁹ Вопреки многим утверждениям, Иванов и Зиновьева-Аннибал встретились летом 1894 г., систематически стали общаться в октябре, а уже летом

1895 г. Д. М. Иванова показала Соловьеву тетрадь стихов своего мужа. Почти невероятно, чтобы там был значительный пласт стих-ний, обращенных к новой возлюбленной. Сводку указаний см.: Переписка. Т. 1. С. 309–310.

¹⁰ Хронологическая канва жизни Ивановых 1899 — начала 1901 г., составленная Г. М. Кружковым (*Кружков Г.* Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М., 2001. С. 377–379; первоначально: НЛО. 2000. № 43. С. 259–260), весьма неточна.

¹¹ *Котрелев Н. В.* Неизданная автобиографическая справка Вячеслава Иванова // Сестры Аделаида и Евгения Герцык и их окружение. М.; Судак, 1997. С. 190.

¹² Подробнее см. в предисловии Н. В. Котрелева к публикации записей Иванова под условным названием «Волшебная страна ITALIA» (История и поэзия. С. 399–407; ср. также более ранний вариант части этого текста: Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год / Публ. Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой // РИА III. С. 7–24).

¹³ Подробное изложение всех этих перипетий (вплоть до публикации незащищенной диссертации в 1910 г.) см.: История и поэзия. С. 350–367.

¹⁴ В РАИ сохранился дневник Зиновьевой-Аннибал времен Аренцано — единственный, кажется, документ, относящийся к этому времени. Однако он до сих пор не только не опубликован, но даже не дешифрован.

¹⁵ ОР РГБ. Ф. 109. К. 23. Ед. хр. 10. Л. 58об.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 109. К. 9. Ед. хр. 31. Л. 9 и об.

¹⁷ ОР РГБ. Ф. 109. К. 23. Ед. хр. 6. Л. 24об.

¹⁸ ОР РГБ. Ф. 109. К. 9. Ед. хр. 32. Л. 5–6об. Фрагменты этого и следующего писем цитируются (в разбивку) в названной выше работе Г. М. Кружкова, однако не полностью и с неточностями.

¹⁹ Там же. Л. 12об.–15об.

²⁰ Там же. Л. 17 и об.

²¹ Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» / Публ. Ю. К. Герасимова // Ежегодник РОПД на 1980 год. Л., 1984. С. 186. Из приводимых нами писем ясно, что датировка публикатора должна быть скорректирована.

²² ОР РГБ. Ф. 109. К. 23. Ед. хр. 8. Л. 5.

²³ Письмо от 19 ноября / 2 декабря 1901 // История и поэзия. С. 235.

²⁴ Сестры Аделаида и Евгения Герцык и их окружение. С. 190.

М. Вахтель

Рождение русского авангарда из духа немецкого антиковедения:
Вильгельм Дерпфельд и Вячеслав Иванов

Впервые: Античность и культура Серебряного века: Текст: к 85-летию А. А. Тахо-Годи / Ред., сост., авт. предисл. Е. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 139–147. Печатается по этому изданию.

Вахтель Михаил (Wachtel Michael) — автор ряда книг по истории и теории русской литературы, в частности «The Cambridge Introduction to Russian Poetry», 2004; «The development of Russian Verse, Meter and Meaning», 1998; *Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and the poetics of V. Ivanov*, 1994; публикатор книги «V. Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass» (Mainz, 1995); профессор Принстонского университета.

¹ Определение предмета изучения принадлежит самому Иванову (см.: История и поэзия. С. 236).

² Там же.

³ О первых месяцах, проведенных Ивановыми в Афинах, нам известно сравнительно мало (см.: История и поэзия. С. 232–237).

⁴ Приводимые в данной статье письма находятся в ОР РГБ, ф. 109. Если другой источник не указан, все цитаты из писем ВИ к жене восходят к изданию: Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка. 1894–1903 / Публ. Н. А. Богомолова, М. Вахтеля, Д. О. Солодкой. Т. 1–2. М.: НЛЮ, 2009.

⁵ История и поэзия. С. 243.

⁶ *Deuel L. Memoirs of Heinrich Schliemann*. New York, 1977. P. 287. Подробнее о значении Дерпфельда для Шлиманна — P. 310–325. См. также: *Meyer. Ernst Briefe von Heinrich Schliemann*. Berlin, 1936. P. 78–83.

⁷ *Marchand S. L. Down from Olympus: Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970*. Princeton, 1996. P. 82, 85–86.

⁸ Не следует смешивать Людвиг Курциуса с однофамильцем Э. Р. Курциусом, выдающимся литературоведом и поклонником творчества ВИ, также встречавшимся многократно с ВИ в 30-е гг. в Риме.

⁹ *Curtius L. Deutsche und antike Welt: Lebenserinnerungen*. Stuttgart, 1952. P. 267. «Niemand konnte komplizierte Zusammenhänge schlichter, anschaulicher erklären als er. Er ging von der unscheinbarsten Einzelheit einer Marmorquader oder eines Mauerrestes, auf die er mit seinem Spazierstock deutete, aus und entwickelte daraus seine Folgerungen so logisch und zwingend, dass er jeden überzeugte; denn jeder konnte ihn verstehen».

¹⁰ История и поэзия. С. 235.

¹¹ В 1901 г. ВИ не попал на его «giri» (экскурсионные лекции по городу), так как все места были уже «заняты» (см.: История и поэзия. С. 233). Зато, как свидетельствуют его письма, ему удалось это в 1902 г.

¹² См. некролог Дерпфельда, написанный его учеником Arnim von Gerkan. «Er besass eine grosse mathematische Begabung, war jedoch als Architekt nicht Künstler, sondern sagte von sich selbst, dass, was nicht zu messen und zu präzisieren sei, insbesondere stilistische und ästhetische Erwägungen, ihn nicht interessiere». *Gnomon* 1940 (16. Band, Heft 9). S. 428.

¹³ «Denn seiner rein verstandesmässigen, phantasiearmen Natur, die nur auf die zähl- und messbaren Inhalte der Welt gerichtet war, blieb jede

Art von Posie und Kunst fremd, und auch die tiefgründigen Geheimnisse der Geschichte waren ihm unzugänglich». P. 268.

¹⁴ *Dörpfeld Wilhelm und Reisch Emil. Das griechische Theater: Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater. Athens, 1896.*

¹⁵ См. письмо ВИ к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от 13.I.<1902> / 31.XII.1901: «Вернулся с лекции Д<ерпфельда>... В первый раз Д<ерпфельд> читает эту зиму специальный курс о театре. Счастье. Лекции (по понедельникам) будут перемежаться осмотром театра Диониса и экскурсиями в Сикион, Ороп и, м<ожет> б<ыть>, Форинос. <...> Этот курс есть вместе апология Д<ерпфельда> против нападения Пухштейна, который написал книгу, чтобы уничтожить его открытия (касающиеся театра), но, кажется, книгу вздорную». Упоминаемая книга оппонента: *Puchstein O. Die griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung, Berlin, 1901.* Пространственный ответ Дөрпфельда на его возражения был напечатан позже (*Dörpfeld W. «Die griechische Bühne», Mitteilungen des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts: Athenische Abteilung, Bd. XXXVIII (1903). S. 383–436*), но можно предположить, что ВИ ознакомился с его устным вариантом.

¹⁶ Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. Январь. С. 129–131.

¹⁷ Ср. примечание об этих словах редакторами сб. «Истории и поэзии»: «восхищение как бы очевидца», с. 237.

¹⁸ Между прочим, первые стихи ВИ появились в печати в одноименном журнале на русском языке.

¹⁹ «Das Stück spielte sich auf der runden Orchestra ab in mitten der Zuschauer, die alle bequem den vor ihnen liegenden Platz überblicken konnten. Sie sahen die Handlung also nicht nur von *einer* Seite und in dem Rahmen einer eingeschlossenen Bühne, wie es im modernen Theater geschieht, sondern von mehreren Seiten und im freien Raume. Der Zuschauer glaubte sie unmittelbar vor seinen Augen sich wirklich abspielen zu sehen». *Dörpfeld W. Das altgriechische und das moderne Theater // Cosmopolis. 1897. December. S. 897.*

²⁰ Тайные фигуры розенкрейцеров / Пер. с нем. К., 2008; с ивановской трактовкой дионисийства см.: *Westbroek P. Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007. С. 230–235.*

²¹ Ср.: *Стахорский С. В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX века. М., 1991. С. 54.* «Основное противоречие этой работы (т. е. «Предчувствия и предвестия». — М. В.) состояло в том, что образ, метафора незаметно для автора превращались в понятие... Говоря о разрушении рампы, поэт просил не понимать его буквально». Непонятно, где Иванов «просил не понимать его буквально» и в чем состоит противоречие.

На наш взгляд Иванов, концентрируясь на оркестре, говорил одновременно и в буквальном и в переносном смысле.

²² ОР РГБ. Ф. 109. К. 10. Ед. хр. З. Цитирую по тексту, предоставленному Н. А. Богомоловым.

²³ Например, автор авторитетного анализа символистского театра указывает только мимоходом на оркестру (р. 110), но пишет гораздо подробнее о хоре (р. 120–124) (*Rizzi D. La rifrazione del simbolo: Teorie del teatro nel simbolismo russo. Bologna, 1989*).

²⁴ *Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы 1891–1917, М., 1968. Ч. 1. С. 188. См. также: *Галанина Ю.Б. В.Э. Мейерхольд на Башне Вяч. Иванова // Башня, 2006. С. 187–205.*

²⁵ *Рудницкий К.* Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 77.

²⁶ *Чулков Г.* Годы странствий. М., 1999. С. 394.

²⁷ Блок, *СС*: в 8 т. Т. 4. С. 19. Напомним, что «Балаганчик» был написан для театра «Факелы», который вдохновлялся теориями ВИ. См. также письмо Мейерхольда к О. М. Мейерхольд от 7 марта 1908 г. о новой постановке «Балаганчика»: «Вся пьеса на оркестре. <...> Когда Пьеро лежит один (впереди занавеса), на глазах у публики все исчезает. Остается пустой пол оркестры и просцениум, остается одинокий Пьеро на нем. Самый эффектный момент, когда паяц опускает руки в пространство между просцениумом (край рампы, так сказать) и первым рядом, крича о клюквенном соке» (*Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы 1891–1917, М., 1968. С. 97).

²⁸ Там же. С. 142.

А. Шишкин

Рим Вячеслава Иванова

В данной статье объединены две работы: 1) Рим Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Ave Roma. Римские сонеты. СПб., 2011; 2) Экфрасис в «Римских сонетах» Вячеслава Иванова // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / Составление и научная редакция Д. В. Токарева. М.: НЛЮ, 2013. С. 441–446.

¹ См.: История и поэзия, 2006. С. 79–105, 319–321.

² Примечательно, что эта диссертация и латинские работы Ф. Зелинского завершают эпоху русской латиноязычной учености: с той поры филологические работы на латинском языке в России больше не писали.

³ *Котрелев Н.В., Иванова Л.Н.* На пороге Рима: 1892 г. // РИА III. 2001. С. 15.

⁴ *Корецкая И.В.* Ивановская метафора «арки» // Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995. С. 158–162.

⁵ «Полночный» означает «пришедший с севера», ср. у Пушкина: «Полночных стран краса и диво» («Медный всадник»).

⁶ *Гаспаров М.Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в поэтической академии 1909 г. // НЛО. 1994. № 10. С. 95. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/nlo_10_1994_text.pdf.

⁷ Проект этот был задуман совместно с Народным комиссариатом просвещения и Гос. Академией художественных наук. Некоторые документы в этой связи см.: РИА I. 1997. С. 517–520, 549–557.

⁸ Ср. ниже о «таксономичности» классического сонетного канона, претензии сонетного цикла к всеохватности и универсальности.

⁹ Меланхолически-радостный (*нем.*).

¹⁰ *Atra cura* — черная забота (*лат.*). «Post equitem sedet atra cura» — букв.: «За всадником сидит / Черная забота» (Horatius, Odes Carmina, liber 3).

¹¹ Письма Вяч. Иванова и М. О. Гершензона / Публ. Е. Глуховой и С. Федотовой // РИА. VIII. Salerno, 2011. С. 86.

¹² *Топоров В.Н.* Сонеты Дю Белле: к предыстории жанра // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 37, 38.

¹³ Здесь и далее римской цифрой указываем номер сонета, арабской — строку.

¹⁴ *Котрелев Н.В., Иванова Л.Н.* Вяч. Иванов на пороге Рима: 1892 г. С. 24, прим. 22.

¹⁵ Ср. у Гоголя в отрывке «Рим»: «После шестидневной дороги показался в ясной дали, на чистом небе, чудесно круглившийся купол — о!.. сколько чувств тогда столпилось разом в его груди!»

¹⁶ См.: *Топоров В.Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 193–201; *Тахо-Годи Е.* «Остается исследовать источники воли и природу жажды» (О «Римских сонетах» Вячеслава Иванова) (см. наст. изд., т. 2).

¹⁷ *Дзуцева Н.В.* «Запас римского счастья...»: «Вода и камень» в «Римских сонетах» Вяч. Иванова // *Europa Orientalis*. 2009. Vol. XXVIII. С. 203–219.

¹⁸ «Амор называют Град в мистериях, Флора в небесах, Рим на земле» // *Roma: Rivista di Studi e di vita Romana*. 1923. С. 135.

¹⁹ *De Mauro T.* Il Dizionario della lingua italiana. Milano, 2000. P. 771. Примечательно, что итальянскую версию IX сонета поэт в 1933 назвал «La Cipola» (III, с. 849).

²⁰ *Аверинцев С.* София // Аверинцев С. София-Логос. Словарь. Киев, 2006. С. 159.

²¹ *Грек А.Г.* Пространство жизни и смерти в двух циклах стихов Вячеслава Иванова // Логический анализ языка: Языки пространств. М., 2000. С. 396. Ср.: «Свод дома по-русски заставляет думать о “гробовом своде”, свод, прежде всего, замкнутая округлость, а домашний кров, родной порог, родные стены — плоски, октагональны. Но если признать в “доме” звук,

означающий в римском мире именно Собор, главный Храм, то поэтическая вольность становится осмысленной и оправданной» (*Котрелев Н. В., Иванова Л. Н.* Вяч. Иванов на пороге Рима: 1892 г. С. 24, прим. 22). Иное осмысления слова «дом» применительно к Риму см. в очерке «Чувство Рима» М. А. Осоргина: «Рим... дом гражданина мира. И тот, чей дух блуждает, чье чувство не имеет в мире угла, который назывался бы домом, тот, раз побывав, стремится в Рим, с которым он уже связан навеки» (Русские письма о Риме. М., 2007. С. 363). Любопытна также шутка К. Брюллова: «Roma я дома» (Русские письма о Риме. С. 560).

²² В 1915 г. ожидалось взятие русскими войсками «Второго Рима» — Константинополя. Когда столица Римской империи была перенесена в Византию, имп. Константин пытался сообщить новой столице «сакральную ауру Трои» (*La Rocca E. La fondazione di Constantinopoli // Constantino il Grande. Macerata, 1993. Т. II. P. 560.* Ср. у Данте «Poscia che Constantin l'aquila volse / contro al corso del ciel... (Paradiso VI, 1–2)). В этом смысле русская столица как наследница Константинополя также может называться Троей.

²³ *Лесур Ф.* Идея Рима и троянский миф у Вяч. Иванова // Toronto Slavic Quarterly. 2007. № 21. С. 4.

²⁴ Цит. по: *Шишкин А.* «Россия раскололась пополам»: неизвестное письмо Вл. Ходасевича // Russica Romana. 2002. IX. С. 110.

²⁵ *Котрелев Н.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала «Беседа» // Europa Orientalis. 1995. № XIV. 2. P. 194. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1995%20n.2/1995%20n.%202.9.pdf>.

²⁶ Воспроизведение самиздатской машинописи сонета 1 и 2 см.: в кн. *L'Italia nella casa di Puškin. A cura di S. Garzonio e S. Pavan. Milano, 2007, fig. 54.1–54.2;* краткое описание всей машинописи см. в комментариях Р. Е. Помирчего / СПТ. 2. С. 348–349. Как можно судить, эта копия восходит к какой-то более исправной копии; возможно, к копии «Ave Roma» Ю. Верховского (была передана Верховским Д. В. Иванову в 1950-х гг., в настоящее время находится: РАИ. Оп. 3. К. 2. № 33). Котрелевым описана анонимно изданная машинописная книга 1928 г., возможно изготовленная Г. Чулковым (см.: *Котрелев Н.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким. С. 205–206. Прим. 38).

²⁷ РАИ. Оп. 5. К. 4. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-5/karton-04/p20/op5-k04-p20-f01.jpg>

²⁸ РАИ. Оп. 1. К. 5. Тетр. 20; [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-5/p20/op1-k05-p20-f01.jpg> и далее.

²⁹ Датировка книжечки 1925–1926 гг. может быть основана на том, что строки 12 в VI и 5 и 9 в VIII сонетах содержат авторскую правку, которой следует посланный Зуммеру список и который в свою очередь, как можно думать, воспроизводит копия Верховского (РАИ ВИ, доступна по: [Электрон-

ный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-5/karton-02/p03/or5-k02-p03-f16.jpg> и далее).

³⁰ Отметим, что в письме от 29 ноября 1924 г. Горький именует цикл «Ave Roma» (см.: *Котрелев Н.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким. С. 194).

³¹ См.: *Иванов Вячеслав.* Ave Roma. Римские сонеты. СПб., 2011. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/averoma/index.html>.

³² *Race W.* Ekphrasis // *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics.* Princeton. 1993. P. 320.

³³ Здесь и далее римская цифра означает номер сонета, арабская — номер стиха.

³⁴ *Иванов, AveRoma.* С. 77.

³⁵ *Garzonio S., Sulpasso B.* Cresce la messe di cui Ella sarà falciatore. Lettere di G. Cavicchioli a V. Ivanov // РИА. VIII. Salerno, 2011. С. 172. (Оригинал на итальянском языке.)

³⁶ *Меднис Н.Е.* «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск, 2006. С. 58–67.

³⁷ *Топоров В.Н.* Сонеты Дю Белле: к предыстории жанра. С. 37, 43. Помимо известных классических работ В. Н. Топорова о Древе ср. также электронный ресурс, где воспроизведены древа Иоахима Флорского: [Электронный ресурс.] URL: http://www.centrostudiogioachimiti.it/Gioacchino/GF_Tavole.asp.

³⁸ Ср.: *Пумпянский Л.В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 31.

Г. Обатнин

«Філіа» Вяч. Иванова как ракурс к биографии

Впервые: *Donum homini universali: Сборник в честь 70-летия Н. В. Котрелева.* М., 2011. С. 214–247. Печатается обновленный и расширенный автором вариант.

Обатнин Геннадий Владимирович (р. 1966) — исследователь Серебряного века, автор книги «Иванов-мистик: Окультизные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)» (М., 2000), доцент отделения современных языков кафедры славистики университета Хельсинки.

¹ Размышление над ними, равно как и связанная с этим оценка отношения Иванова к Плутарху, стали топосом в ивановедении и околоивановедческой литературе. Но среди работ Д. Уэста, В. Биbihина, Р. Берда и прочих (до нашей включительно) безусловный приоритет принадлежит сопоставлению ивановских и бахтинских идей в статье: *Котрелев Н.* К проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // *Cultura e memoria.* 2. С. 94.

² Ср. замечание в письме М. Замятниной к В. Шварсалон от 26–27 июня 1915 г.: «Юргис бывал у нас каждый день, а раз мы у них обедали, там было большое сравнительно общество: Татьяна Федор<овна> Скряз<ина>, Бальмонт, Ремизов, Меерхольд <так!>, Гнесин, Сабанеев, Шапошников (модный красавец, московский купчик)» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 20. Ед. хр. 5. Л. 34).

³ ОР РГБ. Ф. 109. К. 12. Ед. хр. 3. Л. 10об., через два дня, 16-го он еще раз поздравлял поэта с завершением Человека» (Л. 12).

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 607. № 54; РАИ. Оп. 1. К. 5. Тетрадь 3. Л. 3об. (см.: [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-5/p03/op1-k05-p03-f03v.jpg>), сохранился также список рукой О. Шор, см.: [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-1/karton-5/p23/op1-k05-p23-f30.jpg>.

⁵ Сведения о первоначальном заглавии и дате были опубликованы в издании: Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским / Публ. игумена Андроника (А. С. Трубачева), Д. В. Иванова, А. Б. Шишкина // Вячеслав Иванов: Арх. материалы, 1999. С. 109.

⁶ См.: *Шишкин А. Б.* К истории поэмы «Человек» Вяч. Иванова // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51. № 2. С. 47–59; см. также издание: *Иванов В.* Человек. Приложение: Статьи и материалы. М., 2006.

⁷ ОР РГБ. Ф. 109. К. 20. Ед. хр. 5. Л. 29.

⁸ Там же. Л. 47.

⁹ Письмо от 23 июля (Переписка Вяч. Иванова с С. К. Маковским // НЛО. 1994. № 10. С. 150).

¹⁰ Поскольку дружба относится к числу базовых культурных понятий, мы имеем дело с особой категоризацией действительности. В книге А. Вежбицкой «Понимание культур через посредство ключевых слов» (1997, рус. пер. 2001) отдельная глава посвящена русскому, английскому и австралийскому пониманию дружбы. Сознаемся, что нам пока остались недоступными материалы итальянского симпозиума, посвященного понятию дружбы в европейском контексте (1995), который упоминается в статье: *Валентини Н.* Понятие «дружба» в трудах П. А. Флоренского // На пути к синтетическому единству европейской культуры: Философско-богословское наследие П. А. Флоренского и современность. М., 2006. С. 71.

¹¹ *Konstan D.* Friendship in the Classical World. Cambridge, 1997. P. 68. По сведениям Д. Калугина, уже в Древней Руси его переводили и как «дружба», и как «любление», см.: *Калугин Д.* История понятия «дружба» — от Древней Руси до XVIII века // Дружба: Очерки по теории практик / Науч. ред. О. Хархордин. СПб., 2009. С. 198–199.

¹² *Konstan D.* Friendship in the Classical World. P. 69.

¹³ Ibid. P. 71.

¹⁴ *Жмудь Л. Я.* Пифагор и ранние пифагорейцы. М., 2012. С. 96. Этот контекст находился в памяти по крайней мере одного из ивановских

знакомых, Г. Робакидзе писал к поэту в 1939 г.: «Заранее предвкушаю Радость беседовать с Вами — “пифагорейски”» (*Никольская Т. Григол Робакидзе и Вячеслав Иванов: Переписка Г. Робакидзе с Вячеславом Ивановым* // РИА П. Salerno, 2002. С. 179).

¹⁵ Констан ссылается при этом на мнение ученых, которые исследовали практику договоров в Афинах, зачастую основанных именно на неформальных финансовых соглашениях (см.: *Konstan D. Friendship in the Classical World*. P. 78–79).

¹⁶ *Фаге Э. О дружбе*. СПб., 1912. С. 4, 36, 5.

¹⁷ Анализ этого ницшеанского в своих истоках комплекса представлений у Ж. Дерриды и М. Бланшо см. в работе: *Хархордин О. Дружба свободных умов: возможно ли ницшеанское сообщество?* // *Ницше и современная западная мысль: Сб. ст. / Под ред. В. Каплуна*. СПб.; М., 2003. С. 245–248, а также: *Хархордин О. Дружба: классическая теория и современные заботы* // *Дружба: Очерки по теории практик*. С. 30–34.

¹⁸ *Фаге Э. О дружбе*. С. 31.

¹⁹ О концепции дружбы у Ницше см.: *Хархордин О. Дружба свободных умов*. С. 216–236.

²⁰ Посвященное ей стих-ние «Осенью» («Повилики белые в тростниках зеленых») было в писано в альбом Чеботаревской (РО ИРЛИ. Ф. 189. № 202. Л. 3). Объясняя Альтману значение повилики как символа верности (Альтман, 1995. С. 100), Иванов, возможно, имел в виду и его традиционный, известный уже в традиции барочной эмблематики, смысл.

²¹ Это было характерно для поэзии Иванова, примеры см.: *Мицц З. Г., Обатнин Г. В.* Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова (сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность») // *Труды по знаковым системам*. Тарту, 1988. № 22. Зеркало. Семиотика зеркальности. С. 60–61 (Уч. зап. ТГУ. Вып. 831). Отметим в этой связи, что Иванов, назвав глаза «немеющими», заранее отмечает возможное истолкование происходящего в качестве куртуазного «языка взглядов», перемещая на периферию интерпретационных средств и расхожую метафору «глаза — зеркало души».

²² К ее публикации в сборнике памяти философа В. Эрн имел самое непосредственное отношение, см. его письмо к Иванову от 18 декабря 1910 г. (ЛН, 92. С. 474).

²³ Этому фрагменту (Мф 18: 20), на который намекает писатель, слишком мало, на наш взгляд, отведено места в недавней попытке проследить историю тройственных опытов в биографии и их обоснования в творчестве Иванова: *Паперный В.* Вяч. Иванов между Чернышевским и Беме // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI. Новая серия. К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана*. Тарту, 2008. С. 215.

²⁴ *Обатнин Г. В.* Локус и топос городского текста // *Con amore: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой*. М., 2010. С. 426–427.

²⁵ Шевырев С. Стихотворения / Вст. ст., ред. и примеч. М. Аронсона. Л., 1939. С. 58. Не исключено, что интерес к Шевыреву, помимо прочих обстоятельств, мог быть подогрет той борьбой за актуальность идейного наследия славянофилов, которую вел Эрн. В порядке проблематизации надежности этой интертекстуальной связи отметим все же мотив вглядывания в глаза друга в стихотворении А. Белого: «Вперив друг в друга очи голубые / у очага за чашами сидели» («Старинный друг», 1903). На платоновский образ зеркала в описании дружбы, актуализированный его использованием в книге Флоренского, указано в работе: *Кейдан В.* «Друг другу в глаза мы глядим...»: хроника дружбы Вячеслава Иванова и Владимира Эрна // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грыкалова, А. Б. Шишкин. СПб., 2016. С. 193.

²⁶ Познакомившись весной 1913 г. с Ю. Верховским, Эрн сразу отметил его «ясные, голубые, хорошие, как у Волжского» глаза (Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. М., 1997. С. 535). Отметим попутно, что мотив небесного/синего зора (в цитате из «Деревьев» слитый с романтическим клише «голубой дали»), который составляет необходимый компонент в упомянутых текстах Шевырева и Белого, в финале комментируемого стих-ния находим в намеренно парадоксалистской характеристике мистического состояния («Как дух многозвезден и синь!»), в которой можно усмотреть скрытый символ дневной звезды.

²⁷ ОР РГБ. Ф. 109. К. 10. Ед. хр. 44. Л. 1об.

²⁸ Неудивительно, что название «Filia», правда, зачеркнутое, находим в неосуществленном плане сборника (не ранее осени 1917), который должен был состоять из четырех частей (Лира, Ось, Колесница и Кошница) во второй его части между стих-ниями «Семиконечная звезда...» (30 января 1915, IV, 32) и «Разводная» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 2. Ед. хр. 71. Л. 1об.).

²⁹ РО ИРЛИ. Ф. 607. № 203. Л. 133об. Некоторые из упомянутых здесь стих-ний Иванова планировал включить в подборку, часть которой составила цикл «Мой дом» (РНБ Ф. 304. Ед. хр. 47. Л. 3, опубли.: Русская мысль. 1916. № 9): «Психея-скиталица» и «Психея-мстительница» (III, 549), «Агапа» — «Вечеря любви» (III, 554–555) и упоминавшаяся «Семиконечная звезда...». Поскольку «Filia» не попала в «Мой дом» даже в его первоначальном составе, остается предположить, что она уже была включена в «Человека». Поясним остальные тексты пушдомовского «мистического» миницикла: «Внутренняя ночь» — «Внутреннее небо», «Во темном сыром бору...» — «Владычица Дебрнская», «Когда ты говоришь...» — «Смерть», «Личина» — «Разводная».

³⁰ От внимания Иванова, наверняка, не ускользнул тот факт, что последней напечатанной при жизни работой Эрна была, по замечанию автора некролога, «рыцарски-боевая, посвященная защите друга в ответ на иронический литературный шарж-портрет» статья «О великолепии и догматизме», реплика на «Вячеслава Великолепного» Л. Шестова (см.: *Аскольдов С.* Памяти Владимира Францевича Эрна // Русская мысль. 1917. № 5–6. С. 131–132).

³¹ *Альтман*, 1995. С. 68. Видимо, в полной мере это соображение может относиться только к Иванову 1910-х гг. Будущие друзья познакомились еще когда Ивановы жили в Швейцарии в конце 1904 г., см. письмо, посланное Эрном к Ивановым 22 декабря с выражением благодарности за общение (ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Ед. хр. 1. Л. 1), а также письмо Иванова к Брюсову с описанием совместной встречи нового 1905 г., где Эрн назван уже «любимым нами» (ЛН. М., 1976. Т. 85. С. 470). Далее отношения поддерживались по мере создававшихся обстоятельств. Так, например, философ сообщал В. Шварсалон в письме от 2 октября 1905 г. (по штемпелю): «Недавно я был с неделю в Петербурге. Виделся почти каждый день с Вашими» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Ед. хр. 3. Л. 1, о посещении философом «башни» в тот приезд см.: Богомолов, 2009. С. 127). В органе церковных обновленцев, близком к Эрну журнале «Век», Иванов числился в составе сотрудников. Именно ему Иванов мог доверить тайну своей личной жизни — беременность Веры. Для переговоров М. Замятнина специально поехала в конце января 1912 г. в Рим, где остановилась у Эрнов (философ тогда находился в Италии в научной командировке). Оттуда она сообщала Иванову 2/16 февраля: «Вчера впервые, наконец, наедине удалось поговорить с Влад. Фр. Рассказала ему, в чем дело и в чем затруднительно положение. Попросила его пораскинуть умом и помочь выйти из затруднительного положения. Сама пока не делала никаких лично к нему запросов. Он был очень смущен положением дела. Предлагает, чтобы Вера приехала к ним в Рим тотчас же и жила бы с ними (комната тут же найдется)» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 19. Ед. хр. 19. Л. 13; через три дня, 19 февраля, Эрн уже сообщал Ал. Чеботаревской об отъезде Замятниной в Петербург (РО ИРЛИ. Ф. 189. Ед. хр. 189. Л. 2). Без дополнительных данных трудно сейчас оценить, какие именно запросы должна была сделать Замятнина Эрну лично (весь этот эпизод опущен в работе В. Кейдана: «Друг другу в глаза мы глядим...»: хроника дружбы Вячеслава Иванова и Владимира Эрна. С. 168), но уже в следующем письме, от 3 февраля, она упоминала вариант фиктивного замужества В. Шварсалон на некоем М. П. Несмотря на все это, новый этап интенсивного общения между друзьями надо отнести к периоду совместного пребывания Эрнов и Ивановых в Риме весной 1913 г. (см. открытки Е. Эрн из Пятигорска к Иванову 29 апреля и к М. Замятниной 7 мая по возвращении, ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Ед. хр. 4. Л. 2 и 4, 5). В черновике недатированного, но явно относящегося к весне 1913 г., письма В. Шварсалон к подруге Замятниной Екатерине Павловне Иолшиной она, обсуждая планы возвращения в Россию, попутно сообщала: «Очень соблазняют нас Эрны в Тифлис, где и юг, и может быть уединение и курсы (куда Вячеслава звали) и т. д., но против этого проэкта слишком много всего. Эрн очень бы хотел иметь Вячеслава, т. к. он опять к нам очень приблизился и с нами сдружился. (Мы случайно встретились с ним в русской церкви на Рождество.) В данное время, кажется, больше всего говорит за себя Москва» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 38. Ед. хр. 7. Л. 4 об.—5, ср. фрагмент черновика ее же письма к пока неустановленному

лицу: «Видимся мы тут с Эрнами, к<о>т<орый> живет в Риме на командировке с женой и маленькой девочкой» (Там же. Л. 7–7 об.). 14 июля Замятнина уже сообщала Шварсалон, что сняла шестикомнатную квартиру на Зубовском, куда перевозила вещи с Башни до середины августа (ОР РГБ. Ф. 109. К. 20. Ед. хр. 4). Близость римского общения, видимо, позволила Эрну по возвращении делиться своими впечатлениями от семейной жизни Ивановых: «Вячеслав делает вид, что преклоняется перед Верой, поет ей дифирамбы, а сам скучает: она слишком обыкновенная для него, неумна, она не может заменить ему Лидию Дм<итриевну>, не может быть ему женой...» (запись в дневнике А. Ельчанинова от 4 или 5 июля 1913 г. // Взыскующие града... М., 1997. С. 535). Впрочем, поселившись у Ивановых, он изменил свое мнение (см. его письмо к жене от 10 мая — Там же. С. 574–575). Ряд дополнительных материалов к истории дружбы Иванов и Эрн читатель найдет в комментарии к публикации его шуточного экспромта «Не видали л<ь> Эрна?» ([Электронный ресурс.] URL: <http://www.lucas-v-leiden.livejournal.com/144677.html>, дата просмотра 21.03.2016), а о формировании кружка философов в предвоенной Москве см. в предисловии к публикации: *Проскурина В.* Рукописный журнал «Бульвар и Переулок» (Вячеслав Иванов и его московские собеседники в 1915 году) // НЛО. 1994. № 10. С. 173–176). См. также итоговый свод материалов, с частичной публикацией переписки Иванова и его дочери с Эрном, в работе: *Кейдан В.* «Друг другу в глаза мы глядим...»: хроника дружбы Вячеслава Иванова и Владимира Эрн. С. 162–196.

³² Цит. по: Переписка Вяч. Иванова с Павлом Флоренским. С. 115.

³³ ОР РГБ. Ф. 109. Ф. 109. К. 3. Ед. хр. 40. Л. 2–2об. (на л. 1 находится черновик этого же текста). Сохранившаяся в РГБ переписанная набело (и разорванная на части) подборка, состоящая из двух стих-ний: «Блаженный Брат! Ты чистым оком зреть...» и «Filia», предваренного приведенным нами предисловием, очевидно, и представляет собой контрибуцию Иванова в эту книгу. Поэт вынул стих-ние из состава поэмы, видимо, потеряв надежду на издание — в том же письме к Флоренскому, напоминая об его намерении написать к ней комментарий, он сам называл ее «уснувшей царевной» (Переписка Вяч. Иванова с Павлом Флоренским. С. 118). О фазах истории этого неосуществленного и ныне частично хранящегося в архиве наследников Флоренского сборника см.: *Голлербах Е.* К незримому граду: Религиозно-философская группа «Путь» (1910–1919) в поисках новой русской идентичности. СПб., 2000. С. 192. Кроме Иванова и самого Флоренского, участие в книге должен был принять целый ряд русских философов и писателей, некоторые из его материалов продолжают публиковаться, см.: *Марченко О. В.* Символика сердца в размышлениях Вяч. Иванова, В. Эрн и о. П. Флоренского: некоторые замечания // *Rossica Lublinensia*. Т. VII. «Życie serca»: duch–dusza–ciało i relacja Ja–Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI wieku w kontekście europejskim. Lublin, 2012. S. 49–61 (текст доступен по адресу: http://www.v-ivanov.it/files/4/4_Marченко).

pdf, дата просмотра 20.04.2016). В последней работе текст вклада Иванова в сборник приводится по автографу из архива семьи Флоренских (С. 53–54). Вместо этого мемориального проекта были опубликованы статьи С. Булгакова и Флоренского в 11–12 номере «Христианской мысли» за 1917 г.

³⁴ Вяч. И. Иванов. Предисловие к повести Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода» // *De visu*. 1993. № 9(10). С. 27; см.: *Эрн. В.* Природа научной мысли // *Богословский вестник*. 1914. Январь и февраль (его цитата в февральском выпуске на стр. 363–364; отдельное издание: Сергиев Посад, 1914). Сам философ, используя ее идеи для характеристики механистического и насильственного характера кантовской онтологии, в работах «От Канта к Круппу» и «Сущность немецкого феноменализма» порой в ссылках смешивал ее с ранее опубликованным в «Богословском вестнике» с марта по май 1913 г. трудом «О природе мысли» (см.: *Эрн В.* Сочинения / Сост., подготовка текста Н. В. Котрелева и Е. В. Антоновой. Вступ. ст. Ю. Шеррер; примеч. В. И. Кейдана и Е. В. Антоновой. М., 1991. С. 311, 321).

³⁵ Ср., напр., нападки Эрна на Канта, Фихте и Гегеля, усовершенствовавших «машину субъективирования», в их связи с протестантизмом и немецкой «научностью» в ст.: *Эрн В.* Письма о христианском Риме. Письмо второе. В катакомбах Св. Валентина // *Богословский вестник*. 1912. Декабрь. С. 764–765.

³⁶ *Эрн В.* Сущность немецкого феноменализма // *Эрн В.* Сочинения. С. 327. В приведенном пассаже Эрн имеет в виду знаменитые строки из «заключения» к «Критике практического разума» о двух вещах, наполняющих душу удивлением и благоговением, это «звездное небо надо мной и моральный закон во мне», аллюзия на которые содержится в «Спорадах». О мистическом значении понятия «небес» Иванов говорил не только в докладе «О евангельском смысле слова “земля”», но и в своем выступлении в прениях по докладу Бердяева в РФО 24 февраля 1909 г. (см.: Петербургское Религиозно-философское общество (1909–1917) // *Вопросы философии*. 1993. № 6. С. 129).

³⁷ Взыскующие града... С. 619.

³⁸ См. письмо к В. Княжнину от 21 мая (*Обатнин Г. В.* Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома // *Ежегодник РО ПД на 1991 год*. СПб., 1994. С. 50). К сообщаемому здесь добавим, что первоначальная корректура была прочитана В. Княжнинным, как явствует из контекста, плохо — и «легкомысленно» им подписана в печать (РО ИРЛИ. Ф. 94. № 54. Л. 1об.).

³⁹ *Эрн В.* Сочинения. С. 391. К этому надо также подверстать фельетон Эрна «Серый гранит», вышедший 9 февраля в «Утре России», так как «Время славянофильствует» заканчивалось развитием этого заглавного образа для русского воинства.

⁴⁰ *Эрн В.* Сочинения. С. 317.

⁴¹ См.: *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. Статьи (1914–1916). М., 1917. С. 12.

⁴² Эрн В. Что такое форсировка? // Утро России. 1915. 10 февраля. № 40. С. 2. Тема «форсировки» уже поднималась Эрном в фельетоне двумя неделями ранее, также позднее вошедшем в его сборник статей «Меч и крест» (1915). Здесь в число культурных продуктов, насильственно внедряемых через «машины немецких университетов» и «культурно-промышленные организации», открывшие свои филиалы «по нашим градам и весям», Эрн включал «Кассиреров» и каждое новое недоразумение какой-нибудь провинциальной немецкой знаменитости», а также музыку Р. Штрауса. От опасности несвободного и нездорового усвоения чужого наследия Россию, по его мнению, «спасительным вихрем» спасла война, а сама она вступила на «обширную ниву свободного и вселенского дела» (Эрн В. Ненужные рыдания // Утро России. 1915. 22 января. № 22. С. 4). Э. Кассирер, чей труд «Познание и действительность» был переведен на русский в 1912 г., упоминается здесь, видимо, как редактор собрания сочинений Канта (1914), а последнее замечание, разумеется, еще раз отсылало к названию статьи Иванова.

⁴³ Субботин С. И. «...Мои встречи с вами нетленны...»: Вячеслав Иванов в дневника, записных книжках и письмах П. А. Журова // НЛЮ. 1994. № 10. С. 216.

⁴⁴ ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Ед. хр. 4. Л. 4. Поводом к написанию этого письма послужила присылка Ивановым сонета «Памяти Эрна» («Блаженный брат! Ты чистым оком зреть...», IV, 63) в письме от 16 октября 1917 г. (находится в РИА. Оп. 3. К. 2. П. 10. Л. 2). Сонет датирован 28 мая, т. е. написан через месяц после кончины Эрна, поэтому поэт, хоть и с извинениями за опоздание, послал его вдове, стараясь поспеть к ее полугодовщине. Последнее обстоятельство может послужить объяснением той концентрации текстов памяти Эрна по возвращении Иванова в свою московскую квартиру осенью 1917 г.: 12 ноября написано стих-ние «Оправданные» (названное в автографе «Усопшие» и посвященное его памяти, см. машинопись с авторской датировкой: [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/archiv/opus-1/karton-3/p05/op1-k03-p05-f080.jpg>), а 14 ноября — стих-ние «Скорбный рассказ» (Ш, 524), воспоминание о повествовании дочери, присутствовавшей при кончине друга. Отметим, что Л. Иванова не раз подолгу проводила время без родителей в компании Эрнов. Весной 1913 года они вместе возвращались из Италии в Россию, т. к. она планировала поступать в московскую консерваторию (см. ее письмо к Ал. Чеботаревской от 29 марта из Москвы (РО ИРЛИ. Ф. 189. Ед. хр. 95), вместе они поехали и из Красной Поляны в Москву в середине сентября 1916 г., в то время как Иванов, Вера и Дима отправились в Сочи (Там же. Л. 2об., письмо от 14 ноября 1916 г.), поэтому мартовскую революцию друзья встретили в разлуке (см. размышления Иванова о ней в письме к Эрну: *Обатнин Г. В.* Штрихи к портрету Вяч. Иванова эпохи революций 1917 года // Русская литература. 1997. № 2. С. 225). К концу 1917 г. относится и начало работы Иванова над мемориальной поэмой «Деревья».

⁴⁵ См., напр., письмо Эрна к жене от 15 февраля с описанием вечера у Бердяевых, где было предложено разделить полемику и дружеские от-

ношения и «образовался мир» (Взыскующие града... С. 620–621). Обмен выпадами между философами на страницах «Биржевых ведомостей» известен: на статью Бердяева «О вечно-бабьем в русской душе» (14–15 января), посвященную разбору брошюры Розанова «Война 1914 г. и русское возрождение» с критикой идей Булгакова, Иванова и Эрна, последний ответил статьей «Налет валькирий» (30 января), на которую Бердяев отреагировал статьей «Эпигонам славянофильства» (18 февраля).

⁴⁶ Из писем к В. И. Иванову и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал Н. А. и Л. Ю. Бердяевых / Вст. ст., подг. писем и прим. А. Б. Шишкина // Иванов. Мат-лы, 1996. С. 139. Также: Взыскующие града... С. 617. Видимо, к этому же поворотному моменту относится и начало расхождения Иванова с М. Гершензоном, чья реакция на выступление Эрна заслужила с его стороны специальное упоминание.

⁴⁷ См.: *Иванова Е. В.* Флоренский и Христианское Братство Борьбы // Вопросы философии. 1993. № 6. С. 159–166. Нельзя не упомянуть, что в жизни Иванова был еще один человек, которого он называл братом не по родственным связям, а по причине вхождения в мистическое «братство» — это Андрей Белый. См. письма последнего к писателю весны-лета 1909 г., а также начало недатированного письма Иванова к Белому января 1911 г.: «Счастливого нового года, милый Борис, брат мой далекий и желанный, о котором я думаю постоянно!» (Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904–1920) / Вступ. ст., подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и Дж. Малмстада // Русская литература. 2015. № 2. С. 56–57, 66). В свете новой конфигурации связей немаловажно, что Белый, сознававшийся в письме к Флоренскому: «органически не выношу творений Эрна» (Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка / Сост., подг. текстов и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 478), занимал позицию противника той «борьбы за Логос», которую Эрн вел против неокантианства.

⁴⁸ Пэонический ритм этого куртуазного зачина, инкрустированного насыщенной аллитерацией, если бы это было в стихотворном тексте, можно было бы свести к пятистопному хорю.

⁴⁹ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 107; ранее цитировалось в ст.: *Шишкин А.* О границах искусства у Вяч. Иванова и о Павла Флоренского // Вестник РХД. 1990. № 160. С. 119.

⁵⁰ *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 400.

⁵¹ С Сергеем Соловьевым и его женой Ивановы общались в Риме. См. фрагмент недатированного письма В. Шварсалон к неустановленному лицу: «Вячеславу пришлось пойти в русскую читальню на лекцию <1 нрзб.>. Там читал об эллинизме и церкви С. Соловьев, захавший в Рим со своей молодой женой А. Тургеневой, сестрой жены Белого» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 38. Ед. хр. 8. Л. 1). Другому, также неустановленному корреспонденту она сообщала: «Еще приезжал Соловьев с молодой женой, младшей сестрой Аси Тургеневой, женой А. Белого. Он читал

лекцию в Русской читальне об эллинизме и Церкви» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 38. Ед. хр. 7. Л. 8). Вынужденность выхода Иванова была обусловлена его занятостью, ср. еще один черновик письма Шварсалон: «Вячеслав, к<a>к приехал, т<a>к засел за свой письменный стол и редко почти не выходит. Он <1 нрзб.>, что чувствует себя в Риме, к<a>к дома и не хочет развлекаться. Между прочим у него почти готов перевод Агамемнона» (Там же. Л. 7–7об.; подробнее см.: *Котрелев Н. В.* Иванов в работе над переводом Эсхила // Эсхил. Трагедии в пер. Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 503–504). Собственно, об этом же Иванов писал и в дружеском послании Ю. Верховскому из Рима: «Так мной владеет Эсхила стоутого вызванный демон; / Голосом вторить живым нудит он пленный язык <...> В Городе Вечном я — твой! / Не чуженин!.. А зачем своему, как на чуждый, дивиться?» (IV, 11). Сборник С. Соловьева «Цветник Царевны», вышедший осенью 1913 г., числится в библиотеке Иванова среди книг с дарственной надписью. В предисловии к нему Соловьев еще раз присоединялся к идее «славянского возрождения», высказанной Ф. Зелинским (М., 1913. С. XII).

⁵² Павел Флоренский и символисты. С. 547.

⁵³ *Бердяев Н.* Стилизованное православие // Русская мысль. 1914. № 1. С. 123 (II-й пагинации).

⁵⁴ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 93, 98; ср. письмо Эрна к жене от 29 мая: «Все эти дни гостит у нас о. Павел. Мое спасение, что днем они с Вячеславом спят, а ночью я с ним сижу лишь до 1 до 2-х, они же сидят каждый день до 7–8-ми!» (Взыскующие града... С. 579). Для домашних это тоже было испытанием, см. письмо М. Замятниной к В. Шварсалон от 28 мая, где она сообщала: «Вторую ночь не раздеваясь сплю», а Лидия, игравшая на рояле Флоренскому, «блаженно легла около 11 ч.», в то время как «Отец Павел дает большую радость Вячеславу» (ОР РГБ. Ф. 109. К. 20. Ед. хр. 5. Л. 7–7об.).

⁵⁵ ОР РГБ. Ф. 109. К. 10. Ед. хр. 41. Л. 23.

⁵⁶ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 101, конец письма купирован публикаторами. Отметим, что с упоминания эфира начиналось дружеское послание к Верховскому: «Милый, довольно двух слов от тебя, чтоб опять содрогнулся / Окрест тончайший эфир жизни дремлющих струн» (IV, 11). Эфирным телом (двойником) в теософии называется нижний слой человеческой ауры, соединяющий его с высшими телами. Не имея сейчас возможности должным образом погрузиться в тему отношения Флоренского к тео- и антропософии, заметим все же, что его надо отделять от отношения к Штейнеру и конкретным теософам. В гневном письме к Е. Ф. Писаревой (которую он, невольно путая с Блаватской, называет Еленой Петровной) от декабря 1910 г. он признавался: «Поверьте, что то, о чем не сказано мною и что могло быть сказано, неизмеримо превосходит сказанное, тем более, что в области некоторых вопросов я владею собственными работами, которых никто не видел и результатов которых мне не приходилось встречать в литературе». Раздражало Флоренского

и «многоглаголании» о мистике, когда из Каббалы, по его мнению, делают «тему для феллетона, читаемого за утренним чаем, или реферата на «музыкальном» собрании <намек на «Дом Песни» М. Олениной и ее мужа П. Д'Альгейма. — Г.О.> среди флиртующих дам», а «русские оккультисты, довели оккультизм до того, что он стал *модным* (!), что он соперничает с Пинкертоном, шляпами шантеклер и патентованными средствами» (Павел Флоренский и символисты. С. 530, 531).

⁵⁷ Взыскующие града... С. 712, 714. Помимо очерченного публикатором философского контекста истолкования эфир выделся как более тонкое состояние материи и теософами. Например, об этом пишет Ч. Ледбитер в книге «Невидимые помощники и невидимый мир» (Калуга, 1909. С. IX–XII).

⁵⁸ Священник Павел Флоренский. Переписка Павла Александровича Флоренского и Михаила Александровича Новоселова. Томск, 1998. С. 130.

⁵⁹ Письмо от 26–27 сентября 1913 г. (Там же. С. 121).

⁶⁰ Переписка В. В. Розанова и П. А. Флоренского // Розанов В. В. Собр. соч. М., 2010. Кн. 2: Литературные изгнанники. С. 133.

⁶¹ Шишкин А. О границах искусства у Вяч. Иванова и о Павла Флоренского. С. 122. Отметим, что «Фιλία» была написана через год после этого.

⁶² Бердяев Н. Стилизованное православие. С. 109–110, 114, 116, 119.

⁶³ Крылатое выражение из стих-ния М. Лермонтова «Не верь себе» (1839).

⁶⁴ РО ИРЛИ. Ф. 607. № 203. Л. 142, 142об.

⁶⁵ Уже по этому фрагменту заметна тщательная инструментовка рифм, построенных на звучании закрытой и открытой (*y: a*), а также йотированной и нет гласных (*y: ю* и *a: я* из невошедшей в цитату рифмопары *взгляд: назад*).

⁶⁶ См.: «Они <Бальмонт и Брюсов> его сразу приняли как своего, и тотчас же как бы посвятили в свой орден, одним из условий которого было называть друг друга на «ты» и лишь по имени» (Старый писатель. Суд над символистами (письмо из Москвы) // Вестник литературы. 1920. № 4–5 (16–17). С. 7).

⁶⁷ Богомолов, 2009. С. 103.

⁶⁸ ОР РГБ. Ф. 109. К. 23. Ед. хр. 14. Л. 51–51об. Цитируется также в: Богомолов, 1909. С. 127.

⁶⁹ Альтман, 1995. С. 27. Слово «влюблен» в этой цитате вполне может быть соотнесено с филией. Зоркость Иванов выделял в стихах и личности Брюсова: «Твой зорок стих, как око рыси, / И сам ты — духа страж, Линкей...» («Valerio vati. Ему же»).

⁷⁰ Письмо из Москвы в Анапу (ОР РГБ. Ф. 109. К. 20. Ед. хр. 5. Л. 47), куда Шварсалон с сыном поехала отдыхать по приглашению Эрн вместо запланированных Силламяг (см. письмо Е. Эрн к Замятниной от 31 мая: «Ваша телеграмма возвестила приезд дорогих “Вячеславовичей”», ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Ед. хр. 5. Л. 6, а также приветственную телеграмму от самого

Эрна 1 июня (ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Ед. хр. 1. Л. 14). Сам философ не раз лечил в Анапе свои почки, см. его закрытку к Иванову от 8 июля 1914 г.: ОР РГБ. Ф. 109. К. 40. Л. 1. Л. 11.

⁷¹ Полный текст письма от 26–28 октября 1913 г. см.: Переписка В. В. Розанова и П. А. Флоренского. С. 145–147. Аналитический обзор мнений Флоренского на эту тему см. в работе: *Хагемайстер М.* Новое средневековье Павла Флоренского // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2003. М., 2004. [Вып.] 6. С. 86–106. Маленький С. Фудель обрывочно запомнил разговор его отца с Флоренским о «темных силах, которые рвутся в Россию (это было начало распутинского периода)», а потом о символике цветов Богоматери (см.: *Фудель С. И.* Об о. Павле Флоренском. Paris, 1988. С. 126). Вторая тема подробно развита в «Столпе».

⁷² *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. С. 179.

⁷³ *Розанов В. В.* Осязательное и обонятельное отношение евреев к крови. СПб., 1914. С. 200.

⁷⁴ Там же. С. 204. Подробнее об этой традиции см. в нашей работе: *Two hundred years of pošlost': a historical sketch of the concept // Understanding Russiannes / Ed. by R. Alapuro, A. Mustajoki and P. Pesonen.* London; New York, 2012. P. 188–198.

⁷⁵ Письмо от 27 ноября 1913 г. (Переписка В. В. Розанова и П. А. Флоренского. С. 151).

⁷⁶ Письма 1, 14, 19 февраля 1914 г. (Переписка В. В. Розанова и П. А. Флоренского. С. 154).

⁷⁷ Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). История в материалах и документах. М., 2009. Т. 2. С. 437, 439.

⁷⁸ Брызгалов напал на Белого и ряд писателей, пытавшихся сделать антропософию идейным базисом «Трудов и дней». Здесь не место исследовать идейный путь Брызгалова, но все же отметим, что сохранившееся в архиве Иванова его письмо к А. Минцловой, посланное 17 апреля 1910 г., демонстрирует почтительное отношение к ней как к духовному учителю (ОР РГБ. Ф. 109. К. 13. Ед. хр. 81).

⁷⁹ *Иванов Вяч.* Ответ на статью <Н. Брызгалова> «Символизм и фальсификация» // НЛЮ. 1994. № 10. С. 168. Сквозное чтение переписки московских философов создает впечатление, что «фальсификация» была достаточно распространенным и маркированным словом в их среде, однако это еще требует дополнительных подтверждений.

⁸⁰ Общественный контекст доклада мы пытались очертить в работе: К реконструкции обстоятельств одного доклада об арийцах и семитах // *Политика литературы — поэтика власти: Сб. ст. / Под ред. Г. Обатнина, Б. Хеллмана и Т. Хуттунена.* М., 2014. С. 121–123. Добавим, что в конце лета 1913 г. обострились польско-еврейские отношения, посвященная этому центральная статья позднее была перепечатана в книге Г. Ландау «Польско-еврейские отношения» (Пг., 1915).

⁸¹ Об этом автор признавался в предисловии: «Меня обвиняли в злободневности, в желании моем осветить некоторые лица и события, недавно занимавшие исключительное внимание общества. Это обвинение, вероятно, не было бы мне предъявлено, если бы роман мой появился тогда, когда он был написан, а именно за два с половиною года до его опубликования» (*Чулков Г. Сатана: роман. М., 1915. С. 3*).

⁸² Внимание к отношениям Иванова с Карповым было в свое время привлечено публикацией: Письмо Вячеслава Иванова к Пимену Карпову / Публикация Николая Котрелева // *Русская мысль. 1990. 6 апр. № 3822. Литературное приложение. № 9. С. XII*.

⁸³ *Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1918. С. 35, 22.*

⁸⁴ РАИ. Оп. 5. Карт. 25. Папка 3. Л. 2 об. — 3 об.

⁸⁵ *Тугендхольд Я. Французское собрание С. И. Щукина // Аполлон. 1914. № 1–2. С. 30.*

⁸⁶ Бюллетени литературы и жизни. 1915–1916. № 3. Октябрь. С. 128.

⁸⁷ *Булгаков С. Труп красоты: По поводу картин Пикассо // Русская мысль. 1915. Кн. VIII. С. 92–93 (II-й пагинации).*

⁸⁸ Письмо к Е. Трубецкому декабря 1913 г. (Взыскующие града... С. 560). Сам Трубецкой, не рекомендуя своей возлюбленной читать «Наоборот» Гюйсманса, писал ей в письме от 13 июня 1913 г.: «Тут оккультизм прямо вырождается в сатанизм с черной мессой и убийством, с отвратительными оргиями» (Там же. С. 537).

⁸⁹ *Крандиевская-Толстая Н. Воспоминания. Л., 1977. С. 81.* Судя по письмам Е. О. Кириенко-Волошиной к сыну, маскарад состоялся 15 или 16 февраля (РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 656. Л. 26–27).

⁹⁰ См. письмо Метнера к Эллису от 15 апреля 1907 г.; Лавров А. В. Андрей Белый и Эллис о задачах «Мусажета» // *Russian literature. 2005. Vol. LVIII. С. 94.*

⁹¹ *Безродный М. Вячеслав Иванов и «Мусажет»: материалы и заметки к теме // VII симпозиум, 2002. С. 419.* Отметим, что реакция Метнера в этом свидетельстве предполагает знакомство Иванова по крайней мере с идеями книги Чемберлена «Явление Христа» (5-е русское издание вышло в 1912 г.), в чьих жилах, по мнению автора, не было ни капли еврейской крови, и кто был свободен от захиревшей еврейской религиозности. В таком случае фразу из диалога с Альтманом: «Евреи — и будь они за это трижды благословенны — те дали Бога нам» (Альтман, 1995. С. 69) тоже надо отнести к полемике с Чемберленом. Центр тяжести высказывания Иванова лежит в ином: подчеркивая «семитизм» христианства, он явно имел в виду вопрос о трансцендентном (иудейском) и имманентном (христианском) религиозном опыте, обсуждавшийся в кругу его друзей-философов.

⁹² *Чемберлен Х. С. Арийское мирозерцание. М., 1913. С. 35, 38.* О том, что страхи перед врагом охватывали более широкие этнографические и культурные сферы см.: *Безродный М. Из истории русского германофильства:*

издательство «Мусагет» // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник за 1999 год. М., 1999. С. 167–169.

⁹³ Взыскующие града... С. 556.

⁹⁴ Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 100.

⁹⁵ Сестры Герцык. Письма / Составление и комментарий Т. Н. Жуковской. СПб.; М., 2002. С. 509, 510.

⁹⁶ Из архивов Шервинского, Дурьлина, Сидорова / Публикация Т. Ф. Нешумовой // *Toronto Slavic Quarterly*. 2006. No 18. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/18/neshumova18.shtml>.

⁹⁷ К. Локс отмечал, что после их возвращения собрания у Анисимовых стали походить на антропософскую секту (см.: *Локс К.* Повесть об одном десятилетии (1907–1917) / Публ. Е. В. Пастернака и К. М. Поливанова // Минувшее. М.; СПб., 1994. Вып. 15. С. 98). Об отношении Иванова с Г. Рачинским см. в комментарии к публикации его шуточного стихотворения в работе: *Lucas v. Leyden*. Вяч. Иванов. Низданное и несобранное – 2 [Электронный ресурс.] URL: <http://www.lucas-v-leyden.livejournal.com/140926.html>, дата просмотра 5.11.2016.

⁹⁸ Подробнее об истории этих контактов см. в статье: *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса // *Русская литература*. 2006. № 3. С. 119–122.

⁹⁹ См. подробнее: *Кобринский А.* Лингвистическая дуэль: Борис Пастернак и Юлиан Анисимов // *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 316–326.

¹⁰⁰ Из письма Пастернака к К. Локсу от 27 января 1914, см: Борис Пастернак. Письма к Константину Локсу / Публ. Е. В. и Е. В. Пастернак // *Минувшее*. 1993. Вып. 13. С. 183.

¹⁰¹ Борис Пастернак и Сергей Бобров: письма четырех десятилетий / Публ. М. А. Рашковской. Stanford, 1996. С. 59. (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 10).

¹⁰² Борис Пастернак и Сергей Бобров. С. 24–25.

¹⁰³ *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века. С. 302. У Иванова цитата звучит как «Из хаоса родимого / Гляди — Звезда, Звезда!» (II, 243), где характерным для него образом соединены аллюзия на «Так говорил Заратустра» и знаменитый тютчевский эпитет.

¹⁰⁴ ОР РНБ. Ф. 304. Ед. хр. 49. Л. 1об. Стоит напомнить, что Гуревич, среди прочего, был автором сборника стихов и прозы «Народу моему» (СПб.: Еврейский ренессанс, 1913), полного раздумий, гордости и жалоб на судьбу диаспоры.

¹⁰⁵ См.: *Обатнин Г. В.* Три эпизода из предыстории холодной войны // *Европа в России: сб. ст.* М., 2010. С. 264–266.

¹⁰⁶ ОР РНБ Ф. 109. К. 13. Ед. хр. 78. Л. 1 об.–2.

¹⁰⁷ См.: *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вячеслава Иванова // *Europa orientalis*. 2002 (2004). Vol. 21 2. № 1190.

¹⁰⁸ Горностаев А. Глубоким утром. М., 1913. С. V, IX–X.

¹⁰⁹ Там же. С. V–VI.

¹¹⁰ Там же. С. 32.

¹¹¹ В. А. Гурко-Кряжин — в дальнейшем известный советский востоковед, публицист и живописец, с 1923 г. профессор, редактор журналов «Вестник жизни» (1918–1920) и «Новый Восток», преподаватель Военной академии и ряда других учебных заведений, секретарь Всероссийской научной ассоциации востоковедов, скоропостижно умер в разгар ее разгрома. По краткой летописи его жизни и деятельности, лекцию «Белая опасность: Восток и Запад» он после произнесения ее в Политехническом музее в Москве повторил 3 июня того же года в родном Тифлисе, городе детства для Эрн и Флоренского (Востоковед Владимир Александрович Гурко-Кряжин (1887–1931): биобиблиографический указатель / Составитель Е. В. Гурко-Кряжина. М., 2003).

¹¹² Гурко В. А. Белая опасность. Восток и Запад. М., 1914. С. 3.

¹¹³ Там же. С. 54.

¹¹⁴ Гурко В. 1) Механическая наука // Свободный журнал. 1914. Ноябрь. Стлб. 11–116; 2) Современные бробдиньги // Свободный журнал. 1914. Декабрь. Стлб. 103–114; 1915. Январь. Стлб. 95–106. Последняя тема, особенно в связи с политической кайзером в сфере искусства, имела расхожий характер, ср., например, замечание М. Кузмина в ответе на анкету: «Мы видим, к чему приводит и чего стоит культура, построенная на нейрастеническом стремлении к внешнему величию и “большому искусству”» (Все о немцах (Анкета «Синего журнала») // Синий журнал. 1914. № 31. 21 августа. С. 12).

¹¹⁵ Гурко В. Современные бробдиньги // Свободный журнал. 1915. Март. Стлб. 103.

¹¹⁶ Гурко В. Глиняные ноги колосса // Свободный журнал. 1915. Май. Стлб. 97. Справедливости ради напомним, что Иванов свое мнение также подтверждал ссылкой на «Антихристианин» Ницше.

¹¹⁷ См. в письме О. Флоренской к брату от 7 января 1914 г.: «Володя Эрн ввел меня в “цвет Москвы” — Иванов читал свою трагедию» (Наше наследие. 2007. № 82. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8204.php> дата просмотра 21.03.2016).

¹¹⁸ Обатнин Г. В. Письмо Вяч. Иванова к Игорю Северянину из архива Пушкинского Дома // Memento vivere: Сборник памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009. С. 254.

¹¹⁹ Иванов Вяч. Прометей. Трагедия. Пб., 1919. С. X. Н. А. Богомолов обратил наше внимание на то, что эта фраза является переводом первой части ставшей крылатой формулы, которой римские консулы заключали свою речь, передавая полномочия преемнику (*Feci quod potui, faciant meliora potentes*). Ср. в цитированном выше письме, написанном буквально накануне выхода «Сынов Прометея», наблюдение Бердяева: «...это усталость в Вас, духовное истощение от ложных опытов дерзания» (Из писем к В. И. Иванову и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал Н. А. и Л. Ю. Бердяевых. С. 139).

Предшественники и спутники

А. Дудек

Идеи блаженного Августина
в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова

Впервые: В. Иванов: между Св. Писанием и поэзией: VIII междунар. конф. (28 окт. — 1 нояб. 2001, Рим) / A cura di Andrei Shishkin. Salerno: Università di Salerno, 2002. 2 v. (Europa Orientalis; XXI, № 1–2). P. 353–365. Печатается по этому изданию.

Дудек Анджей — профессор Ягеллонского университета в Кракове, автор более 100 научных работ, в том числе монографии «Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa» (Kraków, 2000).

М. Цимборска-Лебода

О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова:
к проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин»

Впервые: Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilárd. Budapest, 2005. С. 123–132. Печатается по этому изданию.

Цимборска-Лебода Мария — автор книг и статей по истории Серебряного века, в том числе монографии «Dramat pod znakiem Dionizosa. Myśl estetyczna i poetyka gatunków symbolistów rosyjskich» (Lublin: Wyd. UMCS, 1992), профессор университета Марии Кюри-Склодовской в Люблине.

¹ Некоторые аспекты проблемы «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин» изложены в книге: *Cymborska-Leboda M.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Lublin: Wyd. UMCS, 2002. С. 36–40; 55–56; 86–90; 173–179 и др.; см. также отдельные замечания в работах: *Cymborska-Leboda M.* Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich, Lublin: Wyd. UMCS, 1997; *Dudek A.* 1) *Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa*, Kraków: Wyd. UJ, 2000; 2) Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова // Europa Orientalis. 2002. XXI/1. С. 353–365.

² *Силард Л.* «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Studia Slavica. 1996. № 41. С. 216.

³ Отсылку к Августину («La Cité de Dieu») находим в цикле «Sagesse» (*Verlaine P.* Sagesse. Liturgies intimes, Paris: Éditions de Cluny, 1939. P. 86).

В связи с проблемой трансцензуса существенно обратить внимание также на стихотворение, которое начинается словами, отсылающими к Библии и к Августину: «Il faut m'aimer. Je suis Ces Fous que tu nommais, / Je suis l'Adam nouveau qui mange le vieil homme...» // Verlaine. Op. cit. P. 87.

⁴ Подробнее об этом: *Cymborska-Leboda M.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. С. 141–183. См. также упоминания книги А. Бремона в письме ВИ к М. Буберу от 20 февраля 1927 // Символ, 2008. С. 325 и Вяч. Иванова к Д. В. и Л. В. Ивановым от 23 февраля 1927 // Символ, 2008. С. 523.

⁵ *Dudek A.* Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова // В. Иванов: между Св. Писанием и поэзией: VIII междунар. конф. 2002. 2 в. (Europa Orientalis; XXI, № 1–2); см. наст. изд., т. 2. О понятии памяти у Иванова в связи с Августином и концептом Anima см. также: *Cymborska-Leboda M.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. С. 172–175 и др.

⁶ *Августин Блаженный.* Творения. Т. I. СПб.: Алетейя; Киев: УЦИММ-Пресс, 1998. С. 440.

⁷ *Saint Augustin.* Confessions. Paris: Les Belles Lettres, двуязычное изд., 1994. P. 228. Далее цитируется в тексте.

⁸ *Августин Блаженный.* Исповедь / Перевод М. Е. Сергеевко. Отв. редактор Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013. С. 134–135.

⁹ Ср.: «Et nous montions, méditant, célébrant, admirant vos oeuvres au dedans de nous-mêmes; et nous parvînmes jusqu'à nos âmes et nous les dépassâmes pour atteindre cette région d'inépuisable abondance <...>» (*Saint Augustin.* Confessions. P. 228). «I jeszcze wyżej wstępowałyśmy, rozmyślając i mówiąc z zachwytem o Twoich dziełach. Doszliśmy do naszych dusz; przekroczyliśmy je, aby dotrzeć wyżej, aż do krainy niewyczerpanej obfitości <...>». (*Augustyn św.* Wyznania. Tłum. Z. Kubiak. Warszawa: Wyd. Pań, 1992. S. 227.)

¹⁰ Об очищении в связи с идеей мистического умирания и понятием *voûs καθαρός* см. III, 285. Ср. также о понятии «внутреннего освобождения личности от себя самой» в контексте рассуждений Иванова о «Цыганах» Пушкина: «Под этим освобождением мы разумеем такое очищение и высветление индивидуального сознания, при котором человеческое я отменяет из своего самоопределения все эгоистически-случайное и внешне обусловленное и многообразными путями 'умного делания' достигает чувствования своей глубочайшей, сверхличной воли, своего другого, сокровенного, истинного я» (IV, 320).

¹¹ *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. С. 23–26.

¹² *Ricoeur P.* Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II, Paris: Éd. du Seuil, 1986. P. 60.

¹³ Подробнее об ивановском учении о личности см. IV–V главы нашей книги «Эрос в творчестве Вячеслава Иванова».

¹⁴ *Arendt H.* Le concept d'amour chez Augustin. Essai d'interprétation philosophique. Paris: Bibliothèque Rivages, 1961. P. 14.

¹⁵ *Benjamin W.* Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires, édités par R. Tiedemann et H. Schweppenhäuser, trad. de l'allemand par Ch. Jouanlanne et J.-F. Poirier. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. P. 93–94.

¹⁶ Стоит обратить внимание на соотношение категорий Amor / Caritas у Августина и на один из смысловых оборотов понятия *opus caritatis*, предполагающего, в частности, «творчество» личности, пересоздание человека ради того, чтобы он мог узреть Бога («purifier l'oeil pour voir Dieu qui «est», см.: *Przywara E.* Augustin. Passions et destins de l'Occident. Paris: Les Éditions du Cerf, 1987. P. 100). Этот акт («очистить глаз, чтобы увидеть Бога, который “есть”») как раз и подразумевает трансцензус: освобождение (очищение) себя от всего внешнего (внешнего человека в себе) и обнаружение высшего («свет внутренней правды»), духовного человека, познающего свое истинное благо, истинный предмет любви — Бога (см.: *Augustyn św.* O Trójcy Świętej. Tłum. M. Stokowska. Kraków: Wyd. Znak, 1996. S. 300; *Augustin Saint.* Le Maître (De Magistro). Trad. B. Jolibert. Paris: Klincksieck, 2002. P. 74, а также раздел «Transcensus sui» в статье Иванова «Анима» (III, 283).

¹⁷ *Вышеславцев Б.* Этика преображенного Эроса. М.: Республика, 1994. С. 283.

¹⁸ О двух обликах Эроса у Иванова ср.: *Cymborska-Leboda M.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. С. 61–71 (глава: «Две любви — Любовь единая»).

¹⁹ *Augustyn św.* O Trójcy Świętej. S. 280.

²⁰ *Смирнов И.П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). СПб: Глаголь, 1995. С. 97.

²¹ *Бердяев Н.* Судьба России. М: Эксмо-Пресс, 1998. С. 430.

²² По ВИ, Эрос-садовник, как и Смерть-садовник, «пересаживает» в иной мир; оба «Садовника» связаны с трансгрессивным хронотопом, отличным от «мира граней» (II, 81–82; III, 531–532). Образ «Садовника» можно прочитывать в связи с идеей формирования человеческой души, столь важной в мышлении ВИ, и, в частности, в связи с «насаждением в человеческой душе, эстетически воспринимающей, зачатком новых прозрений, нового движения, новой жизни» (II, 547). Семантика «Садовника» должна быть соотнесена и с концептом «огненного умирания в духе», или «благодатной смерти в духе ветхого человека» (IV, 497).

²³ *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. С. 50–51.

²⁴ О ступенях трансцензуса и понятии «последнего трансцензуса» см.: *Вышеславцев Б.* Этика преображенного Эроса. С. 285.

А. Топорков

Отзвуки Данте в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова

Впервые: Память литературного творчества. М., 2014. С. 519–536. Печатается по этому изданию.

Топорков Андрей Львович (р. 1958) — историк литературы, фольклорист; автор ряда работ по русскому символизму, в том числе монографии «Источники “Повести о Светомире царевиче” Вяч. Иванова: древняя и средневековая книжность и фольклор» (М., 2012), член-корр. РАН.

¹ См. мнение Шеллинга о «Божественной Комедии», приведенное в черновых записках Вяч. Иванова // Иванов: Мат-лы, 1996. С. 9.

² *Данте Алигьери*. Малые произведения / Изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1968. С. 136.

³ *Громов М.* Премудростное дивное сказанье // Символ, 2008. № 53/54. С. 278.

⁴ *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1988. Вып. 2. (Вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 1. А–К. С. 89–90, 93.

⁵ *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1989. Вып. 2. (Вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2. Л–Я. С. 211.

⁶ *Данте Алигьери*. Малые произведения. С. 7; пер. И. Н. Голенищева-Кутузова.

⁷ *Даль В. И.* Толковый словарь живого русского языка / 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. СПб.; М., 1880–1882. Т. 2. С. 749.

⁸ *Данте Алигьери*. Малые произведения. С. 7.

⁹ *Данте Алигьери*. Малые произведения. С. 475; примеч. И. Н. Голенищева-Кутузова.

¹⁰ *Топорков А. Л.* Некоторые замечания по поводу переписки Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал // *Donum homini universali*: Сборник статей в честь 70-летия Н. В. Котрелева. М., 2010. С. 403–407.

¹¹ *Асоян А. А.* «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. М., 1990. С. 173–174; *Шишкин А. Б.* «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова. К теме «Иванов и Данте» // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 333–352; *Проскурина В.* «Cor ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция // НЛЮ. 2001. № 51. С. 196–213; см. наст. изд., т. 2.

¹² «При голосе столь великого старца» (*лат.*).

¹³ «Благословен грядущий!» (*лат.*).

¹⁴ Несколько видоизмененные слова Вергилия: «Дайте лилий полными горстями!» (Энеида. VI. 833)

¹⁵ Здесь и далее цитаты из «Божественной комедии» даются в переводе М. Лозинского.

¹⁶ *Иваск Ю.* Рай Вячеслава Иванова // *Cultura e memoria*. II. P. 53–58; *Топорков А.Л.* Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: древняя и средневековая книжность и фольклор. М., 2012. С. 326–333.

¹⁷ *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. с итал. Д. Минаева. Современ. поэтич. ред. И. Евсы. Прим. Т. Шеховцовой. М., 2009. С. 801; прим.

¹⁸ *Данте Алигьери.* Малые произведения. С. 8; и примеч. И. Н. Голенищева-Кутузова на с. 478.

¹⁹ *Данте Алигьери.* Божественная комедия. М., 2009. С. 804, примеч. Т. Шеховцовой.

²⁰ *Данте Алигьери.* Божественная комедия. М., 2009. С. 803, примеч. Т. Шеховцовой.

²¹ Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 265.

²² *Данте Алигьери.* Божественная комедия. М., 2009. С. 705, примеч. Т. Шеховцовой.

С. Федотова

Вячеслав Иванов, Лейбниц и Барокко

Впервые: Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 132–162.

Федотова Светлана Владимировна — историк русской литературы, автор ряда работ по русскому символизму, в том числе монографии «Поэтология Вяч. Иванова» (2012).

¹ *Женетт Ж.* Об одном барочном повествовании // *Женетт Ж.* Фигуры. В 2 т. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. Т. 1: Фигуры II. С. 412.

² *Белый Андрей.* Начало века. М.: Художественная литература, 1990. С. 347.

³ *Дэвидсон П.* Афины и Иерусалим: две вещи несовместные // *Наст. изд.* Т. 2.

⁴ *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1997.

⁵ Цит. по: *Лавров А.В.* «Характеристика современников» Андрея Белого // *НЛО*. 1997. № 24. С. 258.

⁶ *Берд Р.* Обряд и миф как жанровые категории в русском модернизме // *Мир психологии*. 2003. № 1. С. 157–158.

⁷ *Bird R.* The Russian Prospero. The Creative World of Viacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006.

⁸ *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко. С. 118–119.

⁹ III. С. 601.

¹⁰ Соловьев В.С. Чтения о богочеловечестве // Соловьев В.С. Собр. соч.: В 12 т. / Под ред. и с примеч. С.М. Соловьева и Э.Л. Радлова. Изд. 2-е / Фото-типическое изд. Т. III. Брюссель, 1966. С. 175.

¹¹ Лейбниц Г.В. Опыты теодицеи о благости Божией, свободе человека и начале зла // Лейбниц Г.В. Соч.: В 4 т. М., 1989. Т. 4. С. 244.

¹² Аверинцев С.С. «Скворешниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2002. С. 21.

¹³ Розанов И.Н. Встречи с Брюсовым // ЛН. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 762.

¹⁴ Белый Андрей. Начало века. С. 12.

¹⁵ Об особой любви Иванова к эмблематичности известно: «Отдельные составные части мирового целого <...> неизменно приобретают у него отчетливость геральдической эмблемы» (Аверинцев С.С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 166. См. также: Титаренко С.Д. Экфрасис как тип эмблемы у Вячеслава Иванова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2010. Вып. 1. С. 75–84). В этом плане стоит упомянуть любопытный материал из архива Иванова (ОР РГБ. Ф. 109. К. 5. Ед. хр. 55), план статьи «Осмысливание бытия через Логос» 1910-е гг. На первом листе с большой любовью, с особым затейливым шиком изображена эмблема, выстраивающая иерархию бытийных планов. На поле в виде барочного щита, с вычурными завитками по контуру изображено следующее. В центре — лучащееся солнце (в центре его написано ENS), по отношению к которому вертикально выстроены зеркально-симметричные и соотносительные по размеру шрифта две пары латинских слов: ближе к центру, сверху и снизу: *Mysterium — Simbolum*; дальше от него, соответственно сверху и снизу: *Veritas — Vita*. Таким образом, выстраивается вертикальная иерархия (снизу-вверх): *Жизнь — Символ — Сущность — Таинство — Истина*. Отметим, что Г. Обатнин, опубликовавший небольшой фрагмент неразборчивой текстовой части записи, не упоминает об этой вполне барочной эмблеме (см.: Обатнин Г.В. Иванов-мистик: Окультизм и мистика в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 135).

¹⁶ Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко. С. 228–231.

¹⁷ Лосев А.Ф. Из последних воспоминаний о Вяч. Иванове // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 142–143; см. наст. изд., т. 2.

¹⁸ Аверинцев С.С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996. С. 170–171; см. наст. изд., т. 1.

¹⁹ Бахтин М.М. Вячеслав Иванов // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 2. С. 321; см. наст. изд., т. 2.

²⁰ Вахтель М. Дионис или Протей? О ранней переписке Вяч. Иванова с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894–1903 / Подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н.А. Богомолова, М. Вахтеля, Д.О. Солодковой. В 2 т. М., 2009. Т. 2. С. 8.

²¹ «Недаром Мандельштам <...> говорит, что читатель соглашается с Ивановым примерно так, как путешественник принимает католический смысл собора Notre Dame “просто в силу своего нахождения под этими сводами”» (Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вяч. Иванова. С. 172).

²² Иванов Вяч. Интеллектуальный дневник. 1888–1889 / Подгот. текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана, примеч. Н. В. Котрелева // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 16–17.

²³ Иванов Вяч. <Интеллектуальный дневник. 1888–1889>. С. 29–30. При дальнейшем цитировании фрагмента ссылки на эти страницы будут подразумеваться.

²⁴ Там же. С. 54.

²⁵ Барзах А. Е. Материя смысла // СПТ 1. С. 12–13. Отметим, что автор этой интересной статьи одним из первых подчеркнул принципиальное значение «Монадологии» Лейбница для творчества Иванова.

²⁶ Лейбниц Г. В. Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла. С. 52–53.

²⁷ Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко. С. 108.

²⁸ Аверинцев С. С. Вслушиваясь в слово: Три действия в начальном стихе Первого Псалма — три ступени зла // Аверинцев С. С. Собр. соч. / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. Связь времен. Киев, 2005. С. 28.

²⁹ Ср. пререкания лейбницианца Н. Бугаева и Л. Кобылинского в мемуарах Белого: «Схватятся руками, друг друга держа, теребя и подталкивая, обрывали друг друга; и слышался рывк угрожающий: — “Нет-с, как можете вы эдак... Лейбниц! Да Лейбниц громада-с! Он полон, сказать рационально, — возвышенной мудрости”. — “Мир наилучший?.. И стало быть, — наилучшая зубная боль? Городовой наилучший?” — “Позвольте-с, — вы бросьте-ка пошлости эти и, да-с, да-с, кондачки эти-с, — знаете, бросьте: городской ни при чем-с!” — “Нет, — при чем!” — “Ни при чем-с!”» и т. д. (Белый А. Начало века. С. 51).

³⁰ Соловьев В. С. Кризис западной философии // Соловьев В. С. Собр. соч. Брюссель, 1966. Т. I. С. 91–93.

³¹ Лейбниц Г. В. Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла. С. 144.

³² «Монада, по Лейбницу, есть “простейшее” число, т. е. число обратное, инверсное, гармоничное: она — зеркало мира, поскольку она — инвертированный образ Господа, число, инверсное бесконечности, $1/\infty$ вместо $\infty/1$ (подобно тому, как достаточное основание есть понятие, обратное бесконечной самоотжественности). Бог мыслит монаду как собственную противоположность, а монада выражает мир только потому, что она гармонична. Стало быть, предустановленная гармония будет особым доказательством бытия Божьего, сообразно формуле Бога: $\infty/1$ — это доказательство от обратного» (Делёз Ж. Указ. соч. С. 227).

³³ Ср. «Вся лейбницианская теория зла есть метод подготовки и разрешения диссонансов в рамках “универсальной гармонии”» (Там же. С. 230).

³⁴ *Лейбниц Г. В.* Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и начале зла. С. 144.

³⁵ Там же.

³⁶ *Альтман*, 1995. С. 57.

³⁷ Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова, записанные О. Шор // Русско-итальянский архив III. Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2001. С. 137.

³⁸ *Пумпянский Л. В.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Уралия. Тютчевский альманах. 1803–1928. Л., 1928. С. 39.

³⁹ Ср. высказывание ВИ об «эkleктическом varosso» «Кифареда Фамиры» Анненского (II, 580).

А. Пайман

У водоразделов мысли: кризис или крушение?
(тема «гуманизма» у Вяч. Иванова, А. Блока, о. Павла Флоренского)

Впервые: Иванов. Иссл-я и мат-лы, вып. 1. С. 122–132. Печатается по этому изданию.

Пайман Аврил (Puman Avril; p. 1930) — историк русской литературы, исследовательница Серебряного века, автор статей и книг «История русского символизма» (англ. издание 1994, русское издание 2000 и 2002), «Ангел и камень: жизнь Александра Блока» (английское изд. 1979, русское издание 2005); академик Британской академии.

¹ *Блок А. А.* Письмо к Андрею Белому от 6 августа 1907 года // Блок, СС: в 8 т. Т. 8. С. 199.

² *Белый А.* Начало века / Ред. А. В. Лавров. М., 1990. С. 301–302.

³ Этот текст Тютчева впервые приводится Флоренским в заметке «Предварительный план и заметка к лекциям 1921-го года» (*Флоренский П. А.* Сочинения / Сост., общая ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского. М., 1999. Т. III (2). С. 367).

⁴ *Булгаков С. Н.* Священник Павел Флоренский // П. А. Флоренский: pro et contra. СПб., 1996. С. 398.

⁵ *Флоренский П. А.* Об онтологичности. К лекциям // Флоренский П. А. Соч. Т. III (2). С. 374 (заметки от 23 августа 1921 г.).

⁶ *Блок А. А.* Крушение гуманизма // Блок, СС: в 8 т. Т. 6. С. 115.

⁷ *Флоренский П. А.* Современное и церковное миропонимание. Эсхатологические признаки, вторая лекция, прочитанная 19 августа 1921 года // Флоренский П. А. Сочинения. Т. III (2). С. 388.

⁸ *Блок А. А.* Крушение гуманизма // Блок, СС: в 8 т. Т. 6. С. 93 и 98.

⁹ *Флоренский П. А.* Об онтологичности. К лекциям // Флоренский П. А. Соч. Т. III (2). С. 380 (заметки от 23 авг. 1921 г.).

¹⁰ *Блок А. А.* Крушение гуманизма // Блок, СС: в 8 т. Т. 6. С. 96 и 101.

¹¹ *Флоренский П.А.* Соч. Т. III (2). С. 20; о том же в четвертой лекции «Способы построения Кантианского мировоззрения. Расщепление бытия в пространстве и времени. Теория чистых линий, теория мутаций. Антиномичность жизненного мышления», прочитанной 26 августа 1921 г. (Там же. С. 405).

¹² *Флоренский П.А.* Соч. Т. III (1). С. 141–184; см. также статьи и письма, написанные для объединения «Маковец» (Там же. Т. II. С. 414–418, 527–531, 628–629), а также примечания к ним. «Обратная перспектива», впервые прочитанная в Византийской секции МИХИМ 29 октября 1920 года, была опубликована и прокомментирована в кн.: Там же. Т. III (1). С. 46–100. Лекции во Вхутемасе изданы отдельной книгой: *Флоренский П.А.* Анализ пространства и времени в художественно-изобразительных произведениях / Ред. Павел Флоренский, Мария Трубачева и Олег Генисаретский. М., 1993.

О Скрыбине, вскользь, но весьма существенно как о симптоме ошибочного направления нового мышления «внешними способами перестроить мир» (*Флоренский П.А.* Соч. Т. III (2). С. 375, 380, 434) и как об отказавшимся от основных законов музыки см. в письме к дочери Ольге от 23 марта 1937 года (Там же. Т. IV. С. 687–688).

О Пикассо см.: Там же. Т. III (2). С. 101–103; здесь упоминается та же серия музыкальных инструментов, выставленная в картинной галерее Щукина, о которой пишет и ВИ, говоря, как и он, о переходе «к иным формам созерцания» и пространно цитируя из книги А. Грищенко «О связях русской живописи с Византией и Западом, XIII–XX вв. Мысли живописца» (М., 1913).

¹³ Блок, СС: в 8 т. Т. 6. С. 96.

¹⁴ Там же. С. 103.

¹⁵ Слово «Разлука» Вячеслав Иванов употреблял именно в смысле отсутствия цельности, распада. См. введение Ольги Дешарт к Брюссельскому собранию сочинений поэта: «Сатана заинтересован во Вселенской Разлуке» (I, 158).

¹⁶ Флоренский связывает свое имя (Павел) с началом «обратной смерти», противоположным началом смерти — «будет она называться инерцией, энтропией, привычкой, пассивностью, ленью» (*Флоренский П.А.* <Словарь имен> // *Флоренский П.А.* Сочинения. Т. III (2). С. 320). Об энтропии как о результате отмирания энергии, как духовной как и тепловой, он говорил неоднократно в своих выступлениях, см. также «Автораферат» (Там же. Т. I. С. 39).

¹⁷ *Флоренский П.А.* Предварительные планы и заметки к лекциям. Знаменья эпохи // Там же. Т. III (2). С. 368.

¹⁸ *Флоренский П.А.* Об онтологичности. К лекциям // Там же. Т. III (2). С. 381 (заметки от 23 авг. 1921 г.).

¹⁹ Блок, СС: в 8 т. Т. 6. С. 102.

²⁰ *Флоренский П.А.* Современное и церковное миропонимание. Эсхатологические признаки (2-я лекция от 19 авг. 1921 года) // *Флорен-*

ский П. А. Соч. Т. III (2). С. 391. См. его же «Макрокосм и микрокосм»: «<...> насилуя среду, человек насилует себя, и, принося в жертву своей корысти Природу, приносит себя самого в жертву стихиям, движимым его страстями» (Там же. Т. III (1). С. 440–441).

²¹ Блок, *СС*: в 8 т. Т. 6. С. 103.

²² Там же. С. 102.

²³ Там же. С. 105.

²⁴ Там же. С. 115.

²⁵ *Флоренский П. А.* Письмо к сыну Кириллу от 7 дек. 1935 года // *Флоренский П. А.* Соч. Т. IV. С. 340.

²⁶ См.: «Музыкальность восприятия мира — отличительный признак внутренней организации Флоренского, роднящий его с современниками — Андреем Белым и Александром Блоком» (*Трубачев С.* Избранное. М., 2005. С. 369). В письме от 28–29 июля 1936 г. Флоренский пишет матери о том, как на Соловках замолкает эта внутренняя музыка: «Это очень трудно объяснить почему ничего не звучит, почему нет музыки вещей и жизни, я и сам по-настоящему не пойму» (*Флоренский П. А.* Все думы — о вас: Письма семье из лагерей и тюрем 1933–1937. СПб., 2004. С. 186).

²⁷ *Флоренский П. А.* 10 лекция от 6-го октября 1921 года // *Флоренский П. А.* Соч. Т. III (2). С. 434.

²⁸ Цитируется примечания Флоренского на полях 12 лекции от 20 окт. 1921 г. (Там же. С. 444).

²⁹ *Иванов Вяч.* Письмо к Алессандро Пеллегрини о «docta pietas» (февр. 1934 г.; III, 443).

К. Лаппо-Данилевский

Примечательные метаморфозы
(Вяч. Иванов о европейском гуманизме)

Впервые: Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. С. 99–121. Печатается по этому изданию с сокращениями.

Лаппо-Данилевский Константин Юрьевич (1962) — историк литературы, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

¹ Укажем здесь лишь работы, посвященные научному осмыслению понятия «гуманизм», оставив в стороне выступления единомышленников поэта (Э. Р. Курциус, С. Тышкевич, В. Витковский), многочисленные сопоставления статей А. Блока и ВИ 1919 г. о кризисе гуманизма, а также обширную литературу о «Переписке из двух углов»: *Сальма А.* Кризис гуманизма и «реалистический символизм» Вячеслава Иванова // *Dissertationes Slavicae: Slavistische Mitteilungen.* Материалы и сообщения по славяноведению. Sectio

Historiae Litterarum. Szeged, 1992. Vol. 17. P. 197–214; *Сигетхи А.* Кризис гуманизма и попытка его преодоления у Вячеслава Иванова // Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav Ivanov-Symposiums, Heidelberg, 4–10. September 1989 / Hrsg. von W. Potthoff. Heidelberg, 1993. S. 307–313; *Иванов Д. В.* Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // *Иванов: Арх. мат-лы*, 1999. С. 175–183; *Dudek А.* Wizja kultury w twórczości Wiaczesława Iwanowa. Kraków, 2000. S. 203–212 (глава «Humanizm»); *Дудек А. 1)* Гуманизм и интеллигенция в оценке Вячеслава Иванова // *Inteligencja. Tradycja i nowe czasy / Pod red. H. Kowalskiej.* Kraków, 2001. S. 115–126; *2)* Концепция гуманизма в литературе и мысли русского модернизма // *Z polskich studiów slawistycznych.* Warszawa, 2003. S. 169–175 (ser. X. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka. Prace na XIII Międzynarodowy Kongres Slawistów w Lublanie).

² *Iwanow W.* Humanismus und Religion: Zum religionsgeschichtlichen Nachlass von Wilamowitz // *Hochland.* 1934. № 10 (Juli). S. 307–330. Статья цит. по: *Иванов Вяч.* Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица / Пер. с нем., предисл. и коммент. К. Лаппо-Данилевского // *Символ*, 2008. С. 168–219.

³ *Menze С.* Humanismus, Humanität // *Historisches Wörterbuch der Philosophie / Hrsg. von J. Ritter.* Basel; Stuttgart, 1974. Bd. 3. Sp. 1217. В статье развивается идея трех гуманизмов, как она трактуется в Германии: 1) итальянского (Renaissance); 2) немецкого (Neuhumanismus) и 3) третьего (der dritte Humanismus). Последний из них связывается в первую очередь с идеями В. Йегера и книгой Л. Гельбига (1932; о ней подробнее ниже). При этом отмечается, что третий гуманизм — ученая утопия, обращенная в прошлое, которой не доставало ни политической, ни философской силы.

⁴ «Гуманизм, или Возрождение, — движение, освободившее на Западе Европы личность и культуру от порабощения католической церковью и положившее прочное начало новой независимой науке, светской философии, литературе, школе и самостоятельному искусству. Оно началось в Италии, откуда распространилось с большей или меньшей силой по всей Европе и было первым проявлением в новой истории культурного роста личности, которая стала относиться критически к современным, уже отживавшим тогда культурным формам» и проч. (*Энциклопедический словарь.* СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. 1893. Т. IXа. С. 879).

⁵ Не удержусь от того, чтобы не указать, что наиболее авторитетный современный справочник, одна из целей которого суммировать наши знания о древности и основных вехах рецепции ее наследия, тяготеет к крайне узкому пониманию гуманизма — как «литературного и филологического движения» в Италии, ставившего перед собой задачи восстановления классической латыни и, благодаря Петрарке, добившегося влияния при как при дворах, так и в среде городских олигархов. (*Hinz M.* Humanismus I. Renaissance // *Der Neue Pauly.* Enzyklopädie

der Antike / Hrsg. von M. Landfester. Stuttgart u. a., 1999. Bd. 14: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, Fr-Ky. Sp. 540–554). Ср. также: *Walther G. Altertumskunde (Humanismus bis 1800)* // *Ebenda*. Bd. 13. Sp. 86–101; *Landfester M.* 1) Der dritte Humanismus // *Ebenda*. Bd. 13. Sp. 877–883; 2) Neuhumanismus // *Ebenda*. Bd. 15 (1). Sp. 918–925.

⁶ *Венцлова Т.* Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Петrarки (на примере сонета CCCXI) // *Русская литература*. 1991. № 4. С. 193.

⁷ То, что в этих строках имелся в виду прежде всего Ф. Ф. Зелинский, становится явственным при обращении к одной из «лепт», шестистишию на древнегреческом языке, посвященному ВИым другу (III, 60). В ней Зелинский воспет как тот, кто, подобно Фаусту, вызвал Елену из Аида. Отзвук тех же идей «варварского возрождения» находим и в позднейшем стихотворении «Другу-гуманисту» (опубликовано в «Свете вечернем»; 1962). В его беловом автографе ВИым сделано следующее примечание: «“Рэксон фонен” — “откликнися”. По воззрению Зелинского, первый гуманизм был римский, второй исходил из аполлинийского видения Греции, третий, славянский, будет существенно дионисийским» (*Кузнецова О.А.* Материалы к описанию тетрадей стихотворных автографов из Римского архива Вяч. Иванова // *Русский модернизм. Проблемы текстологии*. СПб., 2001. С. 241). Отмечу, что ВИ здесь, скорее, излагает свой взгляд: Зелинский имел в виду лишь антиковедческие ренессансы Нового времени, т. е.: итальянский (начался в XIV в.), германский (сложился в XVIII в.) и славянский (XX в.). Наиболее подробный обзор отношений ВИ и Зелинского см. в кн.: *Тахо-Годи Е.А.* Великие и безвестные. Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX вв. СПб., 2008. С. 295–393.

⁸ Об идее третьего, славянского возрождения см., прежде всего: *Николаев Н.И.* 1) Судьба третьего возрождения // *MOUSEION: Профессору Александру Иосифовичу Зайцеву ко дню семидесятилетия*. Сб. статей. СПб., 1997. С. 343–350; 2) Идея Третьего Возрождения и Вяч. Иванов периода Башни // *Башня*, 2006. С. 226–234; *Брагинская Н.В.* Славянское возрождение античности // *Русская теория 1920–1930-х гг.: Материалы десятых Лотмановских чтений*. М., 2004. С. 49–80.

⁹ *Иванов Вяч.* Эпос Гомера // *Поэмы Гомера: в переводах Гнедича и Жуковского* / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1912. С. II.

¹⁰ Малосодержательны и почти случайны упоминания гуманизма в статье «Польский мессианиззм как живая сила» (1916; IV, 62) и в «Автобиографическом письме С. А. Венгерову» (1917; II, 17).

¹¹ Ср. в связи с этими идеями название написанной в те же годы четвертой части мелопеи «Человек» — «Человек един».

¹² Вестник Удмуртского университета. Специальный выпуск, посвященный Е. А. Миллиору / Сост. Д. И. Черашня. Ижевск, 1995. С. 28.

¹³ «Не смейтесь: с Вами говорит постоянный в своей долгой как жизнь страсти любовник гуманизма. И вот, этой страсти, почти тождественной с жизнью, я, кажется, уже не нахожу в себе — под небом Рима! Другая

страсть, другой Эрос ее вытесняет из души — медленно, но верно» (Переписка ВИ с Ф. А. Стецуном / Подгот. текста А. Шишкина, коммент. К. Хуфена и А. Шишкина // Символ, 2008. С. 410).

¹⁴ История взаимоотношений ВИ с А. Пеллегрини прослежена в позднейшей публикации: *Шишкин А.* «Legate intorno alla profonda realtà dell'anima umana»: из переписки А. Пеллегрини, Т. Галларати-Скотти и П. Тревес с Вяч. Ивановым (1932–1943) // Archivio russo-italiano = Русско-итальянский архив / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Salerno, 2015. Vol. X. P. 135–182. — *Сост.*

¹⁵ Именно к ней отсылает ВИ в других отзывах этих лет: в книге «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (1932; IV, 562), в статье «Два маяка» (1937; IV, 330), в примечаниях к мелопее «Человек» (опубл. в 1939; III, 743).

¹⁶ Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / Hrsg. von Michael Wachtel. Mainz, 1995. S. 45, 64, 147, 152 u. a.

¹⁷ *Вахтель М.* Вячеслав Иванов и журнал «Hochland» // VIII convegno internazionale Vjačeslav Ivanov: Poesia e Sacra Scrittura / A cura di A. Shishkin = VIII международная конференция: Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией / Под ред. А. Шишкина. Salerno, 2002. Vol. II. P. 61–105.

¹⁸ Фукс выслал ВИу позднее оба тома «Религии эллинов» и том воспоминаний Виламовица; именно об этих книгах главным образом идет речь в статье «Гуманизм и религия»: *Wilamowitz-Moellendorff U. v.* 1) Erinnerungen. Leipzig, 1928; 2) Glauben der Hellenen. Berlin, 1931–1932. Bd. 1–2.

¹⁹ Подробнее об отношении ВИ к Виламовицу, а также о самой статье «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица» см. в предисловии к указанному выше ее русскому переводу (прим. 2).

²⁰ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 1. С. 115.

²¹ Впервые опубликована по-итальянски в журнале «Il Convegno» в 1934 году. Немецкий текст см.: Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / Hrsg. von Michael Wachtel. Mainz, 1995. S. 75–76. Русский перевод см.: *Вахтель М.* Переписка Вяч. Иванова с Э. Р. Курциусом // Текст и Традиция. 4. СПб., 2016. С. 396–397.

²² См. в первую очередь письмо ВИ Курциусу от 27/28 февраля 1932 г.; в нем поэт обрадован общностью взглядов на гуманизм — своих и Курциуса (*Ibid.* S. 57).

²³ Нельзя не отметить зоркости ВИ, ибо в латинской автобиографии Виламовица, опубликованной с согласия его родственников лишь в 1981 г., немецкий ученый, помимо всего прочего, писал о своей чуждости духу христианства: «Платон меня увлек осенью 1866 г. своим “Пиром”, подчинил душу Эросу. Дал мне религию, которой я вовсе был лишен. Христианское учение никогда не проникало в мое сердце» (*Фролов Э. Д.* Парадоксы истории — парадоксы античности. СПб., 2004. С. 383). Выражаю признательность В. В. Емельянову, обратившему мое внимание на эту публикацию.

²⁴ Напомню, что отторжение ВИ от протестантской мысли состоялось еще в годы его учебы в Берлинском университете, о чем поэт недвусмысленно свидетельствовал в «Автобиографическом письме С. А. Венгерову» (Русская литература XX в.: 1890–1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1918. Т. III. Ч. VIII. С. 91–92).

²⁵ Заслуживает внимания и то, что ВИ во всех своих построениях примечательным образом игнорирует тенденцию христианского гуманизма, получившую наиболее полное выражение «в богословско-философской системе правоверного католика, кардинала Николая Кузанского», на которую поэту указывал, например, С. Л. Франк в письме от 17 июня 1947 г. По мнению Франка, основа всяческого гуманизма — «идея богосыновства человека», аспект, Вяч. Ивановым не удостоенный внимания, кажется, нигде (см.: *Иванов Д., Шишкин А.* Переписка С. Л. Франка и В. И. Иванова // Символ, 2008. С. 457).

²⁶ *Helbing L.* Der dritte Humanismus. Darmstadt, 1932.

²⁷ Скорее всего, это произошло в 1936 г. Весьма возможно, что именно об этой книге идет речь в письме немецкого издателя Э. М. Ландау к С. Г. Кутнеру от 26 сентября 1936 г. (готовится к публикации М. Вахтелем).

²⁸ *Castrum Peregrini.* 1997. Bd. 226–228. S. 136 (указано М. Вахтелем).

²⁹ *Ibid.* 1961. Bd. 48. S. 7–32.

³⁰ *Iwanow W.* Ein Echo: Aus einem Brief an Karl Muth // *Mesa.* 1946. No 2 (Autumn). S. 21–22.

³¹ Немецкий оригинал см. в статье: *Вахтель М.* Вячеслав Иванов и журнал «Hochland». P. 104.

³² *Дэвидсон П.* «The good humanistic tradition»: диалог о мировой культуре между Вячеславом Ивановым и С. М. Баура // *Иванов — Петербург, 2003.* С. 134–148. О понимании ВИ гуманизма см. ее же введение к книге, в которой опубликована переписка Боуры с русским поэтом: *Davidson P.* Vyacheslav Ivanov and C. M. Bowra. A Correspondence from two Corners on Humanism. Birmingham, 2006. P. 5–21 (*Chapter I.* Ivanov and the «good humanistic tradition»).

³³ Ср.: *Bowra C.M.* Introduction // *Иванов Вяч.* Свет вечерний / With an introduction by Sir Maurice Bowra and comment. by O. Deschartes. Ed. By Dimitri Ivanov. Oxford, 1962. P. XIV–XXIII.

В. Рудич

Вячеслав Иванов и Томас Манн:
парадигмы культурного сознания

Впервые: под заглавием «Вячеслав Иванов и Томас Манн»: Иванов. Иссл-я и материалы. Вып. 1. С. 143–173. Печатается в значительно дополненном автором виде, однако важный раздел из первой публикации

со сравнительным анализом романа Т. Манна «Избранник» и «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова в настоящем тексте вынужденно опущен, исходя из ограничений размера статьи.

Рудич Василий (Rudich Vasily) — историк античности и филолог-классик. В 1984–1994 гг. профессор римской истории и латинской литературы Йельского университета. В настоящее время — независимый исследователь. Автор монографий: *Political Dissidence under Nero: The Price of Dissimulation* (London; N. Y., 1993); *Dissidence and Literature under Nero: The Price of Rhetoricization* (London; N. Y., 1997); *Religious Dissent in the Roman Empire: Religious Violence in Judaea in the Time of Nero* (London; N. Y., 2015), а также статей по античной, европейской и русской литературе (в том числе о ВИ).

¹ *Манн Г.* Мой брат (глава из книги мемуаров «Обзор века») // Манн Г. Соч.: В 8 т. М., 1958. Т. 8. С. 259. Буквально ТМ произнес следующее: «Where I am, there is Germany. I carry my German culture in me. I have contact with the world and I do not consider myself fallen» (интервью в Нью-Йорке, 21 февраля 1938 г.) (*Stern M.* Textkonstitution bei mündlicher und schriftlicher Übersetzung, Tübingen, 1991. S. 177).

² Обе политические — и полемически — ориентированные книги, «Родное и вселенское» ВИ и «Размышления аполитичного» ТМ вышли в одном и том же 1918 г., в момент — ирония истории! — национальных катастроф в той и другой стране — русской революции и военного поражения Германии. В случае немецкого писателя, публикация столь объёмистого сочинения была поступком поистине дон-кихотским (принимая во внимание, что ход событий полностью опроверг к этому времени его точку зрения), и объясняется, главным образом, раздражённым соперничеством с братом Генрихом, занявшем радикальную анти-военную позицию. Рамки настоящей работы не позволяют остановиться подробнее на важном вопросе идейно-политической эволюции их обоих; тема эта потребовала отдельного исследования, находящегося в стадии завершения

³ См.: *Манн Т.* «Философия Ницше в свете нашего опыта» (1947) // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1960. С. 346–391 (далее — Собр. соч.). Ср. в «Очерке моей жизни» (1930): «Несомненно, духовное и стилистическое влияние Ницше сказывается уже в самых ранних моих прозаических опытах, увидевших свет <...>. Исследовать, какого свойства в данном случае <...> было органическое освоение и претворение этики Ницше и его своеобразия как художника, — это я предоставляю критике <...>. Во всяком случае, оно было сложного свойства, было проникнуто глубоким презрением к вызванному модой влиянию философа на широкую публику, на “улицу” <...>, культу сверхчеловека <...> той превозносящей красоту и расовое превосходство шумихе, которое тогда всюду и везде были в большом ходу <...> я ничего не понимал у него буквально, я почти ничего не принимал у него *на веру* (курсив ТМ. — В.Р.), и именно это придавало моей любви к нему полную страсти двуплановость, придавало ей глубину» (*Манн Т.*

Очерк моей жизни // Собр. соч. Т. 9. С. 105 и сл.; курсив ТМ. — В.Р.). Об отношении ТМ к Ницше и ницшеанству см.: *Schmidt C. Ehrfurcht und Erbarmen: Thomas Manns Nietzsche-Rezeption 1914–1947*. Trier, 1997.

⁴ Ср. в особенности роман «Доктор Фаустус», где главному герою Адриану Леверкюну приданы некоторые черты биографии Ницше.

⁵ Имеются в виду монографии «Эллинская религия страдающего бога» (1914) и «Дионис и прадионисийство» (1923); а также ранняя статья «Ницше и Дионис» (1904). В последние годы появилось значительное количество работ, посвященных исследованиям ВИ религии Диониса (ср. лит. в статье Г. Гусейнова в наст. изд., т. 2. — *Сост.*). Следует отметить, что важный для ВИ мотив Диониса как префигурации Христа прослеживается и в тетралогии ТМ «Иосиф и его братья», ср., к примеру: *Borchers K. Mythos und Gnosis in Werk Thomas Manns*. Freiburg, 1980. S. 137 ff.

⁶ Художественная проза ТМ содержит лишь два примера непосредственного отражения античной тематики: в новелле «Смерть в Венеции» (сцена беседы Сократа и Федра) и в романе «Волшебная гора» (знаменитая глава «Снег») — в последнем случае примечательны анти-дионисийский подтекст и переключка со «Сном счастливого человека» Достоевского; добавим образ рассказчика в романе «Доктор Фаустус» Серенуса Цейтблома, по профессии филолога-классика, однако весьма скупого в своем повествовании на реминисценции из греко-римской древности (см.: *Schirnding A. von. Dionysos und sein Widersacher*. Zu Thomas Manns Rezeption der Antike // *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 8. Fr. a. M., 1995. S. 93 ff.).

⁷ См., напр.: *Wysling H. Thomas Manns Goethe-Nachfolge* // *Thomas Mann-Studien*, Bd. 13. Fr. a. M., 1996. S. 17 ff.

⁸ Альтман, 1995. С. 89.

⁹ *Иванов Вяч.* Гёте на рубеже двух столетий (IV, 111 и сл.); в остальной его эссеистике Гёте также фигурирует неоднократно. О восприятии им Гёте см., в частности: *Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*. Madison, 1994. P. 21 ff.

¹⁰ В том числе: «Goethe und Tolstoi: Fragmente zum Problem der Humanität» (1920; рус. пер. Собр. соч. Т. 9. С. 487–606); «Goethe als Repräsentant der bürgerlichen Zeitalter» (1932; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 37–72); «Goethes Laufbahn als Schriftsteller» (1932; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 73–101); «Goethes 'Werther'» (1941; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 233–248); «Phantasie über Goethe» (1948; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 392–437). Немецкие тексты ТМ, вошедшие в Полное академическое собрание его сочинений — *Mann T. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke — Briefe — Tagebücher* (F. a. M., 2002–; в процессе публикации; запланированы 38 томов) цитируются (кроме оговоренных случаев) по этому изданию (далее GkFA, с указанием тома и страницы); пока еще не вошедшие — по предыдущему собранию сочинений: *Mann T. Gesammelte Werke in dreizehn Bände*. F. a. M., 1974 (далее — GW).

¹¹ Фрагмент «Русский Фауст» ВИ опубликован М. Вахтелем в альманахе *Минувшее* (1991. № 12. С. 265–272). Заглавие книги С. Титгаренко «“Фауст нашего века”. Мифопоэтика Вяч. Иванова» (СПб., 2012) вызывает у меня сомнение, ибо оно подразумевает заключение поэтом договора с дьяволом, в чем он неповинен, и тем более потому, что он воспринимал фигуру Фауста скорее отрицательно, как потерпевшего жизненное поражение в силу надменности, которой он был одержим (ср.: *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1918. С. 10).

¹² ТМ принадлежит эссе с характерным заглавием: «Достоевский — но в меру» (1946; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 327–345).

¹³ ТМ, многолетний поклонник Вагнера, посвятил ему статью «Richard Wagner und der “Ring des Nibelungen”» (1937; рус. пер. в книге: *Манн Т.* Аристократия духа. М., 2009. С. 267–288) и обширное эссе «Leiden und Größe Richard Wagners» (1933; — рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 102–173), а также несколько кратких заметок; равным образом, Вагнер играет важную роль в размышлениях ВИ о театре будущего — ср. в особенности статьи «Вагнер и Дионисово действо» (1905) и «Предчувствия и предвестия» (1906), включённые им позже в сборник «По звёздам» (1909; II, 83 и сл.). О восприятии Вагнера ВИ см. подробно: *Bartlett R.* *Ivanov and Wagner* // *Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV Internationalen Vjaceslav-Ivanov-Symposiums*, hrsg. von Wilfried Potthoff. Heidelberg, 1993. S. 67 и сл.

¹⁴ Упомянем, что 20 марта 1922 г. ТМ выступил в берлинском Доме Искусств с чтением своих произведений для русской аудитории. Доход от выступления предназначался голодающим в России. С приветственным словом к нему обратился Андрей Белый (см: *Азадовский К. М., Лавров А. В.* Новое о встречах Т. Манна с русскими писателями («Слово благодарственное» Андрея Белого Томасу Манну) // *Русская литература*. 1978. 4. С. 67 и сл.

¹⁵ Помимо работ, приведённых в примечаниях 13 и 15, укажем статьи «Русская антология» («Russische Anthologie», первоначально «Zum Geleit», в качестве предисловия к книге *Bildergalerie zur russischen literatur. Ausgewählt und hrsg. Alexander Eliasberg, München, 1922* (рус. пер. в журнале «В мире книг» (1975. № 6); републ. в кн: *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. М., 2008. С. 88–98); «Über Mereschkowski» (1922); «Tolstoi» (1928); «Anna Karenina» (1940; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 249–271); «Versuch über Tschschow» (1954; рус. пер.: Собр. соч. Т. 10. С. 514–540). В русской литературе ТМ, в сравнении с большинством своих соотечественников, и вообще европейцев, был необыкновенно начитан: помимо обычного набора из Толстого, Достоевского, Тургенева и Чехова (иногда ещё Пушкина, Лермонтова и Гоголя), он знал и ценил Лескова, Островского, Салтыкова-Щедрина, Сологуба, Андреева и др.

¹⁶ *Mann T.* *Pariser Rechenschaft* (1926; GkFA, 15–1. S. 1207 ff).

¹⁷ *Манн Т.* *Русская антология* // *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. С. 92.

¹⁸ С польским эмигрантом, литературоведом и поэтом В. Виттковским (Victor Wittkowski, 1909–1960), ТМ познакомился в 1933 г. и неоднократно оказывал ему помощь. Между ТМ и Виттковским имела место достаточно обширная переписка (перечень писем приведён в издании: *Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register.* Fr. a. M., 1987. Bd. V. S. 276ff).

¹⁹ *Iwanow W. I.* Das alte Wahre. Hrsg., rev. und mit einem Nachwort versehen von Victor Wittkowski. Berlin, 1954.

²⁰ *Ivanov V.* Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachiger Nachlass. Hrsg. von Michael Wachtel. Mainz, 1995; перевод наш (ср.: *Рудич В.* Иванов и Томас Манн // Иссл-я и материалы. Вып. 1. С. 149, прим. 23). Последний том дневников ТМ также содержит краткую запись (от 14 июля 1954) о сборнике ВИ, не противоречащую похвальному отзыву в письме Виттковскому: «In Essays von W. Iwanow, von Wittkowski in Rom übersandt, christlich-katholisch, hohes Bildungsniveau» (*Mann T.* Tagebücher 1953–1955. F. a. M., 1995. S. 247; далее — ТМ 1953–1955).

²¹ Из достаточно близкого русского окружения ВИ, ТМ встречался с Межковским, Андреем Белым и Ремизовым. В двадцатые годы он часто имел дело с переводчиком И. фон Гюнтером, одно время жителем Башни, которому ВИ посвятил стихи на немецком языке, и близко сотрудничал с А. Элиасбергом, литератором из круга «Весов», по крайней мере, хорошо осведомлённом о деятельности и творчестве последнего. ТМ был также знаком с Шестовым, Буниным и Шмелевым, которого он выдвигал на Нобелевскую премию; публикацию его писем к Бунину см. в кн.: *С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом* (М., 2002. С. 370 и сл.). Известна переписка ВИ с Шарлем Дю Босом и Э. Р. Курциусом, лично знавшим ТМ, также переписывавшимся с ним и опубликовавшим о нём хвалебные статьи. Добавим к этому регулярные контакты обоих с редактором журнала *Сорона* Гербертом Штайнером и многолетние отношения ТМ с поклонником ВИ В. Виттковским.

²² Ср. в известном письме ВИ к Шарлю Дю Босу (II, 429). Весной 1938 г. ВИ получил частную аудиенцию у Папы Пия XI. По словам О. Дешарт, он охотно рассказывал о ней и вызванных ею переживаниях. Во время беседы речь шла о перспективах православно-католического экуменизма, причём Папа подчеркнул значение не только теоретических высказываний своего собеседника по этому вопросу, но и практическое движение его по экуменистическому пути (I, 197 и сл.) Об экуменизме ВИ см. в особенности выступление Папы Иоанна Павла II на Втором Международном Ивановском Симпозиуме в Риме (1982) «Славянская душа, укоренённая в Христе, принадлежит Востоку и Западу» (IV, 700 и сл.).

²³ Вот, напр., характерное заявление ВИ: «Я — горячий сторонник воссоединения обеих частей католической Церкви, Церкви восточной и Церкви римской, но не сторонник сближения нашего с протестантством» (Русское общество о приезде английских парламентариев // Биржевые ведомости. 1912. 13 января; цит. по: Обатнин, 2000. С. 176); ср. далее «Автобиографическое письмо» С. А. Венгеру (1917), где поэт сообщает, что уже в период

своего студенчества в Германии он «отчетливо видел общую форсировку, надутое безвкушие и обезличивающую силу новейшей немецкой культуры, мещанство духа, в которое выродилась протестантская мысль <...> — наконец, протестантски-националистическую фальсификацию истории» (II, 18). Заметим, что ТМ считал «в узком смысле христианскую поэзию» (*christliche Dichtung in engeren Sinn*), по контрасту с «католической сферой», невозможностью для современной ему протестантской культуры (*Mann T. Dichtung und Christentum* (1926) (GW, 13. S. 315).

²⁴ Во «Фрагменте о религиозном» (1931) ТМ осторожно формулируют свое кредо на том жизненном этапе: «Если я назову убежденность собственной моей *religio*, она никогда не признает взгляда, согласно которому человек есть не дух, но единственно природа» (*Mann T. «Fragment über das Religiöse»* — GW. 11. S. 425; перевод наш). О сложной религиозности ТМ см.: *Wienand W. Größe und Gnade: Grundlagen und Entfaltung des Gnadenbegriffs bei Thomas Mann. Würzburg, 2001*; также несколько сборников работ, посвященных этой теме в серии *Thomas-Mann-Studien* (Bde. 42, 2010; 44, 2012; 45, 2012), и далее: *Hellersberg-Wendriner A. Mystik der Gottesferne: Eine Interpretation Thomas Manns, Bern und München, 1960*; *Lehnert H. Thomas Mann: Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart, 1965*; *Schwöbel C. Die Religion des Zauberers: Theologisches in den großen Romanen Thomas Manns. Tübingen, 2008*; *Kurtzke H. Der Gläubige Thomas. Glaube und Sprache bei Thomas Mann. Bonn, 2009*; см. так же: *Küng H. Thomas Mann und die Frage der Religion. Gefeiert — und auch gerechtfertigt? // Jens W., Küng H. Anwälte der Humanismus: Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll, München, 1989* и в этой же связи эссе внука писателя Фридо Манна: *Mann F. Thomas Mann und die Frage der Religion // Thomas-Mann-Studien. Bd. 37. F. a. M., 2007*. Интересны недавно обнаруженные сведения о контактах ТМ с американскими протестантскими конфессиями за время его эмиграции в США: *Detering H. Thomas Manns Amerikanische Religion. F. a. M., 2012*.

²⁵ ТМ отказывается определить себя в традиционных терминах веры или неверия: «Верующий? Неверующий? Я едва ли знаю, что есть одно и другое. Я знаю, что действительно не могу сказать, считаю ли я себя верующим или неверующим человеком. Глубочайший скепсис касательно так называемой веры и так называемого неверия — единственное, как меня можно характеризовать». Это, однако, менее всего тривиальный агностицизм: «Мы окружены вечной загадкой (*Rätsel*), столь непроницаемой (*so dicht*), что нужно быть животным, чтобы это выбросить из головы хотя бы на день». В пределе «тайна человека» тождественна тайне Бога: «Место человека в космосе, его начало, его происхождение, его цель составляют великую тайну и религиозная проблема есть проблема человеческая, вопрошание человека о себе самом» (*Mann T. Fragment über das Religiöse // GW. 11. S. 424*; перевод наш); ср. часто его часто цитируемое признание из письма Эрнсту Бертраму от 25 декабря 1925 г.: «Вам должно быть известно, что с моей стороны было бы дерзостью заниматься миром религиозного, так

как я по-настоящему и лично знаю религиозное лишь в форме простого преклонения перед неизведанным» (Thomas Mann an Ernst Bertram: Briefe aus den Jahren 1910–1955. Pfullingen, 1960. S. 146; перевод наш).

²⁶ Гёте И.В. Поэзия и правда III, 5 // Собр. соч. М., 1976. Т. 3. С. 536 и сл., пер. Н. Ман.

²⁷ Ср. у ТМ: «...изменить сущность нашу, сделать из нас нечто иное, нежели мы суть — этого никакая сила, движущая развитием, не может; вообще говоря, всякая возможность развития предполагает наличие некоего «я», обладающего интуитивной волей и способностью личного выбора, переработки в нечто сугубо своё» (Манн Т. Очерк моей жизни // Собр. соч. Т. 9. С. 105).

²⁸ Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М., 1995. С. 143 и сл., 147. Очерк истории протестантской теологии в одиннадцатой главе романа «Доктор Фаустус» в значительной мере, а местами verbatim, заимствован из письма Тиллиха его автору от 23 мая 1943 г. О своём запросе Тиллиху (бывшему тогда профессором в Нью Йоркской богословской семинарии) и его ответном письме упоминает сам писатель в «Истории “Доктора Фаустуса”» (рус. пер.: Собр. соч. Т. 9. С. 215, 224); см. также: Bergsten G. Thomas Manns *Doktor Faustus*: Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. Tübingen, 1974. S. 43 ff. Несмотря на то, что религиозные воззрения и оценки ТМ претерпевали во времени серьёзные изменения, мысль о единстве веры и сомнения проходит лейтмотивом через большинство его произведений. До известной степени, тезис этот превозмогается им лишь в последние годы жизни, в том числе, посредством своего рода ‘мифопоэтического трансцензуса’, нашедшего выражение в романе «Избранник».

²⁹ О влиянии религиозных взглядов Кьеркегора на ТМ см., напр.: Wienand. Größe und Gnade. Würzburg, 2001. S. 329–352 (ср. краткую формулировку того же исследователя: «Religiös war er T. M.-B. P., und er war auch zeitlebens und bis zum seinem Ende religiös in negativ-dialektischen Sinne Kierkegaards» — 418). В лекции «Германия и немцы» (1945; рус. пер. Собр. соч. Т. 10) писатель характеризует его как «великого христианского мыслителя» (С. 308 и сл.). Датчанин неоднократно упоминается в его дневниках, в особенности 1944–1946 гг., период написания романа «Доктор Фаустус».

³⁰ Mann T. Fragment über das Religiöse // GW. 11. 423.

³¹ «Zeitblom ist eine Parodie meiner selbst» — Thomas Mann, Briefe an Paul Amann, 1915–1952, hrsg. von Herbert Wegener. Lübeck, M. Schmidt-Römhild, 1959. S. 69 (письмо от 21 октября 1948 г.).

³² Манн Т. Собр. соч. 5. С. 658, пер. Н. Ман.

³³ Wienand. Größe und Gnade. S. 416 ff.

³⁴ Манн Т. Мое время // Аристократия духа. С. 34. Отметим, однако, что за приведённой ТМ строкой из «Бури» непосредственно следует: «Unless I be reliev'd by prayer».

³⁵ Ср.: Hellersberg-Wendriner A. Mystik der Gottesferne: Eine Interpretation Thomas Manns. Francke Verlag. Bern und München, 1960.

³⁶ Ср.: *Görner R.* Thomas Mann. Der Zauber des Letzen. Düsseldorf; Zürich, 2005. S. 181 f.; Hellersberg-Wendringer. Mystik der Gottesferne. S. 180 ff; см. также: *Рудич В.* Вячеслав Иванов и Томас Манн // Иссл-я и материалы. Вып. 1. С. 152 и сл.

³⁷ О позднем интересе ТМ к католицизму см.: *Ibid.*, 410 ff.; см. также воспоминания Г. Р. Хоке: *Hocke G. R.* Im Schatten des Leviathan. Lebenserinnerungen 1908–1984. München; Berlin, 2004. S. 388 ff. (этой ссылкой я обязан Хансу Ризу). 8 апреля 1953 г. ТМ был принят в Ватикане, в порядке приватной аудиенции, Папой Пием XII. Дневниковая запись (от 6 мая 1953 г.) передаёт глубокое впечатление, оставленное этой встречей, «о неизгладимом и волнующим значении которой для меня Папа не имеет ни малейшего представления» (ТВ1953–1955, 57); ср.: *Mann M.* Vergangenes und Gegenwärtiges. S. 162 ff. О документальном материале из Ватиканских архивов, освещающем этот визит, см.: *Wienand.* Große und Gnade. S. 431 ff.

³⁸ См. об этом в особенности: *Hertkorn O.* Glaube und Humanität im Werk Thomas Mann. F. a. Main, 1995. S. 15 ff.

³⁹ Так, отвечая К. Кереньи, назвавшему роман «Доктор Фаустус» «христианским творением исключительной значимости, выходящей за пределы деноминаций», ТМ пишет 20 июня 1949 г.: «Ваши замечания о религиозном, христианском характере “Фаустуса” поразили меня и исполнили чувством удовлетворения, которое приходит с истиной. Это безусловно верно и почти самоочевидно» (*Mann T., Kerenyi K.* Gespräch in Briefen. Zürich, 1960. S. 164, 167; перевод наш); ср. дневниковую запись от 26 декабря 1953 г. о «волнующем признании» религиозной составляющей его творчества со стороны влиятельного богословского журнала (*Steinbach E.* Gottes armer Mensch: Die religiöse Frage in dichterischen Werk Thomas Manns // Zeitschrift für Theologie und Kirche. 1953. Bd. 50. S. 207 ff.): «возбуждён, тронут, ошеломлён» (ТВ1953–1955. S. 159 f.).

⁴⁰ Ср.: «Лёгкость, с которой некоторые позволяют имени Божьему слетать с их губ, или — ещё более поразительно, с их пера — всегда во мне вызывает великое изумление. Мне и таким как я, очевидно, более приличествуют некоторая скромность и даже смущение в делах религии чем какая-либо поза смелой самоуверенности» (*Mann T.* What I Believe // Mann T. Order of the Day, N. Y., 1942. P. 162; перевод наш). В замечательной работе Герман Курцке (*Kurzke, Der Gläubige Thomas*) убедительно связывает религиозность ТМ с невозможностью выражения ее в языке, в частности, приводя цитату из разговора Гете с Эккерманом 31 декабря 1823 г. о злоупотреблении именем Божьим: «Люди обходятся с ним Богом так, словно непотребное и невообразимое высшее существо принадлежит к им подобным <...>. Имя его, которое они ежедневно произносят, — в первую очередь, это относится к лицам духовного звания, — превратилось в пустую фразу, которая и мысли никакой в них не вызывает. Будь им понятно его величие, они бы умолкли, из благоговения не осмелились бы называть его по имени» (*Эккерман И. П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни, М., 1981.

С. 463). Согласно Курцке, эта позиция религиозного молчания тем более уместна в профанированном культурном контексте новейшего времени: «Nicht von Gott reden kann eine Art von Frömmigkeit sein» (S. 5); в другом месте, по словам того же автора, ведущего специалиста по ТМ: «Niergends bei Thomas Mann ist prononcierte Atheismus zu finden» (*Kurzke H. Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. München, 1999*).

⁴¹ Письмо Агнес Э. Мейер от 3 октября 1941 г. (см.: *Mann T. Briefe. Hrsg. von Erika Mann. F. a. M., 1963. Bd. 2. S. 214*). Я обязан этим указанием покойному Джорджу Скулфилду. ВИ, напротив, приветствовал книгу «Часослов» в силу её близости к русской религиозности, см.: *Азадовский К.М. Вяч. Иванов и Рильке: Два ракурса // Русская литература. 2006. 3. С. 121 и сл.*

⁴² По необходимости в настоящей работе темы, связанные с каждым из трех понятий применительно к жизни и творчеству ТМ и ВИ даны максимально сжато. Представляя собой немалую сложность, эти сюжеты требуют глубинных дополнительных разработок, несмотря даже на уже существующую обширную литературу. Добавлю, что предложенные мною формулировки, разумеется, дискуссионны: дефиниции неизбежно обедняют, а иногда искажают предмет изложения, но без них, к сожалению, нельзя обойтись хоть в сколько-нибудь претендующей на научность дискурсе; ср.: *Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 6 и сл.*

⁴³ Разумеется, в историко-культурной реальности, налицо манифестации оккультизма, выходявшие за «прагматические» пределы, например, «высокая алхимия», стремившаяся к духовному и моральному совершенствованию личности параллельно процессу трансмутации металлов; с другой стороны, различные «духовидческие» течения нового времени (теософия, антропософия, Агни-Йога) в немалой степени стремились к конкретным материальным результатам, включая политические, и опираясь на магию, веру в существование «оккультных войн» и т. п.

⁴⁴ Об этом несколько подробнее ниже. Из сравнительно недавних общих работ о гностицизме, см., к примеру: *Harris J.G. Gnosticism: Beliefs and Practices. Portland, 1999; Markschie C. Gnosis: An Introduction, London; N. Y., 2003; Churton T. Gnostic Philosophy: From Ancien Persia to Modern Times. Rochester, 2005*; о позднеантичном гностицизме — классический труд Ханса Йонаса: *Jonas H. The Gnostic Religion. Boston, 1958* (и последующие репринты; рус. пер.: Гностицизм. СПб., 1998).

⁴⁵ О мистицизме в целом как религиозно-культурно-психологическом феномене, см., например: *Wainwright W.J. Mysticism. Madison, 1981; Ellwood R.S. Mysticism and Religion. N. Y., 1999; Danto A.C. Mysticism and Morality. N. Y., 1987*. Очевидно, что цель мистицизма — единение с Богом — невозможна, если человек не в состоянии обнаружить божественный принцип в глубине собственного «я», позволяющий пережить сверхчувственный и сверхличностный экстаз. Подчеркнем, что в христианской традиции

мистицизм существовал как внутри, так и во вне организованных церквей (два великих мистика, св. Иоанн Креста и св. Тереза Ииуса, были не только канонизированы, но и официально почитаются в католичестве Учителями Церкви). В общих чертах, разницу между западным и восточным мистицизмом можно наверно усмотреть в тенденции первого к личностному общению с Божеством, а второго к растворению личностного в божественном (как бы оно не осмыслялось). О христианском мистицизме, см. в особенности: *Dupré L. The Deeper Life: An Introduction to Christian Mysticism*. N. Y., 1981, а также репрезентативную антологию текстов: *Light From Light: An Anthology of Christian Mysticism*, ed. by Louis Dupré and James A. Wiseman, N. Y., 2001.

⁴⁶ Окультизм и гностицизм эзотеричны по самой своей природе. Мистический же опыт единения с Богом в теории — по крайней мере, согласно авраамическим религиям — может быть доступен каждому, и не только путем духовных упражнений, но и в силу внезапного снисхождения божественной благодати.

⁴⁷ Рус. пер.: *Манн Т. Аристократия духа*. С. 81–110. ТМ посетил три сеанса на квартире Шренк-Нотцинга (20 декабря 1922 г., 6 и 24 января 1923 г.); три письма писателя к последнему с отчетами о увиденном (от 21 декабря 1922 г., 6 и 24 января 1923 г.) см.: GkFA, 15–2, S. 611–652. О деталях, связанных с этими визитами и знакомстве писателя с «парапсихологом»-энтузиастом Карлом Грубером см: *Gruber U. Okkulte Erlebnisse // Thomas Mann in München. IV. München, 2006*; также Wienand, *Größe und Gnade. Passim, esp. 102 ff.*

⁴⁸ «Fragwürdigstes» (Собр. соч. Т. 4. С. 441 и сл.).

⁴⁹ *Манн Т. Аристократия духа*. С. 110. Об «окультистном эпизоде» в «Волшебной горе» см.: *Marianne Wunsch M. Okkultismus in Kontext von Thomas Manns Zauberberg // Thomas Mann Jahrbuch, Bd. 24. Frankfurt/Main, 2011.*

⁵⁰ Об А. Р. Минцловой см. замечательное исследование Н. Богомолова «Anna-Rudolph», основанное на обширном архивном материале, в его книге «Русская литература начала XX века» (С. 23 и сл.); и его статью «Из оккультного быта «башни» Вяч. Иванова» (Там же. С. 311 и сл.). Подход Богомолова, ставящего душевные состояния и метафизические искания обитателей Башни в их бытовой контекст представляется мне особенно продуктивным, выводя проблему «Иванова-мистика» за пределы жестких идеологизированных суждений и демонстрируя спектр значимых психологических и межличностных нюансов; см. также: Обатнин, 2000. С. 20 и сл.; *Carlson M. 1) «No Religion Higher Than Truth»: A History of the Theosophical Movement in Russia. 1875–1922. Princetion, 1993. P. 89 ff.*; 2) «Ivanov-Belyj — Minclova: The Mystical Triangle» // *Cultura e memoria. 1. 1988. Личность Минцловой, несмотря на обилие документальных и мемуарных свидетельств, остается загадочной, имея ввиду масштаб ее влияния не только на ВИ, но и на целый ряд ведущих представителей культуры Серебряного века. Стилизуя себя как «второе издание» Е. П. Блаватской, она несомненно обладала значительной способностью к гипнозу (и самогипнозу), а также, сознательно*

или подсознательно, умением манипулировать воззрениями, настроением и поведением собеседников (включая грубую лесть) ради неких, не всегда понятных целей, ср. Богомолов. Русская литература начала XX в. С. 58: «Прежде всего, это, конечно, связано с личным воздействием, которое наиболее трудно восстанавливается <...>. Долгие дневные и ночные беседы ее с Ивановым, от которых не сохранилось ничего, кроме отрывочных впечатлений и записей современников, создавали атмосферу сильнейшей духовной напряженности, позволяли соединить в единый устный текст разнороднейшие представления, характерные для того извода оккультизма, к которому принадлежала Минцлова» (ср. ниже, примеч. 56). Вследствие завывочной самооценки, она очевидно возомнила себя избранницей, наделенной миссией на предмет спасения человечества путем создания в России разветвленного оккультного общества с 'мистическим треугольником' в центре, состоявшим из ВИ, Андрея Белого и ее самой — в качестве, надо полагать, верховной духовной наставницы. Наподобие других схожих случаев, мифотворческий характер ее деятельности часто препятствует различению факта и вымысла касательно собственных ее деклараций и мотиваций. Вопрос о психическом здоровье Минцловой, за неимением достоверных медицинских данных, остается открытым (есть, однако, вероятность, что она страдала эпилепсией)

⁵¹ ВИ познакомился с Анной Минцловой 12 ноября 1906 г.; «исчезновение» её произошло в августе 1911 г. Их переписка не оставляет сомнений в эротической подкладке ее отношения к нему и полностью отсутствовавшей с его стороны. Добавим, что для него эта коллизия осложнялась, в морально-психологическом плане, трудным разрывом с Маргаритой Сабашниковой и началом любовных отношений с Верой Шварсалон.

⁵² См. ниже. Главным образом, на «минцловском» периоде биографии ВИ сосредоточена монография Обатнина, основанная на тщательной работе как с опубликованными, так и доселе неизвестными текстами. Книга содержит многие существенные наблюдения и интерпретации, но и некоторые спорные стороны, однако, не умаляющие ее ценность — например, автор недоучитывает, на мой взгляд, значимость (в психологическом и культурном плане), несмотря на их взаимосвязь, или даже совмещение в сознании одного человека, специфики и различий таких поисков пути к сверхчувственному как «оккультный» и «мистический».

⁵³ См. выше примеч. 50 и 52.

⁵⁴ См., подробно: Обатнин, 2000. С. 35 и сл. Одним из результатов контактов с усопшей, согласно ВИ, стало прекрасное латинское стих-ние *Breve aevum separatum*. Об ивановском «автоматическом письме» (практиковавшемся также Йейтсом) см.: *Обатнин Г. В. Об одной проблеме подготовки академического собрания Вяч. Иванова // Русский модернизм. Проблемы текстологии*. СПб., 2001; *Wachtel M. Viacheslav Ivanov: From Aesthetic Utopia to Biographical Practice // Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*. Stanford, 1994; *Титаренко С.* «Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб., 2012.

⁵⁵ См.: Обатнин, 2000. С. 174 и сл.

⁵⁶ Ср., напр., запись в дневнике Эмилия Метнера, после разговора с Минцловой от 18 января 1910 г.: «Я — Вельзунг — Зигфрид. Все, что я подозревал в себе (наполеонизм <...> гетееанство — активность — единственность — арийство — das auserwhalte <sic> Geschlecht — das königliche Priestertum — das heilige Volk) — все налицо, и даже больше, величайшая гениальность, однажды воплощенная... личность, способная в чем-то спасти мир; так что я и знаю, и не знаю, кто я», и далее, на основе якобы хиромантии: «Была осмотрена моя рука; найдены долголетие и несравненная гениальность и мудрость; я должен быть ободряем; я содрогнулся бы, если бы узнал до конца, кто я, но надо, чтобы чистым нашел себя; во время беседы неоднократно была мне оказана та почать, которою отвечают на благословление высших духовных лиц» (*Богомоллов Н.* Русская литература начала XX века. С. 51). Никаких данных о экспертном знании Минцловой (или претензии на таковое) астрологии, насколько я могу судить, нет. Сошлюсь далее на наблюдение Обатнина (Обатнин, 2000. С. 86) о том, что ВИ не рассуждал (кроме короткого рукописного фрагмента недоказанного авторства) на строго оккультные темы, как например, центральное для этих традиций учение об иерархии уровней бытия. О Метнере см. ниже и примеч. 99–103.

⁵⁷ При отсутствии публикации полного корпуса переписки ВИ и Минцловой, а также необходимых сопроводительных документов, о многом можно только гадать. Более того, эпистолярный стиль Минцловой в большой степени состоит из отрывочных высказываний, часто невнятных, напоминая «поток сознания» — ср.: *Богомоллов Н.* Русская литература начала XX века (С. 50). Как мне кажется, одним из источников ее представлений (например, идеи «оккультной войны», в том числе против нее лично) мог быть круг лиц, связанных с базировавшимся в Лондоне «герметическим орденом Золотой Рассвет» (The Golden Dawn), в этот период пребывавшем в кризисе и расколе в силу деятельности будущего «Зверя-666» Алистара Кроули.

⁵⁸ Об отражении и интерпретации «розенкрейцерской» символики (штейнерианского происхождения), прежде всего, Розы и Креста в стихниях второго тома «*Cor ardens*» («Любовь и Смерть») и «Нежной Тайны», см.: Обатнин, 2000. С. 84 и сл. (Не забудем, однако, что в католичестве *Rosarium* означает практику внелитургических молитв, а также четки, способствующие молитвенному сосредоточению), см., при этом замечание С. Аверинцева: «Когда мы обсуждаем определенные компоненты мировоззрения и образного языка Вяч. Иванова, было бы одинаково недопустимым как вовсе перестать оглядываться на мир современных ему эзотерических доктрин, так и пытаться чересчур однозначно соотносить с реалиями этого мира мысли и слова поэта, у которого никогда не было склонности перейти на роль популяризатора чужих учений <...>. Поэтому истолкование каждого слова, даже столь специфического как «розенкрейцерство», должно исходить из внутренних авторских контекстов,

из особенностей сугубо индивидуальной лексики» (РИА III. С. 144 и сл.). Согласно Обатнину, с осени 1909 г. Минцлова «считала, что Штейнер за- был учение розенкрейцеров» (С. 96, 208, примеч. 160). К этому времени и сам поэт отказывается поставить знак равенства между «розенкрейцер- ством» и антропософией, по его словам, «синкретическим созданием» самого Штейнера (Там же. С. 100). У меня нет уверенности, что ВИ (как можно было б ожидать от профессионального филолога) читал, например, изначальные розенкрейцерские манифесты или «Химическую свадьбу» Иоганна Валентина Андреэ. Очевидно, он верил Минцловой на слово, из убеждения в подлинности ее «магического» дара; ср. ниже, примеч. 63.

⁵⁹ Классическая работа об обстоятельствах появления розенкрейцерских сочинений в начале XVII в. — Yates F. A. (1972; рус. пер.: *Йейтс Ф.* Розен- крейцерское Просвещение. М., 1999); группы, называвшие себя «розен- крейцерскими» эпизодически возникали вплоть до начала XIX в., когда в обстановке романтизма, а затем декаданса, сформировалась связанная с ними парадигма (включившая идею личного бессмертия), вызвав растущий культурный и общественный интерес, и породив множество направлений и кружков под тем же именем.

⁶⁰ В. И. Иванов и Э. К. Метнер. «Переписка из двух миров» // Вопро- сы литературы. 1994. 3. С. 287. Можно возразить, что это было написано уже после таинственного «ухода» Минцловой. На это стоит заметить, что и в период ее безусловного влияния на него, ВИ находил в себе силы проти- виться ее «теософскому» давлению, как свидетельствует дневник Евгении Герцык (описывается один из их разговоров за ужином): «Религия выше, благородней теософии, потому что теософия ничем не рискует, всякий же основатель религии говорит *alea jacta est*, он выбором пути отрекается от всякого знания. Теософия служит тому, что неизбежно совершается, религия служит невозможному. Поэтому для религии каждый человек — тайна и божественные невозможности в нем. Оккультизм знает и презирает людей <...>. Вся теософия — духовный американизм» (запись от 7 октября 1908 г. — *Богомолов Н.* Русская литература начала XX века. С. 62).

⁶¹ Письмо Эмилию Метнеру от 15 ноября 1912 г. (В. И. Иванов и Э. К. Мет- нер. «Переписка из двух миров» // Вопросы литературы. 1994. 2. С. 291). Об отношениях ВИ к Рудольфу Штейнеру в это время, со сменой благожела- тельного интереса и охлаждения, см.: Обатнин, 2000. С. 94 и сл. Любопытно, что сам Штейнер отказался встретиться с ним во время визита последнего в Базель — см.: *Волошина М.* Зелёная змея. История одной жизни, М., 1993. С. 363 и сл.; ср. также сказанное поэтом Моисею Альтману 6 января 1922 г., в том числе: «Мне, собственно, незачем было видеться тогда со Штейнером, и я сказал, помню, Андрею Белому, что никаких у меня к нему высших вопросов нет, разве только те, реальны ль в действительности литератур- ные типы, как Фауст, Гамлет и др.: были ль они в действительности или это только продукты творческой фантазии» (Альтман, 1995. С. 122 и сл.)

⁶² Расхождение ВИ с теософией упиралось прежде всего в вопрос о Церкви. Ср. его фундированную полемику против доклада А. А. Каменской «Теософия и богостроительство» 24 ноября 1909 г.: «Итак, я бы спросил: церковь ли теософическое общество или не церковь. Это вопрос решающий: не зная этого, я не могу говорить собственно об остальном» и далее: «... я утверждаю, что теософическое общество либо есть просто общество, как напр. психологическое <...> или теософическое общество есть община, объединяющая всё человечество, обладающая знанием истины, имеющая в себе присутствие Духа Святого и располагающая таинствами: в первом случае принадлежность к нему совместима, во втором несовместима с принадлежностью к христианской церкви» (Вестник теософии. 1910. 2. С. 81, 83; также: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). История в материалах и документах в 3 томах. Т. 2. М., 2009. С. 38–42, 53, 58–60. Иными словами, ВИ так и не стал ни теософом, ни антропософом, вопреки усилиям Минцловой, или примеру близких друзей, как Волошин и Андрей Белый.

⁶³ На основе доступного на сегодняшний день материалов не создается впечатления, что в период тесного общения с Минцловой (или на любом другом этапе своей жизни) ВИ предавался тому, что можно было бы называть «оккультными штудиями»: последние предполагают, особенно при его филологическом складе ума, тщательное изучение основополагающих текстов, предпочтительно в оригинале (всеми необходимыми языками он отлично владел). На данный момент, я не нахожу следов его близкого знакомства с классическими оккультистскими сочинениями — Джона Ди, Агриппы Неттесгеймского, Парацельса и иже с ними. Он несомненно читал Штейнера (хоть и не ясно, в каком объеме; не исключено, что он больше знал о нем в пересказах Минцловой и других), разумеется, Блаватскую (относясь к ней иронически), хорошо знал герметический корпус, но проследить далее возможные источники его «оккультных» умонастроений, не говоря уже о знаниях, довольно трудно. Списки книг из его различных домашних библиотек, опубликованные Обатниным (см.: *Обатнин Г. В.* «Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова» // *Europa orientalis*, 22–2, 2002. С. 270–233) содержат писания христианских мистиков (Рейсбрук Удивительный, Беме, Сведенборг) и огромное количество книг о различных аспектах христианства, но совершенный минимум имеющих отношение к оккультизму как таковому (немногим более десятка). Насчитываются всего три работы Штейнера (одна из них — с дарственной надписью Минцловой, ее же перевод его «Теософии»); выделяется «*Tertium Organum*» П. Успенского (притом, два различных издания — вполне возможно, что покупая второе, он уже забыл о том, что обладает первым), а сверх того — несколько второстепенных популяризаторов, вроде Эдуарда Шюре. В разделе отмеченном «книги для работы» тексты оккультной тематики отсутствуют вообще. Характерно, что список содержит один номер журнала «Вестник теософии» за 1907 год, всю подписку за 1908 (наибольшего сближения с Минцловой, № 313–314), при полном от-

сутствии его уже за 1909 (Минцлова еще с ним) и все последующие. Как указывалось, он не испытывал, по всей видимости, заметного интереса ни к алхимии, ни к астрологии, и не выставлял себя 'магом', в отличие, например, от Брюсова, который публично пробовал играть эту роль. (Оговорюсь, что новые архивные открытия и публикации могут изменить или откорректировать предложенный мною расклад.)

⁶⁴ *Besaçon A. The Intellectual Origins of Leninism. Oxford, 1981. P. 9 ff.*

⁶⁵ Гностицизм, также как и мистицизм, не тождественен оккультизму, хоть и имеет с ним много общих черт: эзотерический принцип, процесс инициации, идею «знания» (в оккультизме — «научно-магического») и т. д. Однако гностик не ориентирован на взаимоотношения с внешним миром, по определению лежащем во зле, ни на манипуляции над мертвой или живой природой в ожидании практического результата; он сосредоточен на собственном спасении от окружающего зла, с помощью, например, аскезы. Лишь по мере обретения секулярных черт в новое время, или проникая в секуляристские движения (такие, как масонство), гностические понятия обретают новый смысл не отвержения мира, но его переделки, в то же время на психологическом уровне сохраняя прежнюю парадигму по формуле Безансона («верю, что знаю»). Мистический аспект гностицизма состоит в убеждении о наличии изначальной божественной искры в человеческой душе, долженствующей быть освобожденной из материального плена.

⁶⁶ См., к примеру: *Grimstad K.J. The Modern Revival of Gnosticism and Thomas Mann's «Doktor Faustus».* N. Y., 2002.

⁶⁷ Ср., существенно: *Титаренко С. «Фауст нашего века»... С. 159 и сл.; 172 и сл.*

⁶⁸ См. выше. Можно вспомнить в этой связи «гностическую» религию, придуманную для собственного употребления юным Гёте: «В основе её лежал неоплатонизм, к которому примешались элементы герметизма, мистицизма и кабалистики. Так я построил для себя мир, довольно причудливый и странный» («Поэзия и правда», II, 8 — *Gême. Собр. соч. Т. 3. С. 296*) — эпизод, несомненно, хорошо известный ТМ.

⁶⁹ Ср.: *Grimstad. The Modern Revival of Gnosticism. P. 28:* «...the *Roman der Seele* must accordingly be seen as much more than just one mythical motif among many others woven into the fabric of the novel. It establishes the template for the entire narrative, in which Mann engages and gently 'corrects' the world-rejecting Gnostic message at a time, when the revival of interest in Gnosticism was at its peak».

⁷⁰ *Grimstad. The Modern Revival of Gnosticism. P. 153 ff.; ср.: Deghaye P. De Paracelse à Thomas Mann: Les avatars de l'hermetisme allemand. Editions Dervy. Paris, 2000. P. 482 sqq.*

⁷¹ Маргерит Юрсенар, большой знаток гностической тематики, прослеживая соответствующие мотивы его произведений в эссе «Гуманизм и герметизм у Т. Манна», справедливо заключает: «Конечно, речь идет не о том, чтобы объявить Манна адептом какой-либо веры или теории, а тем

более — носителем неведомой и сомнительной мифологической традиции. Не стоит предполагать у него и явного стремления проиллюстрировать в своих романах более или менее неопределенные и туманные воззрения на природу человека или познания. Для большого писателя попытки подобной систематизации почти всегда оборачиваются полной неудачей» (*Юрсенар М.* Избранные сочинения. СПб., 2004. Т. 3. С. 215).

⁷² В рамках настоящего эссе, вопрос о софиологии у ВИ неподъемен, учитывая его соловьевские истоки и взаимовлияния внутри его символистского и религиозно-философского окружения. Из новейших работ о русской софиологии см: *Sergeev M.* Sophiology in Russian Orthodoxy: Solov'ev, Bulgakov, Losskii, Berdiaev, Lewiston, 2006; сб. Софиология и неопатристический синтез. М., 2013 (о ВИ и Флоренском — в статье И. Едошиной); ср.: *Титаренко С.* «Фауст нашего века»... С. 159 и сл.; 172 и сл. (предпочитающую термин «неогностицизм» в применении к релевантным построениям как ВИ, так и Владимира Соловьева). В текстах ТМ нет ничего сопоставимого на эту тему (за исключением упомянутого «романа о душе» в прологе к «Иосифу и его братьям»).

⁷³ Отмечу интересное предположение Титаренко («Фауст нашего века»... С. 167), что «ключом к пониманию “Эллинской религии...” является трагический миф гностиков о пленении (растерзании) Софии как Души Мира, оказавшейся поработанной материей, ее спасении, излагаемых в различных вариантах и прежде всего валентинианском» (курсив Титаренко). Однако, ее выводы о том, что дионисийские штудии в этом сочинении суть «разновидность гностического философствования в форме посвятельного мифа» (С. 173), а «дионисийский мономиф» ее автора «можно условно считать инвариантом символистского мифа» (С. 181) требуют корректив, которым здесь не место.

⁷⁴ В статье «Идея неприятия мира» ВИ пишет со свойственным ему разграничением между «как» и «что»: «Ибо мистический анархизм, если можно говорить о нем как о доктрине, принадлежит той области духовных исканий, которую можно было бы назвать *одегетикой*, т. е. субординируется под родовое понятие философствования о *путях* (не целях) свободы. Он изменил бы своей сущности, если бы предрешал положительное содержание внутреннего опыта, им постулируемого, или пытался облечь в статические формы творческую жизнь начал, которые он утверждает, как текущие энергии беспредельно освобождающегося духа. В этом смысле мистический анархизм лишь формальная категория современного сознания, взятого в его динамическом аспекте» (III, 89; курсив ВИ. — *В.Р.*). Итак, целью является не *знание*, но *путь*. Ивановский «мистический анархизм», с его «праведным богоборчеством», расплывчатой мистикой, и так далее, можно обвинять в чем угодно, но это точно — не гнозис. (В дневнике его 1908 года встречаем одну из немногих формулировок на тему религиозного знания: «Знание о человеке в том, чтобы видеть его как живую множественность сподчиненного мира духов» — запись от 1 августа, II, 780; протекающий,

скорее всего, из Сведенборга, тезис этот недостаточен, однако, для вывода о признании поэтом «когнитивной правоты» гнозиса как такового).

⁷⁵ ВИ писал Мережковскому 28 ноября 1908 г.: «Я — христианин <...> всю догматику церковную я нахожу адекватно выражающей религиозную истину; но знаю также, что эта догматика не выражает всей истины в полноте <...>. “Символ веры” нормативен для внутренних откровений мистической жизни» (цит. по: Обатнин, 2000. С. 109). Мне представляется недоразумением сомнения Бердяева (в письме ВИ от 17 марта 1909 г.) проповедует ли ВИ «окультное истолкование христианства» или «христианское истолкование окультиности» (Там же. С. 114): речь может лишь о второй возможности, учитывая его страстно-личностное отношение к Христу с ранней юности и последовательное исповедание его Богосыновства. В период, особенно насыщенный стремлением к сверхчуждственному общению с покойной женой, он простаивает вечерню после посещения ее могилы: «Пели о светлом солнце, о многосветной звезде. Монахи образовали хор в два креста посреди церкви и в дивных словах славили бесчисленных праведников, живших во Христе. После «Свете тихий» я вернулся на могилу и подарил мою розу» (дневниковая запись от 9 августа 1908 г., II, 786). Ср.: Обатнин, 2000. С. 173: «Никогда не отрицавший церковь, теперь он рассматривает ее как хранительницу мистического знания, а догматы — как нуждающиеся в правильном понимании. С этих позиций писатель определяет свое отношение к Мережковским, Розанову, теософскому движению».

⁷⁶ Разумеется, несмотря на сказанное, с ортодоксально-православной точки зрения те или иные умозрения, настроения и построения ВИ — особенно «башенного» периода — еретичны, но это же приложимо практически ко всем внецерковным (и даже церковным, в лице, например, С. Булгакова и Флоренского) представителям русского религиозного ренессанса (см.: Флоровский Г. Пути русского богословия, М., 2009, passim). Имея, однако, в виду энтелехию его духовного и жизненного пути, есть основания полагать, что он в этом повинен менее большинства остальных.

⁷⁷ Письмо Евсею Шору от 20 августа 1933 г. — «Переписка с Е. Д. Шором» // Символ, 2008. С. 401.

⁷⁸ *Иванов Вяч.* Повесть о Светомире царевиче (III, 10, 1 и слл. (I, 316 и сл.); IV, 14, 1 и сл. (I, 346 и сл.)).

⁷⁹ *Венцлова Т.* Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Вильнюс, 1997. С. 121 и сл.

⁸⁰ 31 августа 1944 г. (сборник «Свет вечерний» — III, 629). Сходная мысль, но уже в шуточной форме присутствует и в другом стихотворении из «Римского дневника»: «К неопитам у порога / Я вещал за мистагога» и т. д. (13 февраля 1944 г. — III, 593).

⁸¹ *Jung C.G., Kerényi K.* Einführung in das Wesen der Mythologie. Amsterdam, 1941 и многочисленные работы самого Кереньи. Тесное взаимодействие ТМ с последним в период написания тетралогии «Иосиф и его братья»

хорошо известно, ср. характерный пассаж из письма ему от 7 сентября 1941 г.: «Между нами за долгое время установился род сотрудничества, хоть со стороны, естественно, совсем незаметный для непосвящённых, но столь же легитимный, даже если явленный немногим, как и Ваше плодотворное, и в научном отношении счастливое, сотрудничество с Юнгом» (*Mann T., Kerenyi K. Gespräch in Briefen. S. 100; перевод наш*).

⁸² Ср., напр.: «Ибо миф есть созидание жизненного уклада; он та вневременная схема, та благая формула, в которую укладывается жизнь, созидая свои очертания из бессознательного» («Фрейд и будущее» // Манн Т. Аристотелия духа. С. 269). Литература о мифопоэтике ТМ обширна, особенно в связи с романами об Иосифе: *Assman J. Thomas Mann und Ägypten: Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen. München, 2006; Wolfram E. Freiheit zum Ursprung: Mythos und Mythoskritik in Thomas Manns Josephs-Tetralogie. Würzburg, 2002; Jäger C. Humanisierung des Mythos, Vergegenwärtigung der Tradition: theologisch-hermeneutische Aspekte in den Josephsromanen von Thomas Mann. Stuttgart, 2002; Hughes K. Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns Joseph-Romanen. Bern, 1975; см. также: Wolff U. Thomas Mann, der erste Kreis der Hölle: der Mythos im Doktor Faustus. Stuttgart, 1979; Sandt L. Mythos und Symbolik im Zauberberg von Thomas Mann. Bern, 1979; Dierks M. Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Bern; München, 1972; ср.: Borchers K. Mythos und Gnosis (см. выше примеч. 85).*

⁸³ Ср. замечание Т. Венцловы. Собеседники на пиру. С. 119, о мифотворчестве как ТМ, так и ВИ по контрасту с модернистскими «антимифами» Джойса и Кафки.

⁸⁴ *Mann T., Kerenyi K. Gespräch in Briefen. S. 97 f.; перевод наш*. Идея о двойном благословлении «сверху и снизу» в конечном счёте возводима к т. н. «Изумрудной скрижали» (*Tabula Smaragdina*) «Гермеса Трисмегиста». Сформулированная в Прологе «Состствие в ад» к тетралогии об Иосифе (см.: *Манн Т. Иосиф и его братья / Пер. С. Апта. Т. 1. М., 1968. С. 75*), она становится одним из лейтмотивов всего повествования; отметим также сходство её с излюбленными построениями Мережковского. Она занимала мысли и ВИ, о чём свидетельствуют ряд высказываний и сонет «Небо-вверху, небо внизу» (1907; сб. «*Cor Ardens*», часть первая, раздел «Солнце Эммауса», цикл «Мистический триптих» — II, 267), ср.: Обатнин, 2000. С. 110 сл.

⁸⁵ Иванов Вяч. «Поэт и чернь» (1903) — I, 714. «Мифопоэтике» ВИ посвящен объемный труд Титаренко «Фауст нашего века»... (ср. выше примеч. 11), ценный многими тонкими соображениями, но и, на мой взгляд, в некоторых отношениях дискуссионный (по причине, например, нечеткости осмысления таких понятий, как вера, знание, миф; «мифопоэтика» и «мифотворчество»; ноуменальное и феноменальное, и так далее, особенно досадной по отношению к ВИ, с его метафизикой веры и «реалистическим символизмом»). Здесь невозможно отдать должное эрудиции автора, и тем более не место для полемики. Избранный мною ракурс методологически

отличен от подхода Титаренко и ориентирован на сопоставление с творчеством ТМ. О влиянии на ВИ т. н. «новой мифологии» немецкого идеализма, см.: *Вестбрук Ф.* Вяч. Иванов и «новая мифология» // Башня, 2006.

⁸⁶ Так, важными признаками «чисто-символического искусства» ВИ считал «сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноуменального; гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает, как действительность внешнего (*realia*), и того, что оно провидит во внешнем, как внутреннюю и высшую действительность (*realiora*); ознаменованье соответствий и соотношений между явлением (оно же — «только подобие», «*nur Gleichnis*» — предсказуемая отсылка к Гёте! — *В.Р.*) и его умопостигаемой или мистически прозреваемой сущностью, отбрасывающею от себя тень видимого события» (II, 597).

⁸⁷ *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме // II, 555; ср. наименование ВИ последних слов «Божественной Комедии» «*теургическим* действием» (курсив В. И. — *В.Р.*) — «Мысли о символизме», и далее: «И на этом примере мы могли бы проверить не раз уже провозглашённое отождествление истинного и высочайшего символизма <...> — с теургией» (*Иванов Вяч.* Мысли о символизме // II, 608). Заметим далее, что ивановский тезис о мифе как «всеобщем обретении истины» по определению противоположен любым формам и видам эзотеризма (ср. выше).

⁸⁸ Альтман, 1995. С. 61 сл. (запись от 7 апреля 1921 г.).

⁸⁹ *Манн Т.* Фрейд и будущее // Манн Т. Аристократия духа. С. 253; Об отношениях ТМ и Юнга см. подробно: *Bishop P. Thomas Mann and C. G. Jung // Jung in Contexts. A Reader*, ed. by Paul Bishop. London, 1999.

⁹⁰ Известна из письма Анне Джекобсон от 22 февраля 1945 г.: «Юнга я никогда не видел в Швейцарии. Однажды он навестил меня в Мюнхене вместе с кем-то — не помню уж с кем. Юнг произвел на меня впечатление чрезвычайно умного человека» (*Манн Т.* Письма. М., 1975. С. 176). Эта единственная встреча их состоялась, вероятно, в марте 1921 г.; кроме того, существует почтовая открытка писателя Юнгу от 1 апреля 1929 г. с благодарностью с посылку его новейшей публикации — какой именно, точно не установлено (см.: *Bishop. Thomas Mann and C. G. Jung // Jung in Contexts. A Reader*, ed. by Paul Bishop, London, 1999 P. 157 f.).

⁹¹ *Tagebücher, 1935–1936.* F. a. M., 1978. S. 56 f.; перевод наш. Здесь не место для обсуждения вопроса о предполагаемых нацистских симпатиях Юнга или об его связях с американской разведкой. Следует, однако, признать, что некоторые его тексты тридцатых годов (или отдельные пассажи в них), такие как «К современной ситуации в психотерапии» (1934) и «Вотан» (1936), достаточно амбивалентны, чтобы объяснить реакцию писателя.

⁹² Ср. в указанном (примеч. 90) письме Анне Джекобсон: «Его позиция по отношению к нацистам была поначалу довольно сомнительна. Литературных связей никогда не было» // Манн Т. Письма. С. 176). Показательно, что

ТМ не предпринял попыток возобновления знакомства, несмотря на то, что в 1933–1938 гг. он жил (а после войны бывал) в швейцарском местечке Кюснахт, поблизости от Юнга, обитавшего там же с 1909 г.

⁹³ ТМ посвятил Фрейдю два хвалебных эссе «Место Фрейда в истории современного духа» (1929) и «Фрейд и будущее» (их рус. пер. см.: *Манн Т.* Аристократия духа. С. 160–180 и 244–266); он даже выдвигал его на Нобелевскую премию по литературе. Дружеская переписка между ними продолжалась вплоть до смерти Фрейда в 1939 г. — см. перечень писем в: *Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register. Bd V, S. 85.*

⁹⁴ О судьбах психоанализа в России первой четверти прошлого века, см.: *Эткинд А.* Эрос невозможного: история психоанализа в России. СПб., 1993. С. 47 сл., 131 сл.

⁹⁵ К ним относится, разумеется, проблема символа, который мыслится Фрейдом как продукт подсознания, а ВИ — как манифестация трансцендентной реальности; и тема эроса, о чём ср. Эткинд: «Иванов называл Эрос началом, общим для эстетики и религии, и с ним, конечно, согласился бы Фрейд. <...> Конечно, под эротикой эти два столь отличающихся друг от друга автора понимали разные вещи. Но Фрейд соглашался с тем, что его либидо не что иное, как платоновский Эрос». Тот же автор справедливо указывает, что у них обоих «был, кажется, только один общий герой — Достоевский» и далее: «Но идея Фрейда по поводу пережитого Достоевским (в ожидании казни. — *В. Р.*) состояла в поиске межличностного, а не внеличностного, как у Иванова, содержания подсознания» (Там же. С. 226, 227).

⁹⁶ О параллелях и расхождениях в мифо-психологических изысканиях ВИ и Юнга, см: *Symborska-Leboda М.* Эрос в творчестве Вяч. Иванова. На пути к философии любви. Lublin, 2002. С. 190 сл.; *Титаренко С.* «Фауст нашего века»... С. 476 сл. и 494 сл. — последний раздел содержит интересный анализ архетипа «башни» в жизни и творчестве их обоих, однако, предполагаемая автором «связь теории Юнга с идеями Иванова» (С. 497, т. е. возможность влияния русского на швейцарца) никак не подтверждена: скорее, в обоих случаях речь может идти о проекциях *Zeitgeist*.

⁹⁷ См. выше и примеч. 81. Отметим, что ВИ интересовался Кереньи как филологом, о чём свидетельствует его рецензия на его первую книгу — *Kerenyi K.* Die griechisch-orientalische Romanliteratur. Tübingen, Mohr, 1927 // *Atheneum. Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità, università di Pavia.* 1928. VI. fasc. III. P. 8–12; ср.: *Гусейнов Г.* Проекция «дионисийства» в биографии ВИ // *Наст. изд. Т. 2.*

⁹⁸ Ср.: *Титаренко С.* «Фауст нашего века»... С. 482: «На основе анализа дионисийского мифа и статей по теории символизма ВИ можно убедиться, что архетипный метод <...> был разработан Ивановым-символистом до Юнга и развивался параллельно с его идеями».

⁹⁹ О Метнере см. монографию: *Юнгрен М.* Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера. СПб., 2001. Котрелев трактует посвящение

Метнеру ВИ в тридцатые годы стих-ния «Порог сознания» (III, 562), написанного много ранее (1914), где «пытливому уму» противопоставляется «свет иной, чем разум» как антиюнгианский жест, замечая, что он «имел значение «я ведь давно говорил на эту тему» (см.: Наст. изд. Т. 2.).

¹⁰⁰ «Но я должен признаться в своей полной неосведомленности о Юнге и его психологической школе, в которой Вы, по-видимому, нашли нечто очень ценное: хотел бы надеяться, что Вы посвятите меня в ее мистерии» (Иванов — Метнер, «Переписка из двух миров». С. 303).

¹⁰¹ Метнер послал ВИ русский перевод работы Юнга «Психологические типы», вышедший в Цюрихе под маркой «Мусагет» (1929).

¹⁰² Письмо ВИ Метнеру от 22 сентября 1929 г., и в завершение: «правда, книга о Либидо ещё weitschweifender und... frecher!» («далее заходящая и... наглая»; речь идёт о монографии Юнга Wandlungen und Symbole des Libido — «Метаморфозы и символы либидо», 1912). При этом он готов, однако, признать: «Считаться с Юнгом стоит» и выражает надежду, что «Мусагет ещё выяснит окончательно со временем своё отношение к его теориям, независимость коего т. е. Мусагета — В. Р. уже в предисловии слегка намечена» (см.: Иванов — Метнер. С. 306 сл.).

¹⁰³ Любопытно, что в ответном письме (от 20 декабря 1929 г.) Метнер — пациент, личный друг и соратник Юнга — не осмелился полемизировать по существу, что свидетельствует, конечно, о престиже в его глазах ВИ, предпочтя отделаться шуткой: «Ваш окончательный приговор Юнгу не подлежит кассации и делинквент за свой «средний путь» имеет быть размыкан в противоположные стороны на том свете, которого он не признает. Но «считаться с Юнгом стоит» — больше того: нельзя не считаться. Однако дальнейшие книги не выйдут в *Musagete*» (РАИ).

¹⁰⁴ III, 270 сл.; ср. 273; интересный анализ этого эссе см.: *Титаренко С.* «Фауст нашего века»... С. 578 сл.

¹⁰⁵ Как верно заметил Эткинд (Вяч. Иванов и психоанализ. С. 227), Юнг — которого после их разрыва Фрейд причислял к мистикам, для ВИ — позитивист.

¹⁰⁶ *Иванова Л.*, 1990, 217 сл. Свидетельство дочери подтверждается документами: Вахтель (V. Ivanov, 1995. S. 32) приводит цитату из письма к ВИ Ольги Фрёбе-Каптейн, главы швейцарской Eranos-Gesellschaft (от 30 марта 1935 г.), содержащего приглашение ему (со ссылкой на Мартина Бубера, с которым он переписывался) принять участие в их заседаниях и выступить с одним или двумя докладами. Вахтель справедливо полагает (там же, примеч. 11), что причиной отказа со стороны приглашённого могли быть как раз присутствие и роль Юнга. Более того, в домашнем обиходе Ивановых Юнг фигурировал как «аспид» («Переписка Вяч. Иванова с Ольгой Шор». С. 383 примеч. 6). Как мы видим, несмотря на очевидное сходство интересов, общих друзей, а временами даже географическое соседство (см. выше примеч. 92), — и ТМ, и ВИ, хоть по разным причинам, тщательно избегали с ним личного контакта.

¹⁰⁷ Ср.: «О таких вещах можно говорить лишь в образах, которые символически пытаются удержать некоторые душевные опыты» (III, 279).

¹⁰⁸ *Claudel P. Parabole d'Animus et Anima // Henri Bremond, Prière et Poésie. P. Grasset, 1926; ср.: Иванов Вяч. «Anima»: «Помещение двух нижеследующих парабол (речь идёт о стих-ниях 1914–1915 гг. “Психея-скиталица” и “Психея-мстительница”, включённых им в текст немецкой статьи, и затем вошедших в посмертный сборник “Свет вечерний”, III, 549 сл. — В.Р.) оправдывается уже тем, что они, повествуя об удивительных событиях, происходящих в нашем внутреннем семейном хозяйстве, на много лет старше “Animus et Anima”» (III, 279). Сравнительный анализ «диалога» ВИ и Клоделя см.: *Cymborska-Leboda M. Эрос в творчестве Вяч. Иванова. С. 141 и сл.; ср.: Шишкин А. Французская культура и русская эмиграция: случай Вячеслава Иванова // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920–1940. М., 2007. Заметим, что и ТМ в «Размышлениях аполитичного» чрезвычайно высоко оценивает Клоделя, в особенности его мистерию «Извещение Марии» (ср. Gkfa, 13–2, 439 ff.).**

¹⁰⁹ Как известно, изучению психологии экстаза в значительной мере посвящены научные работы ВИ «Эллинская религия страдающего бога» и «Дионис и прадионисийство» (ср. выше, примеч. 5). В этом плане характерна его отсылка к дохристианскому мистическому опыту также и в статье «Anima»: «Способность созерцать это таинство («обожения человека, которое вместе с тем есть вочеловечение Бога». — В.Р.), хотя бы под покровом символики сновидения, есть именно знак целительного и благословенного восхищения, «ортомании», «праведного безумия» Платона, к которому стремилась античная катартика и телестика» (III, 283).

¹¹⁰ Сам ВИ был как раз обеспокоен тем, чтобы утвердить различия между его и юнговской трактовкой роли мужского и женского начал в душевной жизни. Так, в письме к Герберту Штайнеру от 22 августа 1930 г., описывая переработку им «оригинальной версии» (статья «Ты Еси») в немецкий текст «Анима», подчёркивает свое устремление не дать повода «к огромному недоразумению, будто я как-либо согласен и союзен с Вашим знаменитым согражданином Юнгом в его усилия толковать религиозное переживание чисто психологически» (*Dichtung und Briefwechsel. S. 109*).

¹¹¹ В работе Юнга «Психологические типы», с одной стороны, «анима» служит синонимом души («под душой я мыслю определенный, обособленный функциональный комплекс, который лучше всего было бы охарактеризовать как “личность”»), а с другой — гендерно ориентированный аспект «душевного образа»: «Обычно у мужчин бессознательное изображает душу в виде женского лица — анимы, у женщин в виде мужского — анимуса»; что же до «самости», то в эмпирическом смысле, она «обозначает целостный спектр психических явлений у человека» и «выражает единство личности как целого», иными словами, «самость» — это архетип единения, интеграции, и продолжая пребывать целиком в сфере «психического», она «представляет трансцендентальное понятие» лишь постольку, «поскольку оно предпо-

лагает существование бессознательных факторов на эмпирической основе и, таким образом, характеризует некое бытие, которое может быть описано лишь частично, так как другая часть остается (в любое данное время) неузнанной и беспредельной» (курсив Юнга. — В.Р.; Юнг К.Г. Психологические типы. СПб., 2001); ср.: *Титаренко С.* «Фауст нашего века»... С. 587 и сл.

¹¹² См.: *Cymborska-Leboda М.* Эрос в творчестве Вяч. Иванова. С. 193 сл. о различении и употреблении ВИ понятий «личность» и «индивид»; и ее же формулировку принципиального отличия установок Юнга и ВИ через оппозиции: психологическое — онтологическое, субъективно-имманентное — объективно-трансцендентное (Там же. С. 190).

¹¹³ См.: *Cymborska-Leboda М.* Эрос в творчестве Вяч. Иванова. С. 199, подчеркивая, что у ВИ «любовь, или акт эротически-мистического экстаза, содержит онтологический момент», не могущий рассматриваться в психологической плоскости; иными словами, «в нем — вопреки Юнгу — душа восходит выше самой себя»; и далее, заключая в этом и других текстах поэта «мистическое переживание является функцией любви, определяется любовью, как актом воли, и волевым сознанием человека» (С. 204).

¹¹⁴ Ср.: «Я со своей стороны вижу диалектику исторического процесса в непрестанном трагическом диалоге между Человеком и Тем, Кто, создав его свободным и бессмертным, по образу Своему и дав ему власть быть Его сыном, даровал ему даже своё таинственное Имя АЗ ЕСМЬ, дабы земной носитель этого Имени, блудный сын, мог в годину возврата, после стольких заблуждений и измен, сказать Отцу: воистину ТЫ ЕСИ, и только потому есмь аз. Мой отрыв от Тебя опровергает само бытие мое» (*Иванов Вяч.* Письмо к Алессандро Пеллегрини о «docta pietas» // III, 446 сл.); о религиозных и литературных истоках формулы «Ты Еси» см. также: *Бибихин В.* Ты Еси // Вячеслав Иванов. Арх. Мат-лы, 1999. С. 286 сл.

¹¹⁵ См.: «...мистический разум мог бы с не меньшей уверенностью приязнать на свою автономию, чем практический разум Канта, с которым он к тому же сходится в непосредственности интуиции и в решительном утверждении трансцендентной реальности личности» (III, 287).

¹¹⁶ Под гуманизмом я здесь понимаю мировоззренческую традицию, возводимую к речи Джованни Пико делла Мирандола «De hominis dignitate» (1486) и преобладавшую в европейской культуре вплоть до последних десятилетий XIX в.

¹¹⁷ О «гуманизме» ТМ написано много, в том числе и по-русски (включая изданную в советское время брошюру: *Русакова А.В.Т.* Мани в поисках нового гуманизма. Л., 1969 — идеологически не выдерживающую критики, но достаточно информативную); следует отметить: *Madl A.* Thomas Manns Humanismus. Berlin, 1980; *Vezzali M.* Thomas Mann e la crisi dell'umanesimo borghese moderno. Firenze, 1992; *Raschini M.A.* Thomas Mann e l'Europa. Religione. Humanità, storia. Venezia, 1994; *Hertkorn O.* Glaube und Humanität. F. a M., 1995; *Klughist T.* Der Pessimistische Humanismus: Thomas Manns lebensphilosophische

Adaption der Schopenhauerschen Mitleidsethik Thomas Mann. Würzburg, 2002; *Mehring R.* Das «Problem der Humanität»: Thomas Manns politische Philosophie. Paderborn, 2003.

¹¹⁸ *Манн Т.* Фьоренца // Собр. соч. Т. 7. С. 294–411, пер. А. Кулишер.

¹¹⁹ Ср. формулировку проблемы Карлом Кереньи: «Das Problem ist für den neuen Humanismus vielmehr zu fassen: Wie verhält sich Geistesleben sowohl der Gegenwart, wie auch der Antike — das Denken und Leben des Humanisten miteinbegriffen — zum Menschen, zu seinen Gefahren und Möglichkeiten?» (*Kerenyi K.* Thomas Mann und ein Neuer Humanismus // *Mercur*. 1947. 4. S. 614; я обязан ссылкой на эту публикацию Гитте Риз).

¹²⁰ Ср.: «Вся любовь к человечеству связана с будущим; то же верно о любви к искусству. Искусство есть надежда. Я не утверждаю, что на его плечах покоится надежда на будущее человечества; скорее, оно есть выражение всей человеческой надежды, образ и образец счастливо гармоничного человечества» — «What I Believe» (1938). P. 165 (перевод наш; см. выше, примеч. 40).

¹²¹ Wienand (Größe und Gnade, S. 417 f.) убедительно определяет эту позицию ТМ как «анонимное христианство в смысле личной религиозности», а не просто «метафизическую религию искусства»; ср.: *Hertkorn.* Glaube und Humanität. S. 135 ff.; также: *Detering H.* Das Werk und die Gnade. Zu Religion und Kunstreligion in der Poetik Thomas Manns // *Thomas-Mann-Studien*. Bd. 45. F. a. M., 2012; О популярности Kunstreligion среди символистов см.: *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. СПб., 1999. С. 368 и сл.

¹²² Приведу суждения из двух — ранней и поздней — известных работ ТМ этого периода. Читаем в статье «Гёте и Толстой» (1922), с её характерным подзаголовком («Фрагменты к проблеме гуманизма») и любопытной ссылкой на Мережковского: «Некий ум с Востока, один из провозвестников, который, подобно Гёте, Ницше, Уитмену, рано узрел медленно разгорающийся свет новой веры, Дмитрий Мережковский, сказал, что в животном начале заключено и животное-человек и животное-бог. Человечество ещё почти не постигло сущности животнo-божественного; однако, только слияние животнo-божественного с богочеловеком и принесёт когда-нибудь спасение роду человеческому» (*Манн Т.* Гёте и Толстой // Собр. соч. Т. 9. С. 605); ср. в эссе о Шопенгауэре (1938): «Двадцатое столетие в первой своей трети заявило о своем неприятии классического рационализма и интеллектуальности и стало восхищаться бессознательным, предалось прославлению инстинкта, полагая, что задолжало это прославление «жизни», а на деле лишь облегчая таким образом жизнь дурным инстинктам. Пессимистическое познание часто переходило в злорадство, признание горькой истины — в ненависть, направленную против духа, в презрение к нему, человек восстал против духа и, забыв о великодушии и благородстве, перешел на сторону жизни, то есть на сторону сильнеешего, ибо яснее ясного, что жизни нечего бояться ни духа, ни познания, а вот дух, слабейший из всех, более других на земле нуждается в защите. Но и антигуманность наших дней — это, в конце концов,

человеческий эксперимент, хотя бы отчасти ответ на вечный вопрос: в чем сущность и судьба человека. Этот вопрос явно нуждается в корректировке, дабы восстановить равновесие» (*Манн Т. Шопенгауэр // Манн Т. Аристократия духа. С. 229 и сл.*). Философия Шопенгауэра, «свободная как от сухой рассудочности, так и от воспевания инстинктов» (Там же. С. 230), могла бы способствовать, по мнению писателя, решению этой задачи.

¹²³ Ср.: «...я столь же полной мере я убежден, что творчество Фрейда некогда будет признано одним из краеугольных камней, убежден, что когда-нибудь в труде Фрейда увидят один из важнейших строительных камней, заложенных в разными путями создаемую ныне новую антропологию и вместе с тем в фундамент будущего — жилище более разумного и свободного человечества. Мне думается, что этот врач и психолог будет чтим как провозвестник грядущего гуманизма, который мы предчувствуем и которому суждено пройти через много такого, о чем не ведал гуманизм прошлого. И по отношению к силам подземного мира, силам бессознательного <...> этот гуманизм будет более смел, более свободен и творчески решителен, чем то суждено сегодняшнему, обремененному невротическим страхом и неизжитой ненавистью человечеству» (*Манн Т. Фрейд и будущее // Манн Т. Аристократия духа. С. 264*).

¹²⁴ *Mann T. What I Believe. P. 165* (перевод наш). Именно неспособность к изначальному преодолению «розовых очков» приводит Серенуса Цейтблома, еще более традиционного гуманиста, чем Сеттембрини из романа «Волшебная гора», к мировоззренческому краху в финале романа «Доктор Фаустус» (ср. выше).

¹²⁵ О ВИ и проблеме гуманизма, см., напр.: *Сигетхи-Сомбатхей А. Кризис гуманизма и попытка его преодоления у Вяч. Иванова // Vjaceslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV Internationalen Vjaceslav-Ivanov-Symposiums, hrsg. von Wilfried Potthoff, Heidelberg 1993, 307 ff.*; *Казарян А. Иванов и Хайдеггер об истоках кризиса современной культуры // VII симпозиум, 2002. С. 215 и сл.*; *Иванов Д. В. Вяч. Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // Иванов. Арх. мат.-лы. С. 175 и сл.*; *Davidson P. Vyacheslav Ivanov and S. M. Bowra. A Correspondence from Two Corners on Humanism. Birmingham, 2006*; *Лаппо-Данилевский К. Ю. Примечательные метаморфозы // Наст. изд. Т. 2*; *Пайман А. У водоразделов мысли: кризис или крушение? (тема «гуманизма» у Вяч. Иванова, А. Блока и о. Павла Флоренского) // Наст. изд. Т. 2*.

¹²⁶ *Иванов Вяч. Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица // Символ, 2008. С. 185 и сл.* (пер. К. Лаппо-Данилевского). Бóльшая часть статьи посвящена критике рационалистически-позитивистских, по мнению ВИ, взглядов виднейшего немецкого классического филолога У. Виламовица-Меллендорфа (1848–1931) на природу греческой религии. По словам русского публикатора, «это обширная итоговая работа <...> впечатляет своей сбалансированностью

и законченностью» (*Ланно-Данилевский К. Ю.* Европейский гуманизм как живая сила. Символ, 2008. С. 174). Научная полемика в ее содержании несущественна для наших ограниченных целей, за исключением последовательной, хоть и прикровенной, атаки ВИ на протестантизм и протестантскую ментальность в лице Вилаговица (*Иванов Вяч.* Гуманизм и религия. С. 195, 201, 204, 211, 212, 214); ср. выше и примеч. 23. О сближении ВИ с кругом «католических гуманистов» см.: *Ланно-Данилевский К. Ю.* Примечательные метаморфозы. С. 115 и сл.; также: *Вахтель М.* Вячеслав Иванов и журнал «Hochland» // *Europa orientalis.* 21 (2). Salerno, 2002. В последние годы жизни ВИ обменивался мнениями о смысле гуманизма с известным оксфордским эллинистом С. М. Боура (подготовившим к печати со своим предисловием посмертный сборник его стих-ний «Свет вечерний» (Свет вечерний: poems by Vyacheslav Ivanov. Oxford, Clarendon Press, 1962)). Об их отношениях, включая встречи и переписку см.: *Davidson P.* Vyacheslav Ivanov and C. M. Bowra. P. 47 ff. Несмотря на взаимную симпатию, они существенно расходились в понимании как гуманизма, так и символизма (см. письмо ВИ Боура от 20 декабря 1947 г. (Там же. С. 102)); ср.: «The exchange uncovers deep-seated differences in their attitudes to the religious significance of the ‘good humanistic tradition’ <...> In Bowra <...> he discovered a different breed of humanist, less given to metaphysical speculation about the religious origins and purpose of culture, but uniquely qualified to play a practical role in ensuring its survival and continued influence in the modern world (Там же. С. 111 и: *Ланно-Данилевский К. Ю.* Примечательные метаморфозы. С. 117 и сл.).»

¹²⁷ Иванов Вяч. Письмо к Алессандро Пеллегрини (III, 435). Ранее ВИ определял себя как «негуманист по мирозерцанию» (письмо Е. А. Миллиор от 8 марта 1925 г. — Вестник Удмуртского университета. Ижевск, 2000. № 10. С. 28), или как «постоянный в своей долгой как жизнь страсти любовник гуманизма», эту именно страсть переставший как будто ощущать» (письмо Ф. А. Степуно от 22 марта 1925 г. (Переписка Вяч. Иванова с Ф. А. Степуном // Символ, 2008. С. 410)).

¹²⁸ III, 441; ср. там же, 439: «“Душа истины” подлинного гуманизма есть Эрос Платона: а Эрос Платона не есть ли любовь, переживаемая как непрестанный “трансцензус” себя?».

¹²⁹ См.: «Философия истории для христианина всегда христоцентрична, что относится и к гуманизму. Христоцентрическим было и учение старейших христианских гуманистов» — и далее, со ссылкой на Эрнста Роберта Курциуса, следует цитата из св. Юстина Мученика, в переводе с греческого, означающая: «всё найденное повсюду, что есть прекрасно, — христианское и наше» — Письмо к Алессандро Пеллегрини (III, 443); ср. письмо ВИ Курциусу от 27/28 февраля 1932 г. по поводу сходства их представлений о гуманизме: «А как радует меня Ваше согласие относительно необходимости трансцендентного обоснования культуры! Ваше широкое постижение гуманизма снимает узы и служит мне порядочным утешением: я думал

уже, что придется пожертвовать им во имя христианства, мистики вообще (в том числе и орфической!), — если только определять его по-школьному» (Переписка Вяч. Иванова с Э. Р. Курциусом / Публ. М. Вахтеля // Текст и Традиция. 4. СПб., 2016. С. 390).

¹³⁰ *Mann T. Schicksal und Aufgabe // GW. 12. S. 938*; перевод наш. Статья была впервые опубликована по-английски под заглавием «What Is German» в журнале «Atlantic Monthly». 5. 1944; ср.: «Когда я говорю о почитании и благоговении, я этим имею в виду религиозную окраску, коей будет отмечен новый гуманизм, ибо что есть религия, как не почтение и благоговение перед тайной, которая есть человек? Ибо человек есть таинство, и перед этим таинством нам надлежит поистине благоговеть» (*Mann T. Ansprache an die Züricher Studentenschaft // GW. 10. S. 370*; перевод наш).

¹³¹ *Mann T., Kerenyi K. Gespräch in Briefen. S. 129*; ср. в одном из последующих писем к тому же адресату (от 15 сентября 1946 г.), по поводу уже цитированного: «То, что я сказал о необходимости религиозно прочувствованного гуманизма и *собрания* (курсив ТМ. — В.Р.) под его знаком, шло из моего сердца. Нужно призвать народы к общности против слепых, неистовых интересов, буруевающих человечество» (*Ibid. S. 142*; перевод наш).

¹³² Сравнительный анализ романа ТМ «Избранник» и «Повести о Светомире царевиче» ВИ см.: *Рудич В. Вячеслав Иванов и Томас Манн // Исследования и материалы. Вып. 1. С. 151–162*. По окончании войны ВИ также написал (по-итальянски) две статьи литературно-эстетического содержания: обе в 1947 г.: *Venceslao Ivanov. Forma formans e forma formata // L'estetica e la poesia in Russia, a cura di Ettore Lo Gatto. Firenze, Sansoni, 1947 (III, 674 сл.; «Lermontov»)* (опубликована посмертно в: *I protagonisti della letteratura russa, a cura di Ettore lo Gatto. Milano, 1958 (IV, 353 сл.)*). Кроме того, начиная с 1938 г. он выполняет заказы от Общества Иисуса по переводу с латыни на церковнославянский язык обетных, молитвенных и литургических текстов, пишет введение и комментарии к русскоязычному изданию Деяний Апостолов, Посланий и Откровения, и незадолго до смерти заканчивает работу над вступлением и примечаниями к Псалтири (Псалтирь (на славянском и русском языках). Рим, Ватиканская Типография, 1950) (см.: *Поджи В. Иванов в Риме // Символ, 2008. С. 651 и сл.*).

¹³³ Так, о Светомире прямо говорится, что он родится «непорочно» (I, 300); «Отрада видит ангела и слышит “из уст его слово”: “Радуйся, мать Светомирора”» (I, 310) — параллель к Благовещанию деве Марии (Лк 1: 28); ср. также пророчество старца Парфения.

¹³⁴ В 1946 г. ТМ претерпел удаление легкого, пораженного раком, и несмотря на то, что он сумел прожить еще почти десятилетие, здоровье его было надломлено. Разгул маккартизма вынудил его покинуть Америку и в конце 1952 г. переселиться с семьей в Швейцарию. Психологически он отказывался признавать раздел Германии на западную и советскую зоны, оказавшись в результате между двух стульев, дважды посетивши обе территории (1949, 1955) для участия в гетевских и шиллеровских торжествах.

Западная Германия, в которой он усматривал признаки реваншизма и зачатки неофашизма, приняла его довольно холодно с различными контroversиями в прессе по его поводу; восточная же выразила преувеличенный энтузиазм, но последовавшие в ней за этим политические репрессии побудили писателя выступить с протестом, направленным Вальтеру Ульбрихту. Атомная бомбежка Хиросимы и объявление холодной войны усугубили его разочарование в новой действительности и ощущение тщеты, отразившиеся в поздних дневниках, ср.: *Görner R. Thomas Mann. Der Zauber des Letzen. Düsseldorf, 2005, S. 216 ff.*, отметивший, как их характерную черту, «die Tendenz zu kritischer Selbstbefragung» (S. 217). Последним художественным замыслом ТМ была драма «Свадьба Лютера», вероятно, еще одна задуманная попытка постижения религии и религиозной психологии, в том числе и своей личной — как именно и в какой форме, мы можем только гадать, поскольку мы располагаем лишь собранием конспектов прочитанной им в этой связи литературы (см. публикацию и анализ наличных материалов к «Свадьбе Лютера»: *Hamacher B. Thomas Manns Letzter Werkplan «Luthers Hochzeit». Edition, Vorgeschichte und Kontexte. F. a. M., 1996*). Исследователь приходит к выводу, что одной из центральных тем драмы предполагалось взаимоотношение теологического и поэтического дискурсов, притом что ее протагонист (чья религиозность, разумеется, не подлежит сомнению) был бы наделен автобиографическими чертами (ср. там же, S. 248 f., 284 и passim).

¹³⁵ *Мани Т.* Заметки о романе «Избранник» // Собр. соч. Т. 9. С. 370. ТМ находил странное утешение в мысли о том, что он является последним большим писателем европейской традиции (см. об этом подробно: *Görner. Thomas Mann. Der Zauber des Letzen, passim*).

Промежуточные итоги

П. Дэвидсон

Вячеслав Иванов

в русской и западной критической мысли (1903–1995)

Впервые: *Studia Slavica Hung (Budapest). 1996. № 41. С. 111–132.*
Печатается по этому изданию с авторскими изменениями.

¹ *Мандельштам О.* Барсучья нора // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Нью-Йорк, 1971. Т. 2. С. 270.

² См.: *Берберова Н.* Памяти Вячеслава Иванова // *Русская мысль.* 1949. № 159 (3 августа). С. 5; см. наст. изд., т. 1.

³ См.: *Davidson P. Viacheslav Ivanov // A Reference Guide. New York, 1996.* Автор выражает благодарность British Academy и Leverhulme Trust за гранты для работы над этой темой на разных стадиях.

⁴ К<у>рс<инский А.А.>. <Рец. на кн.:> Иванов Вячеслав. Кормчие звезды. Книга лирики // Курьер. 1903. № 88 (27 мая). С. 3.

⁵ См.: *Измайлов А.* На переломе. Литературные размышления. Вячеслав Иванов. Валерий Брюсов. Зинаида Гиппиус. А. Каменский. Андрей Белый. Ал. Блок. М. Кузмин. СПб., 1908. С. 5–14; Белый Андрей. Вячеслав Иванов. Силуэт // Утро России. 1910. № 263 (2 октября). С. 2.

⁶ См.: *Блок А.* 1) <Рец. на кн.:> Иванов Вячеслав. Прозрачность. Вторая книга лирики // Новый путь. 1904. № 6. С. 204–206; 2) Творчество Вячеслава Иванова: Вопросы жизни. 1905. № 4–5. С. 194–206; *Чулков Г.* 1) <Рец. на кн.:> Северные цветы. Ассирийские // Вопросы жизни, 1905. № 6. С. 248–258; 2) Молодая поэзия // Товарищ. 1907. № 337 (5 августа). С. 3–4; *Holstein A.* Tantale. Tragédie de Venceslas Ivanoff // Ecrits pour l'art, p. s., март 1905 — февраль 1906. С. 449–480; *Волошин М.* Лики творчества. III. Eros Вячеслава Иванова // Русь. 1906. № 88 (28 декабря). С. 3; *Герцык Е.* <Рец. на кн.:> Иванов Вячеслав. Eros // Золотое руно. 1907. № 1. С. 90–91.

⁷ См.: *Брюсов В.* 1) <Рец. на кн.:> Иванов Вячеслав. Кормчие звезды. Книга лирики // Новый путь, 1903. № 3. С. 212–214; 2) <Рец. на кн.:> Белый Андрей. Золото в лазури. Первое собрание стихов; Иванов Вячеслав. Прозрачность. Вторая книга лирики // Весы. 1904. № 4 С. 60–62; 3) Новые сборники стихов // Весы. 1907. № 2. С. 83–86.

⁸ *Аничков Е.* Последние побегии русской поэзии. (Продолжение) // Золотое руно. 1908. № 3–4. С. 111.

⁹ См.: *Адрианов С.* Критические наброски // Вестник Европы. 1909. № 10. С. 838–854.

¹⁰ См.: *Мережковский Д.* 1) Земля во рту // Речь. 1909. № 314 (15 ноября). С. 2; 2) Балаган и трагедия // Русское слово. 1910. № 211 (14 сентября). С. 2–3.

¹¹ *Николаев Н.И.* Новые принципы литературной критики. «По звездам», соч. Вяч. Иванова // Эфемериды: Статьи по вопросам искусства, театра и литературы, критические этюды, литературные очерки, наброски, впечатления. Киев, 1912. С. 379.

¹² См.: *Мокиевский П.* Теория познания философов и дьявольский сплав символистов // Русское богатство. 1910. № 11 (ноябрь). С. 112–120 (отд. 2).

¹³ См.: *Франк С.* Артистическое народничество: Русская мысль. 1910. № 1. С. 27–38 (отд. 2).

¹⁴ См.: *Т(астевен) Г.* «По звездам»: По поводу сборника статей Вяч. Иванова // Золотое руно. 1909. № 6. С. 74–76; *С(тепун) Ф.* <Рец. на кн.:> Иванов Вячеслав. По звездам. Статьи и афоризмы // Логос: Международный ежегодник по философии культуры. М., 1910. Кн. 1. С. 281–282.

¹⁵ *Бердяев Н.* О книге Вяч. Иванова «По звездам» // Московский еженедельник. 1909. № 42 (24 октября). С. 54.

¹⁶ См.: *Сюннерберг К.А.* О воздушных мостах критики // Аполлон. 1909. № 2 (ноябрь). С. 54–62 (отд. 1).

¹⁷ Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) // Шестов Л. Начала и концы. Сборник статей. СПб., 1908. С. 4.

¹⁸ Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 486.

¹⁹ См.: Городецкий С. 1) Аминь // Золотое руно. 1908. № 7–9, С. 105–107; 2) Ближайшая задача русской литературы // Золотое руно. 1909. № 4. С. 66–81; 3) Идолотворчество // Золотое руно. 1909. № 1. С. 93–101; 4) Да, против течения! // Против течения. 1910. № 5 (12 ноября). С. 2; 5) Страна Реверансов и ее пурпурно-лиловый Бедекер // Против течения. 1910. № 1 (15 октября). С. 3; Гумилев Н. 1) Жизнь стиха // Аполлон. 1910. № 7 (апрель). С. 5–14 (отд. 1); 2) Письма о русской поэзии. <Рец. на кн.:> Cor Ardens. Часть первая // Аполлон. 1911. № 7. С. 75–76; 3) Письма о русской поэзии. <Рец. на кн.:> Cor Ardens. Часть вторая // Аполлон. 1912. № 6. С. 52–53. Для анализа критических отзывов Гумилева об Иванове в контексте возникновения акмеизма см.: Davidson P. Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's Cor Ardens. Criticism as a Tool in the Polemics of Literary Succession // Russian Writers on Russian Writers. Edited by Faith Wigzell with an introduction by Robin Aizlewood and Faith Wigzell. Oxford and Providence, 1994. С. 51–65.

²⁰ См.: Бобров С. Вячеслав Иванов и лирика // Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 58–59.

²¹ См.: Chuzeville J. Lettres russes // Mercure de France. 1913. № 102. 16 марта. С. 435–439.

²² См.: Бердяев Н. Очарования отраженных культур // Биржевые ведомости. 1916. № 15833. 30 сентября, утрен. вып. С. 2–3; см. наст. изд., т. 1. О первой рецензии см. примеч. 15.

²³ Философов Д. <Рец. на кн.:> Иванов Вячеслав. Борозды и межи // Речь. 1916. № 209 (1 августа). С. 3.

²⁴ Булгаков С. Сны Геи // Утро России. 1916. № 120 (30 апреля). С. 4–5.

²⁵ См.: Шестов Л. Вячеслав Великолепный: К характеристике русского упадочничества // Русская мысль. 1916. № 10 (октябрь). С. 80–110 (отд. 2); см. наст. изд., т. 1.

²⁶ См.: Эрн В. О великолепии и скептицизме. К характеристике адогматизма // Христианская мысль. 1917. № 3–4. С. 163–186; см. наст. изд., т. 1.

²⁷ См.: Жирмунский В. Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. № 12. С. 25–56 (отд. 2).

²⁸ См.: Белый А. На перевале, 1–2. Сириин ученого варварства (По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское») // Знамя труда. 1918. № 163 (26 марта); № 170 (3 апреля). Статья переиздана в его кн.: Сириин ученого варварства: По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское». Берлин, 1922; см. наст. изд., т. 1.

²⁹ См.: Зелинский В. 1) На пире Платона во время чумы // Выбор. 1988. № 3. С. 214–257; 2) Страна изгнания или земля обетованная. Забытый спор

о культуре // Наше наследие. 1989. № 3. С. 132–134; *Макаганова Т.* Переписка из двух углов // Наше наследие. 1989. № 3. С. 120–131.

³⁰ См.: *А.Д. Иванов Вячеслав Иванович* // Малая советская энциклопедия / Под ред. Н.Л. Мещерякова. М., 1930. Т. 3. С. 353–354; *Михайловский Б.* Иванов Вячеслав Иванович // Литературная энциклопедия / Под ред. А.В. Луначарского. М., 1930. Т. 4. С. 404–409.

³¹ См.: *Медынский Г.А.* В поисках утерянных реальностей. Богоискательство и символизм // Религиозные влияния в русской литературе. М., 1933. С. 85–128.

³² См.: *Нусинов И.* Как Прометей был объявлен первопричиной зла // Вячеслав Иванов, «Прометей» // Нусинов И. Вековые образы. М., 1937. С. 140–148; см. наст. изд., т. 1.

³³ См.: *Гудзий Н.* Тютчев в поэтической культуре русского символизма: Известия по русскому языку и словесности 3/2 (1930). С. 465–549.

³⁴ См.: *Жирмунский В.* Гете в русской поэзии // Литературное наследство. М., 1932. 4–6. С. 505–650 (об Иванове — с. 604–605). Расширенный вариант: *Жирмунский В.* Гете в русской литературе. Л., 1937. С. 575–606, 668–670.

³⁵ См.: *Гофман В.* Язык символистов // Литературное наследство. М., 1937. 27–28. С. 54–105.

³⁶ См.: *Орлов Вл.* История одной «дружбы-вражды» // Александр Блок и Андрей Белый. Переписка / Под ред. В.Н. Орлова. М., 1940. (Летописи Государственного литературного музея. Кн. 7). С. V–LXIV.

³⁷ См.: *Пяст В.* Первые среды. Еще о средах. Башенный театр // Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 44–62, 85–102, 166–180; *Чулков Г.* 1) Годы странствий: Из книги воспоминаний. М., 1930; 2) Среды Вячеслава Иванова // Судьба Блока. По документам, воспоминаниям, письмам, заметкам, статьям и другим материалам / Под ред. О. Немировской и Ц.Л. Вольпе. Л., 1930. С. 92–107.

³⁸ См.: *Белый А.* 1) Начало века. М.; Л., 1933; 2) Между двух революций. Л., 1934; 3) Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922, № 6, С. 7–122; 4) Воспоминания о А.А. Блоке // Эпопея. 1922. № 1. С. 123–273; № 2. С. 105–299; № 3. С. 125–310; 1923. № 4. С. 61–305.

³⁹ См.: *Голенищев-Кутузов И.* 1) Лирика Вячеслава Иванова // Современные записки. 1930. № 43. С. 463–471; 2) Отречение от Диониса: Вячеслав Иванов // Возрождение. 1930. № 1857. 3 июля. С. 3–4.

⁴⁰ См.: Чествование Д.С. Мережковского // Последние новости. 1935. № 5381. 17 декабря. С. 2.

⁴¹ См.: *Степун Ф.* Вячеслав Иванов // Современные записки. 1936. № 62. С. 229–246.

⁴² См.: *Steiner H.* Idea e Amore // Il Convegno. 1933. Anno XIV. № 8–12. С. 272–273; 15° Lunedì Letterario // Venceslao Ivanov. Orientamenti dello spirito moderno. Conferenza al Casino Municipale di San Remo // L'Eco della

Riviera. 1933. № 30 (9 апреля). С. 1; *Papini G. I Sette Vecchioni // Santi e Poeti. Firenze, 1948. С. 243–249.*

⁴³ См.: *Küfferle R. Un poeta russo ospite dell'Italia. Visita a Venceslao Ivanov // Corriere della Sera. 1931. № 167 (15 июля). С. 3. Его же предисловие в кн.: Venceslao Ivanov, L'Uomo. Стихотворный перевод Rinaldo Küfferle. Milano, 1946. С. 7–14.*

⁴⁴ См.: *Lo Gatto Ettore. 1) Storia della letteratura russa. Firenze, 1942. С. 447–449, 457; 2) Storia del teatro russo. Т. 2. Firenze, 1952. С. 148–150, 192, 197, 251–252, 289, 317; 3) Storia della letteratura contemporanea. Milano, 1958. С. 296–302.*

⁴⁵ См.: *Poggioli R. Il fiore del verso russo. Torino, 1949. С. 55–57, 181–189. См. примеч. 48.*

⁴⁶ См.: *Ripellino A.M. Poesia russa del Novecento. Versioni, saggio introduttivo, profili biobibliografici e note a cura di A.M. Ripellino. Parma, 1954.*

⁴⁷ См.: *Holthusen J. Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen, 1957.*

⁴⁸ См.: *Poggioli R. 1) A Correspondence from Opposite Corners: Perspectives of Criticism / Ed. by Harry Levin // Harvard Studies in Comparative Literature. Cambridge, Mass., 1950. № 20. С. 223–248. Статья переиздана в его кн.: The Phoenix and the Spider: A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self. Cambridge, Mass., 1957. С. 208–228; 2) Vjacheslav Ivanov: The Poets of Russia, 1890–1930. Cambridge, Mass., 1960. С. 161–170; 3) Simbolismo russo e occidentale // Letterature Moderne. 1961. № 5. С. 586–602.*

⁴⁹ См.: *Donchin G. The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. The Hague, 1958. (Slavistic Printings and Reprintings, XIX).*

⁵⁰ См.: *Stacy R.H. A Study of Vjacheslav Ivanov, Cor Ardens (Part I). Ph. D. dissertation, Syracuse University, 1965.*

⁵¹ См.: *Тарановский К.Ф. 1) Пчелы и осы в поэзии Мандельштама: К вопросу о влиянии Вячеслава Иванова на Мандельштама // To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday 11 October 1966. Т. 3. The Hague-Paris, 1967. С. 1973–1995; 2) Три заметки о поэзии Мандельштама // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1969. № 12. С. 165–170. Обе статьи в переработанном виде и на английском языке вошли в его кн.: Essays on Mandel'stam. Harvard Slavic Studies, VI. Cambridge, Mass. — London, 1976. С. 83–114, 161–168.*

⁵² См.: *Tschöpl C. Vjačeslav Ivanov // Dichtung und Dichtungstheorie (Slavistische Beiträge, 30). München, 1968.*

⁵³ См.: *West J. Russian Symbolism: A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetic. London, 1970.*

⁵⁴ См.: *Hetzer A. Vjačeslav Ivanovs Tragödie «Tantal»: Eine literarhistorische Interpretation. München, 1972. Slavistische Beiträge. № 59.*

⁵⁵ См. примеч. 74.

⁵⁶ См.: *Holthusen J.* Vjačeslav Ivanov als symbolistischer Dichter und als russischer Kulturphilosoph. München 1982; *Malcovati F.* Vjačeslav Ivanov. Estetica e filosofia // Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia. Firenze, 1983. № 31.

⁵⁷ См.: История русской литературы конца XIX — начала XX века. Библиографический указатель / Под ред К. Д. Муратовой. М.; Л., 1963. С. 243–245.

⁵⁸ *Гинзбург Л.* О лирике. М.; Л., 1964. С. 257–258, 267, 342–343; *Гаспаров М. Л.* Античный триметр и русский ямб // Вопросы античной литературы и классической филологии. М., 1966. С. 393–410.

⁵⁹ См.: *Лидин Вл.* Вячеслав Иванов // Лидин Вл. Люди и встречи. М., 1965. С. 188–195; *Чарный М.* Неожиданная встреча. Вячеслав Иванов в Риме // Вопросы литературы. 1966. № 3. С. 194–199; *Алянский С. М.* Встречи с Блоком. Из записок издателя // Новый мир. 1967. № 6. С. 159–206; *Альтман М. С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым (Баку, 1921 г.) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 209 (1968). С. 304–325.

⁶⁰ См.: *Михайловский Б. В.* 1) Символизм // Русская литература XX века. С девяностых годов XIX века до 1917 г. М., 1939. С. 220–259; 2) Из истории русского символизма (1900-е годы) // Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве / Под ред. А. Г. Соколова / Сост. И. В. Корецкая. М., 1969. С. 389–447; 3) Символизм // Русская литература конца XIX — начала XX в.: 1901–1907 / Под ред. Б. А. Бялика. М., 1971. С. 229–318.

⁶¹ См.: *Соловьев Б.* Поэт и его подвиг: Творческий путь Александра Блока. М., 1965. С. 151–152, 300–307.

⁶² См.: *Машбиц-Веров И. М.* Творчество Вячеслава Иванова // Материалы VII зональной научной конференции литературоведческих кафедр университетов и педагогических институтов Поволжья. Волгоград, 1966. С. 45. Значительно расширенный вариант в его кн.: Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев, 1969. С. 141–153.

⁶³ *Минц З. Г.* О «беседах с поэтом В. И. Ивановым М. С. Альтмана» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 209 (1968). С. 297–303.

⁶⁴ См.: *Долгополов Л. К.* Поэзия русского символизма // История русской поэзии / Под ред. Б. П. Городецкого. Л., 1969. Т. 2. С. 253–329.

⁶⁵ См.: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1968. Вып. 209. С. 326–339.

⁶⁶ См.: Переписка с Вячеславом Ивановым (1903–1923) / Под ред. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 428–545.

⁶⁷ См.: *Анненский И. Ф.* 1) Письма к С. К. Маковскому / Под ред. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома

на 1976 год. Л., 1978. С. 222–241; 2) Письма к М. А. Волошину // Там же. С. 242–252; *Эрберг Конст. (К. А. Сюннерберг)*. Воспоминания / Под ред. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник РО ПД на 1977 год. Л., 1979. С. 99–146; *Герасимов Ю. К.* Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» // Ежегодник РО ПД на 1980 год. С. 178–203.

⁶⁸ См.: *Григорьев А. Л.* Русский модернизм в зарубежном литературоведении // Русская литература. 1968. № 3. С. 199–215; *Небольсин С. А.* Литературно-эстетические концепции русского модернизма в оценках современного буржуазного литературоведения Запада // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975. С. 377–380.

⁶⁹ См.: *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце / Под ред. Дж. Мальстада. Париж, 1990. (Репринтное издание. М., 1992.)

⁷⁰ См.: *Szilárd L.* A karneválemélet: Vjacseszlav Ivanovtól Mihail Bahtyinig. Budapest, 1989.

⁷¹ См.: *Davidson P.* The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov // A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge Studies in Russian Literature. Cambridge 1989.

⁷² См.: *Rizzi D.* La rifrazione del simbolo: Teorie del teatro nel simbolismo russo / Eurasiatica. Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici, Università degli Studi di Venezia. Padova, 1989. № 9. С. 81–142; *Cymborska-Leboda M.* Dramat pod znakiem Dionizosa: Myśl estetyczna a poetyka gatunków symbolistów rosyjskich. Lublin, 1992. С. 46–59, 121–163.

⁷³ См.: *Ivanov V.* Liriche. Teatro. Saggi / Под ред. Donata Gelli Mureddu. Предисловие: Michele Colucci // Homo Europaeus. Roma, 1993. № 2.

⁷⁴ См.: Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher / Под ред. Robert Louis Jackson and Lowry Nelson, Jr. Yale Russian and East European Publications. New Haven, 1986. № 8; Cultura e memoria: 1–2; Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums. Heidelberg, 4. — 10. September 1989 / Под ред. Wilfried Potthoff. Heidelberg, 1993. Un maître de sagesse au XX^e siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps // Cahiers du monde russe. 1994. 35 (1–2) (январь-июнь).

⁷⁵ См.: Вячеслав Иванов. Материалы и публикации / Под ред. Н. В. Котрелева // Новое литературное обозрение. 1994. № 10.

⁷⁶ См.: *Pyman A.* A History of Russian Symbolism. Cambridge, 1994.

⁷⁷ См.: *Ivanov V.* Dostoevskij: Tragedia. Mito. Mistica. Traduzione italiana di Ettore Lo Gatto. Edizione a cura di Stefano Garzonio. Introduzione di Andrej Shishkin. Bologna, 1994.

⁷⁸ См.: *Carpi G.* Mitopoiesi e ideologia: Vjačeslav I. Ivanov teorico del simbolismo. Lucca, 1994.

⁷⁹ См.: *Wachtel M.* Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison, 1994.

⁸⁰ *Ivanov V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß / Под ред. Michael Wachtel. Mainz, 1995.*

⁸¹ См.: *Bobilewicz G. Wyobraźnia poetycka — Waczesław Iwanow w kręgu sztuk. Warszawa, 1995.*

⁸² См.: *Дэвидсон П. Библиография прижизненных публикаций произведений Вячеслава Иванова: 1898–1949 / Под ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. University College London, School of Slavonic and East European Studies; Российская Академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). СПб., 2012. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.discovery.ucl.ac.uk/1322699>.*

К. Исупов

Эстетика новой архаики

Статья написана специально для нашего издания (грант РГНФ в рамках проекта № 14–04–00420а «Образ Вячеслава Иванова в отечественной и зарубежной культуре: история и современность»).

Исупов Константин Глебович (р. 1946) — мыслитель, филолог, автор ряда книг по истории и культурологии русской литературы.

¹ Соседство имен Ремизова и ВИ мотивировано в лингвостилистическом этюде С. Городецкого «Ближайшая задача русской литературы» (Золотое руно. 1909. № 4).

² *Маковский С. ВИ в России (1952) // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., автор. пред. и коммент. В. Крейда. М., 1993. С. 118.*

³ См.: *Горнфельд А.Г. Новые словечки и старые слова. Пг., 1922; Карцевский С. Язык, война, революция. Берлин, 1923; Винокур Г.О. Культура языка. Изд. 2-е. М., 1929; Гофман В. Язык символистов // Лит наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 54–105. См.: Живов В. Язык и революция. Размышления над старой книгой А. М. Селищева // Отечественные записки. 2005. № 2.*

⁴ «Сама древняя русская речь кажется неуклюже и противоречиво построенной, и рассуждения в ней звучат не как рассуждения, а как описания случайных и не связанных мыслью переживаний. <...>» (Вехи. Из глубины: Сборник статей о русской революции М., 1991. С. 172). Далее при цитации вошедших в Антологию текстов источник не указывается.

⁵ «Вследствие раннего усвоения многочисленных влияний и отложений церковнославянской речи, наш язык является единственным из новых языков по глубине напечатления в его самостоятельной и беспримесной пламенной стихии — духа, образа, строя словес эллинских, эллинской “грамоты”» (IV, 676).

⁶ См. трактовку «интересного»: *Голосовкер Я.Э. Миф моей жизни. Интересное // Вопросы философии. 1989. № 2. С. 106–143.*

⁷ *Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 174.*

⁸ *Васильев С.В. Традиции древнегреческой архаики в духовной жизни России конца XIX — начала XX века: Дис. ... канд. культурологии. М., 2006.*

⁹ Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 275.

¹⁰ См.: Мицкевич Д.Н. «Реалиоризм» Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература: Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических традиций в русской мысли и литературе. СПб., 2010. Сб. 6. С. 254–342.

¹¹ «Символ <...> изрекает <...> на языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову» (I, 713).

¹² Шайтанов И. О. Палимпсест // Книжное обозрение. 1987. № 4; <Без подписи>. Поэтика палимпсеста в лирике XX века (на примере поэтических произведений А. Кушнера и Д. Самойлова) [Электронный ресурс.] URL: <http://www.otkrytie.edu.yar.ru/discover/99/s1/1a.html>); Аверин Б. В. «Палимпсест» Вячеслава Иванова: «Младенчество» и «Песни лабиринта» // Автоинтерпретация: Сб. статей. СПб., 1998. С. 141–154; см. наст. изд., т. 2; Гитаренко С. Д. «Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб., 2012. С. 306–307. В современной поэтической практике: Куллэ Виктор. Палимпсест. М., 2001.

¹³ Бердяев Н. О русских писателях. М., 1993. С. 226–227. Почти цитируется статья Блока, напечатанная годом ранее («Творчество Вячеслава Иванова»): «Мы переживаем древность свою и прельщены строгой «уставностью» стихов. Мы задумчиво созерцаем, пробужденные вместе с поэтом к прошлому, древнему».

¹⁴ Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж, 1981. 2-е изд. С. 456–459 (выделено автором).

¹⁵ См.: Гудзий Н. К. Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Академия наук СССР. Известия по русскому языку и словесности. Л., 1930. Т. 3. С. 465–549; Абашев В. В. Тютчев в эстетическом сознании В. И. Иванова. Пермь, 1983; Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов и русская литературная традиция // Аверинцев С. С. Связь времен. Киев, 2005. С. 320–341.

¹⁶ См.: Троицкий В. П. «Как наречешь, так и обречешь» (Ономатодоксия в творческой биографии ВИ) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 81–87.

¹⁷ Символ, 2008. С. 431–432.

¹⁸ Лаишев В. В. Метафизика русской литературы Льва Шестова. Дис. ... до-ра филос. наук. М.: МГУ. 2011. Ср.: Сычева С. Г. Лев Шестов и Вяч. Иванов — великолепие упадка // Известия Томского Политехнического университета, 2010. Вып. № 6. Т. 317; Дэвидсон П. Афины и Иерусалим: две вещи несоместные? (Значение идей Вяч. Иванова для современной России) // Иванов. Иссл-ия и мат-лы. 1. С. 65–72. Указанные авторы развивают афино-иерусалимскую огласовку оппозиции «Иванов / Шестов», предъявленную в статьях и мемуарах Бердяева, Ландау, Адамовича и др.

¹⁹ Сходная интуиция — в лекциях М. Бахтина 1922–1927 гг.: «...основной темой “Солнца-сердца” является дар и принятие дара. Там, где дар, все пиететно, моменты взвешиванья и оценки отпадают, все приемлетя как дар». И далее — о «Солнце Эммауса»: «Божество как таковое

не торжествует: оно есть дар и дара не получает. «И дара нет тому, кто дар». Торжествует оно тогда, когда отдает себя. Следовательно, страдание, смерть и торжество божества — одно и то же» (*Бахтин М.М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 2. С. 324). Ср.: *Доброхотов А.* Тема бытийного дара в мелопее В.И. Иванова «Человек» // Наст. изд. Т. 2.

²⁰ См.: *Николаев Н.И.* Судьба идеи Третьего Возрождения // MOYSEION: профессору Александру Иосифовичу Зайцеву ко дню семидесятилетия. М., 1997. С. 343–350.

²¹ *Баран Х.* Первая мировая война в стихах Вячеслава Иванова // Иванов: Мат-лы, 1996. С. 171–185.

²² О Риме времен Маринетти см. в романе-мемуаре У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны» (2004; рус. пер. 2008).

²³ *Кантор В.К.* «Перед лицом русской истории XX столетия» (Сергей Аверинцев и Вячеслав Иванов) // Вопросы литературы. 2003. № 4.

²⁴ См.: *Тахо-Годи А.А.* Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Искусство слова. М., 1973.

²⁵ *Аверинцев С.С.* Софиология и мариология. Предварительные замечания // Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. Киев, 2001. С. 251–258; *Крохина Н.П.* Поэтическая софиология Вяч. Иванова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы V-й научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. М., 2005.

²⁶ По устному сообщению А.Б. Шишкина, в Римском архиве ВИ хранится эта двухминутная запись. Выражаем глубокую благодарность хранителю архива за информацию.

²⁷ *Бёрд Р.* Русский символизм и развитие киноэстетики: Наследие Вяч. Иванова у А. Бакши и Андр. Пиотровского // НЛО. 2006. № 81.

²⁸ *Цветаева М.И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5/2. С. 49. См. раздел «Игра при свете совести (Игра как принцип творческого поведения в поэтическом сознании М. Цветаевой)» в кн.: *Дзуцева Н.В.* Время заветов: Проблемы поэтики и эстетики постсимволизма. Иваново, 1999.

²⁹ Осмысление темы детства в отечественной традиции см. в антологии: *Космос детства / Сост., пред. и комм. К.Г. Исупова; послесл. А.А. Грыкалова.* М., 2009.

³⁰ См.: *Мантегацца П.* Экстазы человека: В двух частях / Пер. с итал. Н. Лейненберг. СПб.: изд. Ф. Павленков, 1890; *Костецкий В.В.* 1) Экстаз как феномен культуры. Философский анализ трансцендентального субъекта. Автореф. дис. ... д-ра искусств. Тюмень, 1966; 2) Человек в экстазе. Опыт философского осмысления. Екатеринбург, 2000; 3) О терминологии измененных состояний сознания // *Измененные состояния сознания / Ред. А. Секацкий.* СПб., 2006 С. 66–76. См. также: *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. Одесса, 1883. Ч. 1; *Оршанский И.Г.* Энтузиазм и экстаз // Энциклопедический словарь

Брокгауза и Ефрона: В 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907; *Андреева Л.* Экстатические обряды в практиках некоторых российских конфессий или изменённые формы сознания // *Общественные науки и современность.* 2005. № 3; *Дорофеев Д. Ю.* Человек в экстазе // *Вестник РХГА.* СПб., 2004. № 5. С. 73–92; *Пелипенко А. А., Хачатурян В. М.* Экстатические ритуалы, техники и временные изменения субъекта в религиозной истории // *Субъект во времени социального бытия.* М., 2006. С. 568–586.

³¹ *Наст. изд. Т. 1.*

³² «История» здесь не имя науки, как в двух книгах А. В. Гулыги (*Эстетика истории.* М., 1974; *Искусство истории.* М., 1980), а обобщение реального исторического процесса. См.: *Исупов К. Г.* Русская эстетика истории. СПб., 1992.

³³ См.: *Лавджой А. О.* Великая цепь бытия: История идеи. М., 2001.

³⁴ См. многочисленные исследования О. В. Марченко и его обширные комментарии в кн.: *Сковорода Григорій.* Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Майдан, 2010.

³⁵ *Дэвидсон П.* Вячеслав Иванов в русской и западной критической мысли (1903–1995) // *Наст. изд. Т. 2.*

³⁶ Богослужебный язык Русской Церкви. История. Попытки реформации / Сост. Н. Каверин М., 1999. С. 132–136. См. там же: *Троицкий Н.* Поместный Собор 1917–1918 гг. и дело о церковно-богослужебном языке (С. 137–148).

³⁷ *Троицкий В. П.* «Парерга и паралипомена» (Статья Вячеслава Иванова «Наш язык» — публикация, комментарии и размышления) // Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 205.

³⁸ *Иванов Вяч.* К вопросу об орфографической реформе. *Архим. Мефодий (Великанов), член орфографич. комиссии.* К вопросу о реформе русского правописания. СПб., 1905 // *Вопросы жизни.* 1905. № 9. С. 254–256. Текст заметки воспроизведен в указанной выше статье В. П. Троицкого (С. 220–222).

³⁹ *Ф. А. Степун* — А. Л. Бему / Публ. В. Янцена // *Густав Шпет и его философское наследие: У истоков семиотики и структурализма* / Научн. ред. Т. Г. Щедрина. М., 2010. С. 500.

⁴⁰ *Титаренко С. Д.* «Фауст нашего века»... С. 59, 92, 94, 134, 208, 264, 437.

⁴¹ См.: *Исупов К. Г.* Символизм и герменевтика. Siedlce, 2012.

⁴² Г. Чулковым подмечено, что у ВИ «круг переживаний заключен в иной круг — круг мировых символов. И как бы радиусы — лучи солнца-сердца — соединяют лирический микрокосм поэта с объективно данным макрокосмом. В этом смысле Вячеслав Иванов — *реалист*» («Поэт-кормщик», 1911; курсив автора).

⁴³ Ее воплощения: Адрастея, Дике, Тихе, Немезида. См. тонкий анализ ‘судьбы’ в рецензии: *Герцык Е. О.* «Тантале» Вячеслава Иванова // *Вопросы жизни.* 1905. № 12.

⁴⁴ См.: *Горан В. П.* Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990; *Понятие судьбы в контексте разных культур.* Сб. М., 1994.

С. Аверинцев

Вячеслав Иванов — сегодняшними глазами

Впервые: Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума / Под ред. С. Аверинцева и Р. Циглер. Wien, Frankfurt/Main, ets., 2002. С. 11–22. Печатается по этому изданию.

¹ *Иванова Л.*, 1990. С. 370.

² В качестве университетско-британского (а не эмигрантского!) издания книга сразу поступила в т. н. библиотеку им. Ленина и свободно выдавалась, по крайней мере, первое время.

³ Среди тех, кто вскоре составил себе имя трудами, связанными с именем ВИ, должен назвать как моего собеседника в те дальние годы Н. В. Котрелева; но были и другие.

⁴ *Markov V. Vyacheslav Ivanov the Poet. A Tribute and a Reappraisal // Vyacheslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher / Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson. New Haven, 1986, 49–58, особенно 49–50.*

⁵ О том, что значил ВИ как мыслитель для Бахтина, можно прочесть хотя бы в беседе философа с В. Д. Дувакиным (Человек. 6, 1993, 145–146 и 156); ср. также лекцию Бахтина о ВИ в записи Р. М. Миркиной, где говорится о его «колоссальном значении». У А. Ф. Лосева мне впервые довелось встретить ивановского ученика М. С. Альтмана: свидетельствую, что весь вечер тогда разговор шел о ВИ, и участие Лосева было весьма страстным.

⁶ См. библиографическую справку в предыдущем примечании; довольно забавно, что в этом же разговоре Дувакин добивается у Бахтина сочувствия своим восторгам по поводу Маяковского, но слышит ехидное замечание, что Маяковский — денди, который позволяет себе чересчур хорошо сознавать собственный дендизм... Тут же могу указать на мое собственное генерационное отличие от ценителей ВИ из числа стариков; для Бахтина как собеседника Дувакина представляется очевидным эстетическое превосходство именно сборника «*Cor ardens*» в сравнении с более поздним творчеством поэта, между тем как для меня центр тяжести перемещается в сторону «Человека» и «Света вечернего». (Феномен, кажется, вообще характерный для исторического аспекта рецепции наследия поэтов: современники Гете и Пушкина удивились бы тому, как высоко мы ценим *West-östlicher Divan* и «Маленькие трагедии», и если для старших любителей Цветаевой в пору моей молодости, даже тех, что знали ее позднейшее творчество, ее расцвет кончался на «Верстах», то для нас он примерно там начинается).

⁷ Позволю себе еще одно личное признание: моя первая статья о ВИ, предпосланная (под заглавием «Вячеслав Иванов») соответствующему

томику малой серии «Библиотеки поэта» и напечатанная (под заглавием «Поэзия Вячеслава Иванова») в менее искаженном виде в «Вопросах литературы» (1975. № 8, 145–192), написана под сильным влиянием все той же «Второй книги», несмотря на то, что у меня был уже тогда личный спор с Н. Я. Мандельштам именно по поводу ее трактовки феномена русского символизма. Уважительный критический пересмотр ее тезисов был мной предложен полутора десятилетиями позже, в рецензии на первое издание ее книг в России: «Были очи острее точимой косы...» (Новый мир. 1. 1991. С. 237–242).

⁸ Ср. метафорику первых фраз статьи ВИ «О кризисе гуманизма» (с характерным заглавием первого раздела «Змея меняет кожу»): «Наше стремительное время похоже на реку, свергающуюся бурными порогами, над которыми, как дым над костром, стоит зыбучая водяная пыль, обернувшаяся для глаза облаком. <...> Всё вокруг подтверждает слова Гераклита: “всё течет, и ничто не пребывает на месте”» (III, 368).

⁹ П, 659. Использован с легкими коррективами перевод О. Шор (Дешарт).

¹⁰ Вспомним публичную лекцию 1908 г. «О достоинстве женщины», в особенности ее финал.

¹¹ Имеется в виду доклад, положенный в основу статьи В. Паперного «О символизме Вячеслава Иванова» (Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума / Под ред. С. Аверинцева и Р. Циглер. Wien, Frankfurt/Main, etc., 2002. — *Сост.*).

¹² Муратов П. Вячеслав Иванов в Риме // *Иванова Л.*, 1990. С. 370.

III

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В СТИХАХ И ПОСЛАНИЯХ

Валерий БРЮСОВ

Вячеславу Иванову

Впервые: *Брюсов В. Stephanos*. Венок. Стихи. М., 1906. С. 3–4. Это стих-е открывает книгу. Ему предшествует текст общего посвящения книги: «Вячеславу Иванову / поэту, мыслителю, другу». Печатается по: *Брюсов В. Я.* Собр. Соч.: В 7 т. Т. 1. С. 369–370. Интересны строки, изъятые после строфы 6, которые сохранились в авторизированной копии:

Ты — гость из благодных столетий,
 Что нашим буйствам — лишь мираж,
 Но ты воспринял буйства эти,
 И, совопросник Дельф, ты — наш!

(Там же. С. 621)

На это посвящение ВИ ответил сонетом «Венок» («Волшебник бледный Urbi pel et Orbi...» — II, 327). Ниже используются примечания Н. С. Ашукина и др. по изданию: Собр. соч. Т. 1.

О Брюсове и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат. Следует указать также на гипотезу В. Э. Молодякова, согласно которой центральный образ стих-я Брюсова 1921 г. «Дом видений» («Видениями заселенный дом...» // Там же. Т. 3. С. 119–121) может быть прочитан как мифопоэтическое изображение ивановской Башни: это Башня «дионисийца», остающегося христианином, «эллинста» в пару к «римлянину» Брюсову. «Башня фигурирует здесь как инициатический (или псевдоинициатический?) центр, а ее хозяин как «зоркий зверь, привычный председатель оргий». В то же время Башня — звено, соединяющее античность и символизм: «вливая скрипки в хмель античных лир». «Скрипки» — опознавательный знак символизма: достаточно вспомнить «Смычок и струны» Анненского, цикл Блока «Арфы и скрипки», одним из источников которого предположительно является стих-ние Брюсова «Обряд ночи», и обращенное к Иванову стих-ние Блока «Был скрипок вой в разгаре бала...». «В померкшей зале темной башни тишь теперь», — написано в 1921 г., когда судьба разметала по свету «башенных жителей» и они лишь «призраки, навек сомкнувшие уста». См: *Молодяков В. Э.* Валерий Брюсов. Биография. СПб., 2010. С. 582–583.

¹ Имеется в виду греческий архипелаг, один из центров эллинской культуры.

² Имеются в виду греки, осаждавшие Трою.

³ Париж, где в 1903 г. Брюсов познакомился с ВИ, читавшим курс лекций об истории дионисийских культов.

⁴ Тирсофор — то есть несущий тирс — жезл бога Диониса на празднествах в его честь.

⁵ Реминисценция из «Памятника» Горация: «Эолийский напев в песнь италийскую перелив».

Федор СОЛОГУБ

Вячеславу Иванову

Впервые: *Лавров А. В.* Вячеслав Иванов. Письма к Ф. Сологубу и Ан. Чеботаревской // Ежегодник РО ПД. 1974. С. 142. Печатается по: *Сологуб Ф.* Полн. Собр. стихотворений и поэм в трех томах. Т. 2. Кн. 2. СПб., 2014. С. 286–287.

2 июня 1906 г. ВИ записал в дневнике: «Неожиданное письмо от Сологуба, опять полное какой-то двоящейся любви-ненависти, с красивыми стихами на имя “Вячеслав”. Какая-нибудь новая попытка колдовства. Игра в рифмы, за которой таится нечто, глубоко им переживаемое» (Ежегодник

РО ПД, 1974. С. 142). Интерпретацию данного стих-ния и ответного “Апотропея” ВИ см.: *Богомолов Н.А. Федор Сологуб на Башне Вячеслава Иванова // Богомолов Н.А. Вокруг “серебряного века”. М., 2010. С. 254–255. О истории отношений ВИ и Федора Сологуба см.: Лавров А.В. Письма к Ф. Сологубу и Ан. Чеботаревской. С. 136–150; Мисникевич Т.В. Комментарии // Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм в трех томах. Т. 2. Кн. 2. СПб., 2014, по указат.*

Вячеслав ИВАНОВ

Апотропей

Впервые: Золотое руно. 1909. № 2–3. С. 77–78, вместе со стих-нием Федора Сологуба «В тебе не вижу иноверца...», напечатанного с заглавием «Ответ Федора Сологуба» (С. 77). Включено в раздел «Пристрастия» кн. «*Cor ardens*». Печатается по: П, 326–327.

4 июня 1906 г. ВИ отметил в дневнике: «Я сочинил поэтический апотропей против чар Сологуба» (П, 726–727). Посылая это стих-ние Сологубу, Иванов писал в июне 1906 г.: «Благодарю Вас за память и за дивные стихи. Я ведь думал, что прошла пора Ваших прежних “противочувствий” (слово пушкинское) по отношению ко мне, что они уступили место одному определенному чувству — нелюбви... И вот опять Вы называете мое имя среди “близких” Вам имен... Я же любил Вас прежде всем сердцем, нежно и доверчиво, но потом был принужден к борьбе. Верьте, только к борьбе. Ее Вы усмотрите и в ответных стихах, только ее» (Ежегодник РО ПД, 1974. С. 141).

¹ *Апотропей* — «отклоняющий зло» (*греч.*).

Федор СОЛОГУБ

В тебе не вижу иноверца

Впервые: Золотое руно. 1909. № 2–3. С. 77. Печатается по: *Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм в трех томах. Т. 2. Кн. 2. СПб., 2014. С. 290–291.*

Константин ЛИПСКЕРОВ

Вячеславу Иванову

Печатается впервые. Сообщено А. Л. Соболевым. Автограф — РГАЛИ. Ф. 1737. Карт. 1. Ед. хр. 2. Л. 51.

Липскеров Константин Абрамович (1889–1954) — поэт, драматург и переводчик.

Юрий ВЕРХОВСКИЙ

Вячеславу Иванову

Впервые: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 519–520. Печатается по этому изданию.

Верховский Юрий Никандрович (1878–1956) — поэт, историк литературы, переводчик; с начала 1906 г. участник «сред» на ивановской Башне. Автор многочисленных стихотворных посланий и циклов, обращенных к ВИ (см.: *Лавров А.В.* Дружеские послания Вяч. Иванова и Юрия Верховского // Иванов — Петербург, 2003. С. 196–219).

¹ В августе 1909 г. Верховский прислал ВИ этот сонет с недописанными строчками, без обозначения рифмующихся слов; письмо с сонетом началось и заканчивалось так: «Ау! Дорогой Вячеслав Иванович, прочтите мой сонет! (далее следовал его текст. — *Сост.*). Отвечайте мне — на те же рифмы» (*Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 519–520). Кроме адресата послания, угадывать рифмованные слова и писать ответный сонет взялся живший в то время на Башне М. Кузмин. ВИ занес в свой дневник от 12 августа 1909 г.: «От Юрия Верховского сонет без рифм, который я прочел без труда, а Кузмин долго с трудом склеивал» (II, 788). Сонет посвящен мифологизированной Башне и ее реалиям, здесь обыгрываются названия книг ВИ «Кормчие звезды», «Прозрачность», «Эрос», «По звездам», «*Cor ardens*» («Пылающее сердце»), а также «башенное» издательство «Оры», в котором были изданы «Идиллии и элегии» (1910) Верховского.

В сонетных посланиях и «Ответных сонетах» («*Sonetto di risposta*» — *итал.*) стихотворцы сицилианской и тосканской школы XIII и XIV вв. обсуждали вопросы поэтического мастерства, порой с немалой долей сарказма и иронии; отвечать полагалось на те же рифмованные слова, что были в посланном сонете («*La risposta per le rime*»). В 1909 г. сонетами и ответными сонетами обменивались Н. С. Гумилев, Е. И. Дмитриева, М. А. Волошин, ВИ и др.

Михаил КУЗМИН

Ответный сонет

Впервые: *Кузмин М.* Осенние озера. Вторая книга стихов. М., 1912, в разделе «Стихотворения на случай». Печатается по: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 126. В том же разделе «Стихотворений на случай» печатается посвященный ВИ текст «Певцу ли розы принесу...» (март 1911). Об отношениях ВИ и Кузмина см. наст. изд., т. 1, по указат.

Вячеслав ИВАНОВ

Sonetto di risposta

Впервые: Вяч. Иванов. *Cor ardens*. М., 1911. Ч. I. С. 150–151. Печатается по: II, 335.

Николай ГУМИЛЕВ

В. И. Иванову

При жизни Гумилева стих-ние не издавалось. Печатается по: *Гумилев Н.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 1. С. 221. По наблюдению М. Л. Гаспарова, ВИ «с деликатной незаметностью» исправил неточные рифмы второго катрена Гумилева (см.: *Гаспаров М.Л.* Русский стих 1890-х–1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 210). Ср. также: *Шишкин А.Б.* Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // *Europa orientalis*. 18:2. 1999. С. 231–262.

Вячеслав ИВАНОВ

Sonetto di risposta

Впервые: *Иванов Вяч.* *Cor ardens*. М., 1911. Ч. I. С. 151–152. Печатается по: II, 336.

Иннокентий АННЕНСКИЙ

Другому

Впервые: *Анненский И.* Кипарисовый ларец. М., 1910. Печатается по: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 143–144. По ряду убедительных аргументов, было посвящено ВИ (см.: *Лавров А.В.* Вячеслав Иванов — «Другой» в стихотворении И. Ф. Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века*. СПб., 1996. С. 110–11. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/05/lavrov_ivanov_drugoj_v_stikhotvorenii_annenskogo_1996_text.pdf. Одно из первых мифопоэтических изображений ВИ и его идей; ср. также с аналогичными стих-ями А. Блока, В. Хлебникова и Г. Чулкова в наст. разделе ниже. Об отношениях ВИ и И. Анненского см. наст. изд., т. 1, по указат.

¹ Эшафодаж — высокая прическа (фр.).

«Мифотворцу — на Башню»
(два мифотворения)

При жизни Анненского стих-ние не издавалось. Печатается по: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 208, с уточнениями. Оба наброска однозначной интерпретации не поддаются.

¹ В одном из автографов озаглавлено: «На башне летом».

Велимир ХЛЕБНИКОВ

Передо мной варился вар...

Впервые полный текст: *Хлебников В.* Неизданные произведения. М., 1940. С. 197–201. Автограф — промежуточная редакция с многочисленными вставками — не выявлен. Печатается по: *Хлебников В.* Собр. соч.: В 6 т. М., 2002. Т. 3. С. 24–28.

Хлебников Велимир (наст. имя — Виктор Владимирович Хлебников; 1885–1922) — поэт. Данное произведение — мифопоэтическое повествование, оно завершается увенчанием испытуемого на Башне — его своеобразной «инициации». См. подробнее: *Шишкин А.* Велимир Хлебников на «Башне» Вяч. Иванова // НЛЮ. 1997. № 17. [Электронный ресурс.] URL: http://www.imwerden.de/pdf/shishkin_khebnikov_na_bashne_ivanova_1996.pdf.

Представляет интерес также отдельный фрагмент, место которого в приведенном выше стих-нии не установлено:

Здесь немец говорит «Гейне»,
Здесь русский говорит «Хайне»
И вечер бродит ворожейно
По общей жизни тайне.

(*Хлебников В. Т. 3. С. 426*)

¹ Бык — ипостась бога Диониса.

² Анаграмма имени: Кузмин.

³ Федор Сологуб.

⁴ Н. С. Гумилев.

⁵ Намек на чтение стихов М. Кузмина «Новый Ролла».

⁶ Имеется в виду Вера Шварсалон, в эту эпоху влюбленная в Кузмина.

⁷ Имеется в виду марка «башенного» издательства «Оры», созданная М. В. Добужинским: увитый цветами равнососторонний треугольник, в который вписан цветочный венок.

⁸ Имеется в виду лечебница для душевнобольных.

⁹ Три фрагмента из стих-ний молодого Хлебникова.

¹⁰ Реакция башенных поэтов на «вольный размер» Хлебникова, ориентированный на русский рашник.

¹¹ Имеется в виду ВИ, носивший в башенный период длинные волосы.

¹² Имеются в виду братья С. К. и К. К. Шварсалон, пасынки ВИ.

¹³ Возможно, Ю. Н. Верховский.

¹⁴ Нимфа Ниса была нянькой Диониса; здесь, видимо, Мария Михайловна Замятнина (1865–1919), домоправительница семьи Ивановых; ей посвящены стихотворные послания ВИ, проза Андрея Белого и др. современников.

Александр БЛОК

Вячеславу Иванову

Впервые: Русская мысль. 1914. № 2. С. 88–89. Печатается по: Блок: ПСС: В 20 т. Т. 3. С. 99–100. В январе 1912 г. Блок писал в дневнике: «собираюсь обратиться к Вячеславу с воспоминательными стихами, с которым *теперь* могу быть близким *только* через воспоминание о Лидии Дмитриевне» (Блок, СС: в 8 Т., т. 7. С. 119). По мнению А. М. Грачевой (см. ниже), послание Блока также представляет собой отклик на стих-е ВИ «Бог в лупанарии» (1909 — II, 327–328), посвященное Блоку.

Об отношениях А. Блока и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.; комментарий А. М. Грачевой в академическом издании: Блок, ПСС: В 20 т. Т. 3. С. 796–799 ([Электронный ресурс.] URL: http://imwerden.de/pdf/blok_polnoe_sobranie_sochineny_tom03_1997_text.pdf), где также подробно интерпретируются образы и концепты данного текста Блока.

¹ О различных ликах или ипостасях Красоты ВИ писал в статьях «Символика эстетических начал» и «Древний ужас».

² Этот образ восходит к стих-нию А. Пушкина «Поэт» (1830): «Ты царь: живи один...», которое ВИ цитирует в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (III, 62).

Вячеслав ИВАНОВ

Александрю Блоку

Впервые: Вячеслав Иванов. Нежная тайна. СПб., 1912. С. 11–13. Печатается по III, 9–10.

Оба стих-ния были надписаны автором на обороте титульных листов части 1 и части 2 кн. «*Cor ardens*» (см. их воспроизведение в изд.: Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. Вып. 2. СПб., 2016. С. 492, 494) и пересланы Блоку. 6 мая 1912 г. Блок писал матери: «Вячеслав прислал мне *Cor ardens* с ответом в стихах — очень трогательным» (Письма Александра Блока к родным. Т. 2. М.; Л., 1932. С. 197).

Николай НЕДОБРОВО

Вячеславу Иванову — на Rosarium

Впервые: Русская мысль. 1913. № 4. Включено в кн.: *Недоброво Н.* Милый голос: Избр. произведения / Сост. М. Кралина. Томск, 2001. [Электронный ресурс.] URL: http://www.az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1919_poe.shtml.

Недоброво Николай Владимирович (1882–1919) — поэт, стиховед, посвятил ВИ также стих-ние «Страшное сердце» («Борьба в дерзаньем сердца тяжела...») // *Орлова Е.* Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск; М., 2004. С. 48–49. 13 ноября 1912 г. Недоброво заключал письмо к Б. В. Анрепу следующим образом: «Да, об Иванове: он написал мне ответные дистихи; как стихи, они хуже моих, но мне очень дорого упоминание в них о тебе, хоть и косое. Вот они:

По сердцу мне и по мысли моей ты отвечаешь, добрый,
Речи неправой того, кто б, в укоризну певцу,
Сорванных роз пожалел, позавидовав жатве багряной:
Много прекраснейших есть окрест волшебных садов,
Издали виденных мной. Обетованных куц соглядатай,
Сильным кошницы я нес — юную мощь разбудить...
Ты ж и твой ласковый друг, с глядящими в душу глазами,
Мните ль, ревнивцы, одни быть господами земель —
Той, чье мне камене ты самоцветное на руку сыпал, —
Той, чьи в теплицах его странные дышат цветы?
Вольных набегов добычу — что прячете? Смелым нестыдно
Алчных на гибель взманить нетерпеливую рать»

(*Струве Г. П.* К истории русской литературы 1910-х годов. Письма Н. В. Недоброво к Б. В. Анрепу // *Slavica Hierosolymitana*, 1981. V. V–VI. С. 451). Это стих-ние ВИ под названием «Ответ» (с некоторыми разночтениями) включено в кн. ВИ «Нежная тайна» (III, 52. [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol3/01text/01versus/01n_t/3_062.htm).

Аделаида ГЕРЦЫК

На появление «Cor ardens» и «Rosarium»

Впервые: *Герцык А.* Из круга женского: Стихотворения. Эссе. М., 2004. С. 130–131. Печатается по этому изданию.

Герцык Аделаида Казимировна (Лубны-Герцык, в замужестве Жуковская; 1874–1925) — поэтесса, критик. ВИ А. Герцык посвятила также

следующие стих-ния: «Предчувствие Вяч. Иванова», 1904 (Там же. С. 55), «Тихая гостя отшельная...», 1907 (Там же. С. 85–86). Ответное стих-ние ВИ — «Змеи ли шелест, шепот ли Сивиллы...» (II, 331).

Федор СОЛОГУБ

Розы Вячеслава Иванова

Впервые: *Сологуб Ф.* Очарования земли. Стихи 1913 г. СПб., 1914. С. 212. Печатается по: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм в трех томах. Т. 2. Кн. 2. С. 483.

Александр СКАЛДИН

Юноша робко всходил

Впервые: *Скалдин А.* Стихотворения. (1911–1912). СПб.: Издательство «Оры». 1912. С. 27. Печатается по этому изданию. Вся книга Скалдина посвящена «Вячеславу Иванову, брату». Как и следующее ниже стих-ние, это мифопоэтическое изображение ивановской Башни.

Скалдин Алексей Дмитриевич (1889–1943?, репрессирован) — поэт и писатель. См.: *Скалдин А.Д.* Стихи. Проза. Статьи. Материалы к биографии / Сост., статья, коммент. Т. С. Царьковой. СПб., 2004.

Апостольский пир

Впервые: *Скалдин А.* Стихотворения. СПб., 1912. С. 36–37. Печатается по этому изданию. По мнению М. Л. Гаспарова, содержание этого стих-ния — «единение античного с христианским, духовного с мирским, военного с мирным — близко идеям Вяч. Иванова, учителя Скалдина» (*Гаспаров М.Л.* Русский стих 1890-х–1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 180).

Юрий ВЕРХОВСКИЙ

Epimetron

Впервые: *Верховский Ю.* Струны // Верховский Ю. Собр. соч. М., 2008. С. 507. Печатается по этому изданию.

¹ Epimetron — прибавление «чрезмерное», «то, что сверх меры» (*греч.*).

² Страшно сказать (*лат.*).

³ Имеется в виду архимандрит Герман, поэт-виршевик.

Андрей БЕЛЫЙ

Случится то, чего не чаешь

Впервые: Скифы. Сб. 1. <Пг.>, 1917. С. 7–8. В цикле «Из дневника» с примечанием над текстом: «Шутка». Печатается по: *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 390–391. По мнению А. В. Лаврова, в этом стих-нии отразились воспоминания поэта о пребывании на Башне в 1910 и 1912 гг. (Там же. С. 618).

Об отношениях Андрея Белого и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.

Вл. НЕЛЕДИНСКИЙ

И был мне чужд наш хитрый Одиссей

Впервые: *Вл. Нелединский*. Томление духа: Вольные сонеты. Пг., 1916.

Вл. Нелединский (наст. фамилия — Владимир Васильевич Гиппиус; 1876–1941) — поэт, писатель, критик.

Вера МЕРКУРЬЕВА

Стихотворения из цикла «Вячеславу Иванову — о нем»

Стихотворения из цикла «Мечтание о Вячеславе Созвездном»

Первая полная публ. обоих циклов: *Меркурьева В.* Тщета: Собр. Стихотворений. М., 2007. По этому изд. (С. 205–247) печатаются 8 из 22 стих-ний, обращенных к ВИ. Стих-ния этого цикла входят в раздел «Под знаком изъятия». Это заключительный раздел складывавшегося в 1917–1920 гг. сб. Меркурьевой «Тщета».

Меркурьева Вера Александровна (1876–1943) — поэт и переводчик, при ее жизни вышел только сб. переводов из П. Шелли (1937). В октябре 1917 г. в Москве Меркурьева пришла в дом ВИ на Зубовский бульвар, дом 25, с тетрадкой своих стихов и была «признана, увенчана»; в течение следующего года стала частой посетительницей дома, где, по ее словам, бывали все поэты и философы Москвы и Петрограда. См. подробнее: *Гаспаров М.Л.* Вера Меркурьева (1876–1943). Стихи и жизнь // Меркурьева В. Тщета. С. 499–541, особ. С. 507–512. На обращенный к нему цикл ВИ отвечал следующим стих-нием:

Мирьядами зеркал мой образ отражая,
Венчая и дробя, лелея, искажая,
Кольша в отсветах и в омутах глуша,
Ты хочешь знать, кто я, зыбучая душа?

Гадаю по звездам, как пастырь древних былей,
 Я пажитей искал, и длинный ряд Вефилей
 Оставил по степи. Близ каждого — родник,
 И шелест пальмовый, и нищий мой двойник.

Необозримые стада за мной влачились;
 Но обветшал шатер, богатства расточились,
 И Вера; ясная, как в утро бытия,
 Вот все, что я сберег и приумножил я.

Она зажглась в любви, как почка, зорькой нежной.
 Раскрылась Розою, и — спутник неизбежный
 Святой заложницы в изгнании сирых мест,
 Окреп, ее неся Смиренья строгий Крест.

И безболезненно на друге крепкоствольном
 Цветет блаженная. С приветом безглагольным
 На Розу ветерок порою набежит
 И запахом садов кочевья освежит.

5 марта 1918

(Цит. по: *Гаспаров М.Л.* Вера Меркурьева — неизвестная поэтесса круга Вяч. Иванова // *V. Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV Internationalen Vjaceslav-Ivanov-Symposiums. Heidelberg, 1993. S. 113, 123*).

¹ Цитата из стих-ния Андрея Белого 1908 г. «Мой друг»: «Жизнь — шепчет он, остановясь / Средь зеленеющих могил / Метафизическая связь / Трансцендентальных предпосылок» (*Андрей Белый.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. С. 326).

² Ожидая оценки своих стихов со стороны ВИ, Меркурьева повторяет про себя молитву об усмирении гнева: «Помяни, Господи, царя Давида и всю кротость его».

³ Следующий ниже текст — рифмованная проза с концевочными стихотворениями.

Георгий ЧУЛКОВ

Поэту

Впервые: Стихотворения Георгия Чулкова. М.: [Задруга,] 1922. С. 39. Печатается по этому изданию. Об отношениях Чулкова и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.

О обмене посланиями с ВИ Чулков вспоминал позднее: «Мятежная и все отрицающая душа русского человека воистину сгорит и погибнет в этом своем бунте. <...> Но сам я немало погрешил в этом отношении, хотя и в ином плане, и я боюсь ответить за свой мистический анархизм

на Страшном суде — не за сущность самой идеи, а за неосторожность ее выражения. По этому поводу я написал в 1919 году и напечатал в моей книжке стихотворений 1922 года послание к главному ревнителю опасной идеи — Вячеславу Иванову. В этом послании, между прочим, я напоминаю поэту о нашем бунтарстве:

Ведь вместе мы сжигали дом
Где жили наши предки чинно...

Поэт тогда же в декабре 1919 года отвечал мне прекрасными и мудрыми стихами <...> (далее следовал текст «Да, сей костер мы поджигали») (*Чулков Г.* Годы странствий. М., 1999. С. 192–193; ср. с. 721, примеч. 427).

Вяч. ИВАНОВ

Г.И. Чулкову

Впервые: *Чулков Г.* Годы странствий: из книги воспоминаний. М., 1930. С. 179. Печатается по: IV, 81.

Георгий ЧУЛКОВ

Вячеславу Иванову

Впервые: Стихотворения Георгия Чулкова. М.: [Задруга,] 1922. С. 40.

¹ Приписка («94 годовщина Декабрьского восстания») воспроизведена по рукописному автографу Чулкова.

Третий завет

Впервые: *Чулков Г.* Откровенные мысли / Публ. Н. Грякаловой // Писатели символистского круга. СПб., 2003. С. 487–488. Другая редакция этого текста в кн.: *Чулков Г.* Тайная свобода: Стихотворения. М., 2003. С. 27.

Марина ЦВЕТАЕВА

Вячеславу Иванову

Впервые: 1, 2 — Последние новости. Париж, 3 июля 1928. № 2659. С. 3; 3 — Новое русское слово. New York, 29 августа 1976. С. 5. Печатается по: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 1. С. 519–521.

Цикл создан в апреле 1920 г. Поводом к его написанию, вероятно, послужила одна из встреч поэтов в постреволюционной Москве. Сведения об их первой встрече после пятилетнего перерыва (знакомство поэтов относится к 1915 г.) зафиксированы в записных книжках Цветаевой только через месяц после создания цикла — 14 мая: поэты вместе присутствуют на юбилее К. Бальмонта во Дворце искусств. За этим вечером, описанным в цветаевском очерке «Бальмонту», последовало их кратковременное сближение. Его инициатором выступил Иванов: спустя несколько дней он неожиданно зашел к Цветаевой домой в Борисоглебский переулок. Больше об их контактах ничего не известно, но записные книжки Цветаевой этого времени содержат несколько «ивановских» текстов: подробную запись ее разговора с Ивановым во время его визита к ней и два письма к поэту, от 30 и 31 мая 1920 г.

Отдельные части этих писем представляют собой квинтэссенцию и ивановских идей, и ивановской лексики: «С Вами мне хочется вглубь, in die Nacht hinein, вглубь Ночи, вглубь Вас. Это самое точное определение. — Перпендикуляр, опущенный в бесконечность. — Отсюда такое задыхание. Я знаю, что чем глубже — тем лучше, чем темнее — тем светлее, через Ночь — в День, я знаю, что ничего бы не испугалась, пошла Бы с Вами — за Вами — в слепую» (*Цветаева М.* Записные книжки: В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 179). Эти письма варьируют тему написанного месяцем ранее цикла: отношения учителя-старца и его молодой ученицы, проецируемые на ряд библейских сюжетов, теперь интерпретируются как отношения бесконечного поклонения и возвышающей влюбленности. Таким образом письма к малознакомому старшему поэту превращаются в любовные послания. С конца 1920 г. подобные письма — «эпистолярные романы» — станут неотъемлемой частью поэтического мира Цветаевой, однако характерный для них тематико-стилистический комплекс начинает складываться уже весной 1920 г., в текстах «ивановского» круга. — *Примеч. М. Боровиковой.*

¹ Аллюзия на Ин 8: 6–8: «...Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле». Ср.: *Ивлиев В.П.* Вяч. Иванов и евангельский смысл слова «Земля» // *Иванов. Мат-лы и иссл-я.* Вып. 1. С. 541–549.

Надежда ПАВЛОВИЧ

Вячеславу Иванову

Впервые: *Павлович Н.* *Берег.* Пг., 1922. С. 17.

Павлович Надежда Александровна (1895–1980) — поэтесса, мемуаристка, критик.

Моисей АЛЬТМАН

Вячеславу Иванову

Впервые: *Altman M. The Undying Swan: Selected Poems*. Dallas, 1976. P. 185. Печатается по: Альтман, 1995. С. 11. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/altman/toc.htm>.

Альтман Моисей Семенович (1896–1986) — филолог, поэт; ученик ВИ в Бакинском университете. В записи беседы с ВИ от 21 января М. Альтман отмечал: «Я зашел к нему <ВИ> и показал посвященный ему мой сонет. Между прочими частными указаниями он остановился и на строке “И грузом жизни, смерти перегрузкой”; она ему не понравилась вначале, но когда я объяснил, что “перегрузка” здесь означает не чрезмерность груза, а смену груза, новую нагрузку, он был весьма удовлетворен и указал, что это оригинальная и неожиданная рифмовка и есть один из признаков удачного сонета». По мнению К. Ю. Лаппо-Данилевского, первые два катрена являются вариацией на тему высказывания Версилова в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» (1875).

¹ Ср.: 1 Кор 12, 13; Гал 3, 28.

Георгий КРОЛЬ (?)

В. Иванову

Печатается впервые. Автограф — РГБ. 109. 45. 31. Л. 1. Сообщено А. Л. Соболевым.

Кроль Георгий Александрович (1893–1932) — режиссер, ученик В. Э. Мейерхольда.

Игорь СЕВЕРЯНИН

Вячеслав Иванов

Впервые: Северянин Игорь. Медальоны. Белград, 1934. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/111.htm>) Печатается по этому изданию.

Игорь Северянин (наст. фамилия — Игорь Васильевич Лотарев; 1887–1941) — поэт. О ВИ Северянин писал также в первой строфе стих-я «Пять поэтов»: «Иванов, кто во всеоружьи / И блеске стиля, — не поэт: / В его значительном ненужьи / Биенья сердца вовсе нет» // Северянин И. Соч.: В 5 т. СПб., 1995. Т. 2. С. 565. В музее книги РГБ хранится экз. кн. Северянина «Качалка

грёзэрки: Поэзы» [СПб., 1912] с надписью: «Вячеславу Иванову — Игорь Северянин. 1912 (*Проккофьев Д.С.* Словарь литературного окружения Игоря Северянина. Псков, 2007. С. 93).

Илья ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Вячеславу Иванову

Впервые: Возрождение. 1930. 12 июня. Вошло в кн.: *Голенищев-Кутузов И.* Благодарю, за все благодарю: Собр. стихотворений. Pisa–Томск–Москва, 2004. С. 84–85. Печатается по автографу в РАИ. Об отношениях И. Н. Голенищева-Кутузова и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.

Ольга МОЧАЛОВА

Мое посвящение Вячеславу Иванову

Впервые: Иванова Л., 1990. С. Включено в кн.: *Мочалова О.* Голоса Серебряного века. М., 2004. С. 22–23. Печатается по этому изданию.

Мочалова Ольга Алексеевна (1898–1978) — поэт, мемуарист.

Валерий ПЕРЕЛЕШИН

Вячеслав Иванов

Впервые: Новый журнал. № 108. Нью-Йорк, 1972.

Валерий Перелешин (наст. имя — Валерий Францевич Салатко-Петрище; 1913–1992) — поэт и переводчик, в эмиграции с 1920 г. 23 октября 1972 г. Перелешин писал к О. А. Шор: «Только что получил от моего большого друга, Юрия Павловича Иваска, сообщение о том, что в 108-ой книге “Нового журнала” напечатан мой сонет “Вячеслав Иванов”. Написать статью о творчестве очень мне близкого по духу поэта мне очень хотелось, но задача оказалась мне не по силам: творчество крупнейшего поэта мне недоступно в полном своем составе. Знаю я его по старым антологиям и “Современным Запискам” (кажется, “Деревьа” списал я оттуда), а имею только книгу “Человек” парижского издания, поэму “Младенчество” в фотографическом издании и тоже в виде фотокопии. Эти две последние книги получил я в дар от эстонского поэта Алексиса Раннита. Всего этого, конечно, мало для хорошей статьи, особенно после появившихся в печати статей Маркова и, кажется, Большухина в “Н<овом> Р<усском> С<лове>”» (РАИ).

Юрий ИВАСК

Памяти Вячеслава Иванова

Впервые: *Иваск Ю.* Играющий человек. Поэма. Париж; Нью-Йорк. 1988. С. 70.

Иваск Юрий Павлович (1907–1986) — поэт, критик, историк литературы; профессор различных американских университетов.

IV**ВЯЧ. ИВАНОВ****В ПАРОДИЯХ И ШУТОЧНЫХ СТИХАХ****Леонид ГАЛИЧ**

Полынь

Впервые: Столичная молва. № 1. 1907. 12 марта, в статье Л. Галича «О декадентстве новом и старом». Печатается по: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Сост. А. А. Морозов. Л., 1960. С. 639–640.

Габрилович Леонид Евгеньевич (псевд. — Л. Галич; 1878–1953) — критик, публицист, приват-доцент Петербургского университета. О Л. Е. Габриловиче и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.

Сергей ГОРНЫЙ

Вечер. Тема

Впервые: Незлобивые пародии: стихи, беллетристика, критика / Собрал Абель [Василевский Л. М.]. [М.: тип. А. С. Суворина, 1909.] С. 168.

Сергей Горный (наст. имя и фамилия фамилия — Александр Авдеевич Оцуп; 1882–1948) — поэт и прозаик.

ФРИЦХЕН

Хлябнолонное

Впервые: Столичное утро. 1907. № 108. 7 октября. С. 5. Вошло в кн.: Незлобивые пародии: стихи, беллетристика, критика / Собрал Абель [Василевский Л. М.]. [М.: тип. А. С. Суворина, 1909.] С. 29. Печатается по этому

изданию. Пародируется стих-ние ВИ «Узлы змеи» («Триста тридцать три соблазна, триста тридцать три обряда...») из кн. «*Cor ardens*» (см.: II, 291).

Фрицхен (наст. имя и фамилия — Федор Федорович Благов; 1883–1957) — поэт-пародист, прозаик, драматург. Писал также пародии на А. Блока, А. Белого, В. Брюсова, К. Бальмонта и др.

Петр ПОТЕМКИН

Простерши длань, как вестник божий

Впервые: *Осват А.Л., Тименчик Р.Д.* «Печальну повесть сохранить...» М., 1987. С. 181. Это стих-ние запомнилось Пясту, который сообщил ее М. М. Шкапской, записавшей его в свой альбом (см.: *Обатнин Г.* «Восьмидесятники» и «потерянное поколение 1914 г.» // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 467, примеч. 56).

Потемкин Петр Петрович (1886–1926) — поэт, переводчик, критик, ср. запись о нем в Дневнике ВИ от 7 августа 1909 (см.: II, 784–785).

Евгений ВЕНСКИЙ

О, вонмите братья

Впервые: *Евгений Венский.* «Мое копыто». Книга великого пасквиля. СПб., 1910. С. 31. Печатается по этому изданию. Венский пародирует «Мэнаду» ВИ: / Словно лань, / Словно лань, — / Словно лань, — // С сердцем, вспугнутым из персей, // Словно лань, / Словно лань, — <...>» (II, 226227).

Евгений Венский (наст. имя и фамилия — Евгений Осипович Пяткин; 1884–1943, репрессирован) — поэт-сатирик.

¹ *Роденбах Ж.* (1855–1898) — бельгийский поэт-символист.

Александр ИЗМАЙЛОВ

Истомных сред моих яд чарый проливав...

Впервые: Свободные мысли (газета). 1907. № 2. 28 мая. Эпиграф из стих-ния ВИ «Целящая» (II, 372). В пародии отсылки из стих-й «Истота», «Сад роз» и «Китоврас» из кн. ВИ «Эрос» (1907). Печатается по: *Измайлов А.* Кривое зеркало. Книга пародии и шаржа. СПб., 2002. С. 52–53.

Об Измайлове и ВИ см. наст. изд., т. 1, по указат.

Эрота выпренных и стремных крыльях

Впервые: «Шаржи и пародии». Вячеслав Иванов // Биржевые Ведомости. (Утренний выпуск). 1907. № 10055. 19 августа. С. 2. Печатается по: Измайлов А. Кривое зеркало. 2002. С. 52. Пародируются образы и формулы стих-ний «Сад роз», «Жарбог», «Змея», «Пожар», «Антэрос», «Истома» и др.

Владимир НАРБУТ

Целый день ворчит Иванов

Впервые: в составе публикации И. В. Платоновой-Лозинской и А. Г. Меца «Транхопс» и около (по архиву М. Л. Лозинского. Ч. II. Габриэлиада. К 65-летию Г. Г. Суперфина. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.ruthenia.ru/document/545494.html>. Данный шуточный сонет, как и следующие ниже сонеты М. Л. Моравской и М. Л. Лозинского, содержит акростих: «Цех ест Академию» (т. е. «Академию стиха»), фраза эта приписана ВИ. Ср. также: «Я посетил только первые два-три собрания Цеха <...> с удовольствием проведя время за писанием уже шуточных конкурсных стихотворений тут же на месте. Помню, был задан сонет на тему “Цех ест Академию” в виде акростиха. Вот, что у меня получилось: Цари стиха собрались во Цех <...>» (*Пяст В.* Встречи. М. 1929. С. 209).

Нарбут Владимир Иванович (1888–1938, репрессирован) — поэт, прозаик, критик. В 1911 г. автор критической рец. на «Сог арденс» (Новый журнал для всех. 1912. № 9. Стлб. 121). Фрагмент этого стих-ния приводит в своих воспоминаний Пяст (см.: *Пяст В.* Встречи. М., 1997. С. 171).

Мария МОРАВСКАЯ

Ценней всего на Божьем мире смех

Впервые в публикации И. В. Платоновой-Лозинской и А. Г. Меца «Транхопс».

Моравская Мария Магдалина Франческа Людвиговна (1889–1947) — поэтесса, прозаик. В 1911 г. посещала «понедельники» ВИ, с того же года член «Цеха поэтов».

Михаил ЛОЗИНСКИЙ

Царит еще над ширью этих мест

Впервые в публикации И. В. Платоновой-Лозинской и А. Г. Меца «Транхопс».

Лозинский Михаил Леонидович (1886–1955) — поэт, переводчик; с 1911 г. член «Цеха поэтов».

¹ Выражение из боксерского жаргона: проигрывать.

² В 1912 г. в доме окнами на Тучков пер. (совр.: наб. Макарова, 20) поселился Н. С. Гумилев; с 1913 г. там же жила А. А. Ахматова. Об отношениях ВИ и Н. С. Гумилева см. наст. изд., т. 1, по указателю.

Иван АКСЕНОВ

Прав ты, наш царь!

Впервые: в составе трагедии И. Аксенова «Коринфяне» (М., 1918). Печатается по: *Гаспаров М.Л.* Русский стих 1890-х–1925-го годов в комментариях. С. 150.

Аксенов Иван Александрович (1884–1935) — поэт, литературный критик. Пародия на переводы ВИ из Терпандра (1914): «Зевс, ты — всех дел верх! / Зевс, ты — всех дел вожды! / Ты будь сих слов царь; Ты правь мой гимн, Зевс».

Евгений БАЙБАКОВ

По приглашению Ишкова

Впервые: *Котрелев Н.В.* Вяч. Иванов профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968. С. 328–329.

Байбаков Евгений Иванович — профессор Бакинского университета (кафедра всеобщей истории) и острослов, был официальным оппонентом на защите докторской диссертации ВИ 22 июля 1921 г. По сообщению Н. В. Котрелева, в этих шуточных стихах излагаются тезисы оппонентов — проф. А. О. Маковельского (строфы 2–3), самого Байбакова (строфа 5), Л. Г. Лопатинского (строфа 7) и ответы им ВИ (строфы 4, 6, 8). О Байбакове см.: *Лукас Ван Лейден*. Новый документ к теме «Вяч. Иванов в Баку»: «Багриада». [Электронный ресурс:] URL: <http://www.lucas-v-leyden.livejournal.com/159684.html>.

¹ *Ишков Леонид Александрович* (1885–1927) — с 1920 г. декан историко-филологического факультета Бакинского университета, профессор по кафедре всеобщей истории. ВИ написал эпитафию на его памятник («К этому камню придет ученик, придет и рабочий...» — см.: РИА III. С. 35; ср. там же примеч. 15).

Димитрий ИВАНОВ, Лидия ИВАНОВА

Из «Пули времен».

Из переводов Вяч. Иванова из Гомера

Впервые: Иванова Л., 1990. С. 69. Пародируется перевод ВИ из Алкея: «Пойми, кто может, буйную дурь ветров! / Валы катятся — этот отсюда, тот / Оттуда...» Дети ВИ — Лидия и Вячеслав в 1920-е гг. издавали рукописный журнал в одном экземпляре, под названием «Пуля времен»: «с беспощадным юмором ее редакторов, она была отблеском семейной и вокруг семьи разыгрывавшейся злободневности» (Иванова Л., 1990. С. 69).

Иванов Димитрий Вячеславович (1912–2003) — писатель и журналист; *Иванова Лидия Вячеславовна* (1896–1985) — композитор, музыкант и мемуарист.

Андрей КОВАЛЬ

Молодой культурист из Иванова

Впервые: *Коваль А.* Книжица лимериков. 1990-е гг. Печатается по: [Электронный ресурс:] URL: http://www.rifma.com.ru/traividya10591_knizhitsa_limerikov.

Коваль Андрей Николаевич (1962–2014) — филолог, переводчик, поэт, в 2000–2013 гг. преподаватель древнегреческого и латинского в Институте философии, теологии и истории св. Фомы.

Сергей АВЕРИНЦЕВ

Серебряный век

Впервые: Новый мир. 2004. № 4. [Электронный ресурс.] URL: http://www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/6/aver11.html. Печатается по этому изд. В РАИ хранятся также посвященные ВИ сонеты Аверинцева «Вновь, подворотен Римских пилигрим...» (8 апреля 1994) и «Пожару сфер пожаром отвечала...» (22 марта 1996) (неопубликованы). В письме к Д. Вяч. Иванову от 18 июля 1977 г. С. С. Аверинцев сообщал: «Стихи ВИ люблю с детства, с первого взгляда, инстинктивно, на ощупь — *плотность* слова. Лет десять назад друзья ужасались, что я смел для себя предпочесть ВИ — Блоку (теперь перестали ужасаться — отчасти привыкли. Отчасти сами стали думать о поэзии ВИ иначе). Сейчас я больше всего люблю позднее — “Свет вечерний”, “Светомира” (можно войти вовнутрь, и волна смыкается над головой). *Очень* люблю “Человека”, тем дальше, тем лучше, роднее всего венки сонетов и октавы в конце» (РАИ).

СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В НАСТОЯЩЕМ ИЗДАНИИ

Ссылки на Собр. соч. Вяч. Иванова в четырех томах под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт (Брюссель, 1971–1987) даются с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

I. Учреждения, организации

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН.

РАИ — Римский архив Вяч. Иванова (Италия).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (М.).

РГБ — Научно-иссл. отдел рукописей Российской гос. библиотеки (до 1992 г. — ГБЛ).

РНБ — Отдел рукописей и редкой книги Российской Национальной библиотеки (СПб.).

СПбФА РАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук.

II. Издания

Альтман, 1995 — Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост., подгот. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. Ст. и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/altman/toc.htm>.

Башня, 2006 — Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А. Шишкин, секр. редакции С. Титаренко. СПб., 2006. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/bashnya_vyacheslava_ivanova_2006.pdf.

Блок, ПСС: В 20 т. — Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997–2010. Т. 1–6.1, 7, 8. Продолжающееся издание.

Блок, СС: В 8 т. — Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под общей редакцией В. Н. Орлова. М.: Худож. лит., 1960–1963.

Богомолов, 2009 — Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 гг.: Документальные хроники. М., 2009. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/208/works/bogomolov_ivanov_v_1903-1907_godakh_2009.pdf.

Брюсов В. Я. СС: В 7 т. — Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1975.

Достоевский Ф. М. СС: В 15 т. — Достоевский Ф. М. Собрание соч.: В 15 т. Л., 1989–1996.

Ежегодник РО ПД — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. [Электронный ресурс.] URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10621>.

Иванов: Арх. мат-лы, 1999 — Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования / Отв. ред. Л. А. Гоготишвили, А. Т. Казарян. М., 1999. [Электрон-

ный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/04/ivanov_arhivnyye_materialy_i_issledovaniya_1999.pdf.

Иванов. Иссл-я и мат-лы, вып. 1 — Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский и А. Б. Шишкин. СПб., 2010. Вып. 1. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/ivanov_issledovaniya_i_materialy_vyp.1_2010.pdf.

Иванов: Мат-лы, 1996 — Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/ivanov_materialy_i_issledovaniya_1996.pdf.

Иванов — Петербург, 2003 — Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003.

Иванова Л., 1990 — Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце / Предисл., подгот. текста и коммент. Дж. Малмстада. Париж, 1990. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/lv_ivanova/toc.htm.

История и поэзия. — История и поэзия. Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова. Издание текстов, иссл. и комм. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006.

ЛН, 85 — Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976.

ЛН, 92 — Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Кн. 3. М., 1982.

НЛО — Новое литературное обозрение.

РИА II — Русско-итальянский архив II / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Salerno, 2002.

РИА III — Русско-итальянский архив III / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Salerno, 2001.

РИА VII — Русско-итальянский архив VII / Сост. К. Дидди и А. Шишкин. Salerno, 2011.

РИА VIII — Русско-итальянский архив VIII / Сост. К. Дидди и А. Шишкин. Salerno, 2011.

РИА X — Русско-итальянский архив X / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Salerno, 2015.

Символ, 2008 — Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2008. (Символ: Журнал христианской культуры. № 53/54).

Символ, 2014 — Вячеслав Иванов. Эллинская религия страдающего бога / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2014. (Символ: Журнал христианской культуры. № 64).

Символ, 2015 — Вячеслав Иванов. Дионис и прадионисийство / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2015. (Символ: Журнал христианской культуры. № 65).

СПТ — Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вступ. ст. А. Е. Барзаха; сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирчего. СПб., 1995. Кн. 1–2. (Новая Б-ка поэта). URL: http://www.rvb.ru/ivanov/1_critical/3_bp/toc.htm.

Cultura e memoria — Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov / A cura di F. Malcovati. Firenze, 1988. Vol. 1–2.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *

- А. Д. 901
Абашев В. В. 906
Абу Хамид (Гамид) аль-Газали 434
Аввакум 596–597
Август Октавиан 385
Августин Аврелий (Блаженный; Augustin St.; Augustyn Św.) 38, 154, 172, 247, 351, 356, 359–361, 363, 437–441, 443–455, 475, 536, 548, 827, 829–830, 858–860
Авель (Василевский Л. М.) 925
Аверин Б. В. 361, 824, 826–827, 829–830, 906
Аверинцев С. С. (Averincev S.) 62–63, 69, 81–83, 102, 104–105, 110, 112–114, 152, 154, 191, 257–258, 286, 313, 446, 475–476, 479, 589, 749, 751, 757, 762, 764, 767–769, 771–773, 777, 780, 791–792, 801, 805–806, 809, 817, 823, 825, 827, 830, 841, 863–864, 882, 906–907, 909–910, 929
Аверинцева Н. П. 864
Агриппа Неттесгеймский 178–179, 756, 884
Адамович Г. В. 561, 680, 906
Адорно Т. В. 52, 765–766
Адриан 393
Адрианов С. А. 555–556, 899
Азадовский К. М. 856, 874, 879
Аксаков С. Т. 341, 571
Аксёнов И. А. 747, 928
Александр 578
Александрова А. 795
Алкей 928
Аллой В. Е. 800
Альтман М. С. (Altman M.) 90, 132, 134, 141, 357, 377, 419, 427, 522, 538, 564, 574, 733, 778, 788–790, 829, 834–835, 845, 847, 853, 855, 865, 873, 883, 889, 903, 909, 923
Алянский С. М. 223–224, 227–228, 564, 903
Андрез И. В. 830–831, 883
Андреев Д. Л. 40, 197
Андреев Л. Н. 874
Андреева Л. 908
Андроник, игумен (Трубачев А. С.) 628, 631, 633, 844, 865
Анисимов Ю. П. 432–433, 856
Аничков Е. В. 555, 633–634, 899
Аничкова Т. Е. 635

* Составители — А. С. Александров и Э. К. Александрова.

- Анненский И. Ф. 14, 78–79, 570, 575, 586–587, 622, 704, 815–816, 865, 903, 911, 914–915
- Анреп Б. В. 917
- Антонова Е. В. 849
- Антоновский Ю. М. 797
- Аристарх 716
- Аристотель 11, 38, 86, 94, 102, 112–113, 147, 164, 170, 396, 414–415, 436, 461, 478, 549, 573, 780, 794
- Аристофан (Aristophanes) 523, 575, 641
- Аронсон М. А. 846
- Арцыбашев М. П. 429
- Аршинов В. И. 213
- Асеев Н. Н. 116, 557
- Аскольдов С. (псевдоним, наст. имя — Алексеев С. А.) 782, 846
- Асоян А. А. 861
- Афинодор 578
- Ахматова А. (Горенко А. А.) 40, 49, 145, 217, 493, 558, 570, 578, 602, 622, 758–759, 767, 928
- Ахутин А. В. 215
- Ашешов Н. П. 792
- Байбаков Е. И. 86, 748, 928
- Байрон Дж. Г. 163, 328, 653
- Бакст Л. Н. (Розенберг Л. С.) 105, 196, 397, 572, 778
- Бакунин М. А. 509
- Бакши А. 907
- Балабина М. П. 399
- Балашов Н. И. 791
- Балланш Ж.-С. 576
- Балтрушайтис Ю. К. 284, 412, 427, 808–809
- Бальмонт К. Д. 9, 12–13, 30, 42, 281, 370, 427, 634, 652, 697, 759, 763, 815, 844, 853, 922, 926
- Баран Х. 645, 907
- Баратынский (Боратынский) Е. А. 152, 290, 418, 568
- Барзах А. Е. 133, 788, 808, 826, 864
- Барсков Я. Л. 830
- Барт Р. 538
- Барто А. Л. 80
- Баскер М. 621
- Баткин Л. М. 830
- Батюшков К. Н. 48, 310–312, 321, 575, 823–824
- Батюшков Ф. Д. 793
- Бахофен И. Я. 16, 754
- Бахтин М. М. 49–50, 52–59, 61–63, 65–76, 82, 86, 108, 147, 170, 257–258, 284, 306, 436, 439, 479, 567–568, 573, 576, 586–587, 602–603, 607, 751–753, 755, 764–770, 773, 784, 794, 797, 843, 863, 906–907, 909
- Бахтин Н. М. (Bachtin N.) 59, 257, 586, 805
- Башляр Г. (Bachelard G.) 800
- Беато Анджелико 265, 360, 809–810
- Бедный Д. (Придворов Е. А.) 80
- Безансон А. (Besançon A.) 533, 804, 885
- Безант А. 571
- Безродный М. В. 855
- Белинский В. Г. 328, 333
- Белый, Андрей (Belyj A.; наст. имя — Бугаев Б. Н.) 10, 22–23, 30, 35–37, 41–43, 45, 47, 77, 95, 106, 149, 151, 171–172, 180, 186, 189–190, 192, 223–224, 268, 300–301, 306, 311, 340–341, 345–346, 353, 364, 370, 473–474, 476, 494, 554, 559, 561, 573–574, 581, 585, 587, 594, 596–597, 599, 612, 614–616, 618–620, 652, 654–655, 697, 716–717, 749, 756–758, 760–761, 764, 775, 782, 793, 797, 799–800, 809, 816–819, 826, 828, 831, 846, 851, 854–855, 862–865, 867, 874–875, 881, 883–884, 899–901, 916, 919–920, 926
- Бем А. Л. 175–176, 231, 337, 598, 658, 845, 884, 908
- Бенфей Т. (Benfey T.) 643, 645

- Беньямин В. (Benjamin W.) 209, 217, 450, 453
- Беньян Дж. 318
- Беонио В. 648
- Берберова Н. Н. 552, 561, 898
- Бердяев Н. А. (Berdiaev N.) 64–65, 75, 103, 107, 150, 255, 300, 358–359, 422–423, 425–426, 430–431, 437, 453, 556, 558, 561, 573–574, 577–578, 589, 594, 599, 632, 650, 656, 658, 679, 770, 778, 796, 819, 849, 851–853, 855, 857, 860, 887, 899–900, 906
- Бердяева Л. Ю. 851, 857
- Берлин И. 518, 602
- Берн Джонс Э. 752
- Бернайс Я. 84, 781
- Бернард, св. 469, 760
- Бетлинг О. 832
- Бетховен Л. ван 109, 111, 333, 502, 605
- Бёме Я. (Voehme J.) 354–355, 359, 366, 800, 828, 831
- Бёрд Р. (Bird R.) 133, 193, 206, 474, 765, 786, 788, 798–799, 823, 843, 862, 907
- Бибихин В. В. 804, 826, 893
- Блаватская Е. П. 174, 571, 852, 880, 884
- Бланшо М. 845
- Блок А. А. (Blok A.) 12–14, 23–25, 30–34, 38–39, 41–42, 47–48, 77, 80–81, 149–151, 192, 223–224, 228–229, 237, 268, 278, 281–282, 325, 338, 353, 397–398, 473, 490, 493–500, 502, 519, 554, 560–561, 564–565, 570, 574, 581, 585, 587, 600, 602, 612, 616, 634, 652–655, 666, 697, 710–711, 734, 749, 755, 757–758, 760–761, 763–764, 767, 791, 794, 798, 800, 802, 807, 826, 840, 865–867, 895, 899, 901, 903, 906, 911, 914, 916, 926, 929
- Бобилевич Г. (Bobilewicz G.) 567, 823, 905
- Бобров С. П. 432, 570, 856, 900
- Богаевский К. Ф. 572
- Богомолов Н. А. 106, 364, 390, 427, 567, 618, 620, 775, 777–778, 780, 791–792, 795, 797, 820, 827–828, 830, 836, 838, 840, 847, 851, 853, 857, 863, 879–883, 912
- Бодлер Ш. 30, 237, 239–240, 317, 319, 573, 802
- Бодмер М. 523
- Бодрийяр Ж. 538
- Бодуэн-де-Куртене И. А. 376
- Бонавентура Д. 457
- Бонгард-Левин Г. М. (Bongard-Levin G. M.) 812, 831–834, 836
- Бонецкая Н. К. 829
- Бонч-Бруевич В. Д. 779
- Бородаевский В. В. 431, 575
- Бородаевская М. А. 431
- Боттичелли С. 587, 752
- Боура (Баура) С. М. (Bowra C. M.) 118, 509, 518–519, 602, 689–691, 780, 818, 871, 895–896
- Бочаров С. Г. 572, 765, 767–768, 770
- Брагинская Н. В. 414, 771, 780, 806, 869
- Бремон А. 647, 859
- Брентано К. 17, 29, 754
- Брихничев И. П. 433–434
- Бродский И. А. 145, 577, 763
- Бруно Дж. (Bruno G.) 175–182, 184, 186, 188–192, 796–797
- Брызгалов Н. 429, 854
- Брюсов В. Я. 9, 13, 19, 24, 30, 37, 40–43, 45–46, 48, 77–83, 106, 151, 240, 260–261, 267–268, 278, 281, 337, 427–429, 432, 434, 476, 519, 554, 565, 574, 581, 587, 597, 611, 613, 615–616, 627, 634, 652, 677, 690–691, 695, 697, 758, 760, 763, 771–772, 778, 791, 807, 811–812, 815, 817, 826, 847, 853, 863, 885, 899, 903, 910–911, 926

- Бубер М. 67, 71, 219, 509–510, 562, 567, 602, 646–648, 798, 859, 891
- Бубнов Н. Н. 647, 798
- Бугаев Н. В. 618, 717, 749, 864
- Булгаков С. Н. (Bulgakov; см. также: отец Сергей) 36, 358, 424–425, 430–431, 437, 494, 558, 592, 617, 656, 658, 660, 691–692, 849, 851, 855, 865, 886–887, 900
- Бунин И. А. 190, 208, 215, 310, 561, 875
- Буркхардт Я. 150
- Бурлюк Д. Д. 557
- Бурышкин П. А. 827–828
- Бычков В. В. 439, 589, 831
- Бялик Б. А. 903
- Вагнер Р. 128–129, 395–396, 497, 605, 759, 787, 817, 874
- Валентин 829, 849
- Валентины Н. 844
- Валери П. 519, 690
- Валиева Ю. М. 827
- Василевский Л. М. 925
- Василий Великий, св. 459, 548
- Васильев С. В. 905
- Вахромеева О. Б. 832
- Вахтель М. (Wachtel M.) 100–101, 96, 105, 382–383, 510, 518, 567, 647, 656, 659, 775–776, 780, 792–793, 798, 801, 808, 833, 836–838, 863, 870–871, 873–875, 881, 891, 896–897, 904–905
- Вежбицкая А. 844
- Венгеров С. А. 332, 334, 384, 427, 758, 806, 836, 869, 871, 875
- Венский Е. (Пяткин Е. О.) 743, 926
- Венцлер Л. (Wenzler L.) 249, 803
- Венцлова Т. (Venclova T.) 40, 283, 304, 505, 763, 817–818, 869, 887–888
- Вергилий 110, 134, 229, 408, 464, 658–659, 788, 861
- Верлен П. (Verlaine P.) 446, 752, 858–859
- Вернадский В. И. 371, 596
- Веррес Г. К. 625–626
- Верховский Ю. Н. 78, 306, 700, 702, 715, 842, 846, 852, 913, 916, 918
- Веселовский А. Н. 85, 122, 353, 476, 643, 645, 783, 785–786, 797, 801, 828
- Вестбрук Ф. (Westbroek Ph.) 100–103, 775, 781, 836, 839, 889
- Виламовиц-Мёллендорф У. фон (Wilamowitz-Moellendorff U. von) 92, 99–100, 116–117, 503, 507, 509–511, 513–516, 868, 870, 895–896
- Вильгельм А. 389
- Вильдберг К. (Wildberg C.) 100, 775
- Вильмонт Н. Н. 756
- Виницкий И. Ю. 808
- Винкельман И. И. 506, 513, 576
- Винокур Г. О. 905
- Виролайнен М. Н. 819
- Витковский (Виттковский) В. (Wittkowski V.) 523, 867, 875
- Владимирцев Б. В. 376
- Волошин М. А. 306, 339, 341, 407, 561, 572, 581, 587, 775, 826, 883–884, 899, 904, 906, 913
- Волошинов В. Н. 767
- Волынский А. Л. (Флексер Х. Л.) 52, 57, 146, 791
- Вольпе Ц. Л. 901
- Воррингер В. 584
- Востокова И. С. 835
- Вышеславцев Б. П. 451, 860
- Вяземский П. А. 587, 605
- Гадамер Х. (Г.) Г. 56, 72, 767, 769–770
- Галанина Ю. Е. 840
- Галич (Габрилович) Л. Е. 597, 741, 925
- Галларати-Скотти Т. 821, 870
- Галушкин А. Ю. 812
- Гардзонио С. (Garzonio S.) 771, 842–843, 904

- Гаспаров М. Л. 77–83, 257, 564,
 770–772, 805, 817, 841, 903, 914,
 918–920, 928
 Гассенди П. 760
 Гауптман Г. 421
 Гвардини Р. 71
 Гвиницелли Г. 754
 Гегель Г. В. Ф. 29, 34, 84, 479, 584,
 679, 849
 Гейне Г. 497, 915
 Гельбинг Л. (Helbing L.) (наст. имя —
 Фроммель В. (Frommel W.)) 517,
 868
 Генисаретский О. И. 866
 Генон Р. 828
 Георге С. 27, 118, 517, 519, 752,
 755
 Герасимов Ю. К. 566, 837, 904
 Герман, архим. 918
 Гермес Трисмегист 181, 656, 796,
 888
 Геродот 630
 Герцык А. К. 713, 837, 856, 917
 Герцык Е. К. 431, 597, 837, 856,
 883, 899, 908
 Гершензон М. О. (Gerschenson M. O.)
 34, 45, 100, 139–141, 219–234,
 238–241, 243–244, 317, 407–408,
 425, 495, 509, 551, 559, 594–595,
 623–626, 634–635, 655, 776, 788,
 790, 799–802, 817, 841, 851
 Гесиод 715
 Гессе Г. (Hesse H.) 550, 876
 Гетцер А. (Hetzer A.) 563, 902
 Гёте И. В. (Goethe J. W.) 877–878,
 10, 18, 20, 78, 80, 105, 120, 139,
 152, 155, 157, 172, 180, 191,
 234–237, 239, 242, 328, 333, 357,
 443, 447, 475, 484, 486, 497, 506,
 509, 516, 522, 524–525, 527, 547,
 560, 567–568, 583, 638–639, 652,
 673, 675, 716, 756–757, 793, 801,
 808–809, 838, 873, 885, 889, 894,
 901, 904, 909
 Гильдебрандт О. Н. 777
 Гильфердинг А. Ф. 571
 Гинзбург Л. Я. 282, 564, 767, 903
 Гиппиус З. Н. 80, 106, 268, 278,
 494, 561, 587, 612–613, 615, 681,
 899
 Гиршфельд О. 382
 Гитин В. 815
 Глинка А. С. (Волжский) 431
 Глухова Е. В. 624, 626, 636, 790,
 828, 831, 841
 Гнедич Н. И. 869
 Гнесин М. Ф. 844
 Гоголь Н. В. (Gogol N.) 399, 401,
 404, 523, 575, 641, 651, 654,
 685–686, 763, 768, 788, 841, 874
 Гоготшвили Л. А. 804
 Годяев А. Г. 676
 Голицишев-Кутузов И. Н. 111, 305,
 463, 561, 563, 570, 635, 735, 779,
 861–862, 901, 924
 Голосовкер Я. Э. 905
 Голубин Ф. 375
 Гольденвейзер М. Б. 231, 624
 Гольштейн А. В. (Holstein A.) 372,
 792, 833, 899
 Гольштейн В. А. 372, 833
 Гомер 110, 362, 408, 507, 549, 643,
 657, 659, 662, 695, 715, 749, 776,
 869, 928
 Горан В. П. 908
 Гораций 28, 166, 399, 636, 672, 911
 Горнфельд А. Г. 905
 Горный С. (Оцуп А. А.) 742, 925
 Городецкий Б. П. 903
 Городецкий С. М. 557, 613, 745, 900,
 905
 Городницкая А. А. 833
 Горский-Горностаев (Горностаев) А. К.
 433–434, 834, 857
 Горький М. 106, 402–403, 407–408,
 494, 635, 778, 812, 842–843
 Готье Ж. де 679
 Гофман В. В. 901, 905

- Гофман Э.-Т.-А. 30
Грабарь И. Э. 625–626
Гревс И. М. 255, 274, 371–373, 375,
380, 382, 389–391, 399, 805, 807,
814, 832, 836
Греем Ш. 621
Грейвс Р. 108, 112, 779–780
Грек А. Г. 841
Гречанинов А. Т. 409
Гречишкин С. С. 565–566, 613, 615,
771, 791, 903–904
Грибоедов А. С. 572
Григорьев А. Л. 904
Григорьева Н. И. 829
Гриневич Л. 429, 431
Гринцер Н. П. 258, 806
Грифцов Б. А. 152
Грищенко А. 866
Громов М. Н. 159, 458, 861
Грот Л. 797
Грубер У. (Gruber U.) 880
Грузинский А. Е. 869
Грякалов А. А. 907
Грякалова Н. Ю. 846, 921
Губернатис А. де 832
Гудзий Н. К. 560, 901, 906
Гулыга А. В. 908
Гумбольдт В. 284–285
Гумилев Н. С. 208, 217, 429, 557,
621–622, 703, 767, 800, 900,
913–915, 928
Гуревич Б. А. 433, 856
Гурко В. А.
Гурко-Кряжин В. А. (см. также Гурко)
434–435, 857
Гурко-Кряжина Е. В. 857
Гусев Ю. П. 781
Гусейнов Г. Ч. 772, 774, 783, 791,
836, 873, 890
Гуссерль Э. 56, 67, 71
Гюго В. 24, 605
Гюисманс Ж.-К. 239, 446, 855
Гюнтер И. фон (Gunter J. von) 752,
875
Давид, царь 920
Давид Ж. Л. 146
Давиденков С. Н. 380
Давыдов Д. В. 311
Даль В. И. 33, 571, 861
Д'Альгейм П. 853
Д'Амелиа А. (D'Amelia A.) 800
Данте А. (Dante A.) 17–19, 105,
120, 159, 182, 187–188, 191, 197,
220, 229, 235–236, 239, 242, 245,
293, 352–353, 365, 404, 456–457,
461–472, 475, 567–568, 581–582,
636, 640, 645, 715, 752, 754, 759,
799, 801, 805, 807–808, 822,
827–828, 842, 861–862
Дежарден П. 679
Дейссен П. 679
Декарт Р. 247–248, 250, 686, 803
Делез Ж. 143, 474, 482, 790, 862–864
Дельвив А. А. 17
Державин Г. Р. 22, 151, 153, 155,
166–167, 492, 554, 744, 756–757,
791–794
Деррида Ж. 845
Дёрпфельд В. (Dörpfeld W.) 123,
389–396, 783, 836–839
Дешарт О. (Deschartes O.; см. Шопр О. А.)
Джекобсон А. 889
Джентиле Д. 177
Джойс Дж. 888
Дзущева Н. В. 841, 907
Ди Дж. 884
Дильтей В. 57, 768, 773
Дмитриева Е. И. (псевд.: Черубина
де Габриак) 78, 913
Добролюбов Н. А. 47
Доброхотов А. Л. 803, 907
Добрый А. 679
Добужинский М. В. 561, 701
Доддс Э. Р. (Dodds E. R.) 779
Дождикова Н. А. 826
Долгополов Л. К. 565, 903
Донской М. А. 756
Дорофеев Д. Ю. 908

- Достоевский Ф. М. (Dostoevsky) 18, 43,
 50–76, 100, 105, 108, 147, 154, 229,
 254, 341, 401, 421, 440, 443–444,
 446, 453, 455, 465, 475, 478, 490,
 522, 544, 546, 554, 560, 562, 567,
 581, 584, 591, 602, 633, 638–639,
 645, 652–653, 655–658, 665, 667,
 670, 676, 755, 764–765, 767–770,
 782, 870, 873–874, 890, 923
 Драгоманов М. И. 832
 Другулин В. 370
 Дубровкин Р. 691
 Дувакин В. Д. 603, 909
 Дудек А. 828–829, 858, 868
 Дурылин С. Н. 432–433, 856
 Дэвидсон П. (Davidson P.) 518, 567,
 690, 776, 780, 788, 792, 794, 799,
 805, 831, 862, 871, 895–896, 898,
 900, 904–906, 908
 Дю Белле Ж. 409–410, 841, 843
 Дю Бос Ш. 68, 117, 219, 229, 244, 509,
 518, 562, 655, 658, 769, 799, 875
 Дягилев С. П. 397

 Евдокимов П. Н. 830
 Евдокия Ивановна 682
 Еврипид 102
 Едошина И. 886
 Емельянов В. В. 870
 Епифаний Премудрый 456, 460
 Ернштедт П. В. 376
 Ефремов П. А. 20

 Жебелев С. А. 374
 Женетт Ж. 862
 Живов В. М. 905
 Жильсон Э. 442
 Жирмунский В. М. 156, 188, 268,
 558, 560, 801–802, 900–901
 Жмудь Л. Я. 844
 Жуковский В. А. 19–20, 42, 155,
 312, 581, 715–716, 756, 835, 869
 Жуковская Т. Н. 856
 Журов П. А. 422

 Заболоцкая Е. В. 817
 Заболоцкий Н. А. 281–282, 578, 817
 Заболоцкий Н. Н. 817
 Зайцев А. И. 869, 907
 Зайцев Б. К. 110, 561, 777
 Замятин Е. И. 765
 Замятина М. М. 77, 79, 386–387,
 389, 413, 427–428, 714, 833, 844,
 847–848, 852–853, 916
 Зелинский Ф. Ф. (Zieliński T.) 141,
 148, 255, 257, 423, 505, 561, 586,
 779, 790, 805, 840, 852, 869, 900
 Зенкин С. Н. 785
 Зибек П. (Siebeck P.) 656, 775, 781
 Зиммель Г. 650
 Зиновьева-Аннибал Л. Д. 17, 44,
 48, 106, 133, 149, 156, 273, 354,
 372–373, 383–387, 389–390, 394,
 420, 427, 464, 531, 564, 581, 613,
 616, 773, 780, 807, 828, 830, 833,
 836–839, 849, 851, 857, 861, 863
 Зноско-Боровский Е. А. 41, 621–622
 Зубарев Л. Д. 607, 655
 Зудерман Г. 421
 Зуев В. Ю. 833
 Зуммер В. М. 301, 407, 842

 Ибсен Г. (Ibsen H. J.) 798
 Иванов А. А. 404
 Иванов Вяч. Вс. 800, 928
 Иванов Г. В. 561
 Иванов Д. В. 517, 563, 628, 631, 633,
 641, 643, 647, 749, 844, 929
 Иванов И. Т. 324–331
 Иванова Д. М. 837
 Иванова Е. В. 851
 Иванова Л. В. 540, 566, 635, 641,
 643, 647, 660, 749, 775–777, 788,
 790, 814, 834–835, 850, 891, 904,
 909–910, 924, 928–929
 Иванова Л. Н. 818, 820, 837, 857
 Иванова-Шварсалон В. К. *см.* Швар-
 салон В. К.
 Иваск Ю. П. 738, 862, 924–925

- Игета С. 765
Игошева Т. В. 804, 828
Иейтс Ф. Р. (Yates F. A.) 178, 181,
519, 796–797, 883
Извольская Е. А. 799
Измайлов А. А. 554–555, 571, 743–744,
792, 899, 926–927
Ильин И. А. 650
Ильин В. Н. 592
Иоанн, ап. 35, 105, 265
Иоанн Павел II 875
Иоахим Флорский 843
Иолшина Е. П. 847
Исаак Сирин 629
Исупов К. Г. 765, 768, 905, 907–908
Ишков Л. А. 748, 928
- Йегер В. 517, 868
Йонас Х. (Jonas H.) 879
- Каверин Н. 908
Кавикьоли Г. 409
Казанский Н. Н. 859
Казарян А. 895
Калугин Д. 844
Кальдерон де ла Барка П. 759
Каменкович М. 647
Каменская А. А. 692, 884
Кант И. 65, 222, 420, 476, 497, 583,
678, 849–850, 893
Кантор В. К. 757, 907
Кантор Г. 596
Каприо С. (Caprio S.) 108
Карельский А. В. 137, 789
Карлейль Т. 337, 826
Карпи Г. (Carpi G.) 567, 904
Карпов П. И. 429, 571, 855
Карраччи А. 468
Карсавин Л. П. 179–180, 182, 188,
192, 797
Карташев А. В. 761
Карцевский С. 905
Кассирер Э. 177, 850
Катенин П. А. 572
- Катулл Г. В. 631
Кафка Ф. 888
Каццолла П. (Cazzola P.) 133, 788
Кейдан В. И. 846–849
Кентон Р. 339–340
Кереньи К. (Kerényi K.) 100, 115–116,
118, 536–537, 539–540, 549,
781–782, 878, 887, 890, 894
Ким С. К. 785
Кириенко-Волошина Е. О. 855
Кирилл, св. 304
Киселев Н. П. 830
Киселева Л. Н. 845
Китс Дж. 19
Клейст Г. 105
Клеопов Д. 218
Климов А. Е. (Klimoff A.) 790
Клодель П. (Claudel P.) 446, 541, 892
Клюев Н. А. 279, 570–571
Кнауэр Ф. И. 370–371, 377–379, 832,
835
Княжнин (Ивойлов) В. Н. 849
Князева Е. 795
Кобринский А. А. 856
Кобьлинский Л. Л. см. Эллис
Ковалевский М. М. 148
Коваль А. Н. 749, 929
Коген Г. 421
Кожев А. 174, 795
Кольридж С. Т. 691
Комарович В. Л. 57, 768
Кон И. 650
Кондаков Н. П. 362, 830
Коневской И. И. 281
Конкин С. С. 755
Конкина Л. С. 755
Коновалов С. А. 303, 602, 818–819
Констан Д. (Konstan D.) 414, 844–845
Конт О. 132, 148, 538
Корецкая И. В. 840, 903
Корнилов А. А. 371
Корреджио (Корреджо) А. да 468, 473
Коссович И. 835
Костецкий В. В. 907

- Котрелев Н. В. 345, 565, 567, 613, 615, 641, 756, 759, 765, 771, 773–774, 791, 794, 806, 812, 815–816, 820, 826, 834–837, 840–843, 849, 852, 855, 861, 864, 890, 903–904, 909, 928
- Кралин М. 917
- Крандиевская-Толстая Н. В. 430, 855
- Крейд В. 905
- Крейцер Г. Ф. (Creuzer) 629, 631, 644–645
- Креслинг А. К. 639
- Крёбер А. Л. (Kroeber A. L.) 150
- Кроль Г. А. 733, 923
- Кроули А. 882
- Крохина Н. П. 907
- Кроче Б. 685
- Кружков Г. М. 388, 837
- Крупн фон Болен Г. 849
- Ксуф, пифагореец 796
- Кузанский Н. 176, 599, 871
- Кузмин М. А. (Kuzmin M.) 49, 117, 152, 278, 282, 398, 615, 697, 700, 702, 745–746, 777, 857, 899, 913, 915
- Кузнецова О. А. 567, 792, 819, 833, 836, 869
- Кузьмина-Караваева Е. Ю. (Скобцова, монахиня Мария) 561
- Куликов Б. Я. 797
- Кулишер А. 894
- Куллэ В. А. 906
- Кульман М. М. 691–692
- Кульюс С. К. 818
- Кун А. 832
- Кун Т. 768
- Куприн А. И. 634
- Купченко В. П. 566, 775
- Курлятев Н. 459
- Курциус Л. (Curtius L.) 391, 838
- Курциус Э. Р. (Curtius E. R.) 219, 509–510, 513, 655–656, 659, 675, 798, 838, 867, 870, 875, 896–897
- Курцке Г. (Kurzke H.) 878–879
- Кутнер С. Г. 871
- Кушнер А. 906
- Кьеркегор (Киркегард) С. О. 68, 524–525, 584, 679, 877
- Кюхельбекер В. К. 572, 744, 792
- Лабрюйер Ж. де 577
- Лавджой А. О. 908
- Лавров А. В. 376, 566–567, 607, 613, 615, 771, 791, 811, 855, 862, 874, 903–904, 911–914, 919, 926
- Лавров П. А. 376
- Ладыжников И. П. 633
- Лазарев А. 679
- Ламартин А. 161
- Ландау Г. А. 583, 594–595, 799, 854, 906
- Ландау Э. М. 871
- Лаппо-Данилевский К. Ю. 117, 567, 775, 778, 781, 867–868, 895–896, 905, 923
- Ларошфуко Ф. де 415
- Лашов В. В. 906
- Лебединцев П. Г. 761
- Леви С. 126, 128–131, 371–372, 679, 785, 787
- Леви-Брюль Л. 679
- Левин Ю. Д. 793, 831, 833, 836
- Левинас Э. 71, 455
- Левит С. Я. 770
- Леви-Стросс К. (Lévi-Strauss C.) 126, 128–131, 785, 787
- Ледбитер Ч. 853
- Лейбниц Г. В. 473–478, 482, 487–490, 862–865
- Лейден Л. ван 928
- Лейкинд О. Л. 692
- Лейнберг Н. 907
- Ленин В. И. 68, 148, 776
- Леонардо да Винчи 197–198
- Леон-Дюфур К. 809
- Леопарди Д. 234, 237, 242
- Лехахин В. В. 366–367, 831
- Лепехин М. П. 793

- Лермонтов М. Ю. 310, 692, 793, 853, 874
Лесков Н. С. 874
Лессинг Г. 84, 506, 578
Лесур Ф. 842
Лидин В. Г. 564, 903
Ликург 393
Липпи Ф. 360
Липскеров К. А. 699, 912
Ло Гатто Э. (Lo Gatto E.) 567
Лозинский М. Л. 747, 862, 927–928
Лойола И. де 431
Локс К. Г. 116, 432, 779, 781, 856
Ломоносов М. В. 161, 570, 788, 793
Лопатин Л. М. 247–250, 476, 803
Лопатинский Л. Г. 928
Лопухин И. В. 570
Лоренц К. (Lorenz K.) 93, 774
Лосев А. Ф. 102, 145, 249–250, 257–258, 306, 350–351, 479, 602, 776, 782, 788, 791, 803, 806, 827, 863, 907, 909
Лосский Н. О. (Losskii N.) 250, 766–767, 886
Лотман Ю. М. 122, 125–131, 220, 603, 764, 782–783, 785–787, 799, 802
Лоуренс Д. Г. 782
Лукач Г. (Lukács G.) 56, 68, 84, 92, 767, 769, 774
Луллий Р. 177, 190, 359
Луначарский А. В. 901
Лундберг Е. Г. 226
Лучицкий И. В. 797
Львова Н. Г. 811
Лютер М. 827
Ляпустина Е. В. 836
Магомедова Д. М. 770, 817
Майокки Р. (Maioocchi R.) 644
Македонов А. В. 817
Маковельский А. О. 85, 928
Маковский С. К. 413, 429, 561, 818, 903, 905
Максим Грек, св. 459–460
Максим Исповедник, св. 762
Максимов Д. Е. 31, 41, 760, 763–764
Максимовская Л. М. 768
Малахов В. С. 767
Малевиц К. С. 170, 224
Малларме С. 690–691
Малмстад Дж. 618, 620, 851
Мальковати Ф. (Malcovati F.) 564, 641, 773, 903
Ман Н. 877
Мандельштам Н. Я. 910
Мандельштам О. Э. 27, 29–30, 42, 44, 49, 204, 207–208, 213, 215–217, 282, 479, 505, 552, 557–558, 563, 602, 758, 764, 768, 864, 869, 898, 900, 902
Манн Г. 872
Манн Т. (Mann T.) 548–551, 871–872, 51, 111, 118, 128, 520–528, 530, 533–544, 546, 572, 765, 779–780, 873–880, 885, 888–890, 893–895, 897–898, 905
Манн Ф. (Mann F.) 876
Мантегацца П. 907
Мануций А. 458
Манхарт В. (Mannhardt W.) 123
Маринетти Ф. Т. 907
Маритен Ж. 602
Маркацан М. 647–648
Марков В. (Markov V.) 602, 909
Марлинский А. А. (псевдоним, наст. имя — Бестужев А. А.) 328
Марр Н. Я. 122, 783, 834
Марсель Г. 71, 219, 562, 799
Марченко О. В. 848, 908
Махлин В. Л. 764, 767–770
Машбиц-Веров И. М. 565, 903
Маяковский В. В. 40, 269–270, 557, 570, 602, 812, 909
Медведев П. Н. 755, 766–767
Меднис Н. Е. 409, 843
Медынский Г. А. 560, 901
Мейер А. Э. 879
Мейер К. Ф. 19

- Мейерхольд В. Э. 150, 397–398, 641, 840, 923
- Мейерхольд О. М. 840
- Мейлах М. Б. 800
- Мейстер В. 109, 111, 639
- Меклер Г. К. 376, 834
- Мелетинский Е. М. 792
- Мень А. 599
- Мережковский Д. С. 24, 47, 52, 57, 106, 255, 260, 268, 278, 359, 523, 556, 574, 617–618, 627, 652, 654–655, 767, 791, 810, 875, 887–888, 894, 899, 901
- Меркурьева В. А. 79, 718, 771, 919–920
- Метерлинк М. 398
- Метнер Э. К. 304, 353, 430–431, 532, 540, 561, 594, 812, 818, 820–821, 855, 882–883, 890–891
- Мефодий, архим. (Великанов М. М.) 908
- Мефодий, св. 304
- Мец А. Г. 927
- Мид Дж. Р. С. (Mead G. R. S.) 174, 796
- Микеланджело Буонарроти 468–469, 548, 640
- Миллер В. Д. 832
- Миллер В. Ф. 370, 377–378, 832, 835
- Миллиор Е. А. 508, 834, 869, 896
- Милоков П. Н. 370, 379, 832
- Мицц З. Г. 46, 122, 125–131, 238, 565, 621, 764, 782, 785–787, 791, 802, 807, 845, 903
- Миццлова А. Р. (Minclova A. R.) 172, 174–175, 190, 346, 353, 357, 364–365, 431, 531–532, 828, 830–831, 854, 880–885
- Миркина Р. М. 61, 751–752, 769, 794, 909
- Мисникевич Т. В. 912
- Михайлов А. В. 258
- Михайловский Б. В. 564, 901, 903
- Мицкевич Д. Н. 906
- Мокиевский П. В. 556, 899
- Молодяков В. Э. 911
- Моммзен Т. 86, 382, 385–386, 576, 668
- Монтень М. де 415
- Моравская М. Л. 746, 927
- Морев Г. А. 777
- Моро Г. 817
- Морозов А. А. 758, 793, 925
- Морозова М. К. 430
- Моррис У. 752
- Моссман Э. 805
- Мотрошилова Н. В. 249, 803–804
- Мочалова О. А. 736, 924
- Муравьев В. Н. 570
- Муратов П. П. 282, 561, 608, 636, 910
- Муратова К. Д. 564, 903
- Мурашов Ю. (Murasov J.) 782
- Муредду Д. (Mureddu D. G.) 567, 904
- Мут К. 117, 318, 439, 518
- Мюллер М. 379
- Надь И. 781
- Налимов А. 792
- Нарбут В. И. 746, 927
- Небольсин С. А. 904
- Недоброво Н. В. 712, 917
- Некрасов Н. А. 377
- Нелединский Вл. (псевдоним, наст. имя — Гиппиус В. В.) 718, 919
- Немеровская О. 561
- Нерон 393
- Нефедьев Г. В. 826, 828, 831
- Нешумова Т. Ф. 856
- Нидерле Л. 634
- Никитин А. 831
- Николаев Н. И. 556, 751–752, 755, 765, 768, 793–794, 869, 899, 907
- Николаевская А. 782
- Николай II 24
- Никольская Т. Л. 683–684, 845
- Никольский Ю. А. 618, 777
- Никомах Герасский 113, 414
- Никон 596
- Нил Синайский 629

- Нитхаммер Ф. И. 504
Ницше Ф. (Nietzsche F.) 773–774, 43, 82, 93, 98–99, 102, 105, 109, 111–114, 118–121, 123, 131, 141–144, 146, 148, 150, 155, 170–171, 179–180, 183–184, 191, 219, 232, 240–243, 254–255, 258, 317, 325–326, 337, 383–385, 415–417, 440, 453, 475, 481, 490, 497, 505–506, 511, 515, 521–522, 543, 546, 554, 576, 583, 651, 658, 660, 669, 681, 759, 778, 780–781, 783, 786, 788, 790, 792, 797, 802, 806, 817, 824, 845, 857, 872–873, 894
Новалис (Novalis) 567–568, 18, 30, 156–157, 162, 174–175, 235, 239, 242, 337, 353–354, 440, 465, 467, 475, 680–681, 793–794, 801, 808, 838, 873, 904
Новиков Н. И. 155, 570, 618
Новоселов М. А. 424–425, 853
Нордгейм О. 375
Нувель В. Ф. 106, 778
Нусинов И. 560, 901
Ньютон И. 188–189
Обатнин Г. В. 567, 777, 789, 814, 828, 843, 845, 849–850, 854, 856–857, 863, 875, 880–884, 887–888, 926
Овидий 166, 408
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 907
Овчинникова Т. 214
Огарев Н. П. 310
Ойттинен В. (Oittinen V.) 249, 803
Олексенко А. И. 212
Олена д'Альгейм М. А. 853
Ольденберг Г. 379
Ольденбург С. Ф. (Oldenbourg S.) 371–372, 374–376, 380, 832–835
Ольденбург Ф. Ф. 371
Оппенгеймер Ф. 430
Орго М. 622
Орлов В. Н. 901
Орлова Е. 917
Ортега-и-Гассет Х. 219, 799
Оршанский И. Г. 907
Осповат А. Л. 926
Островский А. Н. 874
Отто В. Ф. (Otto W.) 100, 118, 400, 781–782
Оцуп Н. А. 687, 689
Павел, ап. 440, 449, 454, 629, 809
Павлова К. К. 331, 334, 826
Павлович Н. А. 732, 922
Пайман А. (Puman A.) 567, 865, 895, 904
Палладио А. (Palladio A.) 625–626
Паньков Н. А. 752
Паперный В. 845
Папини Дж. (Papini G.) 562, 902
Парацельс (Гогенгейм Ф. А. Т. Б. фон) 884
Паскаль Б. 415
Пастернак Б. Л. 116, 282, 289, 331–332, 432–433, 575, 580, 596, 602, 756–757, 792, 795, 805–806, 856, 860
Пастернак Е. Б. 856
Пастернак Е. В. 779, 781, 856
Пачини-Савой Л. (Pacini Savoj L.) 684–686
Пеги Ш. 29
Пелипенко А. А. 908
Пеллегрини А. (Pellegrini A.) 244, 256, 439, 442, 446, 453, 503, 509–510, 547, 562, 673–674, 821, 867, 870, 893, 896
Перелешин В. (наст. имя — Салатко-Петрище В. Ф., в монашестве Герман) 737, 924
Перикл 695
Перельман А. Ф. 636
Перси У. 824
Перуцци Б. 468
Перченоч Ф. Ф. 832

- Петр I (Великий) 422
 Петрарка Ф. 18, 311, 505, 568, 576,
 578, 868–869
 Петросов К. Г. 771
 Пий XI 437, 875
 Пий XII 878
 Пикассо П. 429–430, 498, 855, 866
 Пико делла Мирандола Дж. 893
 Пиндар 135, 385
 Пиотровский Адр. И. 907
 Пиранези Д. Б. 170, 403, 408
 Пирон Ж. 677, 679
 Писарева Е. Ф. 805, 852
 Пифагор 254, 627, 844
 Платон (Platon) 87–88, 92, 99, 102,
 120, 177–179, 183, 190, 222, 254,
 271, 280, 285, 350, 355, 358,
 414–415, 438, 444–446, 451, 475,
 512, 537, 548–549, 573, 590, 598,
 630, 639, 672, 715, 762, 777, 805,
 870, 892, 896, 900
 Платонова-Лозинская И. В. 927
 Плеснер Х. 71
 Плотин 181, 761
 Плотников Н. С. 766
 Плутарх 414, 843
 Плюханова М. Б. 818–820
 Погорелова Б. М. 561
 Поджи В., ОИ (Poggi V., SJ) 897
 Поджоли Р. (Poggioli R.) 562–563,
 902
 Полян Ж. 679
 Поливанов К. М. 767, 779, 781, 856
 Полидор 578
 Поликлет 583
 Полициано А. 458
 Полонский А. В. 824
 Полонский В. В. 827
 Померанцева Е. С. 689
 Помирчий Р. Е. 808, 823, 825, 842
 Пордонне Дж. 468
 Потемня А. А. 122, 572, 783
 Потёмкин П. П. 742, 926
 Преображенская А. Д. 352, 358, 360,
 362, 366
 Приходько И. С. 828
 Пришвин М. М. 59, 71, 306
 Прокл 98, 102, 113
 Прокофьев Д. С. 924
 Проскурина В. Ю. 776–778, 798,
 800–801, 848, 861
 Пумпянский Л. В. (Pumpyansky L.)
 22, 57–59, 170, 492, 751, 755–757,
 765, 768, 793–794, 819, 821, 843,
 865
 Пухштейн О. (Puchstein O.) 839
 Пушкин А. С. (Puškin A.) 17–18, 24,
 42, 48, 80, 110, 152–153, 206,
 224, 226, 283, 286, 290, 304, 311,
 328–330, 337, 343, 401, 435, 493,
 568, 573, 581, 586, 624, 627, 645,
 652–654, 662, 669, 688, 715, 756,
 817, 825–826, 841–842, 859, 874,
 909, 916
 Пэшке Х. (Paeschke H.) 682–683
 Пяст В. А. 306, 561, 901, 926–927
 Рабле Ф. 55, 784
 Радлов Э. Л. 863
 Райх З. Н. 640
 Раннит А. (Долгошев А. К.) 924
 Расин Ж. 756
 Рачинский Г. А. 425, 856
 Рашковская М. А. 856
 Редон О. (Redon O.) 148, 778, 791
 Рейзин М. В. 830
 Рейсбрук И. (Удивительный) 884
 Рейтлингер Н. А. 692
 Рейтлингер Ю. Н. (в монашестве се-
 стра Иоанна) 691–692
 Рейфман П. С. 845
 Рембрандт Х. Р. ван 468
 Ремизов А. М. 278, 398, 570, 697,
 844, 875, 905
 Рерих Н. К. 572
 Рибольди Л. (Riboldi) 641–642, 646–648
 Риз Х. (Г.) 878, 894

- Рикер П. 239
Риккерт Г. 421
Рильке Р. М. 13, 136–138, 432, 519,
528, 789, 856, 879
Римский-Корсаков Н. А. 636
Рипеллино А. М. (Ripellino A. M.)
562, 902
Рицци Д. (Rizzi D.) 567, 816, 840,
865, 870, 904
Ричль Ф. В. 781
Робакидзе Г. 682–683, 845
Рогинский Б. 832
Роде Э. (Rohde E.) 99, 102, 114, 511,
748, 783
Роденбах Ж. 743, 926
Роди Фр. 768
Розанов В. В. 52, 57, 107, 216, 425,
428–429, 574, 851, 853–854, 887
Розанов И. Н. 863
Розенберг К. 96
Розенкрейц Х. 830–831
Розенцвейг Ф. 71, 648
Розеншток-Хюсси О. 71
Ромашко С. 806
Ронен О. (Ronen O.) 47, 764
Ропс Ф. 429
Росетти Д. Г. 752
Россиус А. А. 806
Ростовцев М. И. 374, 833
Ростопчина Е. 826
Рубенс П. П. 468
Рублев Андрей, св. 404
Рудич В. А. (Rudich V.) 109, 520,
779, 871–872, 875, 878, 897
Руднев В. В. 301, 680–681, 818
Рудницкий К. Л. 397, 840
Русакова А. В. 893
Руссо Ж.-Ж. 20, 117, 231, 241, 518
Рутенбург В. И. 832
Сабанеев Л. Л. 561, 844
Сабашникова М. В. 353, 775, 881
Савонарола Д. 458–459, 495, 544
Садовской Б. А. 777
Салтыков-Щедрин М. Е. 874
Сальма А. 867
Самарин Ю. Ф. 425
Самойлова Д. 906
Сапов В. В. 818, 820
Сартр Ж.-П. 71
Сведенборг Э. 37, 239, 761, 884, 887
Светликова И. Ю. 151, 792
Свидерский Э. М. (Swiderski E. M.)
249, 803
Святополк-Мирский Д. П., кн. 152,
229, 561, 656, 792
Северюхин Д. Я. 692
Северянин И. (Лотарев И. В.) 435,
572, 734, 750, 815, 857, 923–924
Сегал Д. М. 650, 667, 672, 793
Сегал-Рудник Н. М. 145, 650, 653,
667, 791–794
Секацкий А. 907
Селищев А. М. 905
Семенцов В. В. 832
Семирадский Г. 817
Сервантес М. С. де 63–65, 111
Сервий М. (Servius M.) 630
Сергеев А. 782
Сергеенко М. Е. 827, 829, 859
Сергий Радонежский 210, 304, 456,
460
Серков А. И. 830
Серман И. З. (Serman I.) 152–153,
793–794
Серов В. А. 106, 778
Сигетхи (Сигетхи-Сомбатхей) А.
868, 895
Сигов К. Б. 864
Сидоров А. А. 432, 856
Силард Л. (Szilárd L.) 445, 567, 765,
772–773, 790–791, 795, 797, 799,
827–828, 858, 904
Силуан, инок 459
Синьорелли О. И. 636
Сироткина И. 777
Скалдин А. Д. 134, 714, 918
Сковорода Г. С. 190, 597, 599, 798, 908

- Скрябин А. Н. 164, 186, 432, 498, 568, 651, 654, 797, 844, 866
- Скрябина Т. Ф. 164, 171, 186, 199, 477, 498, 508, 654, 797
- Скулфилд Дж. 879
- Случевский К. К. 788, 790, 824
- Смирнов И. П. 764, 860
- Смышляев В. С. 779
- Соболев А. Л. 778, 912, 923
- Соболевский С. И. 575
- Соколов А. Г. 903
- Сократ 73, 114, 414–415, 525, 549, 589, 599, 679, 873
- Соловьев Б. 564, 903
- Соловьев В. С. (Soloviev V.) 21, 24, 30, 36, 41–42, 54, 60, 64, 102, 121, 148, 151, 154–155, 171, 174, 178, 188–191, 197, 207, 224, 236, 239, 247–250, 254–255, 260–261, 311, 326–327, 359, 364, 383–384, 400, 416, 419, 421, 433–434, 437, 475, 486, 488–490, 493, 501, 534, 554, 592, 595, 620–621, 639, 658, 761–762, 795, 797, 800, 803–804, 807, 809, 813, 825, 829, 837, 863–864, 886
- Соловьев С. М. 423, 816, 851–852, 863
- Сологуб Федор (Тетерников Ф. К.) 10, 13, 80, 398, 428–429, 574, 652, 654, 696–698, 713, 777, 815, 874, 911–912, 915, 918
- Солодкая Д. О. 383, 390, 838, 863
- Солон 672
- Сомов К. 196
- Сорокина М. Ю. 832
- Соссюр Ф. де (Saussure F. de) 372–374, 787, 833
- Софокл 388, 393, 816
- Спенсер Э. 166
- Спиноза Б. 190
- Срезневский И. И. 807
- Сталин И. В. 68, 805
- Станевич В. О. 432
- Старкина С. В. 190
- Стахорский С. В. 839
- Стейси Р. Х. (Stacy R. H.) 563, 902
- Степун Н. Н. 639
- Степун Ф. А. 65, 75, 105, 110–111, 120, 255, 425, 509, 556, 561, 563, 593, 598, 601, 637, 639, 650, 668, 764, 766, 777, 779–780, 782, 805, 870, 896, 899, 901, 908
- Стефан Пермский, св. 460
- Столяров А. А. 827
- Страда В. 767
- Странден Д. В. 828
- Струве Г. П. 692, 792, 898, 917
- Субботин С. И. 850
- Суворин А. С. 430, 925
- Суинберн А. Ч. 691
- Сулпассо Б. (Sulpasso B.) 685, 687
- Суперфин Г. Г. 927
- Сципион Младший 504
- Сычева С. Г. 906
- Сюннерберг К. А. (Эрберг К. А.) 556, 899, 904
- Тарановский К. Ф. 563, 902
- Тарковский А. А. 194, 205–206, 208, 210, 212, 577
- Тастевен Г. 556, 899
- Тахо-Годи А. А. 794, 806, 836–837, 907
- Тахо-Годи Е. А. 132, 788, 790, 794, 806, 823–824, 837, 841, 869, 906, 908
- Тейяр де Шарден П. 596
- Тер-Григорян О. Г. 835
- Тернер У. 66
- Терпандр 590, 928
- Тертуллиан 253
- Тиллих П. Й. 524–526, 877
- Тименчик Р. Д. 566, 621–622, 767, 903, 926
- Тинторетто Я. 468
- Титаренко С. Д. 777, 780, 783, 827, 863, 874, 881, 885–886, 888–891, 893, 906, 908

- Тойниссен М. (Theunissen M.) 71, 770
Толмачев М. В. 777
Толстой А. К. 17, 78, 430
Толстой Л. Н. (Tolstoi L. N.) 73, 229, 241, 341, 588, 767, 769, 784, 815, 873–874, 894
Томашевский В. Б. 375–378, 834
Топорков А. Л. 456, 861–862
Топоров В. Н. 149, 409, 792, 799–800, 802, 841, 843
Тоффанин Дж. 675
Тревес П. 821, 870
Тредиаковский В. К. 151, 554, 556, 743, 756, 792
Треккани Дж. (Trecani G.) 519, 690
Троицкий В. П. 804, 819, 906, 908
Троицкий Н. И. 597, 908
Трубачева М. 628, 631, 633, 844, 865–866
Трубецкой Е. Н. 247, 249–250, 367, 425, 437, 439, 831, 855
Трубецкой С. Н. 592
Тугендхольд Я. А. 430, 855
Туманян О. 79
Тургенев И. С. 226, 874
Тургенева Ася (А. А.) 851
Туробоев А. 795
Тучков-Морозов В. М. 459
Тщёплъ К. (Tschöpl C.) 563
Тынянов Ю. Н. 30, 152, 571–572, 596, 760
Тыркова-Вильямс А. В. 561, 570
Тышкевич С. М. 562, 867
Тюрин А. Н. 833
Тютчев Ф. И. 19, 42, 152, 155, 239, 290, 311, 325, 335–337, 339, 341, 344, 447, 475, 492, 494, 554, 568, 579–580, 655, 688, 757, 793, 826, 865, 901, 906
Уваров А. С. 830
Уитмен У. 894
Ульбрихт В. 898
Ульянов Н. П. 574
Уокер Д. П. 181
Успенский Б. А. 122, 785
Успенский П. Д. 884
Ухтомский А. А. 59, 71, 306
Ушкалов Л. 908
Уэст Дж. (West J.) 563, 843
Фаге Э. 415–416, 845
Фасмер М. Р. 376, 571
Фасмер Р. Р. 571
Федоров Н. Ф. 42
Федотов Г. П. 51, 59, 589, 765–766
Федотова С. В. 624, 626, 636, 790, 841, 862
Фейербах Л. 417
Феодор Тирон, св. 810
Феофраст (Теофраст) 577
Фет А. А. 290, 311, 492, 817
Филимонов Г. Д. 760
Филлпотс И. (Phillpotts E.) 645
Филон 630
Философов Д. В. 106, 558, 570, 778, 900
Фихте И. Г. 849
Фичино М. (Ficino M.) 177–179, 181–182, 186, 191, 458
Флоренская О. П. 857
Флоренский В. П. 630, 631
Флоренский К. П. 500, 867
Флоренский П. А. 36, 170, 183, 193–195, 203, 205, 207, 209–210, 213, 218, 306, 340, 355–358, 361, 367, 419, 422–426, 428–429, 431–432, 437, 491, 493–502, 573, 583, 592, 596, 626, 628, 631–632, 825–826, 828–831, 844, 846, 848–849, 851–854, 856–857, 865–867, 886–887, 895
Флоровский Г. В. (Florovsky G.) 59, 229, 561, 770, 799–800, 887, 906
Фойгт Г. 504
Фома Аквинский 181, 438
Фома Челанский 457
Фомин И. А. 108, 779

- Фондаминский И. И. 301
Фостер Дж. Б. мл. 118
Франк Г. 799
Франк С. Л. 561, 766, 773, 871, 899
Франк-Каменецкий И. Г. 122, 783
Франс А. 508
Франциск Ассизский, св. 361, 457, 461
Фрёбе-Каптейн О. 891
Фрейд З. (Freud S.) 84, 92–93, 128–129, 539–540, 543, 772, 787, 888–891, 895
Фрейденберг О. М. 122, 773, 780, 783, 785–787, 805
Фридман И. Н. 816, 864
Фрицхен (Благов Ф. Ф.) 742, 925–926
Фролов Э. Д. 870
Фудель С. И. 854
Фукс Ф. 510, 870
- Хагемайстер М. 854
Хайдеггер М. 54, 71, 598, 766–767, 895
Хакен Г. 795
Хан-Магомедов С. О. 779
Ханзен-Лёве А. (Hansen-Löve A. A.) 351, 366, 783, 823, 827, 830–831, 894
Хармс Д. И. 279
Хархордин О. 844–845
Хачатурян В. М. 908
Хеккер (Хэкер) Т. (Haecker T.) 117, 319, 518
Хеллман Б. 854
Хлебников Велимир (Хлебников В. В.) 49, 150, 170, 189–190, 279, 281–282, 418, 498, 557, 574, 602, 706, 792, 797, 816, 914–915
Ходасевич В. Ф. 152, 306, 407, 561, 792, 800, 836, 842
Хоке Г. Р. (Hocke G. R.) 878
Холл М. П. 830
Холодковский Н. А. 675
Холтхузен Й. (Holthusen J.) 564
Хомяков А. С. 254–255, 475, 632–633
Хоннегер (Гонеггер) И. И. 497
- Хоружий С. С. 195, 202, 218
Хоффман А.-Г. 421
Хуттунен Т. 854
Хуфен К. 870
- Царькова Т. С. 918
Цветаева М. И. 39, 49, 281, 593, 602, 730, 816, 907, 909, 921–922
Цельс А. К. 508
Цивьян Ю. Г. 205
Циглер Р. 909–910
Цимборска-Лебода М. (Cymborska-Leboda M.) 567, 829, 858–860, 890, 892–893, 904
Цицерон М. Т. 415, 625–626
- Чаадаев П. Я. 576, 581, 655
Чарный М. Б. 564, 903
Чеботаревская Ал. Н. 227, 416, 845, 847, 850
Чеботаревская Ан. Н. 227, 845, 911–912
Челлини Б. 468
Чемберлен Х. (Г.) С. 430–431, 435, 855
Черашняя Д. И. 834, 869
Чернышевский Н. Г. 575, 597
Чехов А. П. (Chekhov A. P.) 341, 421, 523, 557, 772, 874, 900
Чижевский Д. И. 575, 597
Чудаков А. П. 793, 812
Чуйко В. В. 801
Чулков Г. И. 166, 306, 397, 407–408, 429, 561, 611–613, 682, 728–729, 840, 842, 855, 899, 901, 908, 914, 920–921
Чулкова Н. Г. 682
Чумаков Ю. Н. 331–332, 334, 824–827
Чюрленис (Чурлянис) М. К. 171, 476–477
- Шайтанов И. О. 906
Шапошников Б. В. 301, 820
Шапошников М. Б. 820
Шатин Ю. В. 824, 827

- Шатобриан Ф. Р. де (Chateaubriand F. R.) 20, 636
- Шаховской Д. И. 371, 832
- Шварсалон В. К. 44, 134, 413, 424, 428, 430, 464, 531, 709, 844, 847–848, 851–853, 881, 915
- Шварц И. Г. 570
- Шевырев С. П. 153, 417, 846
- Шекспир У. 111, 120, 161, 166, 474, 645
- Шелер М. 71–72
- Шелли П. Б. 919
- Шеллинг Ф. В. (Schelling F. W.) 29, 155, 174–176, 179, 182–183, 191, 290, 497, 576, 579, 759, 766, 786, 861
- Шервинский С. В. 83, 432, 756, 760, 856
- Шеррер Ю. 849
- Шершеневич В. Г. 432
- Шестов Лев (псевдоним, наст. имя — Шварцман Л. И.) 57, 149, 226, 231–232, 255, 432, 557–558, 582–586, 650, 677–679, 682, 800, 846, 875, 900, 906
- Шилейко В. К. 575
- Шиллер Ф. 111, 475, 497, 586, 788
- Шинкель К. Ф. 395
- Шипфлингер Т. 830
- Ширяев Б. Н. 562
- Шишкин А. В. (Shishkin A.) 77, 423, 517, 567, 628, 631, 633, 639, 674–677, 679, 685, 689, 792, 818–819, 826–827, 830, 840, 842, 844, 846, 851, 853, 858, 861, 865, 870–871, 892, 904, 907, 914–915
- Шкапская М. М. 926
- Шкловский Вик. Б. 270, 812
- Шлецер Б. 679, 799
- Шлиманн (Шлиман) Х. (Г.) (Schliemann H.) 391, 838
- Шмид В. 828
- Шопенгауэр А. 93, 164, 284, 475, 486–487, 489–490, 678, 756, 761, 794, 894–895
- Шор Е. Д. (Schor I. E.) 639, 649–651, 653–654, 666–667, 887
- Шор О. А. (псевд. Дешарт О.) 134, 136, 154, 234, 318, 380, 437, 443, 454, 517, 520, 535, 561, 563, 581, 631, 763–764, 773, 789, 793, 802, 806–807, 811, 814, 817–818, 844, 865–866, 871, 875, 891, 910, 924
- Шпет Г. Г. 60, 250, 768, 804, 908
- Шпрангер Э. 768
- Шренк-Нотцинг А. фон 530, 880
- Штаудахер Д. (Staudacher D.) 769
- Штейнер (Штайнер) Г. (Steiner H.) 431–432, 510, 518, 523, 533, 562, 567, 571, 627, 852, 875, 883–884, 892
- Штейнер (Штайнер) Р. 186, 353, 357–358, 364–365, 429, 531, 829–831, 883, 901
- Штраус Р. 432, 850
- Шузевиль Ж. (Chuzeville J.) 557, 900
- Шульце Ф. З. 562
- Шумихин С. В. 777
- Шюре Э. (Schuré É.) 254, 258, 354, 805, 828, 884
- Щедрин Т. Г. 908
- Щерба Л. В. 376
- Щербатской Ф. И. 834
- Щетинин А. Г. 779
- Щукин И. И. 148, 778
- Щукин С. И. 429, 855
- Эврипид 787
- Эдельштейн М. Ю. 794
- Эзоп 461, 549
- Эйзенштейн С. М. 170, 270, 592
- Эйтингтон М. 679
- Эйхенбаум Б. М. 153, 161, 166, 763, 793–794
- Эккерман И. П. 509, 522, 878
- Эко У. 907
- Экхарт М. 154, 354, 359
- Элен П. (Ehlen P.) 249, 803
- Элиаде М. (Eliade M.) 799, 829–830

- Элиасберг А. 875
Эллис (Кобылинский Л. Л.) 40–41,
106, 353, 570, 612, 855, 864
Энгр Ж.-О.-Д. 146
Эразм Роттердамский 548
Эрн В. Ф. 37, 102–104, 107, 110,
190–191, 411, 413, 418–424,
430, 435, 558, 585–586, 592, 597,
617, 631, 633, 761, 776, 778, 798,
845–854, 857, 900
Эрн Е. Д. 847, 853
Эсхил 96, 103, 111, 120, 134, 388,
393, 443, 623, 625, 636, 638–639,
680, 695, 791, 827, 836, 852
Эткинд А. М. 779, 890–891

Юдина М. В. 752, 755
Юнг К. Г. (Jung C. G.) 92, 359, 478,
536–537, 539–542, 780–781, 812,
829, 887–893
Юнг Э. (Young E.) 155–157, 160–161,
166
Юнгрен М. 430, 890
Юрсенар М. 885–886
Юстин Мученик, св. 896
Юшкова-Залесская М. К. 752

Языков Н. М. 447, 587
Якобсон Р. (Jakobson R.) 241, 787,
802, 902
Якубова Н. 782
Ямпольский М. 170, 794
Янцен В. 908
Янчаркова Ю. 692
Ярхо Б. И. 575
Ясперс К. 71, 588

Adnan K. A. 772
Aizlewood R. 900
Alapuro R. 854
Amann P. 877
Arendt H. 860
Assman J. 888

Barnstead J. A. 777
Barta P. I. 805
Bayard J.-P. 802
Bergsten G. 877
Bishop P. 889
Böll H. 876
Borchers K. 873, 888
Bothling O. 835
Bruchmann C. F. H. 815
Burkert W. 773

Carlson M. 880
Cavicchioli G. 843
Churton T. 879
Cioran S. D. 800
Cirlot J. E. 799–802
Clayton J. D. 763
Clowes E. W. 802
Colucci M. 904
Creuzer F. 631, 645, 783
Csapo E. 787

Danto A. C. 879
Deghaye P. 885
De Mauro T. 841
Detering H. 876, 894
Deuel L. 838
Deussen P. 833
Dierks M. 888
Donchin G. 764, 902
Dykman A. 809

Ellwood R. S. 879

Fischer-Lichte E. 785
Formichi C. 835
Foster J. B. jr. 782
Frank M. 786
Frazer J. G. 783

Geen R. G. 772
Gerkan A. von 838
Görner R. 878, 898
Grimstad K. J. 885

- Groeger W. E. 656
Gronicka A. von 801
Guénon R. 799
- Hablutzel R. 760
Hall E. 785
Hamacher B. 898
Hankiss E. 772
Hard R. 779
Harris J. G. 879
Heiseler H. von 775
Helbing L. 517, 871
Hellersberg-Wendringer A. 876–878
Hertkorn O. 878, 893–894
Herzen A. 788
Heuser-Kessler M. L. 796
Hinz M. 868
Holthusen J. 902–903
Hughes K. 888
- Jacklin C. N. 774
Jackson R. L. 793, 904, 909
Jäger C. 888
Jens W. 777, 876
John M. 777, 782, 799
Jolibert B. 860
Joret C. 801
Jouanlanne Ch. 860
- Kliger I. 765
Klugkist T. 893
Kodjak A. 764
Kofman S. 802
Kowalskiej H. 868
Kresling A. 775
Küfferle R. 902
Küng H. 876
Küppers B. O. 795
Kurtzke H. 876
- La Rocca E. 842
Landfester M. 869
Lardnois R. 832
Larmour D. H. J. 805
- Lehnert H. 876
Levin H. 832, 902
Lipták T. 784
Lirondelle A. 653
Lobeck C. A. 783
- Maccoby E. E. 774
Macintosh F. 785
MacMillan M. B. 772
Madl A. 893
Malmstad J. 791
Mann M. 878
Mannhardt W. 783
Marchand S. L. 838
Markschies C. 879
Mehring R. 894
Menze C. 868
Miller P. A. 805
Minaeff I. P. 833
Mohr J. C. B. 656, 775, 781, 890
Monier-Williams M. 833, 835
Morrel R. 774
Müller K. O. 386, 783
Mustajoki A. 854
- Nauck J. 388
Nelson L. 793, 904, 909
Nelson L., jr. 823
Nichols M. P. 772
- Okuka M. 776
- Pauly A. 868
Pavan S. 842
Pesonen P. 854
Pisani V. 835
Poirier J.-F. 860
Pomorska K. 764
Pompignan R.-H. A. de 833
Potthoff W. 868, 874, 895, 904
Przywara E. 860
Pythagore 805
- Quanty M. B. 772

- Race W. 843
Raschini M. A. 893
Rehder P. 776
Reisch E. 839
Respighi O. 636
Ricoeur P. 802, 859
Ritter J. 868
Rokem F. 772
Roscher W. 387–388
Rose H. J. 779, 801–802
Rosenthal B. G. 802
Roth R. 835
Rudy S. 764
- Sacks S. 802
Sandt L. 888
Schirnding A. 873
Schmidt C. 873, 877
Schooneveld C. H. van 794
Schor J. 650, 656, 775
Schweizer U. 776
Schweppenhaüser H. 860
Schwöbel C. 876
Senart É. 833
Shlain L. 787
Signorelli, семья 636
Spiegel S. B. 774, 781
Stern M. 872
Stokowska M. 860
Strindberg J. A. 772
- Tiedemann R. 860
Torlone Z. M. 806
Turner V. 772
- Vahlen J. 387
Vezzali M. 893
Vigasin A. 832
- Wainwrigth W. J.
Walther G. 869
Wegener H. 877
Wegman C. 772
West J. 902, 909
Wienand W. 876–878, 880, 894
Wigzell F. 900
Wiseman J. A. 880
Wolff U. 888
Wolfram E. 888
Wrigley A. 785
Wünsch M. 880
Wysling H. 873
- Yamata E. 833
- Zax M. 772
Zelin M. 774
Ziegler R. 791
Ziffer G. 833
Zumkley H. 774

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя	5
-----------------------	---

I

ЭССЕ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Петербургский символизм в истории культуры

<i>М. Бахтин</i>	
Вячеслав Иванов	9
<i>Л. Пумпянский</i>	
<О Вяч. Иванове>	19
<i>С. Аверинцев</i>	
Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова	26
<i>Т. Венцлова</i>	
Вячеслав Иванов и кризис русского символизма	40
<i>В. Махлин</i>	
«Ты еси»: Достоевский между Вяч. Ивановым и М. М. Бахтиным.	50
<i>Д. Магомедова</i>	
Работы М. Л. Гаспарова о Вяч. Иванове	77

Под знаком Диониса

<i>Л. Силард</i>	
Заметки к учению Вяч. Иванова о катарсисе	84
<i>Г. Гусейнов</i>	
Проекции «дионисийства» в биографии Вячеслава Иванова.	96
<i>Ю. Мурашов</i>	
Дионисийство символизма и структуралистическая теория мифа (Вячеслав Иванов и Юрий Лотман / Зара Минц)	122
<i>Е. Тахо-Годи</i>	
«Остается исследовать источники воли и природу жажды» (О «Римских сонетах» Вяч. Иванова)	132
<i>Н. Сегал-Рудник</i>	
Дионисийство как прием	145

Практика символизма

<i>Л. Силард</i>	
К проблеме теургического постулата.	171
<i>Р. Бёрд</i>	
Символ и печать у Вячеслава Иванова (Запись выступления).	193
<i>В. Проскурина</i>	
«Переписка из двух углов»: символика цитаты и структура текста.	219

<i>А. Доброхотов</i>	Тема бытийного дара в мелопее Вяч. Иванова «Человек»	245
<i>П. Дэвидсон</i>	Афины и Иерусалим: две вещи несовместные? Значение идей Вяч. Иванова для современной России.	253
Анализ поэтических текстов		
<i>Н. Котрелев</i>	«Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики)	260
	Вячеслав Иванов. «Аттика и Галилея» (Из материалов к комментарию на корпус лирики)	270
<i>Т. Венцлова</i>	В. И. Иванов. «Язык»	283
<i>А. Шишкин</i>	«Слово-плоть»: варианты и редакции сонета Вяч. Иванова «Язык»	295
<i>Е. Тахо-Годи</i>	Текст и подтекст стихотворения Вяч. Иванова «Аллеи сфинксов созидал...»	307
<i>Б. Аверин</i>	Палимпсест воспоминаний («Младенчество» Вячеслава Иванова)	322
<i>В. Биbihин</i>	«Младенчество»	345
<i>С. Титаренко</i>	Поэма Вячеслава Иванова «Младенчество»: символический язык автобиографического мифа	351
Жизнь и творчество		
<i>Г. Бонгард-Левин</i>	Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова	369
<i>Н. Богомолов</i>	Вячеслав Иванов между Римом и Грецией	382
<i>М. Вахтель</i>	Рождение русского авангарда из духа немецкого антиковедения: Вильгельм Дерпфельд и Вячеслав Иванов	390
<i>А. Шишкин</i>	Рим Вячеслава Иванова	399
<i>Г. Обатнин</i>	«Філіа» Вяч. Иванова как ракурс к биографии	411
Предшественники и спутники		
<i>А. Дудек</i>	Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вячеслава Иванова.	437

М. Цимборска-Лебода

О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова:

к проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин» 445

А. Топорков

Отзвуки Данте в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова . . . 456

С. Федотова

Вячеслав Иванов, Лейбниц и Барокко 473

А. Пайман

У водоразделов мысли: кризис или крушение? (тема «гуманизма»

у Вяч. Иванова, А. Блока, о. Павла Флоренского) 493

К. Лаппо-Данилевский

Примечательные метаморфозы

(Вяч. Иванов о европейском гуманизме) 503

В. Рудич

Вяч. Иванов и Т. Манн: парадигмы культурного сознания 520

*Промежуточные итоги**П. Дэвидсон*

Вячеслав Иванов в русской

и западной критической мысли (1903–1995) 552

К. Исупов

Эстетика новой архаики 570

С. Аверинцев

Вячеслав Иванов — сегодняшними глазами 601

II**ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА**

В. Я. Брюсов — В. И. Иванову

Конец июля 1907, Москва — Петербург 611

В. И. Иванов — В. Я. Брюсову

4 августа 1907, Загорье — Москва 613

Андрей Белый — Вяч. Иванову

7 или 8 апреля 1908 года, Москва — Петербург 616

В. И. Иванов — Андрею Белому

9 апреля 1908, Петербург — Москва 619

Н. С. Гумилев — В. И. Иванову

3 июня 1911, Слепнево — Петербург 621

В. И. Иванов — Н. С. Гумилеву

16 июня 1911, Петербург 622

В. И. Иванов — М. О. Гершензону

20 декабря 1912, Рим — Москва 623

В. И. Иванов — М. О. Гершензону

7 января 1913 625

П. А. Флоренский — В. И. Иванову

1 апреля 1914 г., Сергиев Посад 626

В. И. Иванов — П. А. Флоренскому <i>7 октября 1915 г., Москва</i>	628
В. И. Иванов — П. А. Флоренскому <i>12 июля 1917, Москва</i>	632
Е. В. Аничков — В. И. Иванову <i>1924, Скопле — Рим</i>	633
В. И. Иванов — М. О. Гершензону <i>31 дек. 1924, Рим — Москва</i>	635
В. И. Иванов — Ф. А. Степуну <i>22 марта 1925, Рим — Дрезден</i>	637
В. И. Иванов — З. Н. Райх <i>23 августа 1926, Рим — Москва</i>	640
В. И. Иванов — Д. В. и Л. В. Ивановым <i>17–18 декабря 1926. Павия — Рим</i>	641
В. И. Иванов — Д. В. и Л. В. Ивановым <i>26 декабря 1926. Павия — Рим</i>	643
В. И. Иванов — М. Буберу <i>20 февраля 1927, Павия — Геппенгейм</i>	646
В. И. Иванов — Д. В. и Л. В. Ивановым <i>26 марта 1927. Павия — Рим</i>	647
В. И. Иванов — Е. Д. Шору <i>26 октября 1927 г., Рим — Церинген</i>	649
В. И. Иванов — Е. Д. Шору <i>13 января 1930, Павия — Фрейбург — Церинген</i>	651
Э. Р. Курциус — В. И. Иванову <i>26 февраля 1932, Бонн — Рим</i>	655
В. И. Иванов — Э. Р. Курциусу <i>27/28 февраля 1932, Павия — Бонн</i>	657
Е. Д. Шор — В. И. Иванову <i>18 марта 1932 г., Берлин — Павия</i>	660
В. И. Иванов — Е. Д. Шору <i>20 августа 1933 г., Павия — Церинген</i>	667
А. Пеллегрини — В. И. Иванову <i>3 марта 1934, Милан — Павия</i>	673
В. И. Иванов — А. Пеллегрини <i>19 апреля 1934, Павия — Милан</i>	674
В. И. Иванов — А. Г. Годяеву <i>7 декабря 1935, Рим — Милан</i>	675
В. И. Иванов — Л. И. Шестову <i>10 февраля 1936, Рим — Булонь</i>	677
Л. И. Шестов — В. И. Иванову <i>16 февраля 1936 г. Булонь — Рим</i>	678
В. И. Иванов — В. В. Рудневу <i>14 июля 1938 Рим — Париж</i>	680

В. И. Иванов — Б. К. Зайцеву 28 марта 1939, Рим — Париж	681
Г. Робакидзе — В. И. Иванову 14 апреля 1939, Берлин — Рим	682
Г. Робакидзе — В. И. Иванову 8 июня 1939, Иена — Рим	683
Л. Пачини-Савой — В. И. Иванову 9 октября 1946, Неаполь — Рим	684
В. И. Иванов — Л. Пачини-Савой 21 декабря 1946, Рим — Неаполь	686
В. И. Иванов — Н. А. Оцупу 24 августа 1947, Рим — Париж	687
В. И. Иванов — С. М. Боура 20 декабря 1947, Рим — Оксфорд	689
В. И. Иванов — сестре Иоанне Рейтлингер 22 марта 1948, Рим — Париж	691

III

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В СТИХАХ И ПОСЛАНИЯХ

<i>Валерий Брюсов</i> Вячеславу Иванову	695
<i>Федор Сологуб</i> Вячеславу Иванову	696
<i>Вячеслав Иванов</i> Апотропей	697
<i>Федор Сологуб</i> Вячеславу Иванову	698
<i>Константин Липскеров</i> Вячеславу Иванову (рондо)	699
<i>Юрий Верховский</i> Вяч. Иванову	700
<i>Михаил Кузмин</i> Ответный сонет	700
<i>Вячеслав Иванов</i> Sonetto di risposta	702
Coda	702
<i>Николай Гумилев</i> В. И. Иванову	703
<i>Вячеслав Иванов</i> Sonetto di risposta	703
<i>Иннокентий Анненский</i> Другому	704
«Мифотворцу — на Башню» (два мифотворения)	705

<i>Велимир Хлебников</i>	
Передо мной варился вар	706
<i>Александр Блок</i>	
Вячеславу Иванову	710
<i>Вячеслав Иванов</i>	
Александр Блоку	711
<i>Николай Недоброво</i>	
Вячеславу Иванову — на Rosarium	712
<i>Аделаида Герцык</i>	
На появление «Cor ardens» и «Rosarium»	713
<i>Федор Сологуб</i>	
«Розы Вячеслава Иванова...»	713
<i>Александр Скалдин</i>	
Апостольский пир	714
<i>Юрий Верховский</i>	
Erimetron	715
<i>Андрей Белый</i>	
Вячеславу Иванову	716
<i>Вл. Нелединский</i>	
«И был мне чужд наш хитрый Одиссей...»	718
<i>Вера Меркурьева</i>	
Стихотворения из цикла «Вячеславу Иванову — о нем»	718
Стихотворения из цикла «Мечтание о Вячеславе Созвездном»	721
<i>Георгий Чулков</i>	
Поэту	728
<i>Вяч. Иванов</i>	
Г. И. Чулкову	728
<i>Георгий Чулков</i>	
Вячеславу Иванову	729
Третий завет	730
<i>Марина Цветаева</i>	
Вячеславу Иванову	730
<i>Надежда Павлович</i>	
Вячеславу Иванову	732
<i>Моисей Альтман</i>	
Вячеславу Иванову	733
<i>Георгий Кроль (?)</i>	
В. Иванову	733
<i>Игорь Северянин</i>	
Вячеслав Иванов	734
<i>Илья Голенищев-Кутузов</i>	
Вячеславу Иванову	735
<i>Ольга Мочалова</i>	
Мое посвящение Вячеславу Иванову	736

<i>Валерий Перелешин</i>	
Вячеслав Иванов	737
<i>Юрий Иваск</i>	
Памяти Вячеслава Иванова	738

IV

ВЯЧ. ИВАНОВ В ПАРОДИЯХ И ШУТОЧНЫХ СТИХАХ

<i>Леонид Галич</i>	
Полынь	741
<i>Сергей Горный</i>	
Вечер. Тема	742
<i>Фрицхен</i>	
Хлябнолонное	742
<i>Петр Потемкин</i>	
«Простерши длань, как вестник Божий...»	742
<i>Евгений Венский</i>	
«О, вонмите братья, сестры...»	743
<i>Александр Измайлов</i>	
«Истомных сред моих яд чарый проливав...»	743
«Эрота выпсренных и стремных крыльях на...»	745
<i>Владимир Нарбут</i>	
«Целый день ворчит Иванов...»	746
<i>Мария Моравская</i>	
«Ценней всего на Божьем мире смех...»	746
<i>Михаил Лозинский</i>	
«Царит еще над ширью этих мест...»	747
<i>Иван Аксенов</i>	
«Прав ты, наш царь!..»	747
<i>Евгений Байбаков</i>	
«По приглашению Ишкова...»	748
<i>Димитрий Иванов, Лидия Иванова</i>	
Из «Пули времен»: из переводов Вяч. Иванова из Гомера	749
<i>Андрей Коваль</i>	
Молодой культурист из Иванова	749
<i>Сергей Аверинцев</i>	
Серебряный век	749
Комментарии и примечания	751
Сокращения, принятые в настоящем издании	930
Указатель имен	932

Научное издание

ВЯЧ. ИВАНОВ: PRO ET CONTRA

*Личность и творчество Вячеслава Иванова
в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*

Антология

Т. 2

Составители:

Константин Глебович Исупов

Андрей Борисович Шишкин

*Директор издательства Р.В. Светлов
Заведующий редакцией В.Н. Подгорбунских
Корректор С.А. Авдеев
Верстка Т.О. Прокофьевой*

ISBN 978-5-906623-17-1

Подписано в печать 13.12.2016. Формат 60×90^{1/16}
Бум. офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 60,00. Тираж 1000 экз.
Зак. №

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15
Общество с ограниченной ответственностью
«Центр содействия образованию»
Тел. (812) 570-01-29

Отпечатано в типографии «Контраст»
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, д. 38