


Вячеслав Иванов



Исследования и материалы. Вып. 1



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА В РИМЕ



Вячеслав Иванов

Исследования и материалы

Ответственные редакторы
К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин

Вып. 1

Издательство Пушкинского Дома
Санкт-Петербург, 2010

Редакционная коллегия

В. Е. Багно, Р. Бёрд, Н. А. Богомолов, М. Вахтель, П. Дэвидсон,
Н. Н. Казанский, Н. В. Котрелев, А. В. Лавров,
К. Ю. Лаппо-Данилевский, Дж. Малмстад, Г. В. Обатнин,
А. Б. Шишкин

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 09-04-16034д*

ISBN 978-5-87781-015-0



© Коллектив авторов, 2010
© Издательство Пушкинского Дома, 2010

В апреле 1914 года П. А. Флоренский из Сергиева Посада писал в Москву В. И. Иванову, размышляя о даровании своего друга, примечательном даже в многосведущей культуре его времени: «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».¹ В этом пассаже, думается, наилучшим образом означены причины того неиссякающего интереса к Вяч. Иванову и его творческому наследию, о котором свидетельствуют и обильные научные публикации за последние тридцать лет, и многочисленные конференции. В связи с последними следует особенно отметить традицию Международных Ивановских конференций, насчитывающую почти тридцать лет. У ее истоков стоял сын поэта Димитрий Вячеславович Иванов (1912–2003), принявший активное участие в организации и проведении восьми Международных Ивановских конференций, которые состоялись в Нью-Хэвене (1981), Риме (1983), Павии (1986), Гейдельберге (1989), Женеве (1992), Будапеште (1995), Вене (1998) и вновь в Риме (2001).²

¹ Переписка Вяч. Иванова со священником Павлом Флоренским // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 100.

² Здесь хотелось бы привести выходные данные научных сборников, многие из которых объединяют доклады, сделанные на посвященных Вяч. Иванову международных симпозиумах: Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher / Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson, Jr. New Haven, 1986; Cultura e memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov / A cura di F. Malcovati. Firenze, 1988. Vol. 1–2; Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav Ivanov-Symposiums, Heidelberg, 4–10. September 1989 / Hrsg. von W. Potthoff. Heidelberg, 1993; Вячеслав Иванов: Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев. М., 1994. (Новое литературное обозрение. № 10; Историко-литературная серия. Вып. 1); Un maître de sagesse au XX^e siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps. Paris, 1994. (= Cahiers du Monde russe. XXXV. 1–2); Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996; Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования / Отв. ред. А. А. Гоготишвили, А. Т. Казарян. М., 1999; Vjačeslav Ivanov — Testi inediti / A cura di D. Rizzi e A. Shishkin = Вячеслав Иванов — новые матери-

18–23 декабря 2006 года в Москве прошла IX Международная Ивановская конференция «Поэт — мыслитель — ученый. К 140-летию со дня рождения Вячеслава Иванова»; для участия в ней в город, где родился поэт, приехали ученые из Великобритании, Германии, Израиля, Италии, Польши, Сербии, США, Украины, Франции, Японии. Разнообразие и разноплановость выступлений привели к тому, что их было нелегко объединить по тематическому принципу. Если 19 декабря лишь одно заседание из четырех имело название («Античный мир и философия»), то 20 декабря в течение всего дня параллельно работали две секции — «Поэтика» и «Стиховедение». Пленарное заседание 21 декабря получило весьма общее название «Биографика», хотя включало ряд важных сообщений о художественных произведениях поэта и опыты их интерпретации. 22 декабря состоялась панихида по Вячеславу Иванову в храме Георгия Победоносца в Грузинах (здесь был крещен поэт) и экскурсия по Музейквартире Андрея Белого; завершила конференцию поездка в Музей-заповедник Александра Блока (Шахматово).³

алы / Сост. Д. Риччи и А. Шишкин. Salerno, 2001. (Archivio russo-italiano, III = Рус.-итал. архив, III); Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума, Вена, 1998 / Под ред. С. Аверинцева, Р. Циглер. Fr. a. M.; Berlin; Bern [et al.], 2002; Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи; отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М., 2002; Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003; 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; Roma, [2004]. Vol. I–II. (Europa Orientalis. 2002 [2004]. XXI. 1–2); Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А. Шишкин, Ю. Галанина, секр. редакции С. Титаренко. СПб., 2006; Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2008. (= Символ: Журнал христианской культуры. № 53/54). Укажем разделы журналов, специально посвященные поэту: Autour du symbolisme russe: Vjačeslav Ivanov // Cahiers du Monde russe et soviétique. XXV. 1. 1984. P. 1–88; Шестой международный симпозиум, посвященный творчеству Вячеслава Иванова и культуре его времени, Будапешт, 12–16 июня 1995 г. / Под ред. Л. Силард // Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae. Budapest, 1996. T. 41. P. 1–376; [Proceedings from the one-day conference «Večnaja pamjat’: A Symposium on Vjačeslav Ivanov» at Yale University, September 21, 1996] // Russian Literature (Amsterdam). 1998. Vol. XLIV. III. P. 277–388; К 140-летию со дня рождения Вячеслава Иванова // Русская литература. 2006. № 3. С. 98–162.

³ См. хроники конференции, написанные В. Д. Агафоновой (Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 67. № 1. 2008. С. 76–80), П. В. Дмитриевым «Международная научная юбилейная конференция „Поэт — мысли-

В силу внешних причин материалы IX Международной Ивановской конференции не были сразу опубликованы; некоторые доклады поэтому появились ранее в других изданиях.⁴ Настоящий сборник, сохраняя свою связь с московским симпозиумом и «вобрав в себя» многие его материалы, представляет собой все же нечто иное, чем публикацию докладов московской конференции. Идея издания серийного сборника «Вячеслав Иванов. Исследования и материалы» возникла в связи с созданием 7 ноября 2008 года Группы по изданию сочинений Вячеслава Иванова в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, главная цель которой — подготовка малого академического собрания сочинений Вяч. Иванова в 12 томах в тесном сотрудничестве с Исследовательским центром Вячеслава Иванова в Риме. В связи с этой задачей первоначальный состав сборника значительно по-

тель — ученый“. К 140-летию со дня рождения Вячеслава Иванова. 1866–2006. IX Международная Ивановская конференция. Москва. 18–23 декабря 2006» (Бюллетень Библиотеки «Дом А. Ф. Лосева». Вып. 5. М., 2007. С. 37–40), Н. Прозоровой «О юбилейной Ивановской конференции. Москва 18–23 декабря 2006» (Toronto Slavic Quarterly. 2009. No 29. Summer (<http://www.utoronto.ca/tsq/19/prozorovakonf19.shtml>)).

⁴ Гардзонио С. Письма Н. П. Оттокара к Вяч. Иванову // Вестник истории, литературы и искусства. М., 2006. Т. 3. С. 510–531; Кобринский А. А. Несколько штрихов к истории русской литературы первой трети XX века: Анатолий Наль // Кобринский А. А. О Хармсе и не только. СПб., 2007. С. 233–241; Бонгард-Левин Г. М. Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2008. Т. 5. С. 201–218; Злыднева Н. В. Вячеслав Иванов и Павел Филонов: К проблеме донисийства в позднем авангарде // Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М., 2008. С. 275–284; Паперный В. Мотивы христианского и еврейского гнозиса (Каббалы) в тексте и контексте поэмы Вяч. Иванова «Человек» // Jews and Slavs. Jerusalem; Gdansk, 2008. Vol. 21: Jews, Poles and Russians. P. 230–257; Юдин А. Вяч. Иванов и Филипп де Режис // Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2008. С. 734–749; Доброхотов А. Темы бытийного дара в мелопее В. И. Иванова «Человек» // Там же. С. 791–804; Троицкий В. Об одной модели времени у Вяч. Иванова // Там же. С. 815–825; Бобилевич Г. Репрезентация харит/граций в поэтической системе Вячеслава Иванова // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and East European Studies. 2009. Vol. 15. No 1. P. 18–32; Паперный В. Две заметки об истоках поэмы Вяч. Иванова «Человек» // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 518–529; Дзуцева Н. В. «Запас римского счастья...»: «Вода и камень» в «Римских сонетах» Вяч. Иванова // Europa Orientalis. XXIX. 2009 (в печати); Осука Ф. Эстетическое отношение к вещам в символистском мировоззрении и его значение в наши дни // Там же; Мицкевич Д. Н. Realioria in Rebus // Христианство. СПб., 2010. Вып. 4 (в печати).

полнился публикациями с источниковедческим уклоном, а саму книгу представилось целесообразным разделить на четыре части: I. Творчество, мировоззрение; II. Стихование; III. Вяч. Иванов и античность; IV. Обзоры, сообщения, биографические материалы.

Следует особо отметить наличие в книге второго раздела, не имеющего аналогов в других ивановедческих изданиях; думается, он положит начало комплексному обследованию стиха Вяч. Иванова. Значительно дополняет наше представление об окружении, творческих контактах и замыслах поэта его переписка с В. Бородаевским, М. Горьким, Э. Ло Гатто и В. Мануйловым, а также другие архивные материалы, впервые публикуемые в заключительной части книги.

Можно отметить и ряд сюжетов, проходящих через весь сборник. На всем его протяжении авторы статей под разными углами зрения обращаются к столь важным для Вяч. Иванова темам, как античное предание и христианство, ветхозаветная и новозаветная традиции, евангельская эзегеза, средневековая теология и антропология, европейский и христианский гуманизм, поэтика русского и европейского символизма, стихотворные жанры, переводческое искусство. При этом теоретическое и художественное наследие Вяч. Иванова рассматривается в широком контексте мировой литературы и культуры — в его соотносительности с идеями и созданиями И. Анненского, А. Блока, Ф. Зелинского, Кальдерона, М. Кузмина, Т. Манна, Б. Пастернака, Платона, Плутарха, Пушкина, Сервантеса, В. Ходасевича, о. П. Флоренского.

Ответственные редакторы сборника выражают искреннюю признательность за помощь, оказанную во время подготовительной работы над рукописью и при ее напечатании, — Э. К. Александровой, А. С. Александрову, Е. А. Бусыгиной, К. А. Кумпан, Ю. К. Лаппо-Данилевскому, Н. Ю. Меньшениной, Т. В. Мисникевич и Г. Р. Монаховой.

К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин

**I ТВОРЧЕСТВО
МИРОВОЗЗРЕНИЕ**

НЕ ВЕЧНЫЕ СПУТНИКИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

(Сервантес и Кальдерон)

В 1897 году вышел в свет сборник Мережковского «Вечные спутники», включавший в себя очерки «Сервантес» и «Кальдерон», изданные впервые соответственно в 1889 и 1891 годах. Если бы «вечных спутников» выбирал Вячеслав Иванов, он назвал бы других писателей и мыслителей (возможно, Эсхила, Данте, Петрарку, Гете, Новалиса, Ницше, Вл. Соловьева), хотя в «канон» и Сервантес, и Кальдерон, бесспорно, вошли бы.

«Дон Кихот» не мог не заинтересовать русских символистов. Он оставил глубокий след в их творчестве, хотя интерес этот имел иные причины, чем у романтиков, многие из которых прошли «школу» Сервантеса, и этот интерес иначе проявлялся.

«Школа» Сервантеса, имевшая огромное значение для Гоголя, Тургенева, Достоевского и Лескова, не могла иметь такого же значения для символистов. Роман в целом не заинтересовал их и не мог заинтересовать. В их творчестве отразились лишь те или иные грани романа, к тому же существенно трансформированные и переосмысленные. «Дон Кихот» символистов — это роман Сервантеса, увиденный глазами Рыцаря Печального Образа, сквозь призму его мировосприятия. Призыв же учиться у Сервантеса исходил в эту эпоху не из их среды, а от Горького, который настойчиво рекомендовал читать Сервантеса многим русским и советским прозаикам.

Символизм, как известно, был предрасположен к поиску родственных ему явлений и тенденций в истории мировой культуры. Однако при всем почтении символистов к «Дон Кихоту» они не воспринимали весь роман как родственное им явление. Другое дело — образ Дон Кихота.

Для той глубокой трансформации, которую в сознании русских символистов претерпел образ Дон Кихота, было необходимо, чтобы в нем увидели подлинно мифологическую личность. По существу, русские символисты разрабатывали миф о Дон Кихоте, основа которого была заложена немецкими романтиками, главным образом Шеллингом в его «Философии искусства».

Символизм, как известно, унаследовал от романтизма очень многое. Глубоко была усвоена и романтическая концепция «Дон Кихота». Впрочем, не меньшее значение имели и отличия. Для немецких романтиков противоборство мечты и реальности непреодолимо и трагично и вообще, и в «Дон Кихоте», в частности. Несколько упрощая

суть дела, можно сказать, что символисты находят возможность примирить то и другое, например, в символе. В осмыслении же романа Сервантеса символисты ближе к авторскому замыслу, поскольку у Сервантеса мироощущение и бытовое поведение Дон Кихота неразрывно связаны между собой. Дон Кихот не противопоставляет мечту и реальность (для этого необходимо четко сознавать их отличие). Он насильственным путем, активно, бескомпромиссно пытается вводить мечту в реальность, веря в реальность абстрактных понятий и идеальных отношений. Пытается и окружающих заставить признать реальность, полновесность, материальность своих идеалов. Отсюда героизм его позиции, вызывавший восхищение романтиков; отсюда же недоступный им его трагический оптимизм (хотя они и сознавали трагизм его положения).

Для Вяч. Иванова, увлеченного в начале XX столетия идеей будущей «органической» культуры, когда личность вновь сольется с коллективом, а искусство, чтобы осуществить свою жизнепротективную, теургическую миссию, вновь станет «соборным», всенародным, 300-летняя годовщина выхода в 1605 году в свет первой части «Дон Кихота» оказалась очень хорошим поводом для развития собственных идей. Свою концепцию он изложил в программной статье 1905 года «Кризис индивидуализма». Поэт проникновенно пишет о «светлом мученичестве одного из первых героев нашего времени», который — «плоть от плоти нашей и кость от костей наших» (I, 831). Дон Кихот для него — олицетворение «действенного пафоса соборности». По Вяч. Иванову, «не новое действие родится в нем, а старое воскресает. Но в бессознательной своей глубине и он несет росток новой души. Ново дерзновение противопоставить действительности истину своего мироутверждения. Если мир не таков, каким он должен быть как постулат духа, — тем хуже для мира, да и нет все такого мира. Дон-Кихот *не принимает* мира, подобно Ивану Карамазову: факт духа новый и дотоле неслыханный» (I, 834). Поэт проповедовал тем, кто стоит под знаком соборности, отвергнуть демониические потуги и проникнуться глубоким несогласием и беспрепятным вызовом дурной и обманной действительности, с каким противостоял ей Дон Кихот.

Знаменательно, что посетители Башни запомнили, что Вяч. Иванов в том же 1905 году излагал положения своей концепции во время «сред». Об этом, в частности, сохранилось свидетельство Зиновьевой-Аннибал.¹

Одиннадцать лет спустя, в 1916 году, в статье «Шекспир и Сервантес» Вяч. Иванов вновь почтил память писателя, отразившего «дневное сознание» своей эпохи в то время, когда светил уже свет

¹ См., напр., письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к Замытничной от 12 октября 1905 года (РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 14. Л. 57 об.—58).

вечерний. Новые истины открылись ему в романе, новые глубины он увидел в образе Рыцаря Печального Образа. Поэт настаивает теперь на том, что величие Сервантеса покоится на гениальном «узрении иррационального в рациональном», а также на том, что «чем-то радостным, бодрящим и добрым веет от его страниц, не запятнанных ни злобой, ни осуждением, не омраченных горестным раздумьем о смысле жизни». И далее: «Его „Дон-Кихот“, не будучи формально, а лишь по внутренней природе своей — трагедией, оставляет в душе читателя благостное „очищение“, в основе которого лежит пафос веры и глубокое чувство тщеты всякого самочинного человеческого стремления перед простою правдою Бога» (IV, 106).

Если в очерке Мережковского мы встретились с отголосками концепций Белинского и Тургенева, то Вяч. Иванов опирается на идеи того же Белинского и Достоевского и приводит прочно ассоциировавшиеся с «Дон Кихотом» строки из «Рыцаря бедного» Пушкина. Напомнив мысль Достоевского, что Дон Кихоту не хватило одного — гения, Вяч. Иванов далее пишет: «Но быть одаренным благодарною и роковою силою гения, значит, быть в разуме истории и в живой связи ее, и открыть миру существенно новое, в какие бы старые формы оно ни укрывалось. Дон-Кихот же выпал из разума истории и связи ее, и ветхие формы, в какие облек он свой порыв, повисли смешными лохмотьями былого великолепия, и сам он обречен был в течение долгих веков служить посмешищем и притчею во языцех — так что перед нами, как перед самим Сервантесом, подобная загадке Сфинкса, стоит в образе Странствующего рыцаря вечная проблема: как может благородное и доблестное, святое и пламенное, чистейшая любовь и вера, не смутимая никакою видимостью, вечно распинаться самым верховным Разумом жизни? и как люди, осмеивающие и презирающие высокое и святое, могут оказываться в согласии с судом этого Разума?..» (IV, 107–108). Вопрос остался открытым.

Прошли годы, и уже в Италии Вяч. Иванов вновь обратился к «Дон Кихоту», на этот раз к испанскому оригиналу, со словарем, о чем он писал к сыну Димитрию Вячеславовичу 11 декабря 1927 года.²

Одной из главных вех русской судьбы Кальдерона в конце XIX — начале XX веков является постановка Мейерхольдом и Судейкиным драмы «Поклонение кресту» в переводе Бальмонта в Башенном театре 19 апреля 1910 года. В числе исполнителей были М. Кузмин, В. Пяст, В. Княжнин. На Лидию Вячеславовну Иванову эта постановка, в которой она принимала участие, произвела такое впечатление, что вдохновила ее спустя годы на сочинение одноименной оперы.

² Символ, 2008. С. 568.

Я остановлюсь на менее известной странице этой истории, на роли метафоры «жизнь есть сон» в творчестве Вяч. Иванова. Она сопутствовала поэту на протяжении всей его жизни.

Русская судьба знаменитой кальдероновской формулы «жизнь есть сон» представляет особый интерес, прежде всего потому, что сама формула в России читалась иначе. «Русская судьба» оказывалась неотъемлемой ее частью, и русские писатели, мыслители и общественные деятели, размышляя о человеческом предназначении или о судьбах России сквозь призму этой метафоры, в сущности, предлагали такие ее редакции, как «русская жизнь есть сон», «жизнь есть русский сон» или «русская жизнь есть русский сон».

Разумеется, при этом не надо забывать, что метафору «жизнь есть сон», кроме Кальдерона, можно найти и в «Ведах», и у Софокла, и у Платона, и у Иоанна Дамаскина, и у Паскаля, и у Лабрюйера, и у Шопенгауэра, да и у многих других. В частности, огромное значение для европейской цивилизации имело учение Платона о двоимирии, согласно которому мир явлений есть «искажение», «тень» истинного бытия, представляющего подлинную ценность — мира идеальных сущностей. С другой стороны, в этих размышлениях жизнь — не только сон, но и страдание, пепел, призрак, тень, дым, фантазия, иллюзия, безумие.

Бальмонт, Мережковский, Сологуб, Вяч. Иванов, Блок — вот далеко не полный список русских символистов, в творчестве которых великая пессимистическая кальдероновская метафора получила глубокое истолкование и обрела новую жизнь.

У символистов отчасти буддийская, отчасти кальдероновская, отчасти шопенгауэровская формула «жизнь есть сон» оказывается едва ли не центральной в их мировидении и эстетике, постулирующих неприятие «выморочной» действительности и упования на «пробуждение» в ином, лучшем мире.

Огромную роль в популяризации как наследия Кальдерона в России, так и формулы «жизнь есть сон», вынесенной в заглавие самой знаменитой пьесы испанского драматурга, сыграл К. Д. Бальмонт. В переводе Бальмонта пьеса «Жизнь есть сон» была опубликована в 1902 году.

В стихотворении Вяч. Иванова «Fio, ergo non sum», включенном в сборник «Прозрачность» (1904) жизнь предстает в длинном синонимическом ряду отражений и подобий, некоей череды «снов» — «истома и метанье»; «витанье тени бедной»; «отблеск бледный»; «трепетанье бликов белых»; «полночное роптанье»; «шептанье онемелых, чутких струн» (I, 740–741). В известном смысле автокомментарием к стихотворению может служить следующий пассаж из статьи «Копье Афины» тех же лет:

«Жизнь — цепь моих двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого. Где — я? Вот вопрос, который ставит древнее и вещее

„Познай самого себя“, начертанное на дельфийском храме подле другого таинственного изречения: „Ты еси“ (εἶ).

Не нужно быть чрезмерно пристрастным к метафизическому образу мышления, чтобы обличить жизнь, как становление и, следовательно, небытие <...>» (I, 732–733).

Спустя годы почти с хрестоматийной обобщенностью, ясностью и простотой тема «жизнь есть сон» раскрывается в последнем стихотворении цикла «Зимние сонеты»:

То жизнь — иль сон предутренный, когда
Свежеет воздух, остужая ложе,
Озноб крылатый крадется по коже
И строит сновиденье царство льда?

Обманчива явлений череда:
Где морок, где существенность, о Боже?
И явь и греза — не одно ль и то же?
Ты — бытие; но нет к Тебе следа.

Любовь — не призрак лживый: верю, чаю!..
Но и в мечтанье сонном я люблю,
Дрожу за милых, стражду, жду, встречаю...

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,
Пока себя в гробу не примечаю.

(III, 573).

Сонет «О сновиденье жизни, долгий морок...», написанный в том же 1920 году и открывающий цикл «De profundis amavi», очевидным образом перекликается с приведенным выше, являясь его трагическим отражением. Возникает ощущение, что весь сонет вырастает из финальной, тревожной и распахнутой в неопределенное будущее строки «Пока себя в гробу не примечаю»:

О сновиденье жизни, долгий морок,
К чему ты примечталось? И к чему
Я ближнему примнился моему?
К добру ли? К лиху ль? Расточися, ворог!

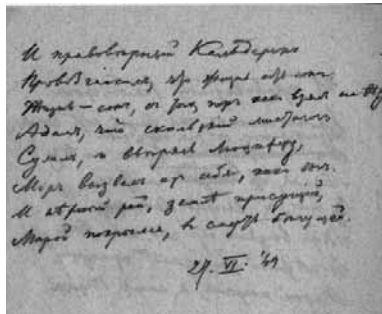
Воскресни Бог!.. Уже давно не дорог
Очам узор, хитро заткавший тьму.
Что ткач был я, в последний срок пойму;
Судье: «Ты прав» — скажу без оговорок.

Дремучей плоти голод и пожар
 Духовный свет мне застил наважденьем,
 Подобным куреву восточных чар.

Их ядовитый я вдыхал угар, —
 Но жив любви во мрак мой нисхожденьем:
 Любить из преисподней был мой дар.

(III, 574).

Наконец, Вяч. Иванов возвращается и к кальдероновской сентенции, и к самому имени испанского драматурга за несколько лет до своей кончины, в одном из стихотворений «Римского дневника». Жизнь (или «жизни морок», если следовать образности приведенных выше стихотворений 1920 года), с точки зрения Кальдерона, а, скорее всего, и Вяч. Иванова, в этом с ним солидарного, — сон, ибо ничем иным не может быть то брэнное существование, «марой» покрытое, в смерть бегущее, к которому привело грехопадение. Истинной жизнью был «нежный рай, земле присущий»:



«И правоверный Кальдерон...».
 Из «Римского дневника 1944 г.».
 Автограф карандашом. РАИ

И правоверный Кальдерон
 Провозгласил, что жизнь есть сон,
 Жизнь — сон, с тех пор как взял на веру
 Адам, что скользкий мистагог
 Сулил, и вверясь Люциферу,
 Мир вызвал на себя, как бог.
 И нежный рай, земле присущий,
 Марой покрылся, в смерть бегущей.

(III, 616).

Так «не вечные спутники» оказались спутниками всей жизни писателя.

ОБ АНАГРАММАТИЧЕСКОМ ПРИНЦИПЕ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В. Н. Топоров в работе «К исследованию анаграмматических структур (анализы)» (1987) писал, подводя итоги изучения анаграмм в науке XX веке и определяя новые задачи в этой области: «В русской поэзии примеров анаграммирования имени немного. Большинство их, причем наиболее бесспорные и яркие образцы, относятся к началу XX века». ¹ В первом ряду и первым из поэтов, давших такие образцы, назван Вяч. Иванов, к чему, по мнению исследователя, располагает его утонченная до изощренности поэтическая техника, хорошее знание латинской поэзии, и Вергилия в частности. Замечено и то, что русский поэт был учеником и собеседником Ф. де Соссюра, который, «вероятно, делился с ним своими разысканиями в области анаграмм». ² Общая атмосфера

¹ Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 216. Этой работе предшествовала статья того же автора «Из исследований в области анаграммы» (Структура текста — 81. М., 1981. С. 109–121, 179). Как известно, интерес к анаграммам в науке XX века возник после опубликования в 1964 году записей Ф. де Соссюра. Для Соссюра отправной точкой изучения анаграмматического принципа в ранних поэтических текстах на древних индоевропейских языках послужило исследование сатурнова стиха — наиболее древнего образца римской поэзии. Вяч. Вс. Иванов, подготовивший публикацию некоторых записей Соссюра на русском языке, писал о блистательном подтверждении идеи швейцарского ученого об анаграммах в статье В. Н. Топорова «К описанию некоторых структур, характеризующих преимущественно низшие уровни, в нескольких поэтических текстах. III. Об одном примере звукового символизма („Ригведа“, X, 125)» (Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965). «Независимо от Соссюра, — подчеркнул публикатор, — и до знакомства с его записями Топоров установил, что отсутствующее в тексте имя богини *Речи* (*Vac-*) воссоздается всей звуковой структурой ведийского гимна (Иванов Вяч. Вс. Об анаграммах Ф. де Соссюра // Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 635–636, 646). См. также об анаграммировании имени у Гельдерлина в работе Р. Якобсона «Взгляд на „Вид“ Гельдерлина» (Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 365, 383); у Мандельштама — в работе Вяч. Вс. Иванова «Два примера анаграмматических построений в стихах позднего Мандельштама» (Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. II. С. 435–441).

² Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур (анализы). С. 221–222, 226.

вокруг поэта тоже благоприятствовала этому роду поэтического эзотеризма.³ В связи с анализом анаграмматических структур в составе «Римского текста» Топоров обращается к нескольким сонетам (1, 2, 3, 8) Вяч. Иванова из цикла «Римские⁴ сонеты» и двум стихотворениям из «Римского дневника 1944 года» (сб. «Свет Вечерний»). В разделе, посвященном анализу текстов со «скрытым» именем адресата, он специально останавливается на технике анаграммирования в сонете Вяч. Иванова «Есть мощный звук...» из цикла «Золотые завесы» (сб. «Cor Ardens») — образцовом в этом отношении⁵ и в следующем за ним «Что в имени твоём пьянит?...».⁶ Отмечается при этом, что второй из сонетов по технике анаграммирования близок к ранее написанному Вяч. Ивановым стихотворению «Valerio vati» (сб. «Прозрачность»). Нередко характер и частота звуковых повторов в стихах Вяч. Иванова, по наблюдениям исследователя, не выявляют собой анаграмматических структур в истом виде, но провоцируют к анаграммированию. Подобные ситуации включают в игру не только имена, но и апеллятивы, если последние «занимают высокое место в иерархии символов». В качестве примера Топоров приводит стихи с апеллятивом роза⁷ («Розы» из «Триптиха», «Газэлы о Розе», «Антология Розы» — сб. «Cor Ardens»), где, на его взгляд, «комбинации слогов с ключевыми р и з часты и безусловно маркированы».⁸

³ Вяч. Иванов брал у Соссюра уроки по санскриту в самом начале XX века, т. е. до того, как известный лингвист обратился к исследованию анаграмм. По-видимому, самым существенным во встречах Соссюра и в ту пору еще мало известного русского поэта было совместное чтение текстов на санскрите и их разбор. О занятиях Вяч. Иванова санскритом см. подробнее: *Бонгард-Левин Г. М.* Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова // *Вестник истории, литературы, искусства.* М., 2008. Т. 5. С. 201–218.

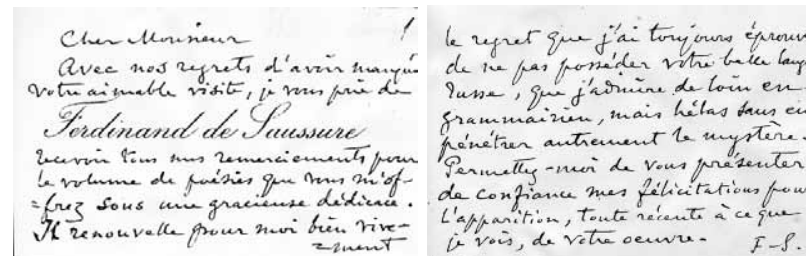
⁴ Анаграммирование имени города, в его латинском и русском вариантах, можно наблюдать и в заключительном сонете этого цикла «Пью медленно медвяный солнца свет...» (9). См. в конце второго катрена и начале первого терцета: «Не Вечность ли свой перстень обручальный / Простерла Дню за гранью зримых мет? // Зеркальному подобна морю слава» (III, 582).

⁵ Разгадка скрываемого имени (Маргарита Сабашникова) принадлежит М. С. Альтману, что отмечается и Топоровым в работе «К исследованию анаграмматических структур (анализы)» (с. 223, примеч. 53).

⁶ В этом сонете имя адресата, Лидии Зиновьевой-Аннибал, дано в латинской форме (Ad Lydiam) и вынесено в за-текстовую позицию.

⁷ Символ розы в творчестве Вяч. Иванова выступает как универсальный символ мира и человеческой жизни; см.: *Мифы народов мира: В 2-х т.* М., 1991. Т. II. С. 386.

⁸ *Топоров В. Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы). С. 226.



Визитная карточка Ф. де Соссюра с отзывом о кн. Вяч. Иванова «Кормчие Звезды», РГБ

Соссюр, стоявший у истоков изучения анаграмматических текстов, определял анаграмму как повторение слогов священного имени, которое входит в сатурнов стих, в гимны, обращенные к Индре или посвященные Агни, и напоминает способ загадывания слова в шарадах.⁹ Анаграммы в древней индоевропейской поэзии доказывают, пишет Соссюр, что звуковой анализ слова был в те времена для поэта обычным занятием.¹⁰ Как и любой анализ, он предполагает в качестве следующего шага синтез, т. е. операцию объединения разъятых элементов в целое. В этом отношении очень показателен тот факт, что название ведийского языка — *sámskr̥ta* — «санскрит», на котором существует множество текстов с анаграммами, мотивируется глаголом *sam-kar* — «соединять», «объединять», «собирать» с его идеей синтеза. По тонкому наблюдению В. Н. Топорова, это название можно рассматривать «как своего рода резюме всего собрания гимнов, и как наиболее существенный и завершающий компонент языка — синтез, соединение частей».¹¹

Соссюр в своих анализах обращал внимание и на то, что в ведийской поэзии повтор слогов, составляющих священное имя, которому

⁹ Логическим основанием для появления анаграмм, полагает Соссюр, «могло бы быть религиозное представление, согласно которому обращение к богу, молитва, гимн не достигают своей цели, если в их текст не включены слоги имени бога». Но основание, как отмечается далее, могло быть и не религиозным, а чисто поэтическим. См.: *Ф. де Соссюр.* Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах // *Ф. де Соссюр.* Труды по языкознанию. С. 642.

¹⁰ Записи Соссюра об анаграммах: разборы конкретных текстов, гипотезы и выводы, составившие 99 тетрадей, — относятся к более позднему времени (1906–1909 годы), чем встречи с русским поэтом. За время с 1964 по 1971 год была опубликована только часть этих записей; см.: *Иванов Вяч. Вс.* Об анаграммах Ф. де Соссюра. С. 636.

¹¹ *Топоров В. Н.* Санскрит и его уроки // *Топоров В. Н.* Исследования по этимологии и семантике. М., 2006. Т. 2. Кн. 2. С. 572–574.

посвящался гимн, не случайно располагался в начале строки. Гомеровскую поэзию он определяет тоже как звукописующую, ибо в ее гимнах «от времени до времени должны повторяться слоги определенного имени». В другой тетради Соссюр возвращается к этой мысли, основываясь на конкретных наблюдениях, ср.: «Анаграммы кишат в тексте Гомера». Сходный прием построения ученый обнаруживает также у более поздних авторов, в частности, у Вергилия,¹² о котором сказано, что он «был подготовлен к анаграммам национальной традицией, а к ней присоединялся ни с чем не сравнимый авторитет Гомера».¹³

Топоров, размышляя над природой и функцией анаграмм, подчеркивает, что главное в анаграмме — содержание, которое выражается «как бы случайно выбранными точками текста в его буквенно-звуковой трактовке».¹⁴ Содержание формует свой собственный образ в «звуках», оно как бы осмысливает по своему подобию все «формальное». Для «богатых» в смысловом отношении текстов характерно, по Топорову, резкое возрастание смыслового напряжения. И эта особенность может указывать на возможность нахождения анаграмм, мифопоэтическую этимологию, игру на «внутренней форме» слова. Ближайшие задачи, стоящие перед исследователями анаграммы, Топоров видит в поиске 1) смысловых сгущений, 2) типов текстов, располагающих к «разыгрыванию» в них анаграмматических комбинаций, 3) границ в употреблении анаграмм. В предложенных исследователем конкретных анализах примеров анаграммирования собственного имени и апеллятивов, чужезычного слова в «Римском тексте», а также «анаграмматического» слоя в загадках можно видеть блестящее решение поставленных задач. Так, в проанализированном им сонете «Есть мощный звук...» сначала привлекается внимание к указаниям, которые подобны условиям шарады (*Есть мощный звук... Есть звук иной... Два звука в Имя сочетать умей*), характеризуют «скрытое» как неясное и неопределенное (*мерцающие марева, об-*

¹² Однако Вергилий, по наблюдениям Топорова, в сравнении с более ранней традицией строит несравненно более сложный текст и многозначный ряд, четкость и однозначность старой анаграмматической конструкции растворяя «в тревожной субъективности мерцающего огоньками римской темы текста „Энеиды“» (Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур. С. 201).

¹³ Ф. де Соссюр. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах. С. 639–642, 645.

¹⁴ Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур. С. 195–196, 201, 236. См. там же: «Анаграмма ищет и формирует (индуцирует) смысл там, где он отсутствует и вообще не предусмотрен структурой языка» (с. 195).

манный мир), представляют собой намеки на характер объекта (*звуки → Имя*) или предписания операционного характера (*сочетать умей, нырни, схватить рукою смей*), относят «не закрепленный, как бы свободно плавающий смысл» к имени (...*схватить рукою смей, — И пред тобой...*), — а затем уже дается характеристика фонической структуры текста, который «пронизан с удивительной, почти заклинательной настойчивостью звуками, из которых складывается имя».¹⁵

При обращении к творчеству Вяч. Иванова с точки зрения реализации в нем принципа анаграммирования ближайшей исследовательской задачей может быть анализ анаграмматических сгущений, связанных с апеллятивом *роза*, на которые указал Топоров, поиск новых текстов с анаграмматическими структурами или текстов, располагающих к разыгрыванию анаграмматической ситуации.

Анаграмматические сгущения в трех сонетах триптиха «Розы» демонстрируют разную технику анаграммирования. Она проявляется в способах введения анаграммируемого слова, в характере «разбрасывания» звуков и звукокомплексов, составляющих его, — то более сгущенном, то относительно разреженном, в их композиционном расположении и динамике относительно начала и конца, в пределах строфы и строки. Общим для всех трех сонетов является не только анаграммируемое имя-апеллятив, но и его «открытость» в названии триптиха.

В первом сонете: «Пора сказать: я выпил жизнь до дна...» (II, 434) обращает на себя внимание ряд слов и конструкций с семантикой отражения, отзвука: *зеркал, гулком*; неясности, укрытости: *гостей — в вуали и забрале — / Невидим лик и поступь не слышна*; неопределенности: *томное похмелье*; адресованности: *ты стоишь..., дар... тебе*. Имеются здесь и указания на характер объекта: *ожерелье*; предписания операционного характера: *из тонкого огня/И звездных слез свивая...* Эти особенности «содержательного» плана текста располагают к поиску в нем анаграмм.

В фонетическом плане анаграмматически выразительным является самое начало сонета, где комбинация рядом стоящих звуков *ор* из слова *Пора* при обратном чтении и слог *за* из расположенного рядом *сказать* легко складываются в слово *роза*. Следующие далее в этом же стихе отдельные *о, з, а* служат закрепляющим анаграмму фоном. Сильным и выразительным в анаграмматическом отношении является также конец первого

¹⁵ Там же. С. 222–223. Сонет «Есть мощный звук...», по определению автора статьи, являет собой не только образец анаграмматического искусства, но и пример «эффектного осмысления имени собственного <...>, блестящей мифопоэтической этимологии имени» (с. 223).

терцета, где два слога: *ро* и *зе* из сочетания *прохладном подземелье* складываются в форму дательного падежа скрытого апеллятива: *розе*. Повторы гласных *о*, *а*, слог *ра* в границах этой же строки закрепляют указанную связь. Сильные позиции анаграммирования образуют внутри сонета кольцевую композицию.¹⁶ См. весь текст:

Пора сказать: я выпил жизнь до дна,
Что пенилась улыбками в кристалле;
И ты стоишь в пустом и гулком зале,
Где сто зеркал, и в темных ста — одна.

Иным вином душа моя хмельна.
Дворец в огнях, и пир еще в начале;
Моих гостей — в вуали и в забрале —
Невидим лик и поступь не слышна.

Я буду пить, и томное похмелье
Не на земле *заутра* ждет меня,
А в храмовом *прохладном подземелье*.

Я буду петь, из тонкого огня
И звездных слез свивая ожерелье —
Мой дар тебе¹⁷ для свадебного дня.

В первом катрене сонета, кроме самого его начала, обращают на себя внимание слова, которые заканчивают смежные серединные строки (2 и 3-ю): ... *кристалле/... зале*. Как можно видеть, они включают звук и слог, синтезирующие фонетически неполный вариант анаграммируемого апеллятива: *р... за*. Повторы гласного *о*, симметрично располагающиеся по отношению к *а* в пространстве этих двух строк (см. *о-а-а-а*; *о-о-о-а*), как бы восстанавливают фонетическую неполноту анаграммы. В 4-й строке первого катрена имя «мерцает» в позиции, близкой к началу стихоряда: *Где сто зеркал, и в темных ста — одна*. Операция синтеза в этом случае требует перестановки серединного *р* в начальную позицию (ср.: *о... з... р... а → ро... з... а*).

¹⁶ Композиционное кольцо в поэзии А. Блока соотносится с образом *круга*, который может служить символом гармонического покоя, законченности и полноты; см. об этом: *Ковтунова И. И.* Некоторые виды кольцевой композиции в стихах А. Блока // Славистика. Синхрония и диахрония: Сб. статей к 70-летию И. С. Улуканова. М., 2006. С. 314. В этом сонете Вяч. Иванова *кольцевая композиция*, участвующая в выражении идеи полноты и насыщенности, является и одним из элементов *анagramматической техники*.

¹⁷ В цитируемом издании ошибочно употреблена форма *тебя*.

Серединные строки (6 и 7) второго катрена тоже содержат повторы звуков, складывающихся в имя: *Дворец в огнях, и пир еще в начале; Моих гостей — в вуали и забрале*. Но для его реконструкции здесь требуется больше процедур анализа и синтеза, чем в начале первого катрена.

В серединной строке первого терцета (10) тема *з* из *роза* выступает в двух слоговых вариантах: *зе*, отсылающего к форме дательного падежа, и *за* номинатива. Начальный консонант апеллятива *р* находится в ближайшей позиции к этим слогам. См.: *Не на земле заутра ждет меня*. Реконструкция требует обратного чтения, включает вариантность и предполагает восстановление вокалического *о*. Последней процедуре благоприятствует трехкратный повтор *о* (при одном ударном) в предшествующей (9) строке терцета. Заключительная строка терцета, к которой уже привлекалось внимание выше (А в храмовом *прохладном подземелье*), в анаграмматическом плане является здесь наиболее выразительной.

Как можно видеть, в рамках «анаграмматического кольца», определяющего структуру этого сонета, оказывается реализованным как нисходящий, так и восходящий принцип «открывания» имени.

Во втором терцете, заключающем весь сонет, фонетически выделяется серединная (13) строка: *Из звездных слёз свивая ожерелье*. В составе всех ее слов есть буквы и звуки, звукокомплексы, перестановка которых, сопровождаемая устранением дублетности, дает анаграммируемое слово в двух формах: номинатива и датива. Ср.: *з-з... ё/о/з-... ё/о/з-... ая-... о¹⁸... ере... е*. Соседние строки отражают звуковой состав слова *роза* тоже в этих формах, но в более разрезанном фонетическом виде: *Я/а/-... е-... з-... ё... о... о-о... я/а/(12); о-ар-е-е-я/а/-а-е-о-я/а/(14)*.

Второй сонет «Не ты ль поведала подругам пчелам...» (II, 434–435) располагает другими указаниями на наличие «скрытого». Это вопросительные конструкции с местоименными словами: *где, что, с каких*, сочетающимися семантику определенности (для внутреннего адресата) и неопределенности (для внешнего адресата и, отчасти, субъекта речи и автора);¹⁹ образ *роя незримого*; семантика глагола *таит*. Имеются в тексте и указания на характер изображаемого: *рой* (хаотическое, динамичное и целостное образование), *улей* (укрытое место, где пчелы откладывают мед), *кладезь* (источник, символ глубины и укрытости); проявление субъектом действия некоторых свойств: *слетелся, звенит, ближе льнет, жужжащих*. Есть здесь и предписания операционного характера: *в улей собираетесь, изроет кладезь...* Намеки на утрату силы расчленяемым, разбросанным, лишенным целостности явлением, сущ-

¹⁸ Это *о* в позиции второго предударного слога и начала слова реализуется в варианте, близком к *а* (ожерелье).

¹⁹ *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 53.

ностью, образом, субъектом (происходящее с которым имеет аналогию в религиозном ритуале с жертвой, где объект и субъект неразличимы), а затем восстановление им полноты и силы, отражены в конструкциях: *Мой стебель иссох, и вяну я, палимый* — и семантически противоположной: *брызнет влага, / И расцветешь ты сладостно и ало.*

Звуковая структура второго сонета, в сравнении с первым сонетом триптиха, являет собой пример другой техники анаграммирования. Как и в сонете «Есть мощный звук...», здесь апеллатив *роза* синтезируется во всей полноте и объявляется лишь в самом конце:

Не ты ль поведала подругам пчелам,
Где цвет цветет, и что таит, любимый?
С каких лугов слетелся *рой незримый*
И золотом звенит окрест веселым?

Мед, гости Божьи, по весенним долам
Вы в улей собираете *родимый!*
Мой стебель иссох, и вяну я, палимый
Лучами знойными на камне голом.

А пчелы мне: «Едва живое жало
Вонзится в никлый венчик, *брызнет влага,*
И расцветешь ты сладостно и ало.

Мы *росного* изроем *кладезь блага*...
И ближе льнет жужжащих ласк *угроза*...
Цвети же, *сердце, жертвенная роза!*

Начальные строки сонета содержат, как можно видеть, единственный звук *р* в вокалическом сопровождении (*ру*), лишь намекающим на анаграмму. Правда, вокалический звук *у* этого слога соотносится по вертикали с фонически близким ему ударным *ó* в *чтó*, что уже больше намекает на анаграмму. Следующий стих: *С каких лугов слетелся рой незримый* — в синтагматически близкой позиции содержит слог *ро* с предшествующим ему вокалическим рядом, где имеется: ударное *ó*, 2 безударных *а* (одно в графическом облике *я*), 2 *е* (ударное и безударное), звукокомплекс *езр*. Налицо не очень явный анаграмматический казус. Смежная (4) строка содержит звуки, входящие в состав «скрытого» имени в разбросанном виде, повторяя некоторые из них: *зó-о-о-з-е-о-ре-е-о/ë/*.²⁰ Высокая степень разбросанности и хаотичности в расположении звуко-букв имени в этой строке понижает статус ее анаграмматичности, делает ее здесь не столь очевидной. Однако восприятие данной строки на фоне более сильных в этом отношении фраг-

ментов поэтического текста усиливает впечатление ее анаграмматического строя.

Второй катрен и первый терцет включают соответствующие звуки и слоги имени, см.: *о-ра-ро* (6), *а-з-о-а-о* (8), *о-з-р-з-е-а-а* (10), *рас-е-о-(ë)-á-о-á-о* (11)²¹. Однако их связь с анаграмматическим принципом здесь не так очевидна и требует учета анаграмматического фона предшествующей части сонета и несомненно анаграмматической ситуации во втором терцете.

Первая строка второго (закрывающего текст) терцета (12) содержит звукокомплексы *ро... зро... езь* и 3 гласных *а*, в том числе одно *а* в конечной позиции. Следующая (13) строка заканчивается словом *угроза* — одним из ключевых в семантике сонета. В нем явственно обнаруживается «укрытый» апеллатив. «Открытие» предполагает операцию отсечения в слове *угроза* начального звукокомплекса *уг*, состоящего из гласной-префикса и начального согласного корня; оно подсказывается рифмой *угроза* — *роза* (второе слово из следующей, заключающей весь сонет строки). Таким образом, последние две строки этого сонета с рифмующимися *угроза* — *роза* в анаграмматическом плане являются наиболее выразительными. Имя, перед тем как будет явлено в последней строке, вполне укрыто в предшествующей, но для того, кто уже приоткрыл тайну, оно «проговаривает» здесь себя во всей целостности. Переход от еще тайнописи в предпоследней строке к явно сказанному слову в последней строке включает несколько повторяющихся звуков (2 *р* и 2 *а*) из его фоники: *Цвети же, сердце, жертвенная роза!*

Третий сонет «С порога на порог преодолений...» (II, 435) представляет такой пример анаграммирования имени, который в одном отношении ближе к первому сонету, а в другом — ко второму. Как и в первом, «загадываемое» имя здесь не дано в тексте. Как и во втором сонете, оно «укрыто» в одном из ключевых слов текста — см. *образ*.²²

С порога на порог преодолений
Я восхожу; но все неодолен
Мой змеевидный корень, — смертный плен
Земных к тебе, небесной, вождений.

И в облаке пурпуровых томлений
Твой недоступный образ мне явлен
Во мгле пещер, чей вход запечатлен
Сезаму нег и милости молений.

²¹ Звук *с* можно включить в анаграмматический комплекс, так как в составе приставки *рас-* перед глухим *ц* корня он очевидным образом соотносится с исходным *з* в основном фонетическом варианте данной морфемы (*раз-*).

²² И «укрыто» более надежно, чем в слове *угроза* из второго сонета. Для восприятия *роза* в слове *образ* требуется: исключение серединного звука и двойная перестановка гласных: *о* — после *р* и *а* — после *з*.

То девою покрытой и немой,
То благосклонно-траурной супругой
Тебя встречает страстный вызов мой.

И поцелуй уж обменен с подругой...
Но челн скользит с песков мечты кормой,
Подмыт волной зеленой и упругой.

В каждой строфе этого сонета имеются повторы звуков и букв, звукокомплексов, составляющих апеллятив в форме номинатива и датива (*роза* и *розе*), однако анаграмматическая конструкция наиболее явно обнаруживается лишь во втором катрене, в самой середине которого и находится ключевое слово *образ*. Звуковой состав этого слова включает, кроме звуков анаграммируемого имени, так сказать, «лишний» для последнего звук *б*, ср.: *роза* и *образ*. Правила, предписывающие прочтение «скрытого» имени в заданном, подсказываются звуковыми повторами и их следованием в тексте всего сонета — см. по-строфно: Ср.: *ро-ро-р-о-о/о-о-о-о-ё-о-о-ё/о-з-е-ор-р/Зе-е-е-е-е-е-е* (I); *р-ро-о/о-о-образ-е-е/р-о-за-е-а-е-е/за-е-о-о* (II); *р-о-о/о-а-о-о-о-о-ра-р-о-р-о/р-ра-зо-о* (III); *о-р-о/о-о-з-е-о-е-ор-о/о-о-о-зе-ё-о-р-о* (IV).

При сравнении трех сонетов обращают на себя внимание сходно звучащие (по типу паронимических) словоформы: *забрале* в первом сонете, *брызнет* во втором и *образ* в третьем. Все они включают, с разной степенью полноты, звуки анаграммируемого имени.

В творчестве Вяч. Иванова со сферой анаграммирования, кроме отмеченных выше случаев, связаны некоторые стихотворения, имеющие адресата, содержащие отсылку к нему или некий знак его присутствия в тексте. Одно из них — стихотворение «Голоса» из первого поэтического сборника Вяч. Иванова «Кормчие Звезды», тексты которого не рассматривались ранее с точки зрения реализации в них анаграмматического принципа.

Стихотворение «Голоса» (I, 570–571), состоящее из 8 строф, открывает в составе сборника «Кормчие Звезды», тексты которого ранее не рассматривались под знаком анаграмматизма, цикл «Гесперида». В целом его структура ориентирована на тип адресованной речи (обращения, серия вопросов). Первые три строфы насыщены мифологическими именами в позиции адресата речи и объекта изображения: *Мэнады*, *Дионис*, *Нереиды*, *Геспериды*. Ср. в контексте:

Муз моих вещунья и подруга,
Вдохновенных спутница *Мэнад*!
Отчего неведомого Юга
Снится нам священный сад?

И о чем под кущей огнетканой
Чутколистный ропщет *Дионис*,

И, колебля мрак благоуханный,
Шепчут лавр и кипарис?

И куда лазурной *Нереиды*
Нас зовет певучая печаль?
Где она, волшебной *Геспериды*
Золотящаяся даль?

Звуковой состав мифологических имен, в особенности их консонантный остов, отражается в фонике окружающего контекста. См.: *м-м-н'-а/я-д-а//д-нн-н'-а Мэнад//н'-ед-м-а/н'-а/я-нам-а/я/нн-ад* (I); *И-од-о-н'-но/о-ис-н-о-Дионис/И-о-о-нн/р-и-и-рис* (II); *И-д-рн-Нереиды/Н-пе-пе/Где-Геспериды/д* (III). Однако это «отражение» еще не содержит признаков анаграммирования, а, скорее, являет собой пример эх о о б р а з н о й стихии, заполняющей текстовое пространство с ключевыми словами²³ и родственную фонике пушкинских «Цыган». ²⁴ Элементы анаграмматической техники обнаруживают те фрагменты стихотворения, где смысловые сгущения согласуются с густотой определенных звуков и звукокомплексов. Часть этих сгущений связана с ключевым для семантики всего стихотворения именем *Мэнада* — важнейшим из мифологических имен текста и, кроме того, занимающим позицию обращения.²⁵

Мэнадой, что известно всем почитателям творчества Вяч. Иванова, поэт называл Лидию Зиновьеву-Аннибал — она же Муза, подруга и жена. Знатоку и почитателю Дионисовой религии естественно было именовать свою подругу — страстную дионисийскую натуру — *Мэнадой*.²⁶ В греческой мифологии *Мэнадами* — греч.

²³ Об эх о о б р а з н ы х повторах в загадке: *Топоров В. Н.* Из наблюдений над загадкой // *Топоров В. Н.* Исследования по этимологии и семантике: Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2005. Т. 1. С. 579–707.

²⁴ Пушкинские звукообразы (не только в «Цыганах»!) позже будут предметом специального филологического рассмотрения Вяч. Иванова. Наблюдая разные типы звукообразов у Пушкина, он выделит основной звукообраз, который «может быть <...> почерпнут из словесного богатства живой речи, подсказан корневым составом языка, как и собственными именами, им усыновленными» (IV, 346).

²⁵ Адресация не является здесь единственной функцией имени, но осложнена двумя другими: характеристизации и номинативной. Мифологическое имя, представляя собой свернутый миф, содержит скрытую предикацию. Сохраняя признаки номинативной, в позиции обращения оно становится знаком адресованной речи. О функциональной полисемии в связи с обращениями в поэтическом тексте см.: *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. С. 105–118.

²⁶ См. в изложении О. Дешарт: «В классическую римскую ночь, „в пещерах Колизея“ он рассказывал ей о Дионисе, который был скрытым мор-

Μαινάδες «безумствующие» — именовались спутницы Диониса — бога плодоносящих сил, земли и виноградарства. В представлениях Вяч. Иванова Дионис прежде всего символ вневременного начала, стихийности и священного безумия, силы, «разрешающей от уз индивидуации».²⁷ Как божество восточного, в первую очередь л и д и с к о - фригийского происхождения, Дионис,²⁸ а с ним и Мэнады связаны с Югом, в западной области которого в древности находилась страна Л и д и я (греч. Λυδία/лат. Lydia). Через нее, как известно, проходили важные торговые пути на Восток.²⁹ На западном крае Юга у берегов Океана (локус Л и д и и) по преданию расположена и волшебная страна Гесперия, или *Гесперида*, где нимфы в «саде Гесперид» охраняют яблоки вечной молодости.³⁰ Путь, ведущий в Гесперию, предполагает встречу с *Нереидами* — образами, символизирующими морскую стихию.³¹

Имя *Мэнада* тождественно, если учитывать и личность адресата, и общий мифологический контекст стихотворения, антропониму *Лидия*.³² Второе из имен в тексте ни разу не встречается. Отсутствует оно и в за-текстовой позиции. Но именно это имя, не будучи выраженным вербально, а как топоним связанное с мифологической семантикой и древностью, оказывается главными в системе имен текста.³³ Заметим также, что производное от него слово *лидийский*

фологическим принципом ее существа, и от слов Вячеслава в ней просыпалась Мэнада» (I, 17).

²⁷ Об этом в очерке О. Дешарт (I, 16–17).

²⁸ Мифы народов мира. Т. I. С. 380–382.

²⁹ Словарь античности. М., 1989. С. 315.

³⁰ Мифы народов мира. Т. I. С. 298. Первое упоминание мифа в тексте предвзвывает название всего цикла и эпиграф к нему: Μῆλα τε χρύσεια καλὰ παρ' Ἑσπερίδων Λιγυφώνων («И яблоки золотые прекрасные от звучногосых Гесперид»). Связь Геспериды с образом Лидии Зиновьевой-Аннибал подчеркнута в воспоминаниях Лидии Ивановой, см. в пересказе О. Дешарт: «Маленькая Лидия на всю жизнь запомнила, как однажды, подбегая к дому, не зная, что родители вернулись, она вдруг увидела в открытом окне второго этажа сияющую улыбку и золотым ореолом волос мать и услышала ее грудной голос: „Бери, лови!“ И из окна в руки, визжавшей от восторга девочки, полетел золотой мяч. Когда, спустя несколько лет, Лидия услышала от отца рассказ о Гесперидах, тот солнечный образ матери с ними навсегда для нее слился» (I, 59).

³¹ В греческой мифологии морские божества, имена которых указывают на изменчивость, глубину, стремительность и прихотливость моря; см.: Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 212.

³² Вербально не выраженное имя *Лидия* в контексте стихотворения, насыщенного мифологизмом, обнаруживает как признаки топонима, так и признаки антропонима, имени собственного и апеллатива.

³³ Все имена, выраженные в тексте вербально, при таком подходе рас-

в древности прилагалось к одному из позднеанатолийских языков.³⁴ Эта связь позволяет предполагать в имени *Лидия* как корреляте имени *Мэнада*, употребленном по отношению к конкретному адресату, опосредованное указание на неизвестный язык и своего рода сигнал анаграмматического построения текста. Фонетическая близость этих имен, воспроизводимых в звуковой структуре фрагментов стихотворения в виде анаграмм или по типу анаграмм, минимальна: консонант *д'* первого имени коррелирует с твердым *д* второго.

Фонетика «скрытого» имени *Лидия* отражается в звуковом составе ключевых слов начальных трех строф: ... *подруга/Вдохновенных... Мэнад/... неведомого.../... сад* (I); ... *под.../Чутколистный... Дионис/И, колебля... благоуханный/... лавр и кипарис* (II) *И куда лазурной Нереиды/... певучая печаль/Где она, волшебной Геспериды/Золотящаяся даль* (III). Извлеченный из них звуковой ряд выглядит следующим образом: *д-д-ад-д-ад//д-ли-й-Ди-и-И-л'-ля-ла-ла-и-и-и//И-да-ла-й-ид-ая-аль-д'а-л-й-ид-л-а/я-ая-а/я-даль*. Его консонантная составляющая отличается в самом начале господством звука *д* (6); далее можно наблюдать некоторое равновесие в употреблении двух основных согласных имени: 2 *л* и 2 *д*; после чего безусловным лидером становится *л/л'* (4), а затем снова — равновесие и гармония (и по порядку следования, и по числу употреблений: 5 *л/л'* и 5 *д*).³⁵ Кроме того, звукоряд второй строфы содержит слоговые комплексы *ли-ди*, складывающиеся в неполную форму имени, а в ближайшей позиции к ним идут восполняющие эту неполноту *й-а-я*. Именно здесь, во второй строфе, где слоговые комплексы поддержаны единичными повторами звуков из состава имени, налицо анаграмматическая ситуация. Она несколько ослабевает в следующих стихах. Так, 9 и 11-я строки третьей строфы содержат трижды повторяющийся звукокомплекс *ид/и-д*, притом один раз в позиции начала строфы и дважды в рифменной позиции (обе позиции сильные). В фонике строки или по вертикали он соотносится с *л'/л*, см.: *И куда лазурной Нереиды/... печаль/... волшебной Геспериды/Золотящаяся даль*.

крывают этимологию «скрытого» имени. О структурном подходе при этимологическом анализе см. работу В. Н. Топорова «О некоторых теоретических основаниях этимологического анализа» (Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. I. С. 31 и др.).

³⁴ Лидийский язык был продолжением древнейших: хеттского и лувийского языков, которые известны по алфавитным спискам античного времени; см.: Хойбек А. Лидийский язык. Пер. с нем. // Древние языки Малой Азии. М., 1980; см. также сб.: Луна, упавшая с неба: Древняя литература Малой Азии/Пер. Вяч. Вс. Иванова. М., 1977.

³⁵ В пространстве II и III строф 5 *л* соответствует 5 *л'* — это еще один пример звуковой симметрии, участвующей в создании анаграмматического казуса.

Основной вокалический звук имени *Лидия* — дважды повторяющийся в нем *и* — представлен в этом фрагменте 5 союзными *и*, из которых 3 находятся в начале строки (сильная позиция), четырема ударными *и* в рифмующихся строках (из них 3 выступают в мифологических именах) и двумя безударными *и* (в соседстве с ударными) в ключевых словах: *Дионис* и *кипарис*. Выделенность *и* в этом текстовом фрагменте и его участие в анаграммировании несомненны.

Прежде чем перейти к звуковому анализу следующих пяти строф, обратим внимание на другие сигналы анаграммирования, имеющиеся в стихотворении в целом и его отдельных фрагментах особенно. В их число входят стихи: *Отчего неведомого Юга/Снится нам священный сад?* — не случайно именно они избираются В. Н. Топоровым в качестве эпиграфа к одному из разделов статьи 1987 года об анаграммах.³⁶ Вопросительная модальность этих стихов, предполагающая ответ, семантика неизвестности и неясности (*неведомого, снится*), указание на удаленность, пространственную локализованность и упорядоченность (*Юг, священный сад*) проливают свет на особенности семантики и языковой техники всего стихотворения. Кроме того, вопросы имеются еще в 4 строфах (II, III, V, VI).³⁷ Здесь они направлены на установление причин наблюдаемого: *Отчего же в дымных нимбах тени...* или предмета речи: *И о чем... ропщут... Шепчут...*; связаны с локализацией явления: *И куда... Где она...* Как можно видеть, ближайшие к вопросу слова или даже само вопросительное слово включают звуки кодируемого имени.

Три следующие строфы стихотворения (IV, VII и VIII) построены в форме ответа, который в семантическом плане не только не снимает неопределенности, сопутствующей вопросу, но в плане субъектном (или субъектно-объектном) даже усиливает ее. См. характерную в этом отношении IV строфу: *Тихо спят кумиров наших храмы/Древних грез в пурпуровых морях;/Мы вотще сжигаем фимиамы/На забытых алтарях*. Содержание других «ответов» тоже отличается акцентом на семантике неизвестности, неясности, неопределенности. Имеющиеся в них смысловые повторы и однородные ряды, расположенные по принципу градации, а также конструкции с семантикой тождества и противопоставленности усиливают это впечатление, см.: *Пришлецы неведомой земли,/Мы тоскуем по дали забвенной,/По несбывшейся дали* (VII); *Душу память смутная тревожит,/В смутном сне надеется она;/И забыть*

³⁶ Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур. С. 196.

³⁷ Вопросно-ответная структура текста, как было показано В. Н. Топоровым на материале загадок, где наблюдается кодирование ответа по первым звукам или слогам слов в вопросе, располагает к анаграммированию; см.: Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой. С. 235.

богов своих не может, —/И воззвать их не сильна! (VIII). Своего рода ключом к анаграмме является антитетическая конструкция в составе VI-й строфы: *И полны таинственной свирелью/Молчаливые леса?* — с ее звуковыми образами на фоне тишины.

Семантика неизвестности, удаленности, преобразованности, неясности формируется в стихотворении словами и образами, составляющими довольно большую группу. В нее, кроме лексем *неведомого* и *снится*, входят: *мрак, золотящаяся даль, спят, древних грез, фимиамы, забытых, в дымных нимбах тени зыблются, подобные, таинственной свирелью, молчаливые леса, неведомой земли, по дали забвенной, память смутная, в смутном сне, забыть*. Лексические и корневые повторы, сопутствующие этой группе: *снится* и *спят, неведомого* и *неведомой, смутная* и *в смутном, забвенной* и *забыть*, — усиливают смысловую доминанту неопределенности, неясности, располагающей к появлению в тексте анаграмматических структур.

Звукопись стихового пространства с IV по VIII строфы отличается меньшей целостностью в отражении фоники анаграммируемого имени, чем первые три строфы. Так, в четвертой строфе консонантный состав «скрытого» имени представлен единичными употреблениями — см.: *древних...* (14), *... алтарях* (16). Вокалический фон с 7 и здесь кажется более выразительным. В строфе V консонант *д* регулярно употребляется в признаково-предикатных словах каждой строки, трижды как твердый звук и один раз как мягкий, см.: *дымных* — *подобные* — *будят* — *родным*. В ближайшей позиции к нему (стихи 18–19) дважды употреблен *л*, причем один раз в варианте *ли*. Наиболее выразительная комбинация звуков из состава имени, сигнализирующая анаграмматический казус, представлена в третьем стихе пятой строфы:

Отчего же в дымных нимбах тени
Зыблются, подобные богам,
Будят лир зефироструных пени —
И зовут к родным брегам?

В фонике шестой строфы лидирует звук *л* (8 употр.), количественно возрастая к ее концу (1–2–2–3). Эта линия звукового развития *л* контрастирует здесь с единичным *д* начальной строки³⁸:

И зовут к родному новоселью
Неоступных диков годоса,
И подны таинственной свирелью
Молчаливые леса?..

³⁸ По представленности *д* и *л* начальная строка VI-й строфы примыкает к предшествующей части текста.

Седьмая строфа удерживает лидерство л (7 употр.), трижды давая его в составе слогового *ли*. Подобно начальной строке VI строфы, в VII строфе каждый стих содержит одно *д*, притом в ключевых словах — ключевых для этой строфы и всего текста: *вдаль неведомой земли, дали, дали*. Ср.:

Вдаль влекомы волей сокровенной,
Пришлецы неведомой земли,
Мы тоскуем по дали забвенной,
По несбывшейся дали.

«Настраивающую» роль в звукописи данной строфы играет начало (стих 25): *Вдаль влекомы волей сокровенной*. Сложная конфигурация повторяющихся здесь звуков и их гущенность, в том числе и звука л, концентрирует внимание на фонической стороне всей строфы с ее криптограмматическим уровнем.

В восьмой строфе с ее 2 д (*д* и *д'*) и 1 л (в комбинации *иль*) в составе семантически значимых слов (однако удаленных в пространстве строфы друг от друга) можно видеть лишь слабый «след» имени, его «утрату», «стирание»:

Душу память смутная тревожит,
В смутном сне надеется она;
И забыть богов своих не может, —
И воззвать их не сильна!

Безусловно, такое восприятие звуковой структуры строфы предопределено анаграмматически сильными фрагментами предшествующей части стихотворения, своеобразием семантики всего текста и его несомненной архаичностью. Для подобного восприятия существенно, что автор стихотворения превосходно знает поэзию древних и что в ближайшем будущем проявит себя как изошренный мастер анаграмматизма. Более яркие и образцовые в плане анаграмматической техники стихи из последующих сборников Вяч. Иванова «Прозрачность» и «Cor Ardens» могут на этом фоне рассматриваться как результат дальнейшей эволюции первоначальных проб и опытов, может быть, не всегда осознаваемых самим автором.

Поздний Вяч. Иванов, по словам В. Н. Топорова, «изменяет своим прежним устойчивым пристрастиям к форсированной звуковой структуре текста и созданию анаграмматических ситуаций». Исключением являются два стихотворения из «Римского Дневника 1944 года»: «И вдруг умолкли...» и «Monte Tarpeo». ³⁹ Однако дальнейшие наблюдения убеждают в том, что корпус подобных текстов у позднего Вяч. Иванова не ограничивается двумя стихотворениями,

³⁹ Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур. С. 212.

на которые указал В. Н. Топоров. Симметрии ради приведем здесь еще два стихотворения из последнего поэтического цикла Вяч. Иванова с явными признаками анаграмматической техники. Первое из них — августовское стихотворение «В ночь звездопад...», обращенное к Андрею Белому. ⁴⁰ Второе — «Любви доколе...» — из написанных в декабре (III, 622–623; 643).

Вторая строфа стихотворения «В ночь звездопад...» включает цитатный фрагмент из А. Белого с ключевым для его поэзии образом «дали» ⁴¹ и характеризуется общей соотнесенностью смыслов с судьбой Белого, его яркой индивидуальностью. Все это настраивает читателя на восприятие определенных звукокомплексов и отдельных звуковых повторов как элементов анаграммирования литературного имени поэта (см.: *Был-еб-л-л'-л/бе-ел/л-бл'-л/л-л; не-да-ер/н-ре/ер/а-ар-ер* и *Белый Андрей*), близкого Вяч. Иванову и принадлежавшего, как и он, к кругу «младших символистов»; ⁴² ср.:

Был небу мил, кто дали мерил
Кометным бегом — и сгорел;
Кто «золотому блеску верил»,
Поэт, — и пал от жарких стрел.

Во втором из названных стихотворений — «Любви доколе...» — обращает на себя внимание регулярно повторяющийся в конечной позиции 1 и 3 строк начальной строфы звукокомплекс *оле* — и в такой же позиции 2 и 4 строк как бы усеченный его вариант *оль* (*доколе — доколь — неволе — юдоль*). Настойчиво звучащий в рифмующихся стихах повтор *оле/оль* оказывается поддержанным звукокомплексами *О... ле... и О, ле...* в начале стихов (4 и 5): *О слез юдоль?//О, лес разлуки!* Почти заклинательность повтора понятна при такой теме: *любовь — разлука*. И все же: не являет ли повтор две формы имени, производного от *Ольга*: в дативе (см. *О...ле, ...оле*) и усеченный вариант в позиции обращения (см. *оль*)? Имени той, которая в семье Ивановых чаще именовалась *Фламинго* ⁴³. Во всяком случае,

⁴⁰ См. примечания Р. Е. Помирного к этому тексту: *СПТ*. Кн. 2. С. 354–355.

⁴¹ Ср.: «Поезд плачется. В дали родные —/Телеграфная тянется сеть» («Железная дорога»); «Даль осиянная, —/Холодная/Бледная» («На вольном просторе»); «Мне снова багровая даль» («Страна моя»); цит. по: *Андрей Белый*. Пепел: Стихи. М.: Никитинские субботники, 1929.

⁴² Язык Андрея Белого отличается широким спектром звуковых сближений, о чем много писала Н. А. Кожевникова; см.: *Кожевникова Н. А.* Язык Андрея Белого. М., 1992. С. 238 и др. Встречаются у поэта и анаграмматические построения; см.: *Топоров В. Н.* К исследованию анаграмматических структур. С. 226–227, 237.

⁴³ Прозвище *Фламинго* дала в семье Ивановых *Ольге Александровне Шор* (она же — *Ольга Шор*) Лидия. См.: *Иванова Л.*, 1992; *Иванов Д. В.*

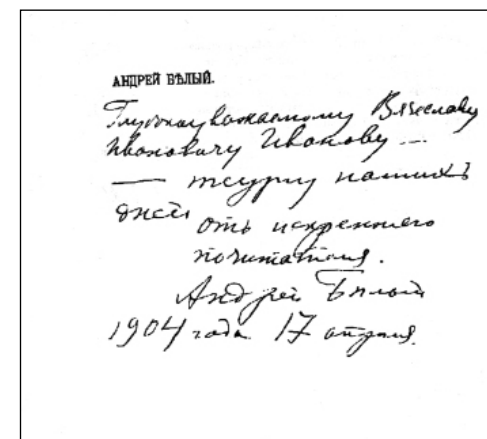
А. Г. Грек

«связность звука и смысла» (выражение С. С. Аверинцева) в этих повторах кажется несомненной, а допущение анаграмматизма стиховой конструкции в целом весьма правдоподобным.

Д. Джулиано

ЦИКАДЫ В ПОЭЗИИ ВЯЧ. ИВАНОВА И АНДРЕЯ БЕЛОГО

Настоящая статья посвящена влиянию Вячеслава Иванова на Андрея Белого в 1917 году.¹ Наша цель — доказать, что мысль о Вяч. Иванове является основной в теории Андрея Белого о поэтическом творчестве в эпоху революции, наиболее значительную в жизни поэта. С ней связаны четыре очень важных произведения, над которыми поэт работал в 1917–1918 годах: поэма «Глоссолалия» и статьи «Вячеслав Иванов», «Революция и культура», «Жезл Аарона». Размышление над превращением мифа о цикадах в «Глоссолалии» Андрея Белого под влиянием поэзии Вяч. Иванова ведет нас к понятиям «пере-мифологизации» и «ветхо-логизма», которые, хотя таковых названий у Андрея Белого нет, нам представляются ключами к пониманию его творческой теории того времени.



Андрей Белый. Дарственная надпись на кн. «Золото в лазури», 1904. РГБ

О. А. Шор — О. Дешарт (III, 688–693). Отношения Вяч. Иванова и О. Дешарт ярко выражает их переписка 1924–1934 годов. См. отрывок из письма Вяч. Иванова от 23 марта 1928 года: «Милый, радостный Фламинго! Как я счастлив, что был с Вами эти немногие часы в Павии. Давно не удавалось нам так глубоко и проникновенно побеседовать. Вы опять умели пройти чудесною гостьей, и вместе *своею*, по самым затаенным переходам моего душевного лабиринта...» (*Рус.-итал. архив*, III. С. 275).

¹ О взаимоотношениях Андрея Белого и Вяч. Иванова в 1917–1918 годах см.: Глухова Е. В. Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // *Башня*, 2006. С. 100–132.

Сначала обратимся к цикадам в античной мифологии, чтобы дойти до XX века и до поэмы Андрея Белого «Глоссолалия» и «Первое свидание» (1921).

Образ цикад неоднократно и с разными значениями появляется в древнегреческой и римской культуре. Основное и первоначальное их значение находим в третьей песне «Илиады»:

Старцы, уже не могучие в брани, но мужи совета,
Сильные словом, цикадам подобные, кои по рощам,
Сидя на ветвях дерев, разливают голос их звонкий:
Сонм таковых Илионских старейшин собрался на башне.²

Здесь образ цикад ассоциируется с понятиями «слова», «Логоса», «мудрости» и особенно «*ars oratoria*», т. е. «ораторского искусства».

Этот образ становится более понятным в «Федре» Платона,³ именно здесь Сократ и Федр обсуждают вопрос о хорошей речи и ее связи с достижением «высшей красоты», «Софии» и «истины». Лежа в типичной южной жары, два собеседника говорят, что на юге лучше разговаривать, а не спать. Цикады смотрят на людей и их судят. Они своим пением побуждают к важным и красивым разговорам, потому что они вхожи к Музам и указывают, кто любит и уважает музыку и философию на земле. Одновременно их приятное пение так манит людей, что они забывают про важные дела и только ленятся. Необходимо вести серьезные беседы, чтобы цикады это заметили и сообщили богам, которые дадут им чудесный дар. Федр не знает, какой дар имеет в виду Сократ. Поэтому Сократ, удивляясь незнанию собеседника, рассказывает миф о цикадах, созданный, вероятно, самим Платоном. Когда-то, в то время, когда Муз еще не было, цикады были людьми. После рождения Муз и пения некоторым людям так понравилось пение, что они начинали петь, забывая о еде, и умирали, этого не сознавая. От этих людей возник род цикад. От Муз они получили дар жить, не нуждаясь в еде. Они только пели и пели. Значит, дар, про который говорил Сократ, — это «вдохновение к пению», т. е. способность жить, думая только о своих духовных потребностях, забывая о материальных заботах. Дар богов является победой духа над материей. Это происходит благодаря музыке и пению. Цикады сообщают Музам, кто из людей их уважает; Каллиопа и Урания они указывают людям, которые занимаются философией и почитают музыку. Именно Каллиопа и Урания, поскольку они озабочены «небесными делами» и «божественными и земными речами», издают голосом самые красивые звуки.

² Гомер. Илиада. Песнь III. Стихи 150–153.

³ О восприятии Вяч. Ивановым «Федра» Платона см. статью С. Д. Титаренко в настоящем сборнике.

Каллиопа и Урания наделяют людей не просто музыкальным даром, но дают им «духовную гармонию». Их музыка — философия. Через них и через любовь к красоте, из-за их диалектической характеристики можно достигнуть «мира идей», диалектика ведет к «*ὑπερουράνιος*». Музыка должна не просто развлекать, а быть такой же наукой, как и философия. Значит, у музыки есть этическая и финалистическая функции.

Далее остановимся на исторической интерпретации мифа о цикадах, потому что эти понятия появятся и в произведениях Вяч. Иванова, и Андрея Белого.

В древнегреческой литературе и Эзоп, и Федр наделяют цикад узнаваемыми поведенческими чертами. В басне греческого баснописца «Цикада и муравья» цикада становится символом праздности. Она просит муравьев дать ей поесть. В ответ муравьи начинают смеяться над ней и говорят, что если она до сих пор только пела, пусть сейчас и спяшет.

В другой басне Эзопа «Цикада и лисица» первая предстает, наоборот, хитрой и опытной: лисица хочет ее съесть и начинает хвалить ее пение. Лисица хочет узнать, что за зверь может издавать такой прекрасный звук. Цикада предчувствует намерение лисицы и бросает на пол зеленый лист. Лисица хватается за него, думая, что это цикада, которая в это время смеется над ней.

Инвариант сюжета о цикаде мы встречаем в басне Федра «Цикада и сова». Ночью цикада очень громко поет и мешает сове, которая просит ее замолчать, но цикада начинает еще громче стрекотать. Хитрая сова говорит ей, что ее пение, как будто вышедшее из цитры Аполлона, не дает ей спать, так что ей захотелось выпить меда, подаренного Палладой. Сова предлагает цикаде мед, и та, радуясь лести совы, вылетает из своего убежища, тогда сова нападает на нее. Здесь цикада становится образом наглости и высокомерия.

Наиболее популярную версию этого типа басни о цикаде мы встречаем у Жана Лафонтена. Из-за него цикада стала символом безделья и лени в ту эпоху, когда в Европе стала господствовать современная моральная система, по которой надо было хвалить муравья за продуктивность, заботливость и трудолюбие. В моральном отношении цикада является символом отказа от жертвы и, следовательно, искупления. Интересно, что в крыловской переработке басни Лафонтена цикада превращается в стрекозу, хотя история у него та же самая. Может быть, и из-за этого в русской культуре цикада не так сильно ассоциируется с мыслью о лени и праздности, как в Западной Европе, и на первый план выходит образ прекрасного поющего насекомого, любимого Музами.

Именно последнее значение актуализировано в стихотворении «Цикады» (1895; I, 764–765). Здесь Вяч. Иванов уподобляет цикад

«ковачам» и подчеркивает некоторые их черты: поскольку они живут на юге, они поют в жаре. Между прочим, действие платоновского диалога разыгрывается в типичной южной жаре; стихотворение же Вяч. Иванова принадлежит к циклу «Песни Дафниса», аркадского пастуха. Жара уподоблена «кузнице», где работают, куют лучи и стрелы, плавят мечи «молотобойные, скрежетопильные, звонко-гремучие» ковачи-цикады. С одной стороны, звук цикад громкий, металлический, скрипящий и непрерывный и, казалось бы, должен быть неприятным, однако оказывается «пением в узы солнечной дремы». Дальше Вяч. Иванов называет цикад «зноя трескучими трубачами», которые играют в трубы «сладостной славы». Еще Вяч. Иванов говорит, что цикад любят Музы, имея в виду, конечно, именно платоновский миф.

В стихотворении Вяч. Иванова «Цикада» (1912; III, 15–16) образ насекомого еще раз возвращает нас к античному мифу, ибо цикада вдохновляет поэта. Она может быть наградой богов за его стихи или передавать ему привет «от той, которой нет на земле». На этот вопрос цикада, которая обычно звонко поет, не отвечает, но через мгновение, как «изумрудный соловей», опять стрекочет. Та, которой нет на земле, возможно, София, которая на земле еще не появилась. Здесь наблюдается видоизменение сюжетной составляющей мифа о цикадах: от платоновской Софии, которая достижима через движение к Абсолютному, через музыку, — переходим к соловьевской Софии, которая должна сама спуститься на землю и соединиться с человечеством. Миф о цикадах возвращается в первоначальную свою форму только в 1944 году, когда Вяч. Иванов впервые цитирует гомеровских цикад. В «Римском дневнике» он пишет:

Из Гомерова ли сада
Взять сравнение? — как цикада.
Он цикадам (сам таков!)
Уподобил стариков.

(III, 593).

У Андрея Белого встречаем цикад в стихотворении «Шут», написанном в 1911 году и опубликованном год спустя в «Аполлоне»:

В тяжелый, знойный полдень
Таясь
В тени
Аркад, —
Выходит королева
Послушать
Треск
Цикад.⁴

⁴ Андрей Белый. Стихотворения и поэмы/Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Лаврова и Джона Малмстада. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 366.

Образ этот, как представляется, похож на тот, который находим в стихотворении Вяч. Иванова: опять цикада ассоциируется со зном и с полуднем (у Вяч. Иванова: «Полдня калящего,/ Кузницы яркой/ Вы ковачи»), как это было еще у Платона. Несмотря на жару, принцесса хочет послушать «треск цикад». Интересно, что в начале стихотворения Андрей Белый употребляет те же самые слова, чтобы описать главного героя, т. е. «шута», который «Прищелкивает/ Звонко/ Трескучим/ Бубенцом». ⁵ Значит, вечером, на закате, звучал «треск» цикад и позвякивание бубенца шута. Этим непрерывным треском метафорически оказываются связаны цикады и шут.

За несколько лет этот образ цикад у Андрея Белого меняется и определяется, становясь важным источником для поэмы «Глоссолалия», написанной в 1917 году. В том же году он начал писать и статью о Вячеславе Иванове, которую опубликует год спустя. В конце поэмы Андрей Белый прямо цитирует «Цикад» и критикует автора, который уподобляет звук кузнецов, которые бьют металлы молотом, именно пению цикад. По мнению Андрея Белого, это не цикады, а звук «кирки о булыжник»:

«Выпадение ритма крови, дыхание из лада стихийной игры есть распад огнемысли на стылые звуки и тусклые лики понятий; и мыслим, и ходим, и дышим не так: мыслим вилами вместо кисти; задышим — и будто

тяжелобойные,
скрежетопильные —

— „ковачи“ раздувают меха (по Иванову — звуки цикад, а по-моему, звуки кирки о булыжник); наше вниманье вперяется в материальный процесс; звук давно пепелится (среди кресел, вина, среди томов библиотеки и сигарного мнения)». ⁶

Из разных прилагательных, которыми Вяч. Иванов пользуется, чтобы описать цикад, Андрей Белый отмечает только «тяжелобойные» и «скрежетопильные». Интерес Андрея Белого к этим двум прилагательным — двойной: с точки зрения теории создания звуков в «Глоссолалии» и с точки зрения его мысли об Иванове. В своей статье о нем Андрей Белый пишет: «По Иванову слово есть символ, метафора; <...> в символикке, — вскрытие слова и прорезь путей; здесь в метафоре, — созревает младенческий миф, прорезаясь сквозь коросты внешних канонов эстетики и питаюсь послушаньем поэта пути его жизни; <...> ныне вновь изживаем мы истину мифов античности, где пока опочил новый творческий миф; оттого-то в „метафоре“, соединяющей образы ветхого мира, восходит грядущее слово: неологической порослью; творчество

⁵ Там же.

⁶ Андрей Белый. Глоссолалия. Поэма о звуке/Под ред. Т. Бейера. Дорнах, 2003. С. 244–245.

слов — выявление религиозной эпохи, в нас внутренне крепнувшей».⁷

Т.е., согласно Андрею Белому, Вяч. Иванов, создавая новый миф на материале античной культуры, «пере-мифологизирует» цикаду и придумывает для них «грядущие слова», т.е. неологизмы:

«Плетясь, обвивают „Прозрачность“, „Сог Ardens“ и „Кормчие Звезды“ неологизмы, как плющ, соединением со словом „огонь“ изобилует мир прилагательных; в „Кормчих Звездах“ это — метафора, сколоченная в тяжеловесность гротеска: „молотобойный“ или „скрежетопильный“, как табуны носорогов, гротески топчут от плоскогорья „Кормчим Звездам“; и — забегают в „Прозрачность“, встречаясь в сумерках знойных „Сог Ardens“; гротески — искусственны: склеены механически; и в стремлении разломаться обратно на „день“ и на „светлый“ (подобно кентавру) эпитет: „днеспетлый“ топчет по строке».⁸

По нашему мнению, образ цикады является очень важным с точки зрения интерпретации, которую Андрей Белый дает поэзии и личности Вячеслава Иванова: через неологизм происходит то, что можно назвать «пере-мифологизацией» цикады. Сначала движение идет от платоновского к ивановскому мифу о цикадах, где цикада становится «ковачом», создателем звуков в жаре, в огне. Потом у самого Андрея Белого на базе ивановского нового мифа о цикадах возникает еще один образ, который ассоциируется со старым по звуку и функции: рождается миф о кирке. Андрей Белый перерабатывает ивановское стихотворение и создает свое. В стрекотании цикады и именах прилагательных, придуманных Вяч. Ивановым для цикады, Андрей Белый слышит звуки ударов кирки о булыжник и придумывает свой миф. Образ кирки как источника звуков становится еще важнее несколько лет спустя в поэме «Первое свидание». В самом начале поэмы читаем: «Киркою рудокопный гном/Согласных хрусты рушит в томы...».⁹ Кирка становится средством извлечения тех звуков, что некогда раздавались на ивановской Башне.¹⁰ Неологизмы Вяч. Иванова — искусственны и механически склеены, а для Андрея Белого самое главное в поэтическом творчестве — единство слова:

«Сферы „содержание“, „форма“ — непересеченные сферы; внутри содержания не встречает нас форма; внутри самой формы от-

⁷ Андрей Белый. Вячеслав Иванов//Русская литература XX века 1890–1910/Под ред. С. А. Венгерова. М., 2000. Т. 2. С. 255–256.

⁸ Там же.

⁹ Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 27.

¹⁰ По мнению Т. Бейера, в приведенной цитате из «Глоссолалии» Андрей Белый описывает квартиру Вяч. Иванова, т.е. предположительно Башню в Петербурге, где Белый несколько раз гостил. См.: Андрей Белый. Глоссолалия. С. 245.

сутствует содержание; соединение их в третьей сфере, где они — одно в духе; соединение — в одновременном разбитии оболочек (понятийной, материальной) на двух половинках разбитого слова; соединение содержания с формой в духе слов, в смысле слов, еще безгласных, глаголющих тайно; внутренне рождаемый голос есть Голос Безмолвия; и его проекции — в материальной „глоссолалии“, в фонетике; и его проекции — в душевно-безгласном, абстрактно-логическом смысле».¹¹

В искусственных неологизмах содержание и форма не соответствуют друг другу. Это происходит потому, что нововведение слов, придуманных таким образом, осуществляется чисто формально, а «революция форм еще не есть революция; нет она — разложение косной материи творчеств».¹²

Можно предположить, что, критикуя неологизмы Вяч. Иванова, Андрей Белый имеет в виду, что «грядущее слово» — это не новые слова, а старые; старые звуки и их первоначальное значение связаны с этимологическим корнем. Такова тема «Глоссолалии». Однако необходимо отметить, что в этой поэме неологизмов довольно много. Как же тогда следует трактовать полемические утверждения Андрея Белого о Вяч. Иванове? Думается, что у Андрея Белого получаются отнюдь не «нео-логизмы», а, скорее, «ветхо-логизмы», ибо в поэме он как раз считает, что все слова, которые мы произносим, — только воспоминания о том, что мы уже знали до нашего рождения, что мы видели в другой жизни: «Мы не мыслим — мы помним».¹³

¹¹ Андрей Белый. Жезл Аарона//Скифы. Пг., 1917. Сб. 1. С. 176.

¹² Андрей Белый. Революция и культура. М., 1917. С. 16.

¹³ Андрей Белый. Глоссолалия. С. 243.

ВОЗМОЖНЫЙ ИСТОЧНИК ОБРАЗА ХРИСТА В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Христос в «Двенадцати» не к месту, чего-то неловко, когда читаешь. «Христос» нарушил строй слов — музыку. Уж если необходимо возглавлять «революционный шаг», надо было не Христос, а Никола. Никола ведет своих горемычных.

А. Ремизов

Думаю, что и столь несвоевременно и неуместно названное в заключении «Двенадцати» имя Иисуса Христа окажется через несколько десятков лет не всуе названным. Быть может, эта роковая ошибка Блока в каком-то особом смысле <...> окажется не ошибкой, а пророческой дальновзоркостью, за которую он заплатил глухотой поэта и своей преждевременной смертью.

Ф. Степун

Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» до сих пор остается загадочным,¹ хотя в своей «Записке о „Двенадцати“» (1920) Блок дает некоторый ключ к пониманию замысла поэмы: «В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было писано в согласии со стихией: например, во время и после окончания „Двенадцати“ я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)».²

Возникает закономерный вопрос — что подразумевал Блок, когда вспоминал 1907 и 1914 годы (когда он так же «отдался стихии

¹ См., например, статьи Е. Ивановой «Загадочный финал „Двенадцати“» (Москва. 1991. № 8. С. 191–196) и Л. Розенблюм «„Да. Так диктует вдохновение...“: Явление Христа в поэме Блока „Двенадцать“» (Вопросы литературы. 1994. Вып. VI. С. 118–152), а также материалы дискуссии, посвященной проблеме интерпретации финала поэмы «Двенадцать» (см.: Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000 года // Знамя. 2000. № 11. С. 190–206). И, в частности, довольно неутешительный вывод А. В. Лаврова: «Попытка дать однозначное рациональное толкование ее (поэмы Блока — С. Д.) финала заведомо обречена на неудачу» (Там же. С. 200).

² Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1980. Т. 2. С. 377.

не менее слепо») Вероятно, речь может идти о том, что в 1918 году Блок возвращается к образам, мотивам, идеям 1907 и/или 1914 годов. Под этим углом зрения следует рассмотреть и образ Христа. Попытку сопоставления некоторых мотивов и образов творчества Блока периода 1906–1907 годов (периода «Снежной маски») и периода написания поэмы «Двенадцать» предпринял М. Безродный.³ Правда, исследователь сопоставлял мотивы поэмы «Двенадцать» с мотивами лирической драмы Блока «Незнакомка». Но для нас важно то, что в его поле зрения попал и образ Христа, хотя он и не стал предметом пристального внимания. В частности, М. Безродный отметил «лексико-семантическую переключку» стихов о сошествии Богородицы (в третьем акте драмы «Незнакомка») — со знаменитым финалом поэмы (соответственно: «Уже сбегали с крыш *снега* <...>/Ее блеснули *жемчуга*,/И от иконы в *нежных розах*/Сошла медлительно Она»; и — «*Нежной* поступью надвьюжной,/ *Снежной* россыпью *жемчужной*,/В белом венчике из *роз* —/Впереди — Иисус Христос»).⁴ Отмеченную переключку Безродный снабдил предположением: «Возможно, что сопоставления по этой линии приведут к ответу на не проясненный до сих пор вопрос о том, почему автору поэмы Христос представляется „женственным призраком“».⁵

Напомним, что речь идет об известной записи в дневнике Блока (от 10 марта (25 февраля) 1918 года): «Я только констатировал факт: если взглянуть в столбы метели на *этом пути* (курсив Блока — С. Д.), то увидишь „Иисуса Христа“. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот *женственный* (курсив мой — С. Д.) призрак».⁶ Почему у Блока Христос — «женственный призрак»? С призраком более или менее понятно, если вспомнить авторский генезис этого образа.⁷ Но почему этот призрак — «женственный»? Вряд ли можно говорить о случайности — мотив женственности Иисуса Христа появляется и чуть ранее (в записи от 7 января 1918 года): «Входит Иисус (не мужчина, не женщина)»; «Иисус — художник. Он все получает от народа (женственная восприимчивость)».⁸ Эти ремарки относятся к замыслу ненаписанной пьесы об Иисусе Христе. Ремарки Блока также загадочны. Но, тем

³ Безродный М. К вопросу об отзвуках в поэме «Двенадцать» творчества Блока периода первой русской революции // Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник VIII. Тарту, 1988. С. 74–77 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 813).

⁴ Там же.

⁵ Там же.

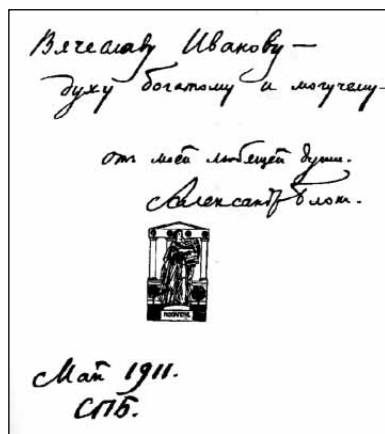
⁶ Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 246.

⁷ См. известный «Рассказ А. А. Блока о том, как возник образ Христа в поэме „Двенадцать“», записанный С. Алянским в 1918 году (см.: Алянский С. Встречи с Александром Блоком. М., 1972. С. 84–86).

⁸ Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 232–233.

не менее, именно вопрос о «женственном призраке» можно прояснить, если внимательно присмотреться к одному достаточно вероятному источнику образа Христа у Блока. Для этого, действительно, нужно вернуться из 1918 года — в год 1907-й.

Генезис блоковского образа Христа (в изводе 1907 года) рассмотрен в статье З. Минц «А. Блок и В. Иванов. Статья первая: Годы русской революции».⁹ Считая, что это был период наибольшего эстетического сближения Блока и Вяч. Иванова, З. Минц попыталась объяснить появление в цикле Блока «Снежная маска» образа самосжигающегося Христа (равно как и бунтарско-анархические, «стихийные коннотации» этого образа) влиянием религиозно-эстетической концепции Вяч. Иванова, в которой Христос — исторически более поздняя ипостась эллинского бога Диониса, умирающего и воскресающего бога дионисийских мистических ритуалов. В этом качестве Дионис для Вяч. Иванова (соответственно, и для Блока) — прежде всего бог, в котором воплощаются наиболее существенные аспекты дионисийства (экстатическое безумие, стихийность, страдание-страсть; отсюда у Блока — мотив распятия на огненном кресте), сопряженные с опьянением, буйством, разрушительным анархическим бунтом и пр. И, что особенно важно отметить, для Блока — это прежде всего Дионис в его «северном» варианте; отсюда мотивы снега, холода, метели и др., характерные для самого «дионисийского» цикла Блока — «Снежная маска».¹⁰



Дарственная надпись А. Блока на его кн.: Собрание стихотворений. М., 1911. Кн. 1. РГБ

⁹ Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1982. Вып. 604. С. 97–111.

¹⁰ Там же. С. 110.

Правда, уже к концу 1900-х годов в отношениях Блока и Вяч. Иванова наступает охлаждение, так как Блок начинает смотреть на многие концепции Вяч. Иванова более трезво и более критически. В результате «дионисийское» влияние Вяч. Иванова на Блока сходит почти на нет. Но примечателен один вывод, к которому пришла З. Минц: «Такой Христос (т. е. Христос-Дионис — С. Д.), тесно связанный с творчеством и концепциями Вяч. Иванова, навсегда войдет в поэтический мир Блока».¹¹ Эту формулировку («навсегда войдет в поэтический мир Блока») можно понимать двояко: 1) Образ Христа-Диониса предопределил идейную структуру цикла Блока «Снежная маска» и потому *навсегда останется определенным этапом* художественной эволюции Блока; 2) образ Христа-Диониса *навсегда отложился в сознании* Блока и потому имеет потенцию актуализироваться и позже, в другие периоды его творчества.

Обычно исследователи, рассматривающие генезис идеи о народном и стихийном начале в поэме Блока «Двенадцать» (а также — в поэме «Скифы»), обращают внимание на концепцию «скифства», возникшую в кругу Р. В. Иванова-Разумника. Влияние на Блока «скифства» этого извода не вызывает сомнений, но «скифство» Блока имело и другое происхождение, в том числе — раннесимволистское. И здесь мы не можем пройти мимо интерпретации «скифства» («варварства») в статьях и поэзии Вяч. Иванова. Уже в 1890-е годы (в цикле «Парижские эпиграммы») Вяч. Иванов поставил в один ряд такие понятия как *скифство* (варварство), *Россия*, *стихия*, *дионисийство* — и противопоставил их другому ряду понятий: *цивилизация*, *Европа* (Запад), *культура*, *аполлонизм*.¹² Затем эта концепция варварства-дионисийства у Вяч. Иванова получила развитие в его статьях 1900-х годов. В частности, в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (1907; гл. V. «Эллинство и варварство») он писал: «Великая стихия не-эллинства, варварства, живет отдельную жизнью рядом с миром стихии эллинской. Оба мира относятся один к другому, как царство формы и царство содержания, как формальный строй и рождающий хаос, как Аполлон и Дионис — фракийский бог Забалканья, претворенный, пластически выявленный и укрошенный, обезвреженный эллинами, но все же самою стихией своей — наш, варварский, наш *славянский* (курсив мой — С. Д.) бог» (III, 70).

А в конце той же главы статьи «О веселом ремесле и умном веселии» он процитировал (в качестве иллюстрации своей мысли) свое же стихотворение «Скиф пляшет» (1891) из «Парижских эпиграмм»:

¹¹ Там же. С. 104.

¹² Доценко С. Россия и Европа в цикле Вяч. Иванова «Парижские эпиграммы» // Тезисы докладов науч. конференции «Великая Французская революция и пути русского освободительного движения», 15–17 декабря 1989 года. Тарту, 1989. С. 77–80.

В нас заложена алчба
Вам неведомой свободы.
Ваши веки — только годы,
Где заносят непогоды,
Безмянные гроба...¹³

Дионисийская стихия, дионисийский анархический бунт приобретает у Вяч. Иванова «родные» («национальные») приметы. Проще говоря, именно «славянский» («русский») скиф-варвар воплощает для Вяч. Иванова дионисийскую стихию. Помнил ли Блок эту идею Вяч. Иванова (как и сам цикл «Парижские эпиграммы»)? Полагаем, что да, помнил. Блок пережил сильное увлечение «дионисийством» Вяч. Иванова в 1906–1907 годы. А цикл «Парижские эпиграммы» специально отметил еще в своей статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905). Поэтому строчка в «Скифах» Блока: «Для вас — века, для нас — единый час»¹⁴ — вполне может быть признана реминисценцией из стихотворения Вяч. Иванова «Скиф пляшет»: «Ваши веки — только годы».¹⁵

Резонно обратить внимание и на то, как понимал образ Диониса-Христа сам Вяч. Иванов. Для Вяч. Иванова Христос — это, прежде всего, *новый* Дионис: «Христос являл себя как обновленный Дионис, а последний как прообраз Его еще не раскрывшейся во всей полноте идеи <...>»; «И в образе страдающего и на древе распятого мирового Христа опять открылся древний Дионис, древнее мировое Древо Жизни. И явным стало чаемое преобразование Природы: приавшая образ Диониса приемлет образ Христов, и воскресающая в Дионисе воскресает в Христе...»;¹⁶ «В евангельских притчах и повествовании мы встречаем непрерывную череду образов и символов, принадлежащих кругу дионисических представлений».¹⁷ В статье Вяч. Иванова «Религия Диониса» (1905) мы находим

¹³ СПТ. Кн. 1. С. 134.

¹⁴ Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 253.

¹⁵ Примечательна эта хронологическая трансформация («века» — «час»; «века» — «годы»): история в мире Европы исчисляется веками, а в мире скифов (в России) — годами или даже «единым часом». Здесь мы можем усмотреть одновременно как указание на «старость» Европы и «молодость» России, так и указание на то, что Европа пребывает в статической (застывшей) вечности, в то время как Россия (скифы) в динамическом (по терминологии Вяч. Иванова — «становящемся») потоке времени, что подчеркнуто у Вяч. Иванова противопоставлением *подвижных* скифов-номадов — *неподвижной* европейской цивилизации, символом которой становится городская архитектура (в частности, ее «неподвижные» памятники в виде дворцов, церквей, статуй и пр.).

¹⁶ Иванов Вяч. Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 142–143.

¹⁷ Там же. С. 134.

и другой аспект этого образа, выявленный Вяч. Ивановым на основании этнографических и мифологических сведений: «Религиозная идея Диониса-девы, женовидного (δηλιμορφος) или мужеженского (ἀροενόδηλος), Диониса в одеждах женских — обуславливает позднейший художественный тип бога-юноши с формами изнеженного, почти женского тела».¹⁸

В этом фрагменте из статьи Вяч. Иванова «Религия Диониса» содержится и паронимия (*изнеженный* — *женский*), отголосок которой можно обнаружить в финале поэмы Блока: «*Нежной* поступью надвьюжной, / *Снежной* россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз — / Впереди — Иисус Христос» (курсив везде мой. — С. Д.).¹⁹ Отметим также, что розы — не только деталь христианского (католического *par excellence*) культа Христа,²⁰ но и религиозного культа Диониса, о чем неоднократно писал Вяч. Иванов. Как представляется, «женовидный» и «мужеженский» образ «Диониса-девы» был заимствован Блоком в том числе из штудий Вяч. Иванова. А поскольку Дионис — прообраз Иисуса Христа, то этот признак Диониса («женственность», или «женоподобие») закономерно переносится у Блока

¹⁸ Там же. С. 191.

¹⁹ Л. Розенблюм полагает, что мотив «женственности» Христа восходит к ранней лирике Блока, в частности, к стихотворению «Моей матери» (1901), в котором лейтмотивом проходит эпитет «нежный»: «Чем больней душе мятежной, / Тем ясней миры. / Бог лазурный, чистый, нежный / Шлет свои дары». Из этого наблюдения следует такой вывод: «Самое главное определение Бога в этом стихотворении, повторенное трижды, — *нежный*. Через много лет оно отзовется в финале „Двенадцати“. В сущности, образ Христа как „женственного призрака“, о котором с таким раздражением говорил впоследствии автор поэмы, когда-то был создан им самим с благоговейным чувством» (см.: Розенблюм Л. «Да. Так диктует вдохновение...»: Явление Христа в поэме Блока «Двенадцать». С. 125). Заметим, однако, что эта версия не очень доказательна.

²⁰ На что уже обращали внимание исследователи; см.: Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока // Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 100–102. В дополнение к примерам, приведенным у Мурьянова, стоит упомянуть еще один пример, характерный для поэтики Вяч. Иванова, — соединение Креста распятия и Розы. 14 апреля 1910 года он записал в дневнике: «Своей преображая мир, ты преображаешь его. Будь губкой, втягивающей горечь мира, и уста твои станут устами Распятого за грех мира. По мере того, как будет светлее становиться и прозрачнее мир, тебя окружающий, перед глазами твоими, — все реальнее будешь ты *Христу сораспинаться*; тогда низойдет на тебя радость в Духе. И радостно будешь ты взирать на мир, ибо из его ран подымутся розы, и из тления его вылетят пчелы: так будет с тобой, если ты сделаешь своими язвы мира, и тлен его тленом своим» (II, 807; курсив мой — С. Д.).

и на Христа.²¹ Возможно, это влияние Вяч. Иванова, более чем книжное, объясняет следующие слова Блока, записанные К. Чуковским 12 января 1921 года в дневнике: «Мой Христос в конце „Двенадцати“, конечно, наполовину литературный, — но в нем есть и правда. Я вдруг увидал, что с ними Христос — это было мне очень неприятно — и я нехотя, скрепя сердце — *должен был поставить Христа*» (курсив Блока — С. Д.).²²

«Литературность» («книжность») блоковского образа Христа провоцировала в том числе актуализацию смыслов, которые восходили к ивановским религиозно-эстетическим построениям начала и середины 1900-х годов, в основе которых — все то же дионисийство, культивируемое на Башне Вяч. Иванова.



Иллюстрация М. Ф. Ларионова на экземпляре «Двенадцати» А. Блока (Париж, 1920). Библиотека Вяч. Иванова. РАИ

Иную интерпретацию «женственности» образа Христа, хотя и в том же контексте возможного влияния идей Вяч. Иванова, предложил В. Паперный: «Сюжет поэмы можно рассматривать как „пародию“ на античную трагедию: имеется „хор“ (12 красногвардейцев), „корифей“ (Петька) и внеположенные „хору“ герои. С другой стороны, в финале поэмы „двенадцать“ предстают как своего рода свита бога Диониса, причем Дионисом оказывается Христос <...>. Любопытно, что Христос „женствен“ <...>: он замещает в поэме Вечную Женственность (ср. цикл „На поле Куликовом“, где воину является Богородица). В „мифологической системе“ Блока поклонение Христу всегда замещалось поклонением Богородице, Христос же оказывался то „демоном“, то „Человеком“, то двойником „Я“. В поэме „Двенадцать“ Христос появляется „в качестве Диониса“ — как жертвенная ипостась Богородицы (Вечной Женственности)».²³

²¹ Паперный В. М. Блок и Ницше // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1979. Вып. 491. С. 95

²² Чуковский К. Дневник: 1901–1929. М., 1991. С. 156.

²³ Паперный В. М. Блок и Ницше. С. 101. Анализ карнавальной (святочной) основы поэмы «Двенадцать», типологически родственной дионисий-

Не отрицая «дионисийского» подтекста сюжета поэмы Блока, отметим следующее: в этой интерпретации вызывает сомнение тезис о «замещении» Христа — Богородицей. Если это действительно так, как полагает исследователь, то тогда трудно объяснить слова Блока о том, что он иногда «глубоко ненавидит» этот «женственный призрак» (см. выше слова Блока: «нехотя, скрепя сердце — *должен был поставить Христа*»). Ответ, как представляется, кроется в другом, а именно: в истории «приятия» / «неприятия» Блоком дионисийских идей Вяч. Иванова. После 1907–1908 годов «дионисийство» Вяч. Иванова кажется Блоку слишком абстрактным, спекулятивным, и потому — ложным. Именно поэтому мы видим в отношениях Блока и Вяч. Иванова вначале охлаждение, а затем и расхождение.²⁴ Кроме того, для Вяч. Иванова в образе Диониса-Христа была важна идея *страдательности* и *жертвенности* (хотя и понимаемая Вяч. Ивановым не вполне ортодоксально), а именно эту идею Блок в Христе (как, впрочем, и в традиционном церковном христианстве) не мог принять.

В итоге для Блока остался чуждым (по крайней мере, не до конца «своим») как образ Христа, понимаемый в духе Е. Иванова,²⁵ так и об-

ским ритуалам, см. в статье: Гаспаров Б. Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» // Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX в. М., 1993. С. 3–27. Стоит заметить, что святочный карнавал у Блока выступает как собственно национальное воплощение дионисийства. Что, кстати, не противоречит пониманию Вяч. Ивановым того, что есть «дионисийство» в современном искусстве и современной культуре. В 1906 году, размышляя о новом «дионисийском» театре и «грядущей драме», Вяч. Иванов писал в статье «Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего»: «Ибо всему должен быть в ней простор: трагедии и комедии, мистерии и лубочной сказке, мифу и общечеловечности» (II, 97). Характерно, что для Вяч. Иванова «высокие» и «вечные» формы искусства (трагедия, мистерия, миф) вовсе не исключают «низких» и злободневных (комедия, лубочная сказка).

²⁴ См. об этом подробнее: Белькинд Е. Л. Блок и Вячеслав Иванов // Блоковский сборник II / Отв. ред. З. Минц. Тарту, 1972. С. 365–384; Паперный В. М. Блок и Ницше. С. 95–96.

²⁵ В письме Е. Иванову от 15 июня 1904 года Блок сделал такое признание: «Я Его *не знаю* и *не знал* никогда. В этом отречении нет огня, одно голое отрицание, то желчное, то равнодушное. Пустое слово для меня, термин, отпадающий, „как прах могильный“» (Блок А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 66). А в 1905 году в письме тому же Е. Иванову скажет еще более категорично: «Никогда не приму Христа» (Там же. С. 82). См. подробнее: Ильюнина Л. А. Блок и Е. Иванов в годы Первой русской революции: (К вопросу о генезисе образа Христа в поэме «Двенадцать») // А. Блок и русский символизм: Проблемы текста и жанра. Блоковский сборник X. Тарту, 1991. С. 21–31. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 881).

раз Христа-Диониса, понимаемый в духе дионисийской концепции Вяч. Иванова. Примечательно, что отношение Вяч. Иванова к поэме Блока «Двенадцать» было отрицательным. Как свидетельствует С. Алянский (со слов самого Блока): «... Сразу после революции Вячеслав Иванов оказался во враждебном лагере, писал резкие стихи против революции,²⁶ а после появления в печати поэмы „Двенадцать“ порвал отношения с Блоком».²⁷ Такое отношение Вяч. Иванова к «революционной» поэме Блока объясняется достаточно просто: для Вяч. Иванова русская революция 1917 года была внерелигиозной (и даже антирелигиозной), о чем он писал в статье «Революция и народное самоопределение» (1917): «Революция протекает внерелигиозно. Целостное самоопределение народное не может быть внерелигиозным. Итак, революция не выражает донныне целостного народного самоопределения. <...> Революционное состояние <...> принимает характер состояния болезненного, изобличаемого грозными симптомами все растущего безначалия и общей разрухи, развитием центробежных, в разделении и раздоре самоутверждающихся сил и распадением целостного духовного организма народного на мертвые части» (III, 364).²⁸

Поэтому образ Христа-Диониса, возглавляющего антирелигиозную революцию, был для Вяч. Иванова немислимым и даже кощунственным.²⁹

²⁶ Речь идет о цикле стихотворений Вяч. Иванова «Песни смутного времени» (см. о цикле: Юленд К. «Злые контрреволюционные стихи» Вячеслава Иванова: Новый взгляд на «Песни смутного времени» // Русская литература XX в.: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 70–87; Сегал Н. Образ св. Христофора и его значение в творчестве Вяч. Иванова // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 1. P. 303–320).

²⁷ Алянский С. Встречи с Александром Блоком. С. 49.

²⁸ В своих воспоминаниях С. Алянский кратко изложил разговор с Вяч. Ивановым в 1918 году (в связи с отказом Вяч. Иванова печатать «Песни смутного времени»): «Они (он и его жена) решили, что у постели больного не следует говорить о его болезни (больной, по их мнению, — это Россия, а болезнь — революция), то это может быть своего рода ответ на блоковскую поэму «Двенадцать»: богоборец-Прометей, в котором легко различимы черты Диониса-Христа, становится олицетворением истинной «религиозной» революции — каковой она и должна была быть согласно представлениям Вяч. Иванова.

²⁹ Позицию Вяч. Иванова помогает понять вывод М. Безродного: «Еще в 1909 году Иванов предупреждал, что „Дионис в России опасен: ему легко

Необходимо отметить и другое существенное обстоятельство: в 1917–1918 годах свою концепцию Христа-Диониса Вяч. Иванов подверг некоторой коррекции — в сторону большего акцента на образе Христа, а не Диониса. Показательно, что Вяч. Иванов вносит исправление в текст своей ранней работы «Эллинская религия страдающего Бога» (1904), которое подчеркивает скорее принципиальное различие образов Христа и Диониса, нежели их сходство (которое ранее декларировал Вяч. Иванов): «Если для христианства важна прежде всего единственность сыновнего воплощения, совершенная полнота этого воплощения и единственность тела погребенного и <...> воскресшего, в Дионисовой религии господствует своеобразный докетизм; ни одна из многочисленных эпифаний Дионисовых не окончательна, он никогда не воплощается до конца, его превращения призрачны, он не имеет единственного тела и собственно не имеет тела вообще... и потому он и не искупитель, не воскреситель в эсхатологическом порядке, но животворитель и возродитель в плане космологическом».³⁰

Иными словами, для мировоззрения Вяч. Иванова 1910-х годов более важным оказывается не эллинистический миф о Дионисе, а православная ортодоксия Иисуса Христа (в духе «неославянофильства»), генетически восходящего к «почвенничеству» Ф. Достоевско-

явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным». События, последовавшие за Октябрем 1917 года, будут восприняты как крах утопии о „хоровом согласии“. „Явилась Цирцея, превратившая в свиней дионисийствующих граждан“, — иронизировал Сергей Булгаков» (*Безродный М.* К истории русской рецепции антиномии *apollinisch/dionysisch//Sine arte, nihil*: Сборник научных трудов в дар профессору Миливое Ивановичу. Белград; М., 2002. С. 26). Курьезный случай произошел с Андреем Белым: «<...> Вскоре после октябрьской победы большевиков, в пору хаоса, нелепых арестов и убийств, ворвался однажды Белый к В. И.: „Вячеслав! Ты узнаешь, узнаешь? Ведь советы — это твои оркестры. Совсем, совсем они!“ Тут В. И. возмутился, распалился: „Твои слова кощунство! Надругательство над эллинской душой и над хоровым началом в душе русской!“ Они наговорили друг другу много колкостей и перестали встречаться» (*Дешарт О.* Введение; I, 161). Понятно возмущение теоретика дионисийства, который менее всего видел в революции 1917 года воплощение своих идеалов о всенародном искусстве (о котором он писал в статье «О веселом ремесле и умном веселии»): «Страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество (ибо истинное мифотворчество — соборно), — где самая свобода найдет очаги своего безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения (ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли)» (III, 72).

³⁰ Цит. по кн.: Бёрд Р. Тление и воскресение: Историческая философия Вячеслава Иванова // *VI симпозиум*, 1996. С. 38.

го.³¹ То, что Вяч. Иванов не увидел в поэме Блока Христа-Диониса (пусть и имплицитного), а также дионисийских мотивов и образов, можно объяснить не только тем, что Блок по-своему переосмыслил идеи Вяч. Иванова. Сам Вяч. Иванов, главный идеолог дионисийства, несколько иначе стал понимать и трактовать собственную концепцию Христа-Диониса, и поэтому блоковская версия дионисийства, отразившаяся в поэме «Двенадцать», не совпала с версией Вяч. Иванова.

В заключение вспомним две загадочные записи в записной книжке и в дневнике Блока (от 18 и 20 февраля 1918 года): «Что Христос идет перед ними — несомненно. Дело не в том, „достойны ли они Его“, а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет; а надо Другого —? — Я как-то измучен»; «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы „не достойны“ Иисуса, который идет с ними сейчас, а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой».³² Догадки и спекуляции исследователей возникают вокруг этого таинственного «Другого». Чаще всего они основаны на резонном допущении, что «Другой» — это не Иисус Христос.³³ Нам же представляется, что у Блока речь идет именно о Христе, но — о *другом* Христе, образ которого для Блока был очевидно полигенетичным и противоречивым.

³¹ См.: *Егоров Б. Ф.* Вяч. Иванов и русские славянофилы // Русский текст. 1993. № 1. С. 43–47.

³² *Блок А. А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 238–239.

³³ См., например, предположение А. В. Лаврова: «Блок не был удовлетворен тем, что в финале „Двенадцати“ ему предстал этот образ, <...> может быть, и потому, что он интуитивно ощущал, что угаданный им Христос — это обманчивый образ, фантом, что в России 1917–1918 годов — это антихрист, надевший личину Христа» (Финал «Двенадцати». С. 201).

НА ПУТИ К «ВНУТРЕННЕМУ ЧЕЛОВЕКУ»

Концепция самопознания в творчестве Вячеслава Иванова

Существенную роль в мышлении Вячеслава Иванова об ориентирах культуры играют антропологические положения, а среди них — проблема путей постижения знаний о человеке.

Познание человека, как в родовом, так и в единичном ракурсах, для Вяч. Иванова залог полного существования и проявления настоящего, т. е. христианского гуманизма.¹

Поэт, изучая историю разных культур, в каждой замечает стремление людей приобрести антропологические знания с помощью разнообразных источников. Очень часто мысли автора «Кормчих Звезд» в этом плане сосредоточиваются на закрепленных в древнегреческой культуре убеждениях о надежных путях рефлексии о человеке.

В нескольких текстах, таких как «Копье Афины», «Ты еси», «Спорады», «Кризис индивидуализма», стихотворение «Eritis sicut Dei» и мелопея «Человек», внимание поэта занимает интерпретация двух надписей на воротах дельфийского оракула.

Паломников, спешащих в храм узнать будущее, встречала надпись: «саутон гнофи» — «познай самого себя». Анализируя эту фразу, Вяч. Иванов указывает на убеждение древних греков в том, что упомянутое воззвание имеет религиозный смысл и является божественным законом. В текстах Вяч. Иванова приводится несколько доказательств того, что выраженная таким образом форма религиозной заповеди функционировала в сознании тогдашнего человека и почиталась им. Поэт ссылается на высказывания Гераклита, диалог Платона «Протагор», текст Цицерона «Тускуланские беседы», Плутарховы «Моралии», упоминающие исследуемую фразу.

¹ См.: «Вселенский Анамнезис во Христе — вот, значит, цель гуманистической христианской культуры: потому что такова историческая предпосылка осуществления всемирной соборности...» («Письмо к Александру Пеллегрини о „Docta pietas“»; III, 445). О концепции гуманизма в творчестве Вяч. Иванова см.: *Иванов Д. В.* Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // *Иванов: Арх. мат-лы*, 1999. С. 175–184; *Dudek A.* Гуманизм и интеллигенция в оценке Вячеслава Иванова // *Inteligencja. Tradycja i nowe czasy* / Pod red. H. Kowalskiej. Kraków, 2001. S. 115–126; *Dudek A.* Концепция гуманизма в литературе и мысли русского модернизма // *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa, 2003. S. 169–175 (Ser. X. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka).

В «Палатинской антологии» дается информация, что вход в дельфийский храм украшали надписи, составленные семью греческими мудрецами. Собрание этих лозунгов, как считали греки, выражало суть аполлоновской мудрости:² 1) мера лучше всего, 2) познай самого себя, 3) надо удерживать гнев, 4) ничего сверх меры, 5) смотреть на конец жизни, 6) люди — в большинстве плохие, 7) ни за кого не ручайся.³ В интерпретации Вяч. Иванова из этого состава идей, определяется идеальную модель аполлоновской жизнеустановки, упоминается только призыв к самопознанию. Остальные же, не вмещающиеся в рамки дионисийской поэтики культуры, не обсуждаются поэтом.

Вторая анализируемая Вяч. Ивановым надпись на воротах храма — таинственная, обросшая многочисленными объяснениями формула «ЕΙ». Плутарх приводит семь наиболее распространенных ее значений.⁴ 1) согласно первому — надпись подчеркивает, что в Дельфах почиталось не семеро, а пятеро мудрецов; 2) согласно второму — надпись указывает на Аполлона; 3) «ЕΙ» — в греческом языке — частица, являющаяся началом вопросительной фразы. С помощью этой частицы паломники формулировали вопросы, задаваемые оракулу; 4) «ЕΙ» может обозначать также выраженное в молитве желание; 5) «ЕΙ» — это связка, соединяющая элементы силлогизмов; 6) «ЕΙ» — обозначает число 5 — божественный атрибут Аполлона, выражающий гармонию и истину вещей; 7) «ЕΙ» — это оборот «Ты еси», обращение к Богу, утверждающее исключительно Ему присущий признак бытия.⁵ Согласно Плутарху, надпись «ЕΙ» антитезис лозунга «познай себя». Сопоставление этих двух лозунгов подчеркивает противоположное состояние совершенного и несовершенного бытия: бессмертного Бога и смертного человека. На последнее из Плутарховых объяснений ссылается и сам Вяч. Иванов. Поэт замечает, что в древнегреческую эпоху глагол «быть» относился к бытию божественному. В мелопее «Человек» читаем:

Что познал ты, гость, когда прочел
На вратах: ЕСИ?
У себя спроси,
Человек, что значит сей глагол.

(III, 213).

² См.: Kubiak Z. *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa, 1998. S. 258.

³ См.: *Anthologia Palatina*, 9, 366. Я пользуюсь польским изданием: *Siedmiu mędrców//Antologia palatyńska/Wybrał, przełożył, opracował Z. Kubiak*. Warszawa, 1992. S. 191–192.

⁴ См.: *Plutarchus. The E at Delphi//Plutarchus. Moralia in 15 vols.* Cambridge Mass., 1962. Vol. V. P. 239. См. также: *Babbitt F. C. Introduction//Ibid.* P. 194.

⁵ *Plutarchus. The E at Delphi.* P. 239.

Следуя за интерпретацией Плутарха,⁶ Вяч. Иванов сопоставляет изречение «ЕΙ» и «саутон гнофи», однако, иначе чем автор «Моралий»: он не противопоставляет их друг другу, но пытается найти связь между ними. Это соотношение имеет форму логической импликации: если только по отношению к Богу истинно «Ты еси», то эту правду следует искать в душе человека, так как в нее вписано Божье Имя («Ты еси»; III, 268).

Подтверждение религиозного характера самопознания Вяч. Иванов нашел также в священных книгах индуизма («Новые маски», «Tat Twam Asi»). В «Упанишадах», как подчеркивает русский писатель, убеждение в том, что в душе живет Бог, выражается формулой «Tat Twam Asi» — значащей «это ты сам» («Новые маски»; II, 77; Примеч. Вяч. Иванова, I, 861). Луи Дюпре (Louis Dupré), французский философ религии, обращает внимание на то, что согласно этой мантре «ум открывает сознанию Абсолют».⁷

Закон «познай себя», как считал поэт, — это одно из древнегреческих предчувствий и предвосхищений христианства, а также общечеловеческое, предвечное и неизменное, представление об образованной Богом структуре человеческой души. Таким образом, познание себя — путь к познанию Бога: «Кто познает себя — в себе познает Бога» («Eritis sicut Dei»; I, 574).

Исходя из обсуждения смысла дельфийских надписей, Вяч. Иванов пытается по-новому посмотреть на библейское противопоставление двух видов познания: доброго и злого, богопротивного. Заглавие стихотворения «Eritis sicut Dei» — цитата из Книги Бытия — «Вы будете как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3: 5). Библейский змий — Сатана — искушает перспективой приобрести божественное сознание путем нарушения заповеди и бунта против Бога. Это ложный путь. По мнению поэта, сознание себя как бытия, наделенного божественными признаками, человек может приобрести, не нарушая Божий закон в поиске запрещенных знаний. Не блуждающий разум,

⁶ Ср.: «Я думаю, что буква „Е“ не обозначает ни число, ни порядок космоса, ни союз или какую-либо недостающую частицу речи, но она является независимым от других частей речи обращением к богу, доводящим до сознания человека при произнесении ее силу бога. Ведь бог обращается здесь к каждому из нас как бы с радушным приветствием: „Познай самого себя“, что имеет смысл не меньший, чем „Здравствуй“. А мы, со своей стороны, в ответ богу говорим: „Ты еси“, обращаясь к нему с единственно правдивым и истинным приветствием, подходящим только ему одному, утверждая, что он существует» (*Плутарх. Об «Е» в Дельфах/Пер. с древнегреч. Н. Б. Клячко//Плутарх. Исида и Осирис. М., 2006. С. 189–190.*

⁷ *Dupré L. The other Dimension: a Search for the Meaning of Religious Attitudes.* New York, 1972. Цит. по кн.: *Dupré L. Inny wymiar.* Kraków, 1991. S. 370.

исполненный высокомерия, но память о том, что человек является Божьим сыном, считается в анализируемых текстах справедливым методом божественной перспективы самопознания.

Припоминание — это форма анамнезиса, благодаря которому предвечная память души воспроизводит изначальное состояние человеческого сознания.⁸ Однако, вследствие богоотступничества человека, забыта информация, составляющая Божий образ в душе. Богоотступник — это человек не помнящий, так как для него не память, но разум становится основной составляющей человечности и морали.

Не сатанинский мираж, созданный змием, утверждавшим «как боги будете», но молитва, которой сам Христос научил человека, заключает в себе указание настоящего пути к сознанию божественности своего «я». Проведенная Вяч. Ивановым интерпретация молитвы «Отче наш» в эссе «Ты еси» (1916) опирается на убеждения,

⁸ Ивановская концепция анамнезиса, понимаемого как предвечная память души, проходит через все его творчество, обогащаясь новыми контекстами конкретизации. Поэт-мыслитель ссылается на разные аспекты концепта анамнезиса в следующих текстах: «Две стихии в современном символизме», «Психея», «О Дионисе и культуре», «Древний ужас», «Палинодия», «Повесть о Светомире царевиче», «Человек», «Письмо к Александру Пеллегрини о „Docta pietas“», «Переписка из двух углов» и др. Имеющиеся в ранних текстах платонический и орфический контексты интерпретации предвечной памяти в произведениях эмигрантского периода получают христианское осмысление. В ивановских текстах помимо идеи анамнезиса (предвечной памяти души) разрабатывается параллельный и дополняющий его концепт Мнемозины — вечной памяти культуры. Эти идеи широко обсуждались в ивановедческой литературе. См.: *Deschartes O. Être et Mémoire selon Vyatcheslav Ivanov*//Oxford Slavonic Papers. 1957. Vol. VII. P. 83–98; *Ferrari L., Romiti A. La memoria come anti-destino nella «Corrispondenza da un angolo all'altro»*//*Cultura e memoria*, 1988. Vol. 1. P. 133–140; *Klimoff A. Dionysos Tamed: Two Examples of Philosophical Revisionism in Vjačeslav Ivanov's «Roman Diary of 1944»*//*Ibid.* P. 163–170; *Zieliński W. Kraj wygnania czy ziemia obiecana? Zapomniany spór o kulturę/przeł. K. Krzyżewska. Znak. 1990. № 2–3. S. 41–51; Аверинцев С. С. Вяч. Иванов и русская литературная традиция*//Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX века/Отв. ред. В. А. Келдыш. М., 1992. С. 298–312; *Cymborska-Leboda M. Twórczość w kręgu mitu. Lublin, 1997. S. 43–54; Mureddu D. G. Memory of the Past: Classical Motifs and Palinode in the Roman Diary of the Year 1944*//*Un maître de sagesse, 1994. P. 295–300; Mazurek S. Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950. Wrocław, 1997. S. 147–148, 166–168; Woźniak A. Kultura klasyczna wobec décadence w twórczości Władysława Iwanowa*//*Slavia Orientalis. 1998. № 3. S. 447–454; Dudek A. Pamięć jako sposób istnienia kultury*//*Dudek A. Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa. Kraków, 2000. S. 77–100.*

характерные для гностических установок, таких как, в частности, представление о познании как условии спасения или мотив знаний, доступных немногим.⁹ Каждая фраза молитвы, по мнению поэта, указывает также на трансцендентный смысл антропологии.

Само обращение «Отче наш» подтверждает, что Бог признает человека своим сыном. Фраза «Сущий на небесах» обозначает, как изъясняет Вяч. Иванов, Бога в нас. Таким образом, если Бог в нас, то душа человека является небом. Небо в человеке становится доступным сознанию благодаря внутренней перемене,¹⁰ вызванной усилием воли. Но правда о небе в человеке доступна не всем. Это тайна Нового Завета, смысл которой открывается только в контексте слов Христа «Царство Божие внутри вас».¹¹ Фраза «да будет воля Твоя и на земле, как и на небе» — это просьба изнутри нашего сознания, в котором живет Отец, чтобы и внешняя оболочка нашего «я» обожествилась. Смысл фразы «Да святится имя Твое» — поэт объясняет как моление о том, чтобы Божье Имя обожествило всего человека путем «мистического поглощения я в Ты». Вследствие этого человек станет целостно совершенным. «Хлеб наш насущный подавай нам» — это просьба, чтобы не только внутренний, но и внешний человек мог питаться тем, что происходит изнутри небес — по сути дела это моление перевоплотить человека таким образом, чтобы исчезла пропасть между внутренним и внешним человеком. «Прости нам долги наши», по мнению Вяч. Иванова, моление об освобождении от природных ограничений человека. «Не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого» — это просьба предохранить внешнего человека от возможности самообожествления, к которому может привести пустая зеркальность — заблуждение, вследствие которого образ Божий в человеке заменяется высокомерной безбожной иллюзией «я» («Ты еси»; III, 267).

Существенный для интерпретации «Молитвы Господней» мотив «неба в человеке» появился уже в «Спорадах» (III, 129–131). В 1908 году эта метафора конкретизировала голос поэта в дискуссии о том, что является показателем человечности. Интерпретация упомянутого образа стала ответом Вяч. Иванова на антропологическую идею И. Канта, убежденного в рациональном фундаменте этики.

⁹ См.: *Rudolph K. Die Gnosis: Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion. Göttingen, 1994.* Цит. по кн.: *Rudolph K. Gnoza / Przeł. G. Sowiński, Kraków, 2003. S. 62–63.*

¹⁰ Ср.: «Истинно, истинно говорю тебе, если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия» (Ин. 3: 3).

¹¹ Ср.: «Быв же спрошен фарисеями, когда придет Царствие Божие, отвечал им: не придет Царствие Божие приметным образом, и не скажут: вот, оно здесь, или: вот, там. Ибо вот, Царствие Божие внутри вас есть» (Лк. 17: 20–21).

Иванов, в частности, полемизировал и с известным афоризмом из «Критики практического разума» (1788), где разделены «звездное небо надо мной» и «нравственный закон во мне».

По мнению Вяч. Иванова, не категорический императив определяет человечность поступка. Не разум, но предвечная память, указывающая на запечатленный в душе образ Бога, является основным показателем человечности. Как справедливо заметил Джеймс Вест, Вяч. Иванов, полемизируя с Кантом, обращается к романтической идее души, воспринимаемой как космос в миниатюре.¹² Однако в отличие от романтического дискурса, для Вяч. Иванова убеждение в космическом измерении души не побуждает к богоборческому бунту. Звездное небо — для русского поэта это лишь припоминание о небе в душе. Замеченное подобие символически связывает человека со Вселенной: «Внушение звездного неба есть внушение природной и изначальной связанности нашей со всем, как безусловного закона нашего бытия, и не нужно быть Кантом или с Кантом, чтобы непосредственно воспринять это внушение» («Спорады»; III, 130).

Важным контекстом конкретизации ивановского понимания символа «неба в человеке» является трактат Л. Толстого «Царство Божие внутри вас, или христианство, не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание», написанный в 1893 году. По мнению Вяч. Иванова, доктрина Толстого является отражением аксиологического кризиса культуры. В эссе «Лев Толстой и культура» идеи, провозглашаемые мыслителем из Ясной Поляны, определяются как проявление «сократического момента культуры» (IV, 600), т. е. такого ее состояния, в котором относительные ценности почитаются как абсолютные.

В антропологическом ракурсе «сократический момент культуры», как писал Вяч. Иванов, это «попытка поставить перед зеркальностью культуры и жизни зеркало внутренней личности» («Лев Толстой и культура»; IV, 600). В этом контексте ивановский анализ «Молитвы Господней» звучит как ответ на антропологические положения толстовства.

Русский поэт-мыслитель, разрабатывая свою концепцию самопознания, задумывается также над вопросом о тождестве человека и о единстве человеческой природы во множестве повседневных выборов, поведений, установок. В духе древнегреческой идеи монантропизма («Все мы единый Адам» — «О кризисе гуманизма»; III, 380), Вяч. Иванов ищет ключ, который поможет распознавать составляющие цельного человека в потоке жизни. Таким объединяющим фактором, который заключает в себе суть человечности пред-

¹² См.: West J. 1) «Ty esi»// *Cultura e memoria*, 1988. Vol. 1. P. 237; 2) Ivanov's Theory of Knowledge: Kant and Neo-Kantianism// *V. Ivanov*, 1986. P. 313–325.

ставляется категория лика. Однако, выбранный путь распознавания затрудняется тем, что лик — бытие ноуменальное («Достоевский. Трагедия — миф — мистика»; IV, 511).¹³

В ивановской концепции ноуменальное укрыто под слоем феноменального. Определение феноменального же выводится из характера Дионисовой религии: «Понятие „феномена“ давно знакомо было поклонникам бога „явлений“ <...> и „исчезновений“ <...> — жрецам Диониса. Прежде, чем стать покровом „ноумена“, феномен был познан, как маска бога, играющего в прятки <...>. Только эллинству феномен, как таковой, был свят» («Спорады»; III, 117–118).

В секуляризованной культуре феномен потерял свое сакральное значение. Он обозначает лишь внешнюю, непрочную, преходящую оболочку. Вяч. Иванов, вдохновленный апостолом Павлом,¹⁴ изображает «внешнего человека», который состоит из вереницы психологических реакций и впечатлений, не отражающих полной антропологической правды («Кризис индивидуализма»; I, 837). «Внешний человек» — это скорее состав масок, надеваемых в зависимости от обстоятельств.¹⁵ Растерянный современный человек путем чередования масок пытается отыскать утраченное чувство тождественности. Надевая пустые маски, современное «я» тщетно стремится распознать границы своего лика. Часто сменяя личины, человек среди многих масок уже не в состоянии отыскать себя. Любая из масок оказывается лишь внешней скорлупой, прикрывающей пустоту. В этом ракурсе маскарад, обнаруживающий пустоту, становится показателем демонизма («Прологомены о монахах»; III, 249).¹⁶ Демоническая пустота человека — один из результатов впадения Адама в грех высокомерия:

¹³ Ноумен Вяч. Ивановым понимается по-другому, чем в распространенном в философской традиции объяснении Канта. Для Вяч. Иванова «ноуменальный» — скорее имеет значение внутреннего, оттиснутого в предметах и в душе знака Божьего присутствия.

¹⁴ Ср.: «Если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (2 Кор. 4: 16).

¹⁵ В этом плане интерпретация маски в творчестве Вяч. Иванова близка идее Г. Сквороды, утверждавшего, что «вся внешняя наружность в человеке есть не что иное, как маска, прикрывающая каждый член, сокровенный в сердце будто в семени» (цит по: *Зеньковский В. История русской философии*. Paris, 1989. Т. 1. С. 72). В начале XX века к мысли Сквороды проявляли интерес представители религиозного ренессанса в России. Одним из возможных источников, направляющих внимание Вяч. Иванова к идеям Сквороды, могла быть монография В. Эрнэ «Григорий Саввич Скворода. Жизнь и учение», выпущенная издательством «Путь» в 1912 году в Москве.

¹⁶ Шире об интерпретации Вяч. Ивановым образов демонов см.: *Dudek A. Demonologia Wiaczesława Iwanowa//Wizja człowieka i świata w myśli rosyjskiej/Pod red. L. Suchanka. Kraków, 1998. S. 87–106.*

Не первую ль из всех моих личин
 Был Люцифер?

«Человек» (III, 204).

Надевая первую маску, человек закрыл свой лик, созданный по Божьему образу и подобию и — забыл его. Сатанинская подсказка переосмыслить заповедь «познай себя», дала начало люциферической культуре. Люцифер, искушающий высокомерного человека, убеждал его в необходимости самопознания как залога эмансипации личности. Вскоре, однако, оказалось, что богоотступническая попытка освобождения от памяти и забвения об образе Божиим в душе приводит к ситуации, в которой безлика личность становится единственно доступной сознанию, но миражной реальностью. Это и был зародыш имманентизма — очередного последствия демонической «hybris» («Кризис индивидуализма»; I, 837).

Маска в таком значении — синоним брэнности и искусственного характера феномена. В своих религиозно-философских работах, главным образом в цикле статей «Эллинская религия страдающего бога» и в монографии «Дионис и прадионисийство» Вячеслав Иванов пользуется понятием маски в другом значении. Поскольку эпифаний Диониса много, ритуальная маска, надеваемая участниками мистерий, обозначает постоянные признаки почитаемого Бога: «Ибо Дионис есть божественное бытие в его многообразных и мимолетных проявлениях, душа явления вообще, бог исчезающий и снова возникающий, как исчезновению и новому возникновению подлежит все являющееся; в ближайшем же и непосредственном о нем представлении — бог внезапно вспыхивающего и потухающего света, неугаемого, но видимого мгновенным и разнovidным».¹⁷

Маска Диониса, постоянный облик которого, в принципе, неопределим, в ритуальных деяниях («этот бог всегда только маска»¹⁸) становится необходимым с точки зрения психологии верующего поклонника знаком постоянства.¹⁹ Очень характерно в этом

¹⁷ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 179.

¹⁸ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога//Новый путь. 1904. № 9. С. 47.

¹⁹ В современных религиозно-философских трудах Р. Кайюа и К. Кереньи подтверждается правота ивановской интерпретации. Р. Кайюа заметил, что ритуальная личина — это своеобразная мера, указывающая желаемое направление экстаза. Она же — символ обновления природы и общества. См.: *Callois R. Maska i trans//Maski/Red. M. Janion, S. Rosiek. Gdańsk, 1986. T. 1. S. 73.* По мнению К. Кереньи, в восприятии участников Дионисовых мистерий бог явится миру через маску, основная функция которой — указывать непреходящее в очередных трансформациях бога и подчеркивать неразрывную связь жизни и смерти. См.: *Kerényi K. Mensch und Maske//Kerényi K. Humanistische Seelenforschung. Stuttgart, 1996. S. 265–277.*

плане одно из ивановских определений маски: «Лицо идеальное и постоянное».²⁰ Ритуальная маска, употребляемая в дионисийских мистериях, считается поэтом своеобразным пробирным камнем, позволяющим распознать Диониса в его разных эпифаниях.

Размышления Вяч. Иванова об обрядовой функции маски поставили проблему трудности осмысления разных форм эпифании Бога. Несовершенство человеческого сознания и ограниченность органов восприятия ставят вопрос о возможности распознавания и разделения того, что существенно в облике Бога — и, с другой стороны, — того, что в богоявлении оказывается лишь внешней, случайной формой. Эта проблема стала темой полемики Вяч. Иванова и Д. Мережковского. В 1904 году, в журнале «Новый путь» Мережковский напечатал статью под заглавием «За или против», в которой, кроме обвинения Вяч. Иванова в языческом почитании Диониса, автор «Царства Антихриста» констатировал: «Маска нужна тому, кому еще не открылось лицо. Но к чему маски, когда уже есть Лицо».²¹ Вяч. Иванов, в свою очередь, ответил стихотворением «Лицо или маска»,²² тема которого — трудность распознавания Христа в его эпифаниях после Воскресения. Апостолы, путешествуя в Эммаус, не узнали Христа. Иисус-огородник, встречающий учеников, вино, которое является кровью Иисуса, Имя Иисуса — это ипостаси Воскресшего. Ограниченный человеческий разум не в состоянии осмыслить предстоящее. В этом ракурсе, возникает существенный вопрос: как распознавать божественные эпифании? Что в наблюдаемом только маска, а что является настоящим обликом Бога? Исходя из положения, что Христос в разных эпифаниях — тот же самый, хотя не такой же,²³ Вяч. Иванов считает, что распознать Божий Лик может только сердце — проявление экстатической Анимы: «Дай сердцу разгадать Твой Лик в Твоей Личине» («Лицо»; II, 265).

Однако для современного человека, в отличие от его первобытных предков, ритуальная маска уже не является записью трансцендентного соотношения человеческого облика. Десакрализация маски, которая стала лишь феноменальной личиной, привела к утраченной способности распознавать Другого в себе. «Внешний человек» стал несовершенным и неподлинным набором признаков, описываемых Вяч. Ивановым как вереница двойников. В анализированных

²⁰ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога//Новый путь. 1904. № 2. С. 72.

²¹ Мережковский Д. За или против//Новый путь. 1904. № 9. С. 268–272. Цит. по: *Дешарт О.* Парерга и паралипомена (II, 705).

²² В последующих изданиях стихотворение переиздавалось с заглавием «Лицо».

²³ См.: *Пайман А.* История русского символизма. М., 2002. С. 183.

текстах двойники и зеркала²⁴ показывают обмирщенную личину, которая становится миражной формой защиты границ человеческой свободы.

Двойники из ивановских текстов — это отражение расколотого сознания, которое в своих деяниях уже не в состоянии приобрести чувство тождества. Современное «я» существует в не связанных друг с другом ситуациях. Ослабленная память — фальшивое выражение стремления преодолеть ход времени. Современному человеку кажется, что мгновения отдельных ситуаций создают впечатление вечности. Лишившийся прошлого человек не умеет распознать себя в совершаемых выборах:

Где я? где я?
По себе я
Возалкал!

«Fio, ergo non sum» (I, 741).

Чтобы сберечь чувство тождественности в мире случайного, надо оставить «внешнего человека» и перешагнуть границы сознания, управляемого разумом. Ивановским учителем пути к «внутреннему человеку» становится Блаженный Августин, заповедь которого «Transcende te ipsum» — многократно повторяется русским поэтом.²⁵ В трактате «О правдивой вере» Иппонский епископ писал, что «во внутри человека живет правда» («De vera religione», XXXIX, 72).

Августиново воззвание «превзойди самого себя» используется Вяч. Ивановым как идея, помогающая переосмыслить положения ницшеанской этики. Немецкий автор словами «Заратустры» также упоминал о том, что человек — существо, которое следует преодолеть.²⁶ В интерпретации русского поэта, однако, не образ «сверхчеловека», а именно идея «внутреннего человека» является разрешением антропологического кризиса («О кризисе гуманизма»; III, 375).

²⁴ См.: Минц З., Обатнин Г. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова. Сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность»//Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 125.

²⁵ Заимствованный у Блаженного Августина мотив трансцензуса и знаменитая формула «transcende te ipsum» становятся основными идеями таких текстов Вяч. Иванова как: «Transcende Te Ipsum» (I, 782), «Anima» (III, 282), «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (IV, 502). Шире о восприятии Вяч. Ивановым идей Августина см.: Дудек А. Идеи Блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова//*Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 1. S. 353–365.

²⁶ Ср.: «Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно превзойти» (см.: Ницше Ф. Так говорил Заратустра//Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 8).

Кризис человеческого самопознания оценивается русским поэтом-мыслителем как явление характерное для современной культуры. В эссе «Ты еси» Вяч. Иванов обращает внимание на новые антропологические концепции, выдвинутые в начале XX века. Особого внимания поэта заслужила идея потока сознания. Ее основной порок — исчезновение личности. Мир современного человека распался на обособленные впечатления. Для отчужденного сознания время и пространство — это изолированные друг от друга формы восприятия, описанные Шопенгауэром как «*principium individuationis*».²⁷ По Вяч. Иванову, представленная Шопенгауэром антропологическая концепция возможности множества является искушением, которому часто подвергается современный человек. Ощущая неполноту своего существования, он стремится проверять и подтверждать его в большом количестве явлений, которые оказываются лишь дискретными и поверхностными элементами хаотического потока.²⁸

В связи с распадом чувства тождества человек не имеет права сказать о себе «Аз есмь», так как он постоянно находится в процессе становления. Становление в этом ракурсе — признак непостоянства преходящей жизни, оппозиция которой — бытие. В иерархическом строении мира признак бытия, по Вяч. Иванову, полностью присущ лишь Богу (см. примечания поэта к поэме «Человек»; III, 742).

В тексте «О границах искусства» (1913) Вяч. Иванов, указывает три области человеческой активности, в которых ярче всего проверяется цельность концепции человека, провозглашаемой данным типом культуры. Ссылаясь на стихотворение Владимира Соловье-

²⁷ Определяя категорию «*principium individuationis*» Шопенгауэр подчеркивает: «Но мы уже знаем и вспоминаем теперь, что различие однородного обусловлено пространством и временем, которые я в этом смысле и назвал *principium individuationis*. <...> Каждый, даже самый незначительный индивид, каждое я, рассматриваемое изнутри, есть все во всем; рассматриваемое же извне, каждое я — ничто или почти ничто. Вот на этом, значит, и основывается великая разница между тем, чем каждый необходимо является в своих собственных глазах, к тем, чем он является в глазах всех других, — иными словами, на этом основывается тот эгоизм, в котором каждый упрекает каждого. <...> Индивидуальность прежде всего, конечно, присуща интеллекту: отражая явление, он сам принадлежит явлению, а оно своею формой имеет *principium individuationis*» (*Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление/Перевод Ю. И. Айхенвальда. М., 1901. Т. II, заключающий в себе дополнения к четырем книгам первого тома. С. 590, 624–625, 634).

²⁸ Ответом Вяч. Иванова на замеченные проявления антропологического кризиса на рубеже XIX–XX веков в этом плане можно считать также выдвинутую поэтом-мыслителем эстетическую концепцию нового хорошего театра, понимаемого, в частности, как средство приобрести утраченное чувство цельной личности, органически связанной с народом-хором («Множество и личность в действе»; II, 219).

ва «Три подвига»,²⁹ Вяч. Иванов убежден, что идею монантропизма лучше всех обнаруживают религия, искусство и политика. Подвиг креста, подвиг реза и подвиг меча — три пути к правде о «внутреннем человеке». Общая черта упомянутых трех областей — их диалогический характер. В каждой из них ощущение существования и тождественности открываются в соотношении с Другим («О границах искусства»; II, 648).

Ивановская идея «Ты еси и поэтому аз есмь» («Es ergo sum») («Достоевский и роман трагедия»; IV, 419) конкретизируется в двух формах: а) участником диалога, подтверждающим существование «я», может быть другой человек; б) нисходя в сферу «внутреннего человека», «я» припоминает оттиснутый в душе Божий образ и позволяет Богу стать участником дискурса. Как первая, так и вторая форма диалога в интерпретации Вяч. Иванова подтверждают, что ощущение существования требует освобождения от ограничений эгоизма. Таким образом, герменевтика проникновения в Другого является не только способом познания самого себя, но также надежным орудием восстановления утраченного чувства цельной личности.³⁰

В предложенном Вячеславом Ивановым проекте пути к «внутреннему человеку» упомянутая разновидность герменевтики, кроме издавна присущих ей гносеологических свойств метода познания, по сути дела, становится также своеобразной теорией бытия.

²⁹ Соловьев Вл. Стихотворения. М.: Издание М. С. Соловьева. [Б. д.] С. 25–26.

³⁰ Шире об антропологических и гносеологических положениях Вяч. Иванова см.: Dudek A. Człowiek — współtwórca i uczestnik kultury // Dudek A. Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa. Kraków, 2000. S. 169–218.

АФИНЫ И ИЕРУСАЛИМ: ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ?

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

¹ De praescriptione haereticorum, 7. Цит. по кн.: Аверинцев С. С. Единство общечеловеческого культурного предания как тема поэзии и мысли Вяч. Иванова // Иванов — Петербург, 2003. С. 6.

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 пробудило 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 Иисуса.² Поэтому отнюдь не случайно, что книга Шюре была переведена на русский язык в начале XX века и трижды издана в России перед революцией.³

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 вопрос 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 энтузиаз-

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 годах 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).

мом» 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 христианства.⁶

⁴ Иванов В. И. Письмо к И. М. Гревсу от 19 нояб./2 дек. 1901 г. // *История и поэзия*, 2006. С. 236.

⁵ Степун Ф. Памяти Вячеслава Иванова. I // *Возрождение*. 1949. Вып. 5. Сент.-окт. С. 162.

⁶ О развитии идей Вяч. Иванова см.: Davidson P. Hellenism, Culture and

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 «Пе-



Вяч. Иванов в рабочем кабинете на Авентине, 13 марта 1942 года. РАИ. Публикуется впервые

реписке 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 пред-

ставлению 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.

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.

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 искажениям,⁷ 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 попрание 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,

⁷ См., например: *Пастернак Б.* Переписка с Ольгой Фрейденоберг/Под ред. Э. Моссмана. Нью-Йорк, 1981. М. Гаспаров отмечает, что в 1952 году Сталин захотел возродить классические гимназии; он стал вводить латинский язык и увеличивать количество учителей латинского языка (см.: *Гаспаров М. А.* Записи и выписки. М., 2000. С. 309–310).

⁸ *Гаспаров М. А.* Записи и выписки. С. 309.

⁹ Николай Бахтин вспоминал, что тот вечер перед революцией, когда он слушал, как Вяч. Иванов 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).

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. Иванова.¹⁰ 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 учителю.¹¹

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. Михайловым;¹² этому переводу и значению Ницше для России был посвящен объемный блок статей в юбилейном выпуске «Нового литературного обозрения».¹³ И наконец, так же, 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.

¹⁰ В архиве Лосева сохранилась тетрадь, насчитывающая 96 страниц, с его стихами 1942–1943 годов. Их предваряет длинный ряд выписок из стихов Вяч. Иванова (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 Вяч. Иванова» (*Тахо-Годи А. А. Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А. Ф. Лосева* // *Иванов: Творчество, 2002*. С. 275). Высказывания Лосева о Вяч. Иванове собраны в статье: *Тахо-Годи Е. А. Ф. Лосев о Вяч. Иванове: Краткая антология* // *Иванов: Арх. мат-лы, 1999*. С. 134–172.

¹¹ *Аверинцев С. Вячеслав Иванов — сегодняшними глазами* // *VII симпозиум, 2002*. С. 12–13.

¹² *Ницше Ф. Рождение трагедии* / Под ред. А. А. Россиуса. М., 2001.

¹³ См. здесь, например, статьи Н. Брагинской, Н. Гринцера, С. Ромашко и А. Россиуса (*НЛО*. 2001. № 50).

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 лицеях 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 опасность идеологии нетерпимости. В связи с этим он ссылается на постыдную роль, которую сыграла классическая филология в идеологической системе Германии в эпоху нацизма.¹⁴

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 «Дионис и прадионисийство» (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

¹⁴ *Гринцер Н. П. Что ему Гекуба: Классика в современном окружении* // *НЛО*. 2001. № 50. С. 334, 335. См. также: *Torlone 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.

П. Дэвидсон

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 совместимости 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.

**ЛУННЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ
К. БАЛЬМОНТА И ВЯЧ. ИВАНОВА:
ОСОБЕННОСТИ ФОНЕТИЧЕСКОГО СТРОЯ
СТИХОТВОРЕНИЙ**

К. Бальмонт, обращаясь в 1918 году к Вяч. Иванову в одном из своих поэтических посланий, так определил свою творческую натуру и мироощущение:

Но пусть Бальмонт и для Бальмонта
Найдет дрожание струны.
Чей лик в сапфире горизонта?
Едва взошедший серп Луны.
Чей лик в раскинувшемся Море?
Там Полумесяц на волне.
Чей лик законченный в уборе?
Там полный Месяц в вышине.
Не так ли он в своих изменах
Неподражаем и един,
Горящий в феях и сиренах,
Столь постоянный Константин.¹

Последние строки в полной мере могут быть отнесены к Бальмонту-стихотворцу, стремившемуся создать поэтический язык, истинно цельный во всех своих проявлениях.

Дружба К. Бальмонта и Вяч. Иванова длилась около двадцати лет.² Несмотря на «старшинство» (Вяч. Иванов родился на год раньше Бальмонта), «Вячеслав Великолепный» вошел в большую поэзию только в 1903 году: его первая поэтическая книга «Кормчие Звезды» была издана одновременно с одной из вершин бальмонтовской лирики — книгой «Будем как Солнце».

Р. Бёрд отмечает, что, несмотря на эпизодический характер взаимоотношений поэтов, Бальмонт и Вяч. Иванов вели «интенсивный творческий диалог. До второй половины 1900-х годов в этом диалоге преобладало влияние Бальмонта на лирику Иванова <...> стихийно-лирический стиль Бальмонта несомненно способствовал

¹ Стихотворение опубликовано в работе: *Бёрд Р. «Кукушка и соловей»:* Вяч. Иванов и К. Бальмонт // *Еуропа Orientalis*. 2000. XIX. 1. Р. 85.

² О творческих и личных взаимоотношениях двух поэтов см. подробнее в названной статье Р. Бёрда.



К. Д. Бальмонт.

Набросок В. Орловой, б. д.

развитию „дифирамбического“ стиля Иванова, особенно ошутимого в сборнике „Прозрачность“ (1904); позднее Иванов говорил, что они с Бальмонтом были единственными „славословами“ среди модернистов». ³ Бальмонт, по оценке Вяч. Иванова, стремился в своей лирике «облюбовать и восславить каждое движение живой жизни, каждое биение вольного, гордого, стремительного, пламенеющего сердца, каждую мимолетную раду в мировом водопаде явлений, неотвратно текущих в океан божественной любви». ⁴ Вяч. Иванов многое перенимает у Бальмонта, тем не менее, по мнению Р. Бёрда, «он создает более умеренную концепцию взаимодействия ознаменательного и преобразовательного начал в искусстве». ⁵

Бальмонт был поклонником идеи семантической звука, отразившейся в представлениях о том, что «звуковая материя слова облечена высоким смыслом и, как всякая материальность, представляет от духовной субстанции». ⁶ Теория звукового символизма, имевшая важное значение для русской поэзии XX века, получила яркое воплощение как в лирическом, так и в эссеистическом творчестве Бальмонта.

Трактат «Поэзия как волшебство» (1915), созданный уже на закате эпохи символизма, свидетельствует о непреходящей приверженности Бальмонта избранному эстетическому принципам. Важнейшим, определяющим моментом в истолковании символики отдельных звуков автор полагает личное, субъективное их восприятие, оставаясь и в теоретических трудах поэтом-лириком. ⁷ Идеи и образы трактата находятся в теснейшем родстве с художественным мышлением поэта, с сотво-

ренным им ранее антропокосмическим мифом, в центре которого — человек в его неслиянно-единой, женственно-мужественной форме. ⁸ Бальмонтовский мир имеет дуалистическую организацию: он предстает соответствием, строем, ладом, основанным на двойственности.

Наш интерес к концепции семантической звука связан с проблемой изучения вторичных (символических) смыслов в поэтическом языке Бальмонта. Художественно-смысловой эффект в тексте может создаваться соединением семантически и эмоционально нейтральных звуков с предметно-логическим значением высказывания. ⁹ Творчество Бальмонта в этом смысле весьма показательно, поскольку именно здесь можно увидеть истоки появления многих художественных способов выражения звуковой семантики, которые в дальнейшем были претворены в поэзии Вяч. Иванова, Б. Пастернака и др.

Аллитерация является одним из важнейших приемов создания звуковой выразительности в бальмонтовских текстах. Однако если в ранних сборниках Бальмонта яркие, броские аллитерации (пресловутый «Челн томленья») выполняли исключительно фоноколористическую функцию, то со временем поэт открыл в данном приеме возможности выражать неявные смыслы и создавать своеобразную звуковую символику.

Наибольший интерес для исследования аллитерации как приема, служащего приданию поэтической речи цельности и «монологности» — единства звучания и смысла, представляет книга стихов Бальмонта «Будем как Солнце», являющая собой квинтэссенцию периода творчества 1900-х годов. В этой книге «несомненная попытка Бальмонта запечатлеть оформившуюся к тому моменту собственную модель мироздания»; ¹⁰ на примере анализа текстов стихотворений данной книги исследовались самые разные уровни поэтики Бальмонта: образный, символический, мифологический, лексический, фонетический и др. ¹¹ Говоря о творческих достижениях

⁸ Об ощущении человека как неслиянно-единой субстанции, в которой соприкасаются и уживаются одновременно оба начала — и мужское, и женское, что нашло наиболее полное и глубокое выражение в книге Бальмонта «Будем как Солнце», см.: *Шитова Т. П.* Женщина в лирике К. Д. Бальмонта: Поэтика, образ, миф. Автореф. ... канд. филол. наук. Иваново, 2003.

⁹ См.: *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 2004. С. 247.

¹⁰ *Марьева М. В.* Книга К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце». Вопросы поэтики. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2003. С. 5.

¹¹ См.: *Епишева О. В., Исакова В. А. и др.* От курсового сочинения до диссертации: актуальная модель изучения творческого наследия К. Д. Бальмонта на филологическом факультете ИвГУ (опыт интеграции учебной и научной работы молодых исследователей) // *Инновации молодых: Работы лауреатов Всероссийского конкурса научно-технических и инновационных работ по гуманитарным наукам среди студентов высших учебных заведений: В 3 ч.* Иваново, 2003. Ч. 2. С. 121–139.

³ *Бёрд Р.* «Кукушка и соловей»: Вяч. Иванов и К. Бальмонт. Р. 73–74.

⁴ *Иванов Вяч.* К. Д. Бальмонт // *Речь.* 1912. 11 марта. № 69. С. 2.

⁵ *Бёрд Р.* «Кукушка и соловей». Р. 81.

⁶ *Эткинд Е. Г.* Материя стиха. СПб., 1998. С. 259.

⁷ *Бальмонт К. Д.* Поэзия как волшебство // *Бальмонт К. Д.* Стозвучные песни. Ярославль, 1990. С. 291–292.

Бальмонта, необходимо отметить, что он первым среди русских символистов приблизился к достижению цели создания книги как сочинения, истинно цельного во всех своих проявлениях (формальной структуре, архитектонике, образной системе и системе выразительных средств).¹² В книге «Будем как Солнце» — поэтическом сборнике, выстроенном как цельное повествование, тщательнейшей проработке подверглись: 1) композиционная структура книги; 2) образная сфера, основным принципом конструирования которой являлся принцип единства противоположностей, дуальный принцип, неразрывно связанный с космистскими воззрениями Бальмонта; 3) система художественно-выразительных средств, в том числе фонетических.

Н. А. Молчанова отмечает четкую продуманность композиции и даже ее некоторую сделанность.¹³ Аллитерация у Бальмонта как один из важных смыслообразующих элементов поэтики тесно связана прежде всего с образной системой книги. Специфика бальмонтовской поэтики заключается в дуалистическом устройстве образного мира поэта.

Центральные символы — Солнце и Луна, мифологичные по своей сути, подчеркивающие дуалистический характер бальмонтовской лирики, проявляют здесь и свою внутреннюю двойственность. Солнце — не только гармонизирующее, созидательное жизненное начало, но и разрушительная огненная стихия; кроме того, данная мифологема, неразрывно связанная с образом огня — символа вечного обновления и творческого преображения, в мировосприятии Бальмонта является воплощением мужского начала. Образ Луны также амбивалентен, он не просто является традиционным романтическим отражением «солнечного» символа и связанного с ним мира, но и проявляет свою самодостаточность, способность выступить в роли образа светила-Солнца, перевоплощаясь в «чашу золотую», «рдяный щит», «полноту пылающего шара» («Восхваление Луны», 18).¹⁴ Противоречивость и изменчивость лунного образа в книге — выражение женского начала и связи со стихией воды.

Дуальность мира, распадающегося на лунный и солнечный, — один из сквозных сюжетов книги «Будем как Солнце». У Бальмонта все явления взаимосвязаны, что проявляется даже на уровне поэтического языка, воплощая бальмонтовскую идею единства во множестве; полярности — два аспекта Единого, два пути к цельности и гар-

¹² Об общих признаках, характеризующих целостную поэтическую книгу, см.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. Воронеж, 1991. С. 115–116.

¹³ См.: Молчанова Н. А. Поэзия К. Д. Бальмонта 1890–1910-х годов: проблемы творческой эволюции. М., 2002. С. 41 и далее.

¹⁴ Здесь и далее цит. с указанием названия стихотворения и страницы в тексте статьи по кн.: Бальмонт К. Д. Будем как Солнце. М., 1903.

монии. На фонетическом уровне двойственность прослеживается в наличии у центральных образов общих аллитераций.

В. А. Исакова отмечает, что в книге «Будем как Солнце», несмотря на разнообразие «инструментовки» стихотворений (неоднократно встречающиеся повторы согласных *в, т, м, д, ж, з, п, ш*), наиболее частотными являются аллитерации на *с, л, н, в, т*; данные аллитерированные звуки входят в состав лексем *солнце, луна и свет*,¹⁵ неразрывно связанных между собой семантически и образно.¹⁶ По наблюдению В. А. Исаковой, образ Солнца чаще всего сопровождается аллитерациями на *с, л, н*; для создания образа Луны более характерна «инструментовка» на сонорные *л, н*.

Действительно, уже в первом разделе книги («Четверогласие стихий») Солнце упоминается в 11 стихотворениях из 38, в дальнейшем в каждом разделе (за исключением «Danses macabres») «солярный» миф неизменно озвучивается своего рода лейтмотивом из трех фонем (*с, л, н*), как, например, в стихотворении «Воздушный Храм», воссоздающем символ вселенской гармонии, к которой приобщается лирический герой Бальмонта, соприкасясь с природными стихиями:

ВыСоко Над земЛею, вечерНей и плеННой,
ОбЛака затаиЛи огНи.
СкоЛько образов, СковаННых жиЗНью мгНовеННой,
Пред очами проводят оНи. <...>

А горячее СоЛНце, воззавши их к жиЗНи,
НакЛоНиЛоСь к поСледНей черте,
И уходит к Своей запредеЛьНой отчиЗНе,
В беСпредеЛьНой Своей краСоте.

И блажеННому Сладко отдавшиСь беССиЛью,
ЗаСмотреЛоСь, как вечер краСив,
И как будто обрызгаЛо СветЛою пыЛью
ЖеЛтиЗНу Созревающих Нив.

(«Воздушный Храм», 3–4).

¹⁵ По данным частотного словаря русского языка (см.: Частотный словарь русского языка. Около 40000 слов/Под ред. Л. Н. Засориной. М., 1977) из приведенных лексем наиболее распространенной в русском языке является лексема «свет» (словарная позиция 1031, страница 637), для сравнения: лексема «солнце» занимает 410-ю позицию (с. 670), «луна» — 141-ю (с. 306), производные от них: «солнечный» — 131-ю, «светлый» — 116-ю (см. также *лунный, светиться, светить* и т. д.). Преобладание у Бальмонта аллитераций на *с, л, н* над аллитерациями на *с, в, т* свидетельствует о сознательном, преднамеренном акцентировании не более общей семантики света, а солнечно-лунной семантики.

¹⁶ См.: Исакова В. А. Образ-символ Солнца и аллитерация в сборнике К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце» // Филологические штудии. Иваново, 2003. Вып. 7. С. 44–49.

Фонетический комплекс *с-л-н* в книге действительно имеет лейтмотивный характер: легко заметить, что почти каждый стих в приводимых далее примерах содержит все три аллитерированных звука. Бальмонт намеренно нагнетает данное звукосочетание, своего рода «мажорное» поэтическое трезвучие, которое сопровождает всякое появление центрального образа: «Я С Солнцем СливаЛся, и мНою раССвет быЛ зажжеН, / И Солнцу, в Египте, звучаЛ, На раССвете, МемНоН. // Я быЛ беСпощадНым, когда НабегаЛ На врагов, / Но, кровью омывшиСь, я СНова быЛ СветеЛ и Нов. // С врагом я, врагом, СоСтязаЛся в НеравНой борьбе, / И молча я вториЛ СражеНный: „О, Слава тебе!“ // И мНой, безымяНным, Не раз изумлеН быЛ Сократ. / И ныне о мудром, Со мНой, обо мНе, говорят» («Я с каждым могу говорить на его языке...», 197. См. также: «Завет бытия», 46; «Веласкес», 205; «Осужденные», 269; «Воля», 73; «Рассвет», 7; и мн. др.).

Параллельно Бальмонт развивает лунную образную сферу. В структуре образа Луны присутствует фонетический комплекс *л-н*, который «обыгрывается» при каждом появлении данного образа: «Так ЛуНно быЛо, ЛуНно, / В моем застывшем сНе, / И что-то мНогоструНно / ЗвучаЛо в вышиНе. // Небьющиеся воды / МерцаЛи Не спеша. / В бескровности Природы / Везде быЛа — душа. // И в воздухе застыЛи, / ЗахвачеНЫ ЛуНой, / ВидеНья давНей быЛи, / Знакомые со мНой» (*Сон*, 28–29); «Я шел безбрежными пустынями, / И видел бледную ЛуНу, / Она плыла морями синими, / И опускалася ко дну. <...> И бродим, бродим мы пустынями, / Среди ЛуНатического сна, / Когда бездонностями синими / Над нами властвует Луна» («Влияние Луны», 15–16); «Она глядит из светлой Глубины, / Из Ласковой прохлады отдаенья» («Восхваление Луны», 17).

У Бальмонта существенное отличие «лейтмотива» Луны от солнечного — комбинаторное: комплекс *л-н* проявляет различную сочетаемость в стихе. Если в рассмотренных выше «солнечных» примерах звуки *с-л-н* встречались на стыке с другими согласными (*безмолвствует, беспредельной, вспыхнуть, беспощадный* и т. д.), использовались удвоенные согласные (*мгновенной; рассвет был зажжен*), то здесь безраздельно господствует вокальное начало: на акустическом уровне стихия Луны — это стихия звонких согласных и открытого слога с сонорными. Найденную в ранних сборниках технику мелодического «распевания» сонорного¹⁷ в «Будем как Солнце» Бальмонт использует виртуозно:

¹⁷ «Классический» образец — «Песня без слов» в сборнике «Под северным небом», где Бальмонт экспериментирует с согласным *л* в сочетании с гласными *а, о, у, е, ю*, претворяя традицию вокального распевания слогов: «Ландыши, лютики. Ласки любовные. / Ласточки лепет. Лобзанье лучей. / Луг зеленеющий. Луг расцветающий, / Светлый свободно журчащий ручей». И. В. Корецкая трактовала аллитерации стихотворения «Влага» как «звуко-

С Лодки скоЛьзНуЛо весЛо.
Ласково мЛеет прохЛада.
«МиЛый! Мой миЛый!» — СветЛо,
СЛадко от бегЛого взГляда.

ЛебеДь упЛыЛ в полумГлу,
ВдаЛь, под ЛуНою беЛея.
Ластятся воЛны к весЛу,
Ластится к влаге ЛиЛея.

Слухом НевоЛьно ЛовЛю
Лепет зеркаЛьного ЛоНа.
«МиЛый! Мой миЛый! ЛюбЛю!» —
ПоЛночь гЛядит с НебосклоНа.

(«Влага», 22).¹⁸

Оппозиция мужского/женского начал отражена в этой двойной инструментровке стиха: 1) каждая мифологема сопровождается собственными аллитерационными «лейтмотивами», которые 2) имеют различную «тембровую» окраску (Солнце: твердые, энергичные «мужские» звукосочетания/Луна: плавные женские окончания). С одной стороны, это дает возможность подчеркнуть на фоносемантическом уровне разнотипную сущность образов Солнца и Луны, их контрастную противопоставленность в рамках общности. С другой стороны, наличие в фонетических комплексах *с-л-н* и *л-н* одинаковых компонентов позволяет выстроить образную иерархию с главенствующим титульным «персонажем» книги. В стихотворении «Лунное безмолвие» общая семантика света претворяется в дополнительном аллитерировании на *с* при проведении «лунного» лейтмотива: «И Свет властительный Нисходит С вышины» («Лунное безмолвие», 14), что, как и в случае, отмеченном Н. А. Молчановой в «Восхвалении Луны» (где Луна подменяет явь-Солнце), создает иллюзию равноценности замещающего и замещенного персонажей, образной изоморфности:

В Лесу безмолвие возникло от Луны,
Но внятнo чудится дрожаНИЕ струны,
И свет властительный Нисходит с вышины.

(«Лунное безмолвие», 14).

вой образ мягко плещущей воды, подобно некоторым эффектам импрессионистической музыки». См.: Корецкая И. В. Константин Бальмонт // Русская литература рубежа веков (1890-е — нач. 1920-х годов). М., 2000. Кн. 1. С. 945.

¹⁸ См. также стихотворение «Безветрие» (40): «Нежней, чем Ночью ЛуНной дрожаНье паутины, / Нежней, чем отражения перистых облаков»; «Воля»: «Если горные вершины развернутся предо мной, / В сНежном царстве я застыну под серебряной Луной» и др.

Таким образом, книга «Будем как Солнце» предоставляет исследователям обширный и богатый материал, позволяющий уловить целостность поэтической системы Бальмонта. Стремление к поиску вневременных, «вечных» символов, первоэлементов вселенной для сотворения абстрактной модели мироздания сочетается у Бальмонта с желанием вызвать в читателе широкий спектр ассоциаций, в том числе, акустических или, что в данном случае точнее, музыкальных. Внутреннее родство (семантическое, мифопоэтическое, фонетическое) служит разрешению художественной задачи поиска связующих нитей мироздания. Бальмонт в «Будем как Солнце» идет дальше традиционного использования аллитерации, не просто усложняя образную структуру книги, но и выстраивая ее по законам драматургии, сходным с музыкальными, в частности, с широко развитой в оперном творчестве Вагнера лейтмотивной системой. У Бальмонта аллитерация — не просто повтор отдельного звука, но повтор развитых фонетических комплексов (*с-л-н* у Солнца и *л-н* у Луны, соответственно), которые по-разному «инструментуются» по ходу развертывания поэтического текста.

Особо подчеркнем, что данные аллитерации Бальмонт обыгрывает не только в книге «Будем как Солнце»: не будучи основой драматургического принципа, они играют яркую выразительную роль во многих стихотворениях Бальмонта на протяжении всего его творческого пути, например, в книгах «Дар Земле» и «Сонеты Солнца, Меда и Луны».

Возвращаясь к Вяч. Иванову, заметим, что он в некотором смысле шел по тому же пути, что и Бальмонт. Р. Бёрд пишет: «Бальмонт первым в русском модернизме начал строить свои лирические сборники как цельные повествования. <...> всё это становится характерным и для Вяч. Иванова, который начиная с „Кормчих Звезд“ долго и мучительно работал над композицией своих сборников, превращая отдельные лирические стихи в „протопэмы“, преимущественно автобиографического характера». ¹⁹ Сборник «Cor Ardens» является апогеем бальмонтской линии в лирике Вяч. Иванова и воплощает также характерную для Бальмонта солнечную и лунную символику.

Особенно ярко звуковой символизм проявляет себя в «лунных» стихотворениях Вяч. Иванова («Колыбельная баркарола», «Полнолуние», «Прозрачность», «La luna sonnambula», «Загорье» и мн. др.). ²⁰

Так, в «Колыбельной баркароле» картину плавного скольжения лодки по воде, ее «убаюкивающего» покачивания Вяч. Иванов рисует

¹⁹ Бёрд Р. «Кукушка и соловей». Р. 74.

²⁰ Стихотворения цитируются по изданиям: *Сип; СПТ; Бавин С., Семibrатова И.* Судьбы поэтов Серебряного века. Русская государственная библиотека. М., 1993; Чудное мгновение: Любовная лирика русских поэтов. М., 1988.

ритмическими средствами (трехдольный размер, неизменное количество стоп в стихе), а также использованием фонетических повторов (на протяжении всех трех строф чередуются рифмы на *-на, -ла*; здесь же множество аллитераций на сонорные — своего рода отзвук лунного «лейтмотива» Бальмонта из «Будем как Солнце»): «В ладье крутолукой луна/Осенней лазурью плыла,/И трепет серебряных струн/Текучая влага влекла —/Порою... Порою, темна,/Глядела пустынная мгла/Под нашей ладьей в зеркала/Стесненных дворцами лагун».

В стихотворениях «Прозрачность», «Август» и «Небо живет» развиваются лунно-солнечные мотивы, и, следуя бальмонтской традиции, Вяч. Иванов «озвучивает» художественное пространство стиха аллитерациями на *с-л-н*. Способность дарить свет, сияние — общая для обоих светил, поэтому поэт не делает для них различий: в «лунных» стихах вводятся дополнительные аллитерации на *с*, связанные семантически с лексемой «свет»: наряду с «купелью кристалльной» поэт рисует образ луны «в среброзарности сизой» («Прозрачность»).

Ведущий поэтический образ стихотворения — Прозрачность — строится на фонетическом обыгрывании согласных, входящих в состав лексемы *луна*: «Ты ЛуНной ризой/СкоЛзьНула на влаЖные ЛоНа...» («Прозрачность»). Открытость слога с сонорными *л/н* является у Вяч. Иванова главным принципом в обрисовке лунных пейзажей и сюжетов: «КрепНут сиЛой ЛуНной/Неба паути-Ны,/И затоНы — тиНы/ПоЛны светоруНной. <...>/КрыЛьев ЛебедиНых/Взмахом Греза реет/Там, где вечерееет/На Летучих Лыди-Нах;// Лебедью садится/У краев укЛоНных;/В черноту бездоНных/Кладезей гЛядится, —//В гЛубь, где Ночь пустиЛа/СиНею изЛукой/Парус крутоЛукий/БледНого светиЛа («Небо живет»).

Роднит поэтику Вяч. Иванова с бальмонтской и тяга к использованию аллитерированных оборотов с абстрактными существительными: «Мреет бледно призрачНостью сНежной» («Мертвая царевна»), «Над отумаНеНной зеркаЛНостью ЛуНа» («Загорье»), «ЛуННость мЛеет» («Славянская женственность»), «ПоЛна всечувственНым искаНьем тишиНа» («La luna sonnambula»), «ЛуНную тусклость Люблю» («Зеркало Гекаты»).

Внутренняя общность обнаруживается в образной структуре стихотворений «Чёлн томленья» Бальмонта и «Темница» Вяч. Иванова. «Чёлн томленья», по мнению И. В. Корецкой, является декадентски переосмысленным символом романтического образа корабля, бессильно мятущегося в морской пучине, ²¹ — намеренной ассоциативно-контрастной параллелью к «Парусу» Лермонтова. Устремленность «героя» в мир мечты, в чертог «светлых снов»

²¹ Корецкая И. В. Константин Бальмонт. С. 937.

на фоне мрачного бальмонтовского пейзажа говорит о безысходности и тщете борьбы со стихией. В стихотворении Вяч. Иванова — тот же мотив безысходности, но связан он не с борьбой со стихией, а с обманутыми надеждами лирического героя; лунный челн у Вяч. Иванова — образ стороннего наблюдателя.

Переключка с «Челном томленья» — метроритмическая и лексическая. В отличие от Бальмонта, Вяч. Иванов не экспериментирует с широким спектром аллитерированных звуков,²² а обыгрывает те же «лунные» созвучия и **ч**: «Твердь сеЧет луНы серпЧатой/Крутокормая Ладыя. <...> МНе ж замкНут тайНик бездоНный,/МНе Не пить гЛубоких воЛН.../В Небе кормщик НеуклоНный,/Стоя, правит бледНый ЧёлН...» («Темница»). Вообще же, образ луны как небесной ладьи (либо купальщицы), плывущей по небу, у Вяч. Иванова связывается с внутренними исканиями и возвышенными стремлениями поэта, которые часто оказываются тщетными: «Жизнь — витаНье/ТеНи бедНой/Над пЛитой забытых руН» («Гю, ergo pop sum»); «КупаЛася ЛуНа в широком водНом Ложе;/КатиЛась в Ночь воЛна — и вНовь жиЛа ЛуНой. <...> Все, ждавшие вотще, в земле истлеют очи —/А в Небо будет мЛеть мимотекущий рай» («Знамения»); «Кормчая серебряНых путей!/И вЛачит по заводям озерНым/Белый чёлН, плывущий в Небе чёрНом,/Тусклый плеН божествеНных сетей» («Жрец озера Неми»).

Луна — далеко не редкий персонаж стихотворений Вяч. Иванова; наряду с изображением лунных пейзажей (всегда сопровождающихся звуко-символикой!), поэт выстраивает сюжетные линии с ее участием («Колыбельная баркарола», «Зеркало Гекаты», «Август», «Валун»). Рассматриваемые звуковые символы служат созданию возвышенных образов: красота природы по своему воздействию на душу лирического героя оказывается сродни важнейшим духовным ценностям — вере, любви («Долина — храм», «Вести»).

В сознании обоих поэтов Луна воплощает в себе женское начало. Красота, женственность героинь Вяч. Иванова («Жрец озера Неми», «Золотые завесы», «Славянская женственность», «Темница») — частица той вселенской гармонии, носителем и источником которой является образ-символ Луны. Вместе с тем, данный образ порой оказывается связан с мотивом смерти, и эта связь подчеркивается аллитерированием на **л-н**: «В луНных льНах, в гробу Лежит царевна» («Мертвая царевна»).

Вяч. Иванов с его вниманием и чуткостью к слову осознает и показывает особую звучность сочетаний сонорных и даже посвящает этим напевным слогам стихотворение «Славянская женственность»,

²² В «Челне томленья» аллитерации на **в** и **б** из начального раздела стихотворения и аллитерации на **ч**, **м**, **р** из развивающей середины в репризной части последовательно проводятся в зеркальном отражении.

в котором речь идет не только и не столько об очаровании славянок, сколько о своеобразной плавности русского языка, в котором «лунность» и «воздушная ласковость» воплощается и в самих сочетаниях звуков. Неслучайно женское начало снова связывается с лунными образами:

Как речь сЛавянская ЛеЛеет
УсЛаду жеН! Какая мгЛа
БЛагоухает, ЛуННость мЛеет
В медЛитеЛьном гЛагоЛьном Ла!

ВоздушНой Лаской покрываЛа,
КрыЛатым обаяНьем сНа
Звучит о жеНщиНе: оНа, —
Поет о Ней: очароваЛа.

(II, 342).

Принципы, положенные в основу бальмонтовской системы аллитераций, позволяли создавать ту особую музыку стиха, мастером которой заслуженно считался автор «Будем как Солнце». Эти принципы, творчески осмысленные Вяч. Ивановым, претворялись на протяжении XX века в лирике многих выдающихся поэтов.²³

²³ В частности, эти принципы имеют известное сходство с поэтикой лейт-имени в «музыкальных» стихотворениях Б. Пастернака. См. об этом: Кац Б. А. «Жгучая потребность в композиторской биографии» // Кац Б. А. Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб., 1997. С. 157–158.

БОГОРОДИЧНАЯ ТЕМА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

Богородичная тема — одна из центральных в русском символизме. Ее значение огромно для А. Блока, С. Соловьева; присутствовала она, хотя и в гораздо меньших объемах, у Андрея Белого. Существенна она и для Вяч. Иванова. Наряду с дионисийской и христологической богородичная тема занимает одно из важнейших мест в творчестве Вяч. Иванова. Существует целый ряд работ, в которых исследователи эпизодически обращаются к образу Богородицы в связи с рассмотрением ивановской софиологии и христологии.¹ И, насколько нам известно, опубликована лишь одна работа, посвященная специально этой теме, — «Поэтическая мариология Вячеслава Иванова» Анджея Дудека.² Наша статья развивает некоторые из положений данной статьи, а также намечает некоторые из возможных путей дальнейшего изучения рассматриваемой темы.

Богородичная тема занимает достаточно важное место у Вяч. Иванова уже в двух первых его поэтических сборниках, которые по праву считаются насыщенными прежде всего дионисийскими мотивами. И тем не менее, о присутствии богородичной образности, символики и мотивики свидетельствует целый ряд стихов, вошедших в состав первого поэтического сборника «Кормчие Звезды» (1902) (см., например, «Милость мира», «Стих о святой горе» и др.). Свое дальнейшее развитие названная тема получает в сборнике «Прозрачность» (1904) («Мадонна высот», «Лилия», «Хваление духов-благовестителей» и др.); она продолжает существовать и на протяжении дальнейшего творчества Вяч. Иванова (в «Римском дневнике 1944 года», в таких, например, стихотворениях, как «Март, купель моих крестин...», «Рассеян скудно по вселенной...», «В розах Май Тебе, Мария...», «Едва медовый справлен Спас...» и др.) вплоть до оставшейся незавершенной «Повести о Светомире-царевиче».

В «Кормчих Звездах» с точки зрения мариологии особое внимание привлекает к себе раздел под названием «Райская мать». Уже само название раздела («Райская мать») вводит читателя в сферу

¹ См., например: Шишкин А. Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова: К теме «Иванов и Данте» // *Иванов: Мат-лы*, 1996. С. 333–352.

² Dudek A. Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // *Studia litteraria polono-slavica*. Warszawa, 1993. № 1. S. 41–51.

богородичной религиозной символики. По слову Иоанна Дамаскина, Богородица первой из людей «попала смерть», преодолев смертность как закон земного бытия, в которую, изгнанные из рая, были некогда ввергнуты Адам и Ева. Возвращенное человеку бессмертие возвращает ему и рай. И первой среди людей — Богородице. Потому она — и райская мать. Представление о Богородице-Царице рая начало складываться еще в раннехристианский период. Так, в утрени на Успение Богородицы в западносирийской церкви звучат слова: «О Дева, Ты — древо благословений. В этот день Ты была вырвана из земли терний и пересажена в рай <...>».³ Это представление нашло свое воплощение и в богородичной иконографии: прежде всего в иконописном сюжете «Царица Небесная».

Интересно, что в «Кормчих Звездах» раздел «Райская мать», посвященный Богородице, расположен непосредственно вслед за циклом «Дионису». И странным такое соседство может показаться лишь на первый взгляд; оно, конечно же, неслучайно. Это соседство несет в себе тот смысловой концентрат, который А. Е. Барзах обозначил точной, на наш взгляд, формулой — «продление эллинизма в славянстве».⁴ Хорошо известно, что Вяч. Иванов увидел в Дионисе античный прообраз Христа. Но в толще культур он стремился отыскать прообразы не только Христа, но и Богородицы. Подобно тому, как в ветхозаветных образах христианское богословие прочитывало символические прообразы, пророчествующие о Деве Марии (Гедеоново руно, жезл Аарона, Есеев корень, небесная лестница и т. д.), Вяч. Иванов угадывал богородичные черты, например, в Афине. Эпитеты «Ясноокая», «Строгая», «Безмужняя», «Мудрая» в стихотворении «Атика и Галилея» из «Cor Ardens» могут в равной степени быть отнесены как к Афине, так и к Деве Марии. Имена «Необорная», «Взбранная Воевода» в тексте обращены к Афине, но, как известно, в православной традиции это — акафистные обращения к Богородице.

В комментарии к своему стихотворению «Pietà», Вяч. Иванов отмечал, что Изида, Эос и Ниобея несут нечто от культурно-религиозных прототипов Богородицы. Он отмечал: «Как изображения Изиды с Горосом на руках напоминают художественный тип Мадонны с Младенцем, так тип „Pietà“ намечен древними в изображениях Эос и Кефалоса и Ниобеи» (I, 861).

В своей работе «О Новалисе» Вяч. Иванов проводил также и некоторые параллели между Богородицей и Саисской богиней: «Если любовь представляла духовному созерцателю покровы Мировой Души как алеющую розу, смерть пронизала землю в мистиче-

³ Бартошик Г. Богородица в богослужении Востока и Запада. М., 2003. С. 30.

⁴ Барзах А. Е. Материя смысла // *СПТ*. Кн. 1. С. 43.

ском созерцании голубым цветом, и через Саисскую богиню, таинственную девственницу, которую не познал ни один бог и ни один смертный, просквозил облик Божьей Матери» (IV, 275). В качестве определяющей черты для Богородицы и Саисской богини здесь названа девственность. К трактовке девственности Богородицы не раз в своих трудах обращался Ф. И. Буслаев. Так, в одной из своих работ он писал: «Целомудренное девство вознесено было до Премудрости, и в символическом ангеле (имеется в виду образ огнеликого ангела на иконе Софии Премудрости Божией новгородского извода — Т. И.) виделся благочестивым подвижникам прекрасный девственный лик самой Девы Марии».⁵ К такому выводу исследователь пришел, анализируя текст Сборного подлинника графа Строганова, где в частности сказано: «Любящие девство подобятся Пресвятой Богородице».⁶

Одной из наиболее важных черт богородичного образа, каким он воссоздан в творчестве Вяч. Иванова, является его софийная природа, корреспондирующая с идеей Мировой Души, на что указывала Л. Силард: «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».⁷ Одним из таких контекстов является богородичный.

В первом же стихотворении цикла «Райская мать» — «Днепрое» — границы и контуры ивановского представления о Богоматери начинают намечаться и развиваться именно в софийном контексте. Отметим, во-первых, что стихотворение отражает впечатления, связанные с поездкой Вяч. Иванова и Зиновьевой-Аннибал в Киев, состоявшейся в 1900 году и имевшей для них, как известно, особое религиозное значение. Известно также, что храмовые иконы Софии Премудрости Божией, находящиеся в Софии Киевской, решают иконное изображение в *богородичном* аспекте (в отличие от новгородского извода, где София изображается в виде огнеликого ангела). На иконах киевского письма София изображается как «Божия Матерь с распростертыми руками, находящаяся под сению, утвержденною на семи столпах». Она стоит на «серповидной луне, лежащей на облаке; под облаком амвон с семью ступенями. При персях Божией Матери, на воскрилии фелони, сидящий Младенец-Спаситель, в белом хитоне, с златою хламидою чрез левое рамо (плечо), десницею благославляющий, а в шуйце имеющий державу».

⁵ Буслаев Ф. И. Для истории русской живописи XVI века // Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001. С. 245.

⁶ Там же. С. 244.

⁷ Силард Л. Теургический постулат // VII симпозиум, 2002. С. 312.

«Итак, — делает вывод А. Никольский, автор приводимого „эфрагиса“, — из анализа иконы ясно, что Святая София Премудрость Божия — это Матерь Божия».⁸

Во-вторых, образ Богородицы в ивановском стихотворении не имеет персонального, лично-оформленного выражения, поскольку Богородица представлена здесь в развоплощенном, — природно-софийном аспекте. В соответствии с представлением об онтологической божественности природы, зафиксированным в традиции русского духовного стиха, образ Богородицы у Вяч. Иванова оказывается как бы растворенным в природном окружении, в днепровских даях. Она здесь — Душа Мира. Согласно данному представлению, Софийно-Богородичные черты, обусловленные древними символическими связями, обнаруживаются одновременно и внизу, и вверху, вокруг — всюду:

К небу ли вскинет
Тихие взоры —
Небом любитесь
Невеста небесная;
Глянет ли долу —
Небес не покинет,
В ясно-текучих
Ризах красуется <...>

(I, 553).

Этот образ Софии-Мировой души характеризуется «влагой лазоревой», причастностью небесности, слитностью с небом (поэтому: «Небом любитесь», «Невеста небесная», «Небес не покинет»). Подобное чувство единения природного и сверхприродного Вяч. Иванов позднее выразит в словах: «Где сверхприродное касается земли, там и София» (III, 697). Богородица и выступает в ивановском стихотворении одной из таких точек бытия, которой коснулось сверхприродное, реализовав в себе, таким образом, Софию-Мировую Душу.

Будучи «растворенной» в природной красоте, отсутствующая в персональном, личном, физически выраженном аспекте своего облика Богородица — райская мать в стихотворении Вяч. Иванова лишь выкликается, призывается явиться человеческим очам:

Где ты? — явись очам! —
Даль ты далекая,
Даль поднебесная,
Райская мать!..

(I, 554).

⁸ Никольский А. София Премудрость Божия (Новгородская редакция иконы и служба Св. Софии). СПб., 1905. С. 1–2.

А вот далее в разделе начинается поиск ее «корней», прототипов, прообразов. Во втором стихотворении раздела «Райская мать» — «Зарница» — в качестве природной эманации Мировой души («живого тайная душа») в стилизованном, фольклоризированном виде возникает образ зарницы, молнии. Образ Молодья-млады Зарницы в рамках народного религиозного сознания ассоциируется в первую очередь с образом богини громницы и ее вариантами. Сближение образов Богородицы и богини громницы, Огненной Марии (сестры Ильи Громовитого) вплоть до полного их отождествления неоднократно отмечалось фольклористами, например, А. Афанасьевым в его работе «Поэтические воззрения славян на природу»: «Богородице приписывает народ власть над грозой, ниспослание дождей и влияние на земные урожаи».⁹

Необходимо сразу сказать, что столь прямого сближения молодой Зарницы с Богородицей в стихотворении Вяч. Иванова не происходит. И смысл включения стихотворения «Зарница» в раздел «Райская мать» все же иной. Он заключается, по-видимому, в стремлении к расширению тех смысловых полей, в которых в зачаточном, лишь намечающемся виде содержатся потенциальные соответствия между полуязыческим народно-религиозным образом Зари, Зарницы и собственно христианским образом Богородицы — матери Света. Наиболее ярко эта тенденция ивановской поэтики представлена в сближении образов матери-земли и Богородицы, которое активно проводил Вяч. Иванов в своем поэтическом творчестве.¹⁰

Стихотворение «Под деревом кипарисным» из того же раздела «Райская мать» (с богородичной темой в центре) восходит к богатейшей традиции духовного стиха, выразившей, по словам Г. Федотова, «глубочайшие подсознательные стихии религиозной души русского народа».¹¹ В свое время еще Ф. И. Буслаев отмечал «отсутствие личного взгляда и личного направления» в народной поэзии, в русском духовном стихе, который, «служа выражением религиозных идей, составлял неотъемлемую принадлежность всему народу».¹² Отметим, что Вяч. Иванов проявлял особое внимание к духовным стихам и их

⁹ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 483–484.

¹⁰ См.: Дудек А. Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // Studia litteraria polono-slavica. 1. Srebreny wiek w literaturze rosyjskiej. Warszawa, 1993. P. 45–46; Линдгрэн Н. Символ матери-земли у Вячеслава Иванова и Достоевского // Canadian American Slavic Studies. 1990. Vol. 24. No 3. P. 311–322.

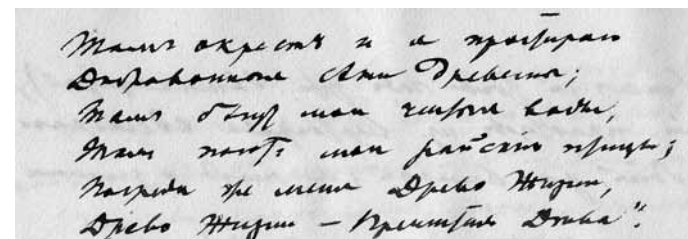
¹¹ Федотов Г. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 16.

¹² Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи // Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. М., 2003. С. 333.

филологическим исследованиям.¹³ Об этом свидетельствует и то, что в архиве Вяч. Иванова находятся выписки,¹⁴ сделанные им из работы Ф. И. Буслаева «Русские духовные стихи», входившей в состав его книги «Народная поэзия. Исторический очерк» (СПб., 1887).

Обращение к жанру духовного стиха в творчестве Вяч. Иванова носило принципиальный, если не сказать — стратегический характер. Вяч. Иванов был убежден, что миф и символ теснейшим образом связаны как с религиозно-мистическим знанием, так и с глубинными тайниками народной души. «В эзотерических общинах, наприм., в Элевсине, творились мифы, чуждые мифам народным — как они творились в академии Платона и школах платоников <...> и только в устах толпы и с ее прикрасами или искажениями, во всенародном своем облике, оказывались мифами в полноте этого понятия» (II, 560).

По замечанию известного историка эстетики В. В. Бычкова, миф — «объективная форма хранения знания о реальности, обретенной в результате мистического опыта».¹⁵ Духовный стих представляет собой частный случай универсального мифотворческого процесса, происходящего во внутренних, стихийных недрах народной души. Гораздо более молодой по сравнению с древними античными мифами, русский духовный стих с его «прикрасами или искажениями», тем не менее, трансформировал христианскую догматику в подлинный народный миф. Подобно мифу, духовный стих (зачастую в наивных формах) закреплял знание о высших реальностях согласно коллективному творческому воображению русского народа. Буслаев пояснял, что духовный стих «переводит на понятный для себя язык священную историю и церковные предания».¹⁶ Вяч. Иванов подходил к духовному стиху и как поэт, и как историк одно-



Фрагмент из «Повести о Светомире» о Деве Марии как Древе Жизни. Автограф чернилами. РАИ

¹³ О роли духовных стихов в творчестве Вяч. Иванова см.: Доценко С. Н. О фольклорных источниках стихотворения Вячеслава Иванова «ΡΟΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ» // Русская литература. 2006. № 3. С. 108–114.

¹⁴ РНБ. Ф. 304. Ед. хр. 46.

¹⁵ Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 505.

¹⁶ Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи. С. 339.

временно. Поэтому творчество поэта-символиста, используя его же слова, «можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора. Атавистически воспринимает и копит он в себе запас живой старины <...>» (I, 713).

Духовный стих для Вяч. Иванова действительно является хранилищем народной памяти, зачастую утрачивавшей причинно-следственные связи, отождествлявшей разных персонажей с одинаковыми именами и т. д. Поэт, обращаясь к духовному стиху как к источнику собственного творчества, ставил перед собой задачу выявления и прояснения народного религиозно-мистического опыта, логики символического образотворчества. Как писал Вяч. Иванов в «Мыслях о символизме», «истинный символизм» ставит перед собой цель «освобождения души» (II, 612). В нашем случае можно перефразировать: «освобождения народной души». В статье «О веселом ремесле и умном веселии» Вяч. Иванов констатировал: «мы затосковали по родникам жизни, — к живым ключам захотели мы приникнуть», поэтому «устремляется искусство к родникам души народной» «затем, что вновь заговорил разум вселенский в разумах личных» (III, 76–77). Духовные стихи, излившиеся из народной религиозной души, по Вяч. Иванову, становились участником в «охранении отпечатков вечного на временном».

Обращаясь к духовным стихам не только с задачами стилизации, Вяч. Иванов словно стремился к расширению «источниковой базы» своего творчества с целью (в том числе) и обнаружения богородичных прообразов за пределами Ветхого Завета. В этом смысле для него в одном ряду находят как ветхозаветные пророчества о Богородице, так и народные представления, обращенные к поэтическому и религиозно-символическому истолкованию природных явлений (зарница, дерево кипарисное и др.) в качестве богородичной прообразности.

Стихотворение «Под деревом кипарисным» строится на репликах Богородицы и Христа. Сын обращается к Матери:

Под тем ли под деревом кипарисным
Алые цветики расцветали.
«Не прети же Ты, Мати, мне, младу,
Алые цветики собирати,
Красные веночки соплетати,
Дерево кипарисно украшати!»

Затем следует ответ Матери:

— «Ты нарви, нарви Матери, Чадо,
Набери Мне семь цветиков алых.
Положи Мне на самое сердце:

Не семь цветиков алых на сердце —
Семь точатся капель алой крови
Из груди, седмижды прободенной».

(I, 555).

В своем стихотворении Вяч. Иванов обращается к образу божественного материнства — «самого сердца, — по выражению Г. Федотова, — народной религиозности».¹⁷ Комментируя первую строку стихотворения «Под деревом кипарисным», Р. Е. Помирчий отмечает, что она восходит к духовному стиху «Голубиная книга»: «В нем говорится, что крест, на котором распяли Иисуса Христа, был вырезан из кипариса».¹⁸ Необходимо добавить, что образ кипарисного дерева встречается отнюдь не только в «Голубиной книге», но и, например, в тексте такого стиха, как «Сон Богородицы» и в целом ряде других духовных стихов.¹⁹

Также необходимо сказать и о том, что образ кипарисного дерева восходит к известной группе сказаний (легенд) о трехсоставном крестном древе, которые в свое время исследовал А. Н. Веселовский. Одна из легенд этой группы гласит, что в раю выросло дерево на три ствола (сосна, кедр, кипарис²⁰). Часть этого дерева соотносится с Адамом, другая с Евой, а третья — с Христом.²¹ Трехсоставный характер древа в разных легендах этой группы толкуется по-разному: и в качестве символа тринитарной идеи Бога, и как прообраз будущего распятия Христа и двух разбойников на трех крестах. Каждая часть этого трехсоставного древа далее имеет свою историю. Та часть древа, которая соотносится с Христом, попадает на землю. В этом фабульном узле легенда вновь имеет различные варианты. Один из них следующий: «<...> Лот посадил три дерева: сосну, кедр и кипарис, дабы узнать, будет ли ему прощено его грехопадение. Деревья срослись в одно; впоследствии его срубил Соломон для храма, но оно оказалось лишним и с тех пор лежало у стены, и на него, бывало, садились люди; на нем впоследствии распяли Христа <...>».²²

Отзвуки этого круга легенд о крестном древе присутствуют в творчестве Кальдерона — автора ценимого в ивановском кругу (напомним, что кальдероновскую драму «Поклонение кресту» ставили на ивановской Башне в апреле 1910 года). В связи с кальдероновским ауто «ЕИ

¹⁷ Федотов Г. Стихи духовные. С. 56.

¹⁸ СПТ. Кн. 2. С. 274.

¹⁹ См.: Калеки переходные / Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861. Ч. 1. Вып. 3. № 359, 386, 387, 391, 392, 393, 396.

²⁰ Наименования трех деревьев, составивших одно дерево вариативны. Кроме приведенных в тексте, Веселовский выделяет еще такие, как виноград, яблоня, маслина.

²¹ Веселовский А. Западные легенды о древе креста // Веселовский А. Народные представления славян. М., 2006. С. 312–313.

²² Там же. С. 316.

arbol del mejor fruto» Веселовский замечал: «<...> крестное трехсоставное дерево (с листьями пальмы, кедра и кипариса) вырастает на могиле Адама из трех семян райского дерева, принесенных Сифом. Позднее сын Ноя, Ierico, пересадил его на Ливан, где оно срублено при Соломоне, служит скрепой мостка через Кедрон и не ладится в постройку храма. О нем прорицает царица Савская, что на нем пострадает некогда человек, во спасение всего человечества. Стало быть, крестное дерево».²³

В ходе исторического бытования этого сюжета, по наблюдениям Веселовского, произошло осложнение первоначальной символики, что позволило сблизить крестное дерево и церковь. По замечанию исследователя, «легко было явиться отождествлению: крестного дерева — кипариса — певги, оливы, виноградной лозы и т. п. — и Соломонова храма, церкви вообще».²⁴ И далее следует еще один ряд символического усложнения: по ассоциации «церковь — Богородица» возникает сближение образов Богородицы и дерева. Богородица — дерево. В своей работе Веселовский приводит пример малорусской колядки, в которой «церковь представляется вырубленной из того дерева Богородицей».²⁵ В целом ряде легенд используется образ дерева, на вершине которого находится младенец Христос. В народном сознании Богородица — Дерево жизни, порождающее Христа. Кроме того, А. Н. Веселовский указывает на сближение в народных религиозных представлениях кипариса и Софии Премудрости.²⁶ Таким образом, вводя кипариса-крестного дерева, Вяч. Иванов задает сразу несколько параллельных символических смысловых рядов, связанных как с христологической, так и богородично-софийной идеями.

Что касается образа груди Богородицы, «седмижды прободенной», то в качестве источника для ивановского стихотворения легко угадывается такой иконографический тип изображения, как Богородица-Семистрельная (иначе — «Симеоново проречение», а также «Умягчение злых сердец»). Эта иконография нашла поэтическую разработку в традиции духовного стиха. По замечанию Г. Федотова, иконопись действительно значительным образом влияла на сюжетоведение духовного стиха.²⁷ Однако здесь необходимо заметить, что Вяч. Иванов создает свой собственный, оригинальный сюжет, хотя и отсылающий к традиции духовного стиха, но не имеющий в этой традиции прямых аналогов. Вяч. Иванов, таким образом, демонстрирует жизнеспособность той образности, символики, мотивики, которые были рождены народным религиозным сознанием в рамках духовного стиха, и пред-

²³ Там же. С. 332–333.

²⁴ *Веселовский А.* О древе из повестей града Иерусалима // *Веселовский А.* Народные представления славян. М., 2006. С. 184.

²⁵ Там же. С. 184.

²⁶ *Веселовский А. Н.* Разыскания в области духовных стихов. СПб., 1889. Вып. 5. С. 351–352.

²⁷ *Федотов Г.* Стихи духовные. С. 22.

лагает собственный вариант духовного стиха, где в качестве строительного материала используются уже готовые образно-символические «блоки» и «узлы».

Иконография Богородицы Семистрельной — акафистная по своему происхождению — предполагает изображение Богоматери с семью мечами (стрелами), пронзающими Ее сердце. Этот образ заимствован из пророчества Симеона, который во время Сретения произнес следующие слова: «<...> и Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец» (Лк. 2: 35). Данный мотив вошел в богослужебные тексты. Вот, например, фрагмент «крестобогородична» (в честь Скорбящей Богоматери) тропаря из «Канона Кресту в среду» (Песнь I), принадлежащего Иосифу Песнописцу (816–886): «Оружие прошло Тебя, Пречистая, когда Ты взирала на страсти Сына Твоего».²⁸ Отметим также, что и в католической традиции творится особая память «семи скорбей» Богородицы.

Вводя в сюжетно-фабульное действие своего стихотворения иконописное изображение Богородицы Семистрельной, Вяч. Иванов, с одной стороны, осмысляет и поэтически воплощает древнее святоотеческое представление о Богородице как «живой иконе», с другой, — актуализирует Страстный сюжет, данный (как и в большой части духовных стихов, посвященных этой теме) сквозь страдания Богоматери. «Перед зрелищем Голгофы русская душа как бы расщепляется надвое: высшее и вечное в ней оружием пронзается с Богоматерью <...>» (IV, 464), — отмечал Вяч. Иванов. При этом муки Христовы переживаются Богородицей в ивановском стихотворении пролептически²⁹ (Г. Федотов), т. е., «упреждая будущее».

Особое внимание в ивановском тексте обращает на себя образно-символический параллелизм двух частей стихотворения. Место действия стихотворения — рай, где растет кипарис — крестное дерево; его хочет украсить алыми цветиками Младенец, а Мать, в свою очередь, просит положить ей семь цветиков алых «на самое сердце». «Алые цветики» здесь — символ будущих страданий как Христа (на крестном древе, которое он украшает в раю задолго до распятия), так и Богоматери, предчувствующей будущие материнские муки. С учетом вышеприведенных народно-религиозных представлений, где происходит сближение образов Древа и Богородицы, можно предположить, что символический параллелизм образов (алые цветики на кипарисе и алые цветики на сердце Богородицы) оказывается более тесным, чем это может показаться на первый взгляд.

Кроме того, можно предположить, что образ кипариса в ивановском стихотворении возникает не только в связи с памятью о том, что из него будет сделан крест Господень, но и в связи с тем, что кипарис в народном религиозном сознании играет роль мирового

²⁸ *Бартосик Г.* Богородица в богослужении. С. 55.

²⁹ От греч. prolepsis — упреждение.

древа, семантика которого зачастую (как показано, например, у Велесовского) сближается с деревом жизни. Для Вяч. Иванова, как это видно, например, из его стихотворения «Дриады», вошедшего в состав «Прозрачности», образы мирового древа и древа жизни определенным образом также тяготеют друг к другу. Он поэтически описывает «Древо тайное» по канону описания мирового древа:

И корни — свет ветвей, и ветви — сон корней,
И всё одержит ствол великий <...>

— но называет его при этом *древом жизни*. Для Вяч. Иванова важно, что оно отчетливо корреспондирует с идеей Софии в аспекте Мировой души, является ее образно-символической параллелью:

Так Древо тайное растет душой одной
Из влажной Вечности глубокой,
Одетое миров всечувственной весной,
Вселенной листвою звездноокой:
Се, Древо Жизни так цветет душой одной.

Райски-космические символы этих стихов сложным, непрямым способом вновь отсылают читателя к образу Богородицы.

В одну из своих дневниковых записей 1902 года Вяч. Иванов занес: «Читаю св. Бернарда. Хотелось бы установить мне связь Богоматери и Древа Жизни» (II, 771). Источники, которые помогали Вяч. Иванову устанавливать эту связь Богоматери и Древа жизни, остаются невыявленными. Здесь возможно предпринять лишь первоначальные шаги для отыскивания возможного источника.

Известно, что христианское богословие восприняло ветхозаветный образ древа жизни как один из многих *прообразов* новозаветных событий: как предсказание Соломона о Богородице — новом саде, в котором произросло древо жизни — Христос. Так, Коптская церковь, наследница свв. Афанасия и Кирилла Александрийского также называет Древом жизни Христа. Она приветствует Богородицу словами: «Радуйся, Родившая Древо жизни, Сына Божия, Спасителя нашего, Жизнодавца!».³⁰

Однако в целом ряде и богословских сочинений, и текстов церковной службы именование «Древо жизни» обращено не к Христу, а к Богородице. Так, в «Арфе Марии» (XV в.) авва Георгий Армянин обращается к Богородице: «О Растение не бесплодное и Красота его цветения неувядающего; древо жизни неусыхающее и плод его неоппадающий».³¹

В тексте утрени в торжество Успения Пресвятой Богородицы западносирийской христианской Церкви, в которой исползуется

³⁰ Бартошик Г. Богородица в богослужении. С. 97.

³¹ Там же. С. 110.

поэзия св. Исаака Сирина и Иакова Серутского, обращает на себя внимание следующий фрагмент: «О Дева, Ты — *древо благословений*. В этот день Ты была вырвана из земли терний и пересажена в рай рядом с Древом жизни, возросшим в лоне Твоем; се через Тебя всякое благословение и благодать и помощь раздаются верующим».³²

В Акафисте Пресвятой Богородице перед иконой, именуемой «Страстная», имеется и такое обращение: «Радуйся, высокий Кедр нашего бессмертия». Метафора «кедр бессмертия» по своему религиозно-символическому наполнению чрезвычайно близка концепту «Древо жизни». Во втором похвальном слове на Успение Богородицы Иоанна Дамаскина также приводится это символическое соответствие: «Сегодня Эдем нового Адама принимает словесный рай, в котором упразднено осуждение, в котором произросло древо жизни, в котором покрыта наша нагота (Быт. 2: 8–9)».

Что касается Бернарда Клервосского, то можно, по-видимому, сделать следующее предположение: на мысль о связи Богородицы и Древа Жизни Вяч. Иванова могла натолкнуть трактовка, предложенная им (св. Бернардом) в сочинении «Во славу Девы Марии». Говоря о Деве из Назарета, в третьей гомилии на Благовещение Бернард переводит слово Назарет как «цветок». Именно эта (растительная) семантика цветка, сближающая его с Древом жизни, могла послужить моментом для некоторого сближения образов Богородицы и Древа Жизни.

Отличительной чертой ивановской мариологии является трактовка богородичной темы в контексте темы христологической. Это особенно ярко заметно при сравнении с блоковским решением богородичной темы.

И у Блока, и у Вяч. Иванова богородичная тема по своей природе имеет софийное происхождение. В рамках символистской софиологии София и Богородица относятся друг к другу как сущность и ипостась или, еще точнее, как субстанция и акциденция. То есть Богородица является воплощением Софии. Однако, в отличие от Вяч. Иванова, Блок считал, что София в историческом времени воплощается не однократно, а многократно. Отсюда и его стремление в чертах своей возлюбленной отыскать софийно-богородичные черты.

Обращаясь к Менделеевой, Блок писал о воплощении в ней Девы Марии: «<...> Меня оправдывает продолжительная и глубокая вера в Вас (как земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности, если Вам угодно знать)».³³ Совершенно недвусмысленно говорил об этом Блок и в другом письме (8 апреля 1903 года), обращенном к Менделеевой: «Но в каждой церкви

³² Там же. С. 30.

³³ Блок А. Письма к жене // Литературное наследство. М., 1978. Т. 89. С. 52.

я вижу Твои образа». ³⁴ Не иконы с изображением Богородицы, а — «Твои образа». Вспоминая свое прощание с Менделеевой на вокзале перед отъездом за границу в Бад-Наугейм, Блок описывает его в письме к ней (29 мая 1903 года) следующим образом: «Ты осталась одна. Но только Ты не ушла в толпу и не слилась с ней. Ты точно поднялась из нее — и высоко остановилась. И вот — миг один, и моя душа сочтет Тебя Девой Марией. И она считает и считала Тебя Ею. Но сказать этого уже нельзя, это можно только *знать*». ³⁵ В приведенном эпистолярном фрагменте налицо не только отождествление Л. Д. Менделеевой с Девой Марией, но и явное соотношение, стремление провести параллель с сюжетом Вознесения Богородицы. Вяч. Иванов, по верному замечанию А. Б. Шишкина, «никогда не соединял с чертами своей земной подруги черт некоей небесной, и тем более христианской божественной ипостаси». ³⁶

Среди богородичных сюжетов наибольшее внимание и Блока и Вяч. Иванова привлекал эпизод Благовещения. Анализ раннего поэтического творчества Блока показывает, что «благая весть» в сознании Блока была связана не только с Благовещением Деве Марии, но и гораздо шире — с мотивом преображенного бытия, будущего «нетления». Но при этом Мария его интересует не как Богородица, родившая Христа, а как Дева Мария — непорочно чистая человеческая личность, обоженная в момент Благовещения. Для Блока именно Дева Мария является мистическим образцом будущего преображения человека. То есть в качестве прообраза и образца грядущего духовного преображения человека Блок видел вовсе не Христа, а Богородицу-Софию. ³⁷

Религиозное содержание Благовещения Вяч. Иванов, в отличие от Блока, мыслит согласно догматическому учению христианской Церкви: как тайну воплощения, как начало спасения человеческого рода, связанного с зачатием и Рождеством Христовым. Не случайно

³⁴ Там же. С. 116.

³⁵ Там же. С. 136.

³⁶ Шишкин А. Б. «Пламенеющее сердце». С. 339.

³⁷ «София, — писал позже и П. Флоренский, — эта истинная Тварь или тварь во Истине — является предварительно как намек на преображенный, одухотворенный мир, как незримое для других явление горнего в дольном» (Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1 (I). С. 391). Другой русский религиозный философ — С. Булгаков — писал так: «Господь есть Бог по естеству, Богоматерь же не есть Бог по естеству, сколь бы ни было полно и совершенно Ее обожение, но лишь по благодати. В Ее лице исполняется лишь предначертанное для всех человек: „Аз рех: вы божи есте“ (Пс. 81: 6. Ср. Ин. 10: 34–35)» (Булгаков С., прот. Купина Неопалимая: Опыт догматического истолкования некоторых черт в православном почитании Богоматери. Вильнюс, 1990. С. 131).

центральным моментом Благовещения для Вяч. Иванова являются слова Девы Марии «Се, аз раба Господня», сказанные в ответ на приветственные слова архангела.

Так, в стихотворении «Примитив» из «Нежной Тайны»:

В дали лазурной, слева, —
Нагорный Назарет:
Склонясь, приемлет Дева
Под аркою келейной
Посла привет лилейный,
Архангельский привет.

В «Римском дневнике 1944 года»:

В розах Май Тебе, Мария,
Поселян сердца простые
Посвящают искони.
Радуйся, за всё творенье
Отвечавшая в смиренье:
Ecce Ancilla Domini. <...>

Помирила Небо с долом
Благодатная глаголом:
Ecce Ancilla Domini.

В статье «Старая или новая вера?» (1916) Вяч. Иванов дает следующую оценку Благовещению: «<...> Наиболее активным, свободным и самостоятельным из всех действий человеческой воли крайним выражением глубочайшего внутреннего соединения с Духом и поистине прибыльным откровением человека в Боге были некогда сказанные тварностью Творцу слова: „се, раба Господня“» (III, 314).

Образ Девы Марии в момент Благовещения имеет прямое отношение к ивановской антропологии. Человек, по Вяч. Иванову, не столько бытие, сущее, сколько возможность, потенция этого бытия. В. В. Библихин, обращаясь к анализу мелопои «Человек», приходит к выводу: для того, чтобы человек у Вяч. Иванова обрел должное бытие, ему еще «предстоит соединение (перво)человека с божественным бытием». ³⁸

Таким моментом соединения человека с божественным бытием в жизни Девы Марии, по Вяч. Иванову, становится Благовещение с ее восклицанием «Се, аз раба господня», которым она отдалась воле Божьей. Именно в этот момент она открывает себя навстречу Богу: и духовно, и физически.

Фраза Девы Марии «Се, аз раба Господня» в контексте ивановского мировоззрения воспринимается как вариант «Ты еси», как

³⁸ Библихин В. В. Ты еси // Иванов: Арх. мат-ль, 1999. С. 292.

полное (и духовное, и физическое) раскрытие человеческой личности навстречу божественной воле. Поэтому понимание Благовещения у Вяч. Иванова стремится выйти за пределы собственно богородичного сюжета и приобрести универсальное значение. Оно является собой то состояние человека, которое ожидает его по воскресении.

Так, в работе «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» Вяч. Иванов пишет: «И высшее в человеческом творчестве есть раскрытие души осеменяющему ее Логосу, по слову: „се, раба Господня“» (IV, 478). В статье «О русской идее» (1909) без ссылки на эпизод Благовещения, но, явно имея его в виду, он подчеркивает: «Истинная воля есть прозрение необходимости <...>» (III, 326). В «Символике эстетических начал» он отмечает: «Так Красота, всякий раз снова нисходя на землю с дарами Неба, знаменует вечнообручение Духа с Душою Мира, являясь пред нами непрестанно обновляющимся прообразом и обетованием вселенского Преображения» (I, 827). Иначе говоря, Благовещение есть обручение Св. Духа с Душой мира (Софией).

Таким образом, Богородица в благовещенском сюжете у Вяч. Иванова выступает не только в качестве символа человеческой души, проявляющей готовность мистически принять в себя Бога,³⁹ но и исключительным в человеческой истории случаем того «прибыльного откровения человека в Боге», того абсолютного слияния человека с Богом, о котором Вяч. Иванов размышлял на протяжении всей жизни.

³⁹ Известно ивановское утверждение о том, что Христос должен родиться в душе каждого верующего человека: «<...> Бог обретается в сердцах, — каждый свободно должен найти Его в своем сердце» («Две стихии в современном символизме», 1909; II, 571).

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 столетия.¹ 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 сде-

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 Вяч. Иванова 1919 года 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 // *V. Ivanov, 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 A. Wizja kultury w twórczości Władysława 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). См. также статьи А. Дудека, А. Пайман и В. Рудича в настоящем сборнике и публикации П. Дэвидсон, цитируемые ниже.

лает 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 востребованная.²

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 Ренессансом.³ 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.).

Кольбелью 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, подводящей 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 аспекты.⁴ Это и подобные ему толкования,

² *Iwanow W.* Humanismus und Religion: Zum religionsgeschichtlichen Nachlass von Wilamowitz//Hochland. 1934. № 10 (Juli). S. 307–330. Статья цит. по кн.: *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 C.* 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. Гельбинга (1932; о ней подробнее ниже). При этом отмечается, что третий гуманизм — ученая утопия, обращенная в прошлое, которой недоставаало ни политической, ни философской силы.

⁴ «Гуманизм, или Возрождение (см.) — Так называется движение, осво-

укоренные 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 влияние.⁵

Расширенное понимание гуманизма, если присмотреться, оказывается, скорее, укорененным 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 лишенной блеска статьи Томаса Венцловы о переводах Вяч. Иванова и Манделштама из Петрарки, мне бросилось в глаза, что ее автор, пытаясь наметить общее, что сближало двух русских поэтов, в первую очередь называет гума-

бодившее на Западе Европы личность и культуру от порабощения католическою 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. IX^a. 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 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.

низм, не считая нужным как бы то ни было дифференцировать это понятие и имея в виду главным образом расхожие представления, связанные с ним.⁶ 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 сокровищницею 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

⁶ Венцова Т. Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам — переводчики Петрарки (на примере сонета СССХI) // Русская литература. 1991. № 4. С. 193.

⁷ То, что в этих строках имелся в виду прежде всего Ф. Ф. Зелинский,

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 эллинизма, 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». Свершителей 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 преобразующую 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 возрожде-

становится явственным при обращении к одной из «лепт», шестистишию на древнегреческом языке, посвященному Вяч. Ивановым 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 белом автографе Вяч. Ивановым 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 Вяч. Иванов здесь, скорее, излагает свой взгляд: Зелинский имел в виду лишь антиковедческие ренессансы Нового времени, т. е.: итальянский (начался в XIV веке), германский (сложился в XVIII веке) и славянский (XX века). Наиболее подробный обзор отношений Вяч. Иванова 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.

нии», приобретающую теперь ярко выраженный общеславянский колорит.⁸ 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 оваян 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 расплывчатого 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-германославянской) 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 склонен.¹⁰

Лишь после семилетней паузы Вяч. Иванов вновь обращается к этому понятию в статье «Кручи: Раздумье первое: О кризисе гума-

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. См. также статью С. Я. Сендеровича в настоящем сборнике.

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. Венгеру» (1917; II, 17).

низма. 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 эллинизмом 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, построенное 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 «посуллов» преобразования человека (от афинских ареопагитов до Анатолия Франса, и от Целсы 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 посюсторонности 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 монантропизмом,¹¹ поэт отрывается от гуманизма как от абсолютизации человеческой нор-

¹¹ Ср. в связи с этими идеями название написанной в те же годы четвертой части мелопеи «Человек» — «Человек один».

мы, 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 «держат 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 мирозерцанию». ¹² Почти две недели спустя находим сходное признание в письме поэта к Ф. Степуну (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 Рима. ¹³ 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» перекочевывает метафора «чистой доски» как агрессивного, антикультурного и антихристианского беспамятства.

¹² *Вестн. Удмурт. ун-та*, 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 Вяч. Иванова с Ф. А. Степуну // Подгот. текста А. Шишкина, коммент. К. Хуфена и А. Шишкина // *Символ*, 2008. С. 410).

Но куда в большей степени родственно статье «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица» «Письмо к Алессандро Пеллегрини». Завершенные в 1934 году, оба сочинения были призваны выразить, пусть и в более краткой форме, ивановскую концепцию христианского гуманизма. ¹⁴ 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 аманнесиса 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.

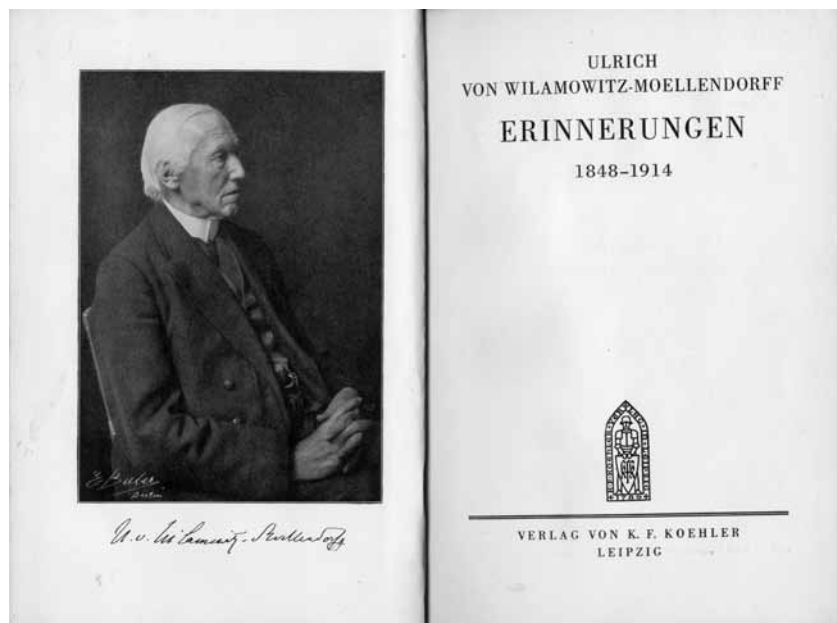
Весьма существенным в данном контексте представляется и то, что поэт неоднократно отсылал к «Гуманизму и религии» именно как к основополагающему и наиболее представительному тексту, полно отражающему его воззрения на проблему христианского гуманизма, — и в уже не раз упомянутом письме к Алессандро Пеллегрини, изначально предназначенном для печати, и в своей частной корреспонденции (в письмах к Мартину Буберу, Эрнсту Роберту Курциусу, Роберту Штейнеру). ¹⁵ 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». ¹⁶ 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 пред-

¹⁴ Именно к ней отсылает Вяч. Иванов в других отзывах этих лет: в книге «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (1934; IV, 562), в статье «Два маяка» (1937; IV, 330), в примечаниях к мелопее «Человек» (опубл. в 1939; III, 743).

¹⁵ *V. Ivanov*, 1995. S. 45, 64, 147, 152 u. a.

¹⁶ *Вахтель М.* Вячеслав Иванов и журнал «Hochland» // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. P. 61–105.



Экземпляр «Воспоминаний» У. Виламовица-Мёллендорфа из римской библиотеки Вяч. Иванова. Фронтиспис и титульный лист.

ставился 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» Виламовица.¹⁷ 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 выражал.¹⁸

Избрав для обширного печатного выступления название «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица»,

¹⁷ Фукс выслал Вяч. Иванову 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.

¹⁸ Подробнее об отношении Вяч. Иванова к Виламовицу, а также о самой статье «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Виламовица» см. в предисловии к указанному выше ее русскому переводу (примеч. 2).

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 лекций «Эллинская религия страдающего бога».¹⁹ В них чувствовалось в первую очередь упоение перспективами, которые открывались в начале столетия в постижении древности благодаря книгам 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», где 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

¹⁹ *Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога*//Новый путь. 1904. № 1. С. 115.

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 представляется дело Вяч. Иванова. 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 некой «длительной 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 христокентризм и проч.) — излагаемое поэтом предстанет для него в непрерываемом 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 сохра-

нить. Тема эта продолжена в главке четвертой, где в подкрепление цитируется Эрнст Роберт Курциус, оставивший сочувственную реплику, посвященную пониманию гуманизма Вяч. Ивановым.²⁰ Напомню, что именно Курциус был одним из тех, кто, как никто другой, подпадал под эту концепцию и ощущался русским поэтом как многообещающий союзник-единомышленник.²¹

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 самоупразднение 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».

²⁰ Впервые опубликована по-итальянски в журнале «Il Convegno» в 1934 году. Немецкий текст см.: V. Ivanov, 1995. S. 75–76.

²¹ См. в первую очередь письмо Вяч. Иванова Курциусу от 27/28 февраля 1932 года; в нем поэт обрадован общностью взглядов на гуманизм — своих и Курциуса (Ibid. S. 57).

Второй важный упрек — это упрямое игнорирование Виламовицем методологических нововведений, принятых его коллегами или же упорное желание дискредитировать их. «Религия эллинов» признается поэтом не столько монументальным исследованием, сколько «сокровищницей обширных сведений и критических наставлений, существенно дополняющей иерографические и мифологические компендиумы». Отдавая должное оригинальному рассуждению «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, предполагающих 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».²²

²² Нельзя не отметить зоркости Вяч. Иванова, ибо в латинской авто-

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».²³

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 религиозно-ученые труды замышлялись им именно как религиозное вчувствование в античность. Одним из итогов такого отношения к прошлому должна стать постановка задач гуманизма, формулируемых 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 протекающая из нее *живая культурная сила*, которой предуготовано длительное воздействие на сферу человеческого бытия. И хотя на предыдущих страницах поэт вел речь преимущественно об элитарном ордена 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 ритуаль-

биографии Виламовица, опубликованной с согласия его родственников лишь в 1981 году, 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.

²³ Напомню, что отторжение Вяч. Иванова от протестантской мысли состоялось еще в годы его учебы в Берлинском университете, о чем поэт недвусмысленно свидетельствовал в «Автобиографическом письме С. А. Венгеру» (Русская литература XX в.: 1890–1910/Под ред. С. А. Венгерова. М., 1917. Т. III. Ч. VIII. С. 91–92).

ными 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 проникшая в дух античности и религиозно настроенная часть интеллектуальной элиты. Во-вторых, речь всюду ведется о чаемом синтезе эллинского и христианского начал, который должен быть положен в основу неорелигиозной 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; в 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 неже-

лательных концептов из общественного сознания или по крайней мере о конкуренции с ними.²⁴

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),²⁵ 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. Иванова,²⁶ 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 пайдеий Йегера, развивал идеи национально-воспитательной утопии. Как и его идол Стефан Георге, Фроммель-Гельбинг не сжилася 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

²⁴ Заслуживает внимания и то, что Вяч. Иванов 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 года. По мнению Франка, основа всяческого гуманизма — «идея богосыновства человека», аспект, Вяч. Ивановым не удостоенный внимания, кажется, нигде (Иванов Д., Шишкин А. Переписка С. Л. Франка и В. И. Иванова // *Символ*, 2008. С. 457).

²⁵ Helbing L. Der dritte Humanismus. Darmstadt, 1932.

²⁶ Скорее всего, это произошло в 1936 году. Весьма возможно, что именно об этой книге идет речь в письме немецкого издателя Э. М. Ландау к С. Г. Кутнеру от 26 сентября 1936 года (готовится к публикации М. Вахтелем).

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»).²⁷ 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. Иванова.²⁸

Второй сюжет связан с небольшим немецкоязычным эссе Вяч. Иванова «Эхо» («Ein Echo»), предназначенным 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».²⁹ М. Вахтелем был уже очерчен ряд проблем, связанных с историей текста, им же был опубликован пространственный 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 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 в словах „esse Homo“, а не в „цицероновой humanitas“ и еще менее в антропологическом оптимизме Руссо или Ренановом частичном смещении девственной богини афинян с déesse Raison».³⁰

Неясно, почему эти строки оказались исключены из окончательного текста эссе Вяч. Иванова. Возможно, то, что было уместно в фештшрифте, показалось нежелательным в журнальной публикации; не исключено также, что поэт решил лишиться свое высказывание излишней определенности.

²⁷ Castrum Peregrini. 1997. Bd. 226–228. S. 136 (указано М. Вахтелем).

²⁸ Ibid. 1961. Bd. 48. S. 7–32.

²⁹ Iwanow W. Ein Echo: Aus einem Brief an Karl Muth//Mesa. 1946. No 2 (Autumn). S. 21–22.

³⁰ Немецкий оригинал см. в статье: Вахтель М. Вячеслав Иванов и журнал «Hochland». P. 104.

В заключение хотелось бы остановиться на сюжете, реконструированном и детально рассмотренном в двух публикациях П. Дэвидсон,³¹ 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. Иванова 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 Йейтсу. 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 «doctrina pietas» в предисловие к «Свету Вечернему», Боура проигнорировала эти пожелания.³² Этот эпизод важен в контексте настоящей

³¹ Дэвидсон П. «The good humanistic tradition»: диалог о мировой культуре между Вячеславом Ивановым и С. М. Боура // Иванов—Петербург, 2003. С. 134–148. О понимании Вяч. Ивановым 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“»).

³² Ср.: Bowra C. M. Introduction // Иванов Вяч. Свет Вечерний / With an introduction by Sir Maurice Bowra and commentary by O. Deschartes. Ed. by Dimitri Ivanov. Oxford, 1962. P. XIV–XXIII.

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.

Карандашный набросок Вяч. Иванова «К Пеллегрини» публикуется по оригиналу, хранящемуся в Римском архиве Вяч. Иванова. Он, по всей видимости, возник как непосредственная реакция на прочитанную еще в рукописи статью Алессандро Пеллегрини о «Переписке из двух углов». Она предназначалась для специального номера журнала «Il Convegno», посвященного творчеству русского поэта и была опубликована в нем.³³ Набросок иллюстрирует зарождение замысла «Письма к Алессандро Пеллегрини», в котором Вяч. Иванов впервые сформулировал свою концепцию христианского гуманизма.³⁴ Закономерно, что поэтом сразу было обращено внимание на то, что вызывало принципиальное неприятие, а именно: трактовка его оппонентами понятий свободы и гуманизма. В окончательном тексте «Письма» русский поэт избирает иные три пункта для полемики с Пеллегрини,³⁵ с которым его, — несмотря на все разногласия, — роднит любовь к thesaurus'у европейской культуры.

Вяч. Иванова также побудили высказаться и размышления Пеллегрини о значении «посвящений отцов», и предпринятое сопоставление взглядов Кроче и Вяч. Иванова, и приводимая Пеллегрини цитата из Кроче в защиту историзма.³⁶ И хотя итальянский философ в наброске не упомянут, обращение к тексту Пеллегрини утверждает в мысли о том, что все высказанное и в этом наброске, и в окончательном тексте «Письма» по поводу некритического превознесения принципа историзма направлено, скорее, против Кроче, чем против его последователя Пеллегрини.

³³ *Pellegrini A. Considerazioni sulla «Corrispondenza da un angolo all'altro» di V. Ivanov e M. O. Gherscenson//Il Convegno (Milan). 1933. Num. 8–12. P. 291–315.*

³⁴ *Lettera ad Alessandro Pellegrini sopra la «Docta pietas»//Ibid. P. 316–327.*

³⁵ Ср. в окончательном тексте «Письма к Алессандро Пеллегрини»: «Я готов признать себя реакционером; даже на Ваши формулировки трех доверий — доверия к человеку, как он нам представляется в своем природном состоянии, доверия к свободе опытного исследования, доверия к познанию, основанному на научно рассудочных открытиях, — я отвечаю тройным отрицанием» (III, 473).

³⁶ Ср.: *Pellegrini A. Considerazioni. P. 298–301.* О «посвящениях отцов» ср. в «Переписке из двух углов» (III, 395–398).

То, что Вяч. Иванов уже в начальных строках наброска обращается к центральному понятию философии античного скептицизма — *ἐποχή*, то есть воздержанию от суждения (и шире, от проявления какого-либо прочувствованного отношения к жизненным явлениям), позволяет ему с максимальной степенью обобщенности очертить свои разногласия не только с Гершензоном, но и с Пеллегрини, и с Кроче, противопоставив их бесплодной «непредвзятости» собственную установку в духе «docta pietas». В «Письме» *ἐποχή* не связано напрямую с Гершензоном; это понятие возникает, когда речь заходит о метафизике и поэт для иллюстрации своих размышлений обращается к излюбленной им платоновской метафоре пещеры. Именно *ἐποχή* оказывается приемом, способным помочь оппонентам Вяч. Иванова игнорировать сверхъестественное, замкнуться в круге одномирного бытия, — приемом, который определяется им как «последовательное интеллектуальное воздержание от какого-либо суждения»: «Il massimo grado dell'indipendenza spirituale del ritardatario consisterebbe nel continuo resistere alla illusione per mezzo d'una scrupolosa e sterile ἐποχή, cioè d'una metodica astinenza mentale da qualsiasi giudizio, la quale non esclude in verun modo, anzi favorisce, rendendola irresponsabile, la libidinosa voglia di sperimentare la vita (il caso di Andre Gide); <...>» (III, 444).³⁷

Хотя в окончательной редакции куда более пространный «Письма» ход мыслей Вяч. Иванова принял несколько иное направление, все же и круг его оппонентов, и круг единомышленников в обоих текстах идентичен. Так, несомненно, что Э.Р. Курциус ощущался русским поэтом как один из неизменных союзников (и тут, и там находим отсылку к книге Курциуса «Немецкий дух в опасности»).³⁸ Набросок важен и как свидетельство обсуждений понятия гуманизма с коллегами поэта по павийскому Колледжо Борромео — в последних строках цитируется епископ Ринальдо Нашимбене (1883–1958), с 1828 по 1939 год бывший ректором этого учебного заведения.

Считаю приятным долгом выразить признательность Д. Джулиано, М. Саббатини и А.Б. Шишкину за помощь в расшифровке карандашного наброска Вяч. Иванова, а также А.Е. Барзаху за важные указания в связи с его философской проблематикой.

³⁷ Приведу собственный перевод данного пассажа: «Величайшая степень духовной независимости задержавшегося [в платоновской пещере] заключалась бы в непрерывном противостоянии заблуждению посредством мелочной и бесплодной *ἐποχή*, то есть последовательным интеллектуальным воздержанием от какого-либо суждения, которое никоим образом не исключает, скорее, напротив, поощряет, делая его безответственным, сладострастное желание экспериментировать жизнью (случай Адре Жид); <...>». Перевод О. Дешарт см.: III, 447–448.

³⁸ *Curtius E. R. Deutscher Geist in Gefahr. Stuttgart, 1932.*

Приложение

<Venceslao Ivanov>

A PELLEGRINI

Due argomenti: libertà, e umanesimo.

Libertà anarchica del mio interlocutore della «Corr<isponenza>»; libertà quale dovere dell' ἐποχή affermata dal mio nuovo interlocutore. Non implica questa definizione la più radicale negazione della libertà? È dunque una ricchezza morta, codesta libertà, imposta quale dovere, in modo che io non possa disporne? Un talento seppellito! Non scegliamo forse liberamente il paradiso o l'inferno? Per assicurare la nostra libertà fu appunto creato l'inferno. «Voi conoscerete la verità, e la verità vi renderà liberi» — ecco la soluzione. L'illusione di godere la libertà mentre si è schiavi della necessità naturale (Bakunin, il materialismo). O forse si tratta della κένωσις originaria? È un altro problema. Quello del figlio prodigo. Questo si afferma libero altrettanto nel suo esilio volontario quanto nel suo ritorno. Il tentativo di assaggiare la libertà da se stesso, per <di> più dall'isolamento, lo conduce (come Raskolnikov) alla schiavitù; schiavo intravede che non c'è libertà fuori <dal> regno del Padre; e torna pentito. Non c'è libertà nell'islamismo, né nel buddismo. Solo nel cristianesimo l'uomo diviene libero, perché diviene attivo. Politico! Partecipa alla tragedia cosmica. È partigiano. E lo stesso vale rispetto alla cultura. L'azione sola attua la libertà.

Umanesimo (p. 2).

Sì, Curtius ha ragione. La filosofia della cultura quale sistema di valori è una filosofia relativistica senza Dio-Creatore, nel miglior caso con «Dio che si crea» che non è Dio vivente. Sono ben lungi dall'immaginare lo storicismo. Che cosa sono le iniziazioni dei padri? Non già momenti dello sviluppo dialettico dello spirito che giunge in essi gradualmente all'autocoscienza. Bensì momenti del processo dell'autocoscienza dell'uomo che per mezzo di essi intravede la propria idea compiuta da Dio, del suo Io, datogli dal Creatore. Momenti del transcensus, dell'incontro con Dio. Così sono i momenti della Rivelazione, non della conquista — momenti della Discesa divina all'umanità all'uomo che ascende, non già dell'ascesa evolutiva.

Nascimbeni dice: l'Umanesimo è la reazione contro il Medio Evo; è in tutto opposto al M<edio> Evo.

Перевод:

<Вячеслав Иванов>

К ПЕЛЛЕГРИНИ

Два аргумента: свобода и гуманизм.

Анархическая свобода моего собеседника «Переписки»; свобода как обязанность ἐποχή,³⁹ утверждаемая моим новым собеседником. Не содержит ли это определение самое радикальное отрицание свободы? Следовательно, мертвое богатство — эта свобода, установленная как обязанность для того, чтобы я не мог распорядиться ею? Зарытый талант! Разве мы не выбираем свободно рай или ад? Для того, чтобы утвердить нашу свободу был как раз создан ад. «Вы познаете истину, и истина сделает вас свободными» — вот решение. Иллюзия наслаждения свободой между собой свойственна рабам природной необходимости (Бакунин, материализм). Или же речь идет о первоначальной κένωσις?⁴⁰ Есть другая проблема. Проблема блудного сына. Он утверждает себя свободным своим добровольным изгнанием в той же степени, что и возвращением. Попытка вкусить свободы от себя самого, через большую изоляцию, приводит его (подобно Раскольникову) к рабству; раб чувствует, что нет свободы вне царства Отца; и возвращается в раскаянье. Нет свободы ни в исламе, ни в буддизме. Только в христианстве человек становится свободным, ибо становится действующим. Политиком! Он участвует в космической трагедии. Он пристрастен. И то же самое можно сказать относительно культуры. Лишь действие осуществляет свободу.

Гуманизм (с. 2).

Да, Курциус прав. Философия культуры как система ценностей есть релятивистская философия без Бога-Творца, в лучшем случае с «Богом, который себя создал», который не есть Бог Живой. Я весьма далек от того, чтобы вообразить себе историзм. Что такое посвящения отцов? Это уже не моменты диалектического развития духа, который в них постепенно достигает самоосознания. Это, напротив, моменты процесса самоосознания человека, который их посредством различает свою собственную идею, заверленную Богом идею своего «Я», данного ему Творцом. Моменты трансцензуса, встречи с Богом. Таковы моменты Откровения, не завоевания — моменты божественного Схождения к человечеству, к человеку, который восходит, уже не эволюционного восхождения.

Нашимбене говорит: гуманизм — это реакция против средневековья; он во всем противоположен средневековью.

Перевод с итальянского К. Ю. Лаппо-Данилевского.

³⁹ Воздержания от суждения (греч.).

⁴⁰ Пустоте (греч.).

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
На верховья новых рек.

Миновал водораздела
Мирового перевала...

Иванов Вяч. Человек:
Prooemion (III, 223).

Эти строки, «бред 1916-го года», Вячеслав Иванов (в слегка измененной редакции) поставил «автоэпиграфом» к статье «Кручи: О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности» (III, 336), изданной в «Записках Мечтателей» в том же 1919 году, когда она и была написана. Не отсюда ли Павел Флоренский, намеревающийся написать, но так и не написавший комментарий 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 уравнилий, 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 бытия.³

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 революции,⁴ а Блок и Вячеслав Иванов в своих докладах откликаются на исторический момент, который для них — завершение, а для него — лишь «симптом» кризиса гуманизма.⁵ 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 трое сходятся в том, что гуманизм обречен; но не бесполезно исследовать, в чем еще они сходятся, поскольку к именам всех

¹ Блок А. А. Письмо к Андрею Белому от 6 августа 1907 года // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общей ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л., 1963. Т. VIII. С. 199.

² Бельй 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. Трубочева), П. В. Флоренского. М., 1999. Т. III (2). С. 367).

⁴ Булгаков С. Н. Священник Павел Флоренский // 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 авг. 1921 года).

троих писателей пристало много неверных суждений. На Вячеслава Иванова, 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 Савонаролой, чем дальше, тем жестче осуждающим всякую светскую культуру и заклинающим возвращение



Н. Я. Симонович-Ефимова. Отец Павел Флоренский служит на Ильин день. 1925. Архив П. Флоренского. Публикуется впервые

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: «Вот почему то, что ныне мы называем гуманизмом, предопределяя им меру человеческого, должно умереть... И гуманизм умирает» (III, 372).

Флоренский: «Наши современные события — одно из явлений, один из кризисов разрушения до конца возрожденской культуры».⁷

Разве можно возразить, что когда Флорен-

ский 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 самодовления», а в культах и в трагедиях Древней Греции был «принцип очищений, освящений в таинстве», благодаря которому «человек освобождается 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 года):

Языков правду, христиане,
Мы чтим: со всей землей 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 личность миазмами тления»), воцарился в умах лишь тогда, когда «рушилась героическая попытка средневековья построить земное общество по предполагаемой 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 дотолее греческих манускриптов, при первом узрении вырытых из земли мраморных идов обрадовалось, что „жизнь ему 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 сна-

⁶ Блок А. А. Крушение гуманизма // Блок А. А. Собр. соч. Т. VI. С. 115.

⁷ Флоренский П. А. Современное и церковное миропонимание. Эсхатологические признаки, вторая лекция, прочитанная 19 августа 1921 года // Флоренский П. А. Соч. Т. III (2). С. 388.

чала 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 Иванов 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 доходившего 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 Гете, Канта, Гейне и Вагнера, при том, первые две возвышаются громадами на перевале мысли, достигнутым уже в XVIII веке: «Гете останется один — без юного Шиллера и без старого барокко; он различит 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, соорудив 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 Гете, Шеллинге и «немецких актуалистах». А в «великом лукавце» Канте признавал вершину «ренес-

санского 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 объявление 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, являлся 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. Новому ощущаются самые пространство и время — и недаром адепты не одной философии, но и физико-математических наук заговорили 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 видел у Щукина; Хлебников и Скрябин — свои люди). Конкретно, со множеством примеров, отец Павел неоднократно развивал тему о пространстве: в лекции «Об обратной перспективе», прочитан-

⁸ Блок А. А. Крушение гуманизма // Блок А. А. Собр. соч. Т. VI. 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 А. А. Собр. соч. Т. VI. 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 года (Там же. С. 405).

ной 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 Логоса.¹²

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, «оно нецелостно, раздробленно».¹⁴ У Вячеслава Иванова давно существовало для этого процесса слово «разлука».¹⁵ Флоренский в революционных лекциях использует термин «энтропия».¹⁶

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 пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях/Подгот. текста М. С. Трубачева и О. И. Генисаретского. М., 1993.

О Скрябине 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 отказавшемся от основных законов музыки — 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 Вяч. Иванов, 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 А. А. Собр. соч. Т. VI. С. 96.

¹⁴ Там же. Т. VI. 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. Соч. Т. III (2). С. 320). Об энтропии как о результате отмирания энергии, как духовной, так и тепловой, он говорил неоднократно в своих выступлениях, см. также «Автореферат» (Там же. Т. I. С. 39).

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» (Мф. 16: 3).¹⁷ Мы не знаем сроков, но обязаны отнестись внимательно к «знамениям времени». Большевик 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 неприютно, — и когда началось, многие испытали неопределенно-жуткое ощущение, как будто бы 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, 369–370).

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 возрожденческого типа, считает Вячеслав Иванов, «не любит максимализма по ту сторону надежд и последовательно должен был отворачиваться 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: «Возрожденческое 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

¹⁷ Флоренский П. А. Предварительные планы и заметки к лекциям; Знамения 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 А. А. Собр. соч. Т. VI. С. 102.

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 с 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 годов, — в то, другое, неисчислимо время».²²

2) Призыв к мужественному трагическому мирозерцанию, «которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира».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-художник».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

²⁰ Флоренский П. А. Современное и церковное миропонимание: Эсхатологические признаки (2-я лекция от 19 авг. 1921 года) // Флоренский П. А. Соч. Т. III (2). С. 391. См. его же «Макрокосм и микрокосм»: «<...> насиловать 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 А. А. Собр. соч. Т. VI. 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.

жизни «слушал музыку» в себе.²⁶ 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, находящимся 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 с «русской идеей») 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 Вяч. Иванова в 1919 году, хотя и с налетом христианствующего славянофильства, менее отчетлив и еще выговаривается с былой любовью к вычурной терминологии. Он именуется «моноантропизмом».

Иванов считает, что художник сам найдет выход из творческого кризиса благодаря инстинкту самосохранения, который его, как поэта все же заботит прежде всего. 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 — грозя-

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 года 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 примечание Флоренского на полях 12 лекции от 20 окт. 1921 года (Там же. С. 444).

щая поэзии гибелью. Но невозможное для людей возможно для Бога, — и может совершиться чудо нового 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, во всяком случае, 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 на «путях свободы» (III, 380), преступник присоединится опять к человечеству, как Раскольников, как Орест: а значит Человек больше не один, а «един», как Адам, а такое исцеление окажется возможным лишь после расставания 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, хотя 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 дождал свой век славословцем. «Но, в заключение, охотно сознаюсь, — заканчивает он свои „Кручи“, — что Кассандра во мне никогда не выдерживает до конца своей роли» (III, 382). Гуманизм приближавший к концу пути Вяч. Иванов все же принимал только в свете «Ессе Номо».²⁹

²⁹ *Иванов Вяч.* Письмо к Алессандро Пеллегрини о «docta pietas» (февр. 1934 года; III, 443).

«ПАМЯТЬ» И «ВОСПОМИНАНИЕ» У ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА

О личных и литературных отношениях Вяч. И. Иванова и В. Ф. Ходасевича опубликовано столько сведений, сколько требовал комментарий к изданиям переписки между ними.¹

Их непосредственное знакомство состоялось перед войной, в начале 1914 года на заседании Общества свободной эстетики.²

Весной 1917 года, вскоре после революции, оба оставили близкие по теме надписи на титульном листе альманаха «Ветвь», выпущенного в помощь освобожденным политзаключенным: Вяч. Иванов процитировал свой «Гимн»: «Мир на земле! На святой Руси воля! Каждому доля на ниве родной»; Ходасевич — «Слезы Рахили»: «Мир земле, вечерней и грешной!». Этот экземпляр находился в собрании Вл. Лидина,³ который ошибочно принял стих Ходасевича за парафразу из Вяч. Иванова.⁴

Они встречались в гостях у М. О. Гершензона, поддерживали деловую связь во время работы Вяч. Иванова над переводами для «Еврейской антологии», которую Ходасевич редактировал совместно с Л. Б. Яффе, виделись в литературном салоне Цетлиных и вместе служили в ТЕО Наркомпроса (см. очерк Ходасевича «Белый коридор»). Оба печатались в журнале Андрея Белого «Записки мечтателей».

В то время как Вяч. Иванов и Гершензон завершали «Переписку из двух углов», Ходасевич был их соседом в «Здравнице для перетомленных работников умственного труда». В своих воспоминаниях он оставил контрастную зарисовку двух мыслителей: «Гершензон

¹ Четыре письма В. И. Иванова к В. Ф. Ходасевичу // Публ. Н. Н. Берберовой // Новый журнал (Нью-Йорк). 1960. Кн. 62. С. 284–289; Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925–1938) // Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Ист. альманах. 1991. 3. С. 264–268; *Шишкин А. Б.* 1) «Россия раскололась пополам»: Неизвестное письмо Вл. Ходасевича // *Russica Romana*. 2002. Vol. IX. P. 110; 2) Французская литературная культура и Вячеслав Иванов // Библиограф (Париж). 2006. Вып. 44. С. 3, 14–17, 19. См. также: *Богомолов Н. А.* «Никто этих стихов не понимает» // *НЛО*. 2005. № 73. С. 212–215.

² *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 4. С. 682.

³ *Лидин В. Г.* Друзья мои — книги. Рассказы книголюба. М., 1976. С. 153.

⁴ Письма В. Ф. Ходасевича Б. А. Садовскому / Подгот. текста, сост. И. П. Андреевой. Анн Арбор, 1983. С. 415.

с Вячеславом Ивановым жили вместе. В их комнате, влево от двери, стояла кровать Гершензона, рядом — небольшой столик. В противоположном углу (по диагонали), возле окна, находились кровать и стол Вячеслава Иванова. В углу вечно мятежного Гершензона царил опрятный порядок: чисто постланная постель, немногие, тщательно разложенные вещи на столике. У эллина Вячеслава Иванова — все всклокочено, груды книг, бумаг и окурков под слоем пепла и пыли; под книгами — шляпа, на книгах — распоротый пакет табаку».⁵

Когда Иванов приехал в Италию в 1924-м году, Ходасевич хотел привлечь его к участию в горьковском журнале «Беседа», но этому не суждено было осуществиться, так как «Беседа» вскоре закрылась.

Ходасевич в юности очень скептически отзывался о поэзии Вяч. Иванова (см. письмо к А. Я. Брюсову от 26 июня 1905 года⁶), но позже, как и в случае Мандельштама, коренным образом изменил свою оценку к лучшему — в печатных замечаниях о книге «Cor Ardens».⁷ Старший поэт, со своей стороны, всегда сочувственно относился к поэзии младшего, и Ходасевич в письмах и записях тщательно отметил отклик Вяч. Иванова на «Счастливый домик» (письмо к Б. А. Садовскому от 23 февраля 1914 года⁸) и на стихотворения «Ручей» и «Эпизод».⁹ О сборнике «Тяжелая лира» сохранилось подробное, пронизательное и проникновенное письмо самого Иванова¹⁰ и ответ Ходасевича.¹¹ Заслуживает особенного внимания то, что в самом начале своего римского дневника 1 декабря 1924 года Иванов переписал «наиболее яркие фрагменты из письма Ходасевича» от 28 ноября того же года (III, 851).¹²

Однако взаимодействие между художественными произведениями двух поэтов, насколько можно судить, не привлекало специального внимания исследователей, хотя даже и в личном фоне их творчества есть важные черты сходства.

Оба были москвичи (обоим открылась, как и третьему москвичу — Андрею Белому, та трагическая сущность другой русской столицы, которая воплощена в «Петербургской повести» Пушкина), оба католики — один от рода, другой по личному выбору. Когда родился Ходасевич, его отцу шел 52-й год, а матери 42-й. Вяч. Иванов появился на свет за двадцать лет до него, тоже от немолодых роди-

⁵ Ходасевич В. Собр. соч. Т. 4. С. 267.

⁶ Там же. С. 379, 602.

⁷ Там же. Т. 1. С. 407–409, 549.

⁸ Письма В. Ф. Ходасевича Б. А. Садовскому. С. 27.

⁹ Ходасевич В. Собр. соч. Т. 1. С. 505, 507.

¹⁰ Четыре письма В. И. Иванова к В. Ф. Ходасевичу. С. 286–287.

¹¹ Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925–1938). С. 265.

¹² Шишкин А. Б. Французская литературная культура и Вячеслав Иванов. С. 3.

телей. Они поженились, когда отцу поэта было 50, а матери 40. Их сын родился через год. В поэме Вяч. Иванова «Младенчество», как и в прозаическом очерке «Младенчество» Ходасевича, эта биографическая деталь интерпретируется в библейских образах и понятиях; Ходасевич говорит о себе: «В семье очутился я Венямином, поскребышем, любимцем», а Вяч. Иванов вспоминает гадание матери по Псалтыри, раскрывшейся на словах Давида:

«В семье отца я, пастырь юный,
 Был меньшим. Сотворили струнный
 Псалтырион мои персты»...
 — «Дар песен вещие листы
 Тебе пророчат...» Неразлучен
 С тех пор с душою их завет:
 Как будто потаенный свет
 В скудели полый мне поручен, —
 Дано сокровище нести...
 Пора младенчества, прости!

(Строфа XLVI).

Знаменательно, что эти строки с библейской цитатой — из заключительных строф «Младенчества» (XLVI–XLVIII), которые Иванов сочинил в августе 1918 года, через пять лет после того, как большая часть поэмы была написана. Незадолго до них Иванов перевел для «Еврейской антологии» Ходасевича и Яффе, вышедшей весной 1918 года, стихотворение Х. Н. Бялика, датированное 1917 годом и не имевшее названия в оригинале. Иванов озаглавил его «Младенчество», как свою поэму.¹³ У Бялика, как у Вяч. Иванова, детство — источник мистического опыта, тайно освещающего всю грядущую жизнь:

Знаю: **единожды пьет человек из кубка златого;**
 Дважды видение света ему не даруется в жизни.
 Есть **лазурь у небес несказанная,** зелень у луга.
 Свет у эфира, **сиянье в лице у творений Господних:**
Раз лишь единый мы зрим их в младенчестве, после не видим.
 Все же внезапное Бог дает озарение верным;
 Чуда того неразгадан исток, сокровен от провидцев. <...>
 Где и когда это будет — не ведая, вестника чаю. <...>
Будет мгновенным виденье, но миг тот единый затопит
 Сладостным сердце приливом, — и в нем изойдут мои силы...
Буду стоять, изумленный, пред только что виденным миром <...>.¹⁴

¹³ Тименчик Р., Копельман З. Вячеслав Иванов и поэзия Х. Н. Бялика // ИАО. 1995. № 14. С. 111.

¹⁴ Бялик Х. Н. Стихи и поэмы. Тель-Авив, 1964. С. 67–68.

Являет в днях. Ей — скиния; вам — двор.
Но помните, что вы — ее рабыни,
Что без нее вы марева пустыни.

Общий метафизический и мистический смысл этих строк и, в частности, слов о маревах пустыни прояснен в более ранних статьях Вяч. Иванова «Границы искусства» и «Древний ужас». Аполлоновый видение как зеркальное отражение интуитивного момента в личной памяти, ценной, поскольку она ведет начало от Памяти Предвечной, источника «всякого личного творчества» и «пророчесственного почина»,¹⁷ — это «вещий сон»,¹⁸ который, однако, чреват и опасностью «обманчивых марев», «миражных зеркальностей».¹⁹

«Ветвящиеся над путником деревья» в поэме Вяч. Иванова — поводыри и священная сень очищенных пакирождением воспоминаний; отражения в реке Памяти — живые двойники вспоминающего. Источник образа двойника как самого себя в прошлом, разумеется, «Der Doppelgänger» Гейне, но у Вяч. Иванова он, в отличие от того двойника, не передразнивает своего подлинника, а наоборот, очищает его:

И вот река течет забвенья лугом
К началу вверх, откуда ключ забил,
Растениям вослед, немым подругам,
Которых ты предчувственно любил,
И прошлого лелеет отраженья
Омытые в водах пакирожденья.

То Памяти река. Склонись у вод —
И двойников живых своих увидишь:
Твой каждый лик, и больше твой, чем тот,
Что ты, стыдясь, несешь и ненавидишь.

Тот же образ завершает и поэму «Младенчество»:

Пробился ключ; в живой родник
Глядится новый мой двойник...

«Деревья» Вяч. Иванова были в 1919 году опубликованы в «Записках мечтателей». В том же году появилось написанное в конце 1918-го двойное стихотворение Ходасевича «Про себя» с очень близкими мотивами стыда, который испытывает, подобно пауку-крестовику, поэт «под личиной низкой и ехидной», и очищенного,

¹⁷ Иванов Вяч. По Звездам. СПб.: Оры, 1909. С. 394.

¹⁸ Иванов Вяч. Борозды и Межи. М.: Мусарет, 1916. С. 192–195.

¹⁹ Там же. С. 214, 217.

подлинного своего отображения в зеркале вод: «Упав туда, спокойно угасает/Нечистый взор моих земных очей,/Но пламенно оттуда проступает/Венок из звезд над головой моей».

Можно предположить, что «Деревья» и это совпадение снова попали в круг внимания Ходасевича вскоре после его обмена письмами с Вяч. Ивановым в конце 1924 — начале 1925 года и незадолго до их встречи в Риме 19 и 20 апреля.²⁰ Во всяком случае, 5 марта 1925 года Ходасевич начал писать поэму «Соррентинские фотографии», в зачине и концовке которой заметны многозначительные реминисценции из неоконченных ивановских «Деревьев». Поэма Ходасевича начинается так:

Воспоминанье прихотливо
И непослушливо. Оно —
Как узловатая олива:
Никак, ничем не стеснено.
Свои причудливые ветви
Узлами диких соответствий
Нерасторжимо заплетет —
И так живет, и так растет.

По кольцевой композиции тот же образ заключает поэму, но не завершает ее сюжет, а создает предвестие новой череды воспоминаний:

Воспоминанье прихотливо.
Как сновидение — оно
Как будто вещей правдой живо,
Но так же дико и темно
И так же, вероятно, лживо...
Среди каких утрат, забот,
И после скольких эпитафий,
Теперь, воздушная, всплывет
И что закроет в свой черед
Тень соррентинских фотографий.

Как у Вяч. Иванова, размышления о воспоминании вызывают в поэтическом воображении Ходасевича облик дерева, но дерево, олива, у него — символическое сравнение для самого воспоминания, а не символический атрибут предмета воспоминаний, служащий у Вяч. Иванова поводырем и верной сенью, «обителью духовного семейства».

И образность, и идеи Вяч. Иванова претерпели у Ходасевича изменения, свойственные характерному для третьей волны символизма трезвенному и стоическому недоверию лирического субъекта

²⁰ Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925–1938). С. 264.

к «вещей правде» здешнего, прижизненного видения предвечных идей, быть может, лишь кажущейся. Больше доверия Ходасевич испытывал к древней правде взора обезьяны в день объявления войны:

И в этот миг мне жизнь явилась полной,
И мнилось — хор светил и волн морских,
Ветров и сфер мне музыкой органной
Ворвался в уши, загремел, как прежде,
В иные, незапамятные дни.
И серб ушел <...>.

Характерно, однако, что и в образности, и в ритмико-синтаксическом узоре этих стихов о рукопожатии зверя²¹ можно расслышать отзвук программного, выставленного эпиграфом к статье «Мысли о символизме» (1912), стихотворения Вячеслава Иванова об эхе альпийского пастушеского рога:

Оно носилось меж теснин таким
Неизреченно-сладостным созвучьем,
Что мнилось: незримый духов хор,
На неземных орудьях, переводит
Наречием небес язык земли.
И думал я <...>.

Вера Ходасевича в небесную благодать на земле и в святое искупление выражена в «Соррентинских фотографиях» с той же неколебимой твердостью, что у Иванова в «Младенчестве», и с той же трогательной любовью к «бисеру», «шелкам цветным» и «розам» убора святых заступников. В этой вере оба поэта едины.

Зато сомнение в неложности воспоминания, которое, подобно сновидению, «как будто вещей правдой живо, / Но так же дико и темно», гораздо более сильно у Ходасевича в «Соррентинских фотографиях», чем в «Деревьях» у Вяч. Иванова, уповающего на «созвучие» воспоминаний с Памятью, если их хор «Бога / Являет в днях». Предметы воспоминания у Ходасевича двоятся: сюжетное построение повествовательной части «Соррентинских фотографий» мотивировано дважды заснятой пленкой, где русские образы нищих похорон и золотокрылого ангела на Петропавловском шпиле, отраженного в воде вниз головой, подобно низвергнутому Деннице, наложены на нынешний мир Италии, воздушную тень которой, в свою очередь, заслонит когда-нибудь другая явь. Исток этого аналогического скорее, чем метафорического, образа памяти находим тоже у Иванова — во вступительных стихах поэмы «Младенчество», начатой в 1913 году:

²¹ Ронен О. Межтекстовые связи, подтекст и комментирование // Русская филология. 13. Тарту, 2002. С. 27–29.

Вот жизни длинная минея,
Воспоминаний палимпсест.

Среди прообразов этих многозначных сравнений-символов Иванова первыми приходят в голову пушкинские строки:

Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
.....
И горько жалеюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Здесь, разумеется, уже предвосхищен и образ жизни — длинной календарной записи-«минеи», и желание или нежелание, возможность или невозможность смыть ее строки. Однако дословный источник отождествления памяти с палимпсестом находим в «Искусственных Раях» («Les paradis artificiels») Шарля Бодлера, в конкретном выражении «огромный и сложный палимпсест памяти» («l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire»).

Легко заметить, что дважды заснятая пленка у Ходасевича знаменует то же самое, что у Вяч. Иванова «палимпсест» — многослойный, стиранный и заново написанный пергамент, сквозь письмена которого могут сквозить другие, более ранние. Это и есть тот образ памяти и воспоминания у Иванова, который, наряду с самой дихотомией воспоминания и памяти, не только нашел прямой отклик в стихах Ходасевича, но и через их посредство вернулся в позднейшую лирику Иванова.

Современная по смыслу и развернутая в свежий бытовой сюжет символическая аналогия воспоминания у Ходасевича — дважды заснятая пленка «Соррентинских фотографий», замещающая сравнение с древним палимпсестом, — отозвалась у Вяч. Иванова столь же осовремененным образом и мистическим сюжетом в «Римском дневнике 1944 года», в стихотворении от 11 мая, в котором апокалиптическую книгу жизни заменяет кинофильм:

Так, вся на полосе подвижной
Отпечаталась жизнь моя²²
Прямой уликой, необлыжной
Мной сыгранного жития.

Но на себя, на лицедея,
Взглянуть разок из темноты,
Вмешаться в действие не смея,

²² Ср. у Ходасевича: «В себе виденье затая, / Так протекает жизнь моя».

Полюбопытствовал бы ты?

Аль жутко?.. А гляди, в начале
Мытарств и демонских расправ
Нас ожидает в темной зале
Загробный кинематограф.

В. А. Рудич

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ТОМАС МАНН

Томасу Венцлове

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 предстает 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 Вячеслава Иванова — «пролегомена к пролегомена». После выборочного обзора жизненного, творческого и идейного материала я перейду к сравнительному анализу последнего романа Томаса Манна «Избранник» («*Der Erwählte*») и «Повести о Светомире царевиче» Вячеслава Иванова, единственного произведения его, задуманного как художественная проза,¹ и закончу соображениями более общего порядка.

2. При всей разнице в мере известности и признания — в отличие от Вячеслава Иванова, умершего почти забытым, Томас Манн

¹ «Да, проза особая, а все же проза; в этом-то и разгадка» (это высказывание Вяч. Иванова от 28 сентября 1928 года приводит Ольга Дешарт в «Введении» к брюссельскому собранию его сочинений (I, 221); ср.: Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Vilnius, 1997. С. 118.

был еще при жизни провозглашен 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. Томас Манн недаром провозгласил, ступив на почву Америки: «Где я, там и немецкая культура»,² а значение деятельности Вячеслава 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 ученость 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 определенный параллелизм в их политическом развитии — тема, заслуживающая отдельного рассмотрения. Можно вспомнить, к примеру, патриотический угар, отразившийся в их писаниях периода Первой мировой войны: у Вячеслава Иванова — подчеркнутое славянофильство статей из сборника «Родное и вселенское»; у Томаса Манна — воинствующий национализм «Размышлений аполитичного» (для обоих, однако, при обосновании приоритета духовного над утилитарным).³ И тому, и другому позднее пришлось пережить трагедию эмиграции, разрываясь между отращиванием 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 Томас Манн сумел выработать достаточно критический подход к этому увлечению,⁴ но при этом ницшевская тематика, в той или иной форме, сохранялась в поле его

² Манн Г. Мой брат (глава из книги мемуаров «Обзор века») // Манн Г. Сочинения в восьми томах. М., 1958. Т. 8. С. 259.

³ Обе политически — и полемически — ориентированные книги, «Родное и вселенское» Вячеслава Иванова и «Размышления аполитичного» Томаса Манна, вышли в одном и том же 1918 году.

⁴ См.: Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта (1947) // Манн Т. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1960. Т. 10. С. 346–391. (далее — Манн Т. Собр. соч.).

зрения вплоть до последних романов и статей.⁵ Ницшеанство Вячеслава Иванова,⁶ в свою очередь, изначально умерялось рано укоренившимся в нем православием и приверженностью его к этико-теургическим доктринам Владимира Соловьева,⁷ требовавшим преодоления общего духовного кризиса по пути движения к «Богочеловечеству» (в смысле «теозиса», «обожения» сотворенного мира), а не через внеэтическое «человекобожие», согласно проповеди новоявленного Заратустры. Тем не менее, одно из главных прозрений Ницше — идея дионисийского экстаза — была глубинно пережита и переосмыслена русским символюстом, обогатив его не только художественное, но и научно-филологическое творчество.⁸

Другим очевидным источником их вдохновения было проникновенное восприятие Гете — со стороны Томаса Манна, вплоть до самоотождествления с ним⁹ (впрочем, и Вячеслав Иванов в разговорах со своим «Эккерманом» — Моисеем Альтманом — не без кокетства вспоминал о своей репутации «славянского Гете»¹⁰).

Оба писали о нем эрудированно и масштабно: Вячеслав Иванов в обширном эссе «Гете на рубеже двух столетий» (1912), предназначенном для многотомной «Истории западной литературы», издававшейся товариществом «Мир», — где он, вполне предсказуемо, трактовал Гете в понятиях символизма;¹¹ Томас Манн — в целом

⁵ Ср., в особенности, роман «Доктор Фаустус», где главному герою Адриану Леверкюну приданы некоторые черты биографии Ницше.

⁶ В более поздние годы Вячеслав Иванов полностью осознавал разрушительные стороны своего юношеского увлечения Ницше, как это явствует из его признаний Моисею Альтману: «Я развелся с Дмитриевской (первой женой — В. Р.), очень сурово и жестоко это было, но я тогда был ницшеанцем, и это мне помогло. Теперь я это воспринимаю как убийство, ибо жизнь Дмитриевской оказалась совершенно разбитой, а дочь наша сошла с ума» (Альтман, 1995. С. 48).

⁷ См., в особенности, «Парерга и паралипомена» О. Дешарт (III, 746 и сл.).

⁸ Имеются в виду монографии «Эллинская религия страдающего бога» (1914) и «Дионис и прадионисийство» (1923); а также ранняя статья «Ницше и Дионис» (1904; I, 715 и сл.).

⁹ Wysling H. Thomas Manns Goethe-Nachfolge // Thomas-Mann-Studien. Fr. a. M., Bd. 13. S. 17 ff.

¹⁰ Альтман, 1995. С. 89.

¹¹ Иванов Вяч. Гете на рубеже двух столетий (IV, 111 и сл.; в остальной эссеистике Иванова Гете также фигурирует неоднократно. Два стихотворения на его смерть — Баратынского и Тютчева — Вячеслав Иванов перевел на немецкий язык и, сопроводив краткой статьёй, опубликовал в журнале «Корона» (1933/34. Heft 6; IV, 158 и сл.); о восприятии им Гете см., в частности: Wachtel M. Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison, 1994. P. 21 ff.

ряде статей,¹² не говоря уже о «биографической фантазии» — романе «Лотта в Веймаре» (1939). Оба предприняли попытку сочинения собственного «Фауста», но если Вячеслав Иванов ограничился черновым фрагментом (1887),¹³ то Томас Манн создал один из шедевров литературы XX века — роман «Доктор Фаустус» (1947). Оба они высоко ценили Достоевского и рассуждали о нем (первый больше, второй меньше),¹⁴ а также Шиллера (в обратном порядке);¹⁵ еще одним предметом их обоюдного энтузиазма являлся — опять же в духе времени — Рихард Вагнер.¹⁶

¹² В том числе: «Goethe und Tolstoi: Fragmente zum Problem der Humanität» (1920; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 9. С. 487–606); «Zu Goethes „Wahlverwandtschaften“» (1925); «Goethe als Repräsentant der bürgerlichen Zeitalter» (1932; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 37–72); «Goethes Laufbahn als Schriftsteller» (1932; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 73–101); «Über Goethes „Faust“»; «Goethes „Werther“» (1941; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 233–248); «Phantasie über Goethe» (1948; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 392–437); «Goethe und Demokratie» (1949). Немецкие тексты Томаса Манна (помимо специально оговоренных случаев) далее цитируются по изданию: *Манн Т. Gesammelte Werke. Fr. a. M., 1960–1974. Bd. 1–13* (далее GW с указанием тома и страницы). В тех случаях, если рассматриваемые произведения Т. Манна (а также других писателей) на русский язык еще не переведены, они цитируются в переводе автора настоящей статьи.

¹³ Фрагмент «Русский Фауст» Вячеслава Иванова опубликован Майклом Вахтелем в альманахе «Минувшее» (1991. 12. С. 268–272).

¹⁴ Вячеслав Иванов опубликовал несколько статей о Достоевском: «Достоевский и роман-трагедия» (1911), «Основной миф в романе „Бесы“» (1914), вошедшие в сборник «Борозды и Межи» (1916); а также «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1917), вошедшую в сборник «Родное и Вселенское» (1917) — эти статьи републикованы (IV, 399 сл.). Одним из наиболее влиятельных исследований творчества Достоевского на немецком языке признана книга: *Iwanow W. Dostojewskij. Tragödie — Mythos — Mystik. Tübingen* (1932; русский текст см.: IV, 483–588). Томасу Манну принадлежит эссе с характерным заглавием: «Достоевский — но в меру» (1946; *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 327–345).

¹⁵ Последним законченным сочинением Томаса Манна — и тем самым своего рода завещанием — стало обширное эссе «Versuch über Schiller» (1955), прочитанное им как доклад в Веймаре и Франкфурте-на-Майне во время юбилейных шиллеровских торжеств незадолго до смерти (рус. пер. «Слова о Шиллере» в кн.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 541–620). Он также автор новеллы о Шиллере «Тяжелый час» (1905; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 7. С. 411–419). Статья Вячеслава Иванова «О Шиллере» (1905; IV, 167 и сл.) была также написана по случаю более раннего юбилея поэта и включена в сборник «По Звездам» (1909); ср.: *Lappo-Danilevskij K. Der Schiller-Artikel Vjačeslav Ivanovs und seine Lyrik // VII симпозиум, 2002. С. 23–48.*

¹⁶ Томас Манн, многолетний поклонник Вагнера, посвятил ему статью

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 Вячеслава Иванова, любившего и прекрасно знавшего немецкую классическую литературу, имя его знаменитого современника не встречается вовсе — хотя оно определенно фигурировало в литературном обиходе эпохи, также и среди лиц из его близкого окружения, оставшихся в России.¹⁷

Со своей стороны, Томас Манн, восторженно относившийся, как известно, к русской словесности (вспомним слова «святая русская литература» из новеллы «Тонио Крегер») и много писавший о ней,¹⁸ давний поклонник Мережковского (с которым он встречался в Париже в 1926 году¹⁹), шуточно называвший себя «Фомой Генриховичем»,²⁰ 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 Марти-

«Richard Wagner und der „Ring des Nibelungen“» (1937; рус. пер. в кн.: *Манн Т. Аристократия духа. М., 2009*) и обширное эссе «Leiden und Größe Richard Wagners» (1933; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 102–173), а также несколько кратких заметок; равным образом, Вагнер играет важную роль в размышлениях Вяч. Иванова о театре будущего — ср., в особенности, статьи «Вагнер и Дионисово действо» (1905) и «Предчувствия и предвестия» (1906), включенные им позже в сборник «По Звездам» (1909; II, 83 и сл.). О восприятии Вагнера Вяч. Ивановым, см. подробно: *Bartlett R. Ivanov and Wagner // V. Ivanov, 1993. S. 67–83.*

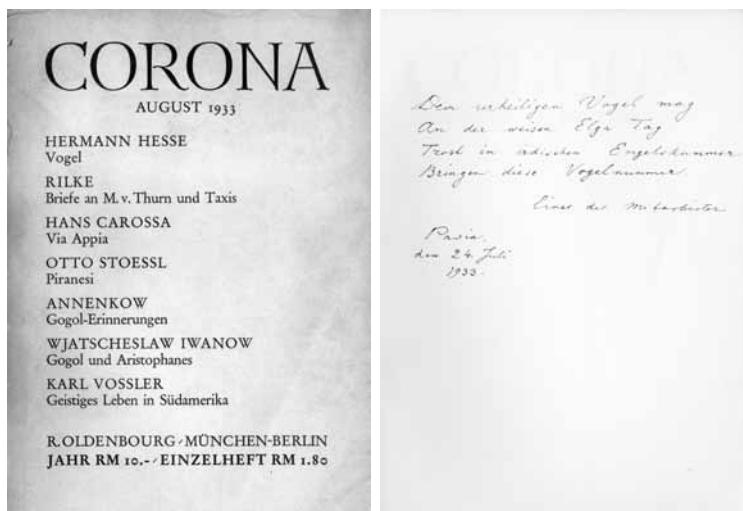
¹⁷ Упомянем, что 20 марта 1922 года Томас Манн выступил в Берлинском Доме Искусств с чтением своих произведений для русской аудитории. Доход от выступления предназначался голодающим в России. С приветственным словом к нему обратился Андрей Белый — см.: *Азадовский К. М., Лавров А. В.* Новое о встречах Томаса Манна с русскими писателями («Слово благодарственное» Андрея Белого Томасу Манну) // *Русская литература. 1978. № 4. С. 146–151.*

¹⁸ Помимо работ, приведенных в примечаниях 12 и 14, укажем статьи «Russische Anthologie» (1921; 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.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 249–271); «Versuch über Tschschow» (1954; рус. пер.: *Манн Т.* Собр. соч. Т. 10. С. 514–540). В русской литературе Томас Манн, в сравнении с большинством своих соотечественников, и вообще европейцев, был необыкновенно начитан: помимо обычного набора из Толстого, Достоевского, Тургенева и Чехова (иногда еще Пушкина, Лермонтова и Гоголя), он знал и ценил Лескова, Островского, Салтыкова-Щедрина, Сологуба, Андреева и др.

¹⁹ *Манн Т. Pariser Rechenschaft* (1926) // GW, 11, 94 ff.

²⁰ *Манн Т.* «Русская антология» // Манн Т. Путь на Волшебную гору. С. 92.

ном Бодмером и Гербертом Штейнером. Весьма лестное — и, по существу, единственное — упоминание о русском поэте и мыслителе было мною обнаружено лишь в неопубликованном письме Томаса Манна к литературному критику Виктору Витковскому²¹ 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 идет о переизданном в том году сборнике статей Вячеслава Иванова в немецком переводе, под редакцией и с послесловием Витковского — «Das alte Wahre».²²



Обложка немецко-швейцарского журнала «Корона» и стихотворение Вяч. Иванова к О. А. Шор на немецком языке на шмуцтитуле журнала, август 1933 года

«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

²¹ С польским эмигрантом, литературоведом и поэтом Виктором Витковским (Victor Wittkowski; 1909–1960), Томас Манн познакомился в 1933 году и неоднократно оказывал ему помощь. Между Томасом Манном и Витковским имела место достаточно обширная переписка (перечень писем приведен в кн.: Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register. Fr. a. M., 1987. Bd. V. S. 276 ff.).

²² Iwanow W.I. Das alte Wahre / Hrsg., rev. und mit einem Nachwort versehen von Victor Wittkowski. Berlin, [1954].

гуманист и знаток великого (ein genialer Humanist und Kenner der Größe). Меня особенно увлекла статья о Гоголе и Аристофане».²³

Ключевое слово в этом отзыве — «гуманист»: проблема гуманизма, старого и нового чрезвычайно волновала их обоих.

Принимая во внимание близость интересов и творческих задач, а также достаточно обширный круг общих знакомых,²⁴ 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 Вячеслава Иванова более или менее прост: по завершении атеистического кризиса в ранней юности,²⁵ 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 все более одухотворенные формы. Свое обращение в католичество (1926) трактовал он исключительно экуменистически: не как отвер-

²³ V. Ivanov, 1995. S. 20. Это неопубликованное письмо, находящееся в архиве Schiller-Museum (Marbach-am-Neckar), любезно предоставившем мне его ксерокопию, было введено мною в научный оборот в устном сообщении на ивановской конференции в Женеве июне 1991 года. Позднее я дал Майклу Вахтелю разрешение процитировать его в вышеуказанной публикации. Последний том дневников Томаса Манна, вышедший в 1995 году, также содержит краткую запись (от 14 июля 1954 года) о сборнике Вячеслава Иванова, не противоречащую похвальному отзыву в письме Витковскому: «In Essays von W. Iwanow, von Wittkowski in Rom übersandt, christlich-katholisch, hohes Bildungsniveau» (Mann T. Tagebücher 1953–1955. Fr. a. M., 1995. S. 247).

²⁴ Из достаточно близкого русского окружения Вячеслава Иванова Томас Манн встречался с Мережковским, Андреем Белым и Ремизовым. В двадцатые годы он часто имел дело с переводчиком Иоганнесом фон Гюнтером, одно время жителем Башни, которому Вяч. Иванов посвятил стихи на немецком языке, и близко сотрудничал с Александром Элиасбергом, литератором из круга «Весов», по крайней мере, хорошо осведомленном о деятельности и творчестве Иванова. Известна переписка Вячеслава Иванова с Шарлем Дю Босом, а также с Эрнстом Робертом Курциусом, лично знавшим Томаса Манна, переписывавшимися с ним и опубликовавшими о нем хвалебные статьи. Добавим к этому регулярные контакты обоих с редактором журнала «Corona» Гербертом Штейнером и многолетние отношения Томаса Манна с поклонником Вячеслава Иванова Виктором Витковским (см. выше, примеч. 21).

²⁵ Вяч. Иванов писал в «Автобиографическом письме» (1917): «<...> вольнодумство обошлось мне самому не дешево: его последствиями были тяготевшее надо мною в течение нескольких лет пессимистическое уныние, страстное вожделение смерти <...> и, наконец, попытка отравления <...> в семнадцатилетнем возрасте» (II, 14).

жение прежней конфессии или переход из одной в другую, но как их взаимное обогащение или, выражаясь его словами, обретение возможности «дышать обоими легкими»;²⁶ к протестантизму же как конфессии он не испытывал ни особого интереса, ни симпатий.²⁷ Томас Манн, с другой стороны, воспитанный в протестантской традиции, с ее упором на индивидуальность, минимальной догматикой и церковностью, со временем осуществил сложный синтез христиански окрашенного «пантеизма» Гете с учением Пауля Тиллиха о сомнении как составной части веры и «религией отчаяния» Кьеркегора, которого считал «великим христианином».²⁸ В поздние годы он начал проявлять симпатии к католицизму и утверждать, с позиции, в первую очередь, «милости» (Gnade), христианско-религиозный характер собственного творчества.²⁹ Соответственно, разнилось их

²⁶ Ср. в известном письме Вяч. Иванова Шарлю дю Босу (II, 429).

²⁷ Вот, например, характерное заявление Вяч. Иванова: «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 (анкета редакции «Биржевых ведомостей»)//Биржевые ведомости. 1912. 13 янв.; цит. по кн.: *Обатнин Г. В.* Иванов-мистик: оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 176).

²⁸ О сложной религиозности Томаса Манна см., в первую очередь: *Wienand W.* Größe und Gnade: Grundlagen und Entfaltung des Gnadenbegriffs bei Thomas Mann. Würzburg, 2001. S. 329–352. Также: *Hellersberg-Wendriner A.* Mystik der Gottesferne: Eine Interpretation Thomas Manns. Bern; München, 1960. S. 196. В связи с Кьеркегором и идущей от него «религией отчаяния» («Verzweiflungsglaube») — *Wienand W.* Größe und Gnade. S. 329 ff.; о позднем интересе к католицизму: *Ibid.*, S. 410 ff. Идею религии как «веры в борьбе с сомнением» Тиллих развивает в работе «Динамика веры» (*Тиллих П.* Избранное. Теология культуры. Москва, 1995. С. 143 и сл.). По поводу его взаимоотношений с Томасом Манном, см., например: *Bergsten G.* Thomas Manns «Doktor Faustus»: Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., erg. Aufl. Tübingen, 1974. S. 43 ff.

²⁹ Так, отвечая Карлу Кереньи, назвавшему роман «Доктор Фаустус» «христианским творением исключительной значимости, выходящей за пределы деноминаций», Томас Манн писал 20 июня 1949 года: «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., Kerényi K.* Gespräch in Briefen. Zürich, 1960. S. 164, 167); ср. дневниковую запись от 26 декабря 1953 года о «волнующем признании» религиозной составляющей его творчества со стороны влиятельного богословского журнала (*Steinbach E.* Gottes armer Mensch: Die religiöse Frage in dichterischem Werk Thomas Manns // *Zeitschrift für Theologie und Kirche.* 1953. Bd. 50. S. 207 ff.): «возбужден, тронут, ошеломлен» (*Mann T.* Tagebücher 1953–1955. S. 159 ff.).

отношение к дискурсу на божественные темы вне академического богословия. «Реалистический символизм», провозглашенный 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 изобилие поминаний *explicite* Божьего имени (вопреки четвертой заповеди) в творчестве его и его соратников «младших символистов» — с известными оговорками, это можно назвать присущей им формой исповедания веры. Томас Манн же воспринимал подобное самовыражение как знак безвкусицы и гордыни.³⁰ 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 лирики.³¹ Надо полагать, что реакция Томаса Манна на поэтику Вячеслава 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 поведущего им самим и его соратниками символизма.

4. С целью краткого сопоставления я выбрал два произведения Томаса Манна и Вячеслава Иванова, существенные, а иногда поразительные параллели между которыми *a priori* невозможно трактовать в терминах интертекстуальности, но единственно как друг от друга не зависящие примеры отражения (или выражения) «духа времени»,

³⁰ Ср.: «Легкость, с которой некоторые позволяют имени Божьему слетать с их губ, или — еще 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 (1938)//*Mann T.* Order of the Day. New York, 1942. P. 162. Впервые эта статья была опубликована по-английски под названием «The Coming Humanism» в журн.: *Nation.* 1938. Vol. 147. No 24. P. 617 ff. Не вошла в *GW*; немецкий черновик <«Über die eigne Weltansicht»> см.: *Mann T.* Tagebücher 1937–1939. Fr. a. M., 1980. S. 880 ff.).

³¹ Письмо Агнес Э. Мейер от 3 октября 1941 года см. в кн.: *Mann T.* Briefe. Hrsg. von Erika Mann. Fr. a. M., 1963. Bd. 2. S. 214. Я обязан этим указанием Джорджу Скулфилду; Вяч. Иванов, напротив, приветствовал книгу «Часослов» в силу ее близости к русской религиозности, см.: *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: Два ракурса // *Русская литература.* 2006. № 3. С. 121 и сл.

Zeitgeist, — понятия, нередко просто отсутствующего в современной литературоведческой практике. Роман Томаса Манна «Избранник» («Der Erwählte») был опубликован в 1951 году,³² уже после смерти Вячеслава Иванова (ум. 1949), а «Повесть о Светомире царевиче: Сказание старца-инока», не законченная последним и дописанная Ольгой Дешарт, увидела свет лишь в 1971 году в первом томе его брюссельского собрания сочинений (I, 255–512).³³

Фабула романа «Избранник» заимствована, в конечном счете, из средневекового сборника новелл «Gesta Romanorum» (XIII век), заинтересовавшего Томаса Манна еще в период его работы над романом «Доктор Фаустус».³⁴ Уже само заглавие этой краткой пове-

³² Mann T. Der Erwählte: Roman. Fr. a. M., 1951; рус. пер. С. Апта в кн.: Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 1–263; о романе «Избранник» см., например: Wienand W. Größe und Gnade. S. 382 ff.; Hellersberg-Wendriner A. Mystik der Gottesferne. S. 180 ff.; Loewenson E. Der Weg zum Menschen. Hildesheim, 1970. S. 114 ff.; Ann C. Над страницами Томаса Манна. М., 1980. С. 58 сл.; также: Mann T. Selbstkommentare: «Der Erwählte». Hrsg. von Hans Wysling und Marianne Eich-Fischer. Fr. a. M., 1989.

³³ Из литературы об этом произведении следует отметить прежде всего упомянутую статью Томаса Венцловы (выше, примеч. 1); см. также: Terras V. «Povest» o Svetomire Careviče: Some Stylistic and Structural Observations//Cultura e memoria, 1988. Vol. 1. P. 225–230; Иваск Ю. Рай Вячеслава Иванова//Ibid. Vol. 2. P. 53–56; Стойнич М. «Повесть о Светомире царевиче»: попытка определения жанра//Ibid. Vol. 2. P. 155–161; Стояновский М. Ю. «Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: Жанровое своеобразие//Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2000. Вып. 1. С. 45–52; Грек А. Г. Об архаичной поэтике текста «Послания Иоанна Пресвитера Владарю царю тайного» из «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова//Текст. Интертекст. Культура: сборник докладов международной научной конференции/Ред.-сост. В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М., 2001. С. 185–197; Топорков А. Л. Фольклорные источники в «Повести о Светомире царевиче» В. И. Иванова//Poesia e Sacra Scrittura, 2004. Vol. 2. С. 213–260; Гей Н. К. Именное поле «Повести о Светомире» Вячеслава Иванова//Теоретико-литературные итоги XX века: [Сб. ст.]. М., 2003. Т. 1. С. 211–260; Кошемчук Т. А. «Повесть о Светомире царевиче» Вячеслава Иванова как духовное завещание поэта//Язык Пушкина. Пушкин и Андерсен: поэтика, история, философия литературной сказки/Отв. ред. В. М. Маркович. СПб., 2003. С. 310–323; Bird R. The Russian Prospero: The Creative Universe of Viacheslav Ivanov. Madison, 2006. P. 113 ff. В дальнейшем, рассуждая о «Светомире», я буду исходить из презумпции, что Ольга Дешарт, мудро отказавшись от попыток имитации неповторимого стиля Вячеслава Иванова, адекватно восстановила в своей реконструкции все значимые идейные, композиционные, сюжетные и символические детали изначального авторского замысла. О ее двадцатилетней работе над завершением «Повести» см.: I, 222 и сл.

³⁴ Манн Т. Заметки о романе «Избранник» (1951)//Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 365.

сти — «О дивном примере милосердия Господнего и о рождении святейшего папы Григория» — прямо отсылает к теме милосердия, одной из центральных для позднего периода его творчества. Непосредственным источником послужил для него, однако, роман в стихах (известный под заглавиями «История о благочестивом грешнике» или просто «Григорий») знаменитого миннезингера Гартмана фон Ауэ (ок. 1170–ок. 1210), в свою очередь использовавшего старофранцузскую поэму «La vie de Saint Grégoire». Все эти сведения сообщает сам писатель, вкпе с прочей ученой информацией, в том числе подчеркивая чрезвычайную распространенность данной легенды в средневековом мире и указывая на «связующие нити, протянувшиеся от нее к литературам всех стран Европы вплоть до России (! — В. Р.) и давшие многочисленные ответвления в виде различных перепевов и родственных вариантов».³⁵

«Псевдо-исторический» фон романа «Избранник» — некая средневековая Европа, стилизованная как географически (в ней находится никогда не существовавшее герцогство Фландрия-Артуа, где начинается действие), так и хронологически (с одной стороны, рыцарские турниры, с другой — город Рим, сохраняющий многие признаки поздней античности), и в особенности, — лингвистически: «с особой языковой сферой, где комически переплетаются друг с другом архаичное и современное, старонемецкие и старофранцузские речевые пласты, в которые местами вкраплены элементы английского».³⁶

Содержание самого романа можно было бы также назвать «прекрасной, рассказанной Богом, историей» — словами, которыми заканчивается тетралогия «Иосиф и его братья» — причем, в данном случае всеведущий «дух повествования» воплощен в некоем рассказчике, бенедиктинском монахе Клементии Ирландском. Именно этим объясняется обобщенность образа Клементия — несмотря на рассыпанные по тексту биографические и психологические атрибуты.

Если герой романа Григорс (отнюдь не тождественный историческому папе Григорию I Великому) становится римским понтификом *par excellence*, добродетельным и человечным духовным владыкой, то рассказчик Клементий явлен как идеал христианского хрониста, как своего рода благочестивый гуманист *avant la lettre*, и благодаря этому постоянно направляющий воображение читателя. В соответствии с источниками, и тетралогия об Иосифе, и роман о папе Григории провиденциальны: высшая воля спасительна по определению, сопутствуя протагонисту в испытаниях, постигающих его (в «Иосифе») или добровольно принятых им на себя (в «Избраннике»), с целью очищения от греховных помыслов или поступков — иными сло-

³⁵ Там же. С. 365.

³⁶ Там же. С. 368; см. также языковой анализ романа в кн.: Wilhelm G. Sprachimitation in Thomas Manns Roman «Der Erwählte». München, 1961.

вами, в процессе, именуемом Юнгом «индивидуацией». И там, и там Провидение влияет на поведение героев опосредованно: через сновидения,³⁷ знаки, удивительные стечения обстоятельств, тем не менее, целиком оставляя за ними свободу выбора. В то время, однако, как путь внутреннего и внешнего «восхождения» одного (от избалованного юнца и пленника ямы до величественной фигуры народного кормильца) постепенен и в силу этого «естественен», другой — осознавши внезапно ужас двойного incesta — избирает немислимый подвиг аскезы ради искупления не только собственного греха — брака со своей матерью (в коем он, в силу неведения, объективно неповинен), но и сознательно совершенного его родителями, братом и сестрой, вступившими в кровосмесительную связь. В нарратологическом плане, дальнейший ход событий, а именно превращение столпника в карликовое существо, наподобие ежа, «кусочек живой природы, обросший мохом и нечувствительный к дождю и ветру»,³⁸ а через семнадцать лет обнаружение его по приказу свыше и быстрое его восстановление в человеческий облик — нельзя рассматривать иначе, как результат сверхъестественного вмешательства в природу вещей, то есть — выражаясь философским языком, прорыва трансцендентного в имманентность, и это несмотря на авторские уверения, что все «заведомо невозможное» ему не годилось, так как «мешало конкретизировать легенду».³⁹ Разумеется, сказанное

³⁷ Центральное событие «Избранника» — чудесный сон, одновременно увиденный двумя благочестивыми римлянами, Пробом и Либерием, в котором Агнец сообщает им о местонахождении святого столпника, которому суждено быть избранным папой (*Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 201 и сл.*); можно также вспомнить пророческий сон Сибиллы о драконе, вырвавшемся из ее чрева и вернувшемся обратно (Там же. С. 52). В «Повести о Светомире» функция сна как посредника между Божественным и человеческим еще более проявлена: видения (каждый раз вещие), как во сне, так и наяву, многократно посещают ее персонажей (I, 259, 269 сл., 272, 280, 298 и сл., 305, 308, 333, 337, 348 и сл.; также ряд других, в реконструкции О. Дешарт).

³⁸ *Манн Т. Заметки о романе «Избранник» (1951) // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 369.*

³⁹ Там же. С. 369; ср. там же: «Мне надо было прикрыть явно невозможное некоей видимостью правдоподобия, и поэтому я призвал на помощь античное предание о „молоке матери-земли“, которым питался беспомощный, как дитя, первобытный человек». Примечательно родство этого предания о «кормящей земле», спасающей жизнь герою романа с фольклорным понятием «мать-сыра земля», одним из центральных в мистическом мифотворчестве Вяч. Иванова: IV, 434 и сл.; 441 и сл.; 515 и сл., а также в статьях поэта «Достоевский и роман-трагедия» (1911) и «Основной миф в романе „Бесы“» (1914), включенных в сборник «Борозды и Межи» (1916) и позднее в переработанном виде вошедших в немецкую монографию Вяч. Иванова «Dostojewskij. Tragödie — Mythos — Mystik» (Tübingen, 1932; рус. текст см.:

обретает смысл лишь тогда, когда описанные события принимаются всерьез. О том же, сколь серьезна затеянная здесь автором игра, речь еще пойдет ниже.

«Повесть о Светомире царевиче: Сказание старца-инока» Вячеслава Иванова — произведение исключительной сложности, с точки зрения как формы, так и содержания, и настолько *sui generis*, что практически беспрецедентно. Вопрос о его источниках хотя уже поставлен,⁴⁰ но далеко не исследован до конца: спектр коннотаций, прямых и косвенных ссылок, огромен: от русского фольклора (в первую очередь, духовных стихов⁴¹) до средневековых мираклей и травелогов, Вагнера и «Махабхараты». Затруднительно определить самый жанр подобной прозы: мне здесь видится сочетание апокрифа, альтернативной истории и «фантазии на исторические темы».⁴²

Как и в «Избраннике», сюжет «Светомира» разворачивается в стилизованном средневековье, на этот раз русском, «времен агарян», но опять же существующем как бы вне времени: «индийское» царство Пресвитера Иоанна (легенда эпохи крестовых походов) хронологически соседствует с завоеванием Константинополя турками, при том, что о важнейших событиях, вроде монгольского ига или возвышения Москвы, не упоминается вовсе; равным образом, и географически: «земли горынские», где происходит действие (вплоть до отбытия Светомира в Индию) столь же условны, как и герцогство Фландрия-Артуа. Как и папа Григорий у Томаса Манна, ивановский «Владарь-царь» — обобщенный образ, древнерусский правитель *par excellence*, совмещающий в себе черты Владимира Красное Солнышко, Владимира Мономаха, Ивана Калиты, Ивана III и даже Ивана Грозного. Рассказчик «Светомира», «старец инок» всеведущ и анонимен. Более того, заметка «От издателя», помещенная Ольгой Дешарт, вероятно, в соответствии с замыслом Вячеслава Иванова, перед концом дописанного ею повествования, сообщает:

«Разумеется, „Повесть о Светомире царевиче“, как все летописи, написана была не одним монахом, а многими затворниками в разные, быть может, далекие друг от друга года» (I, 496; ср. с. 221).

IV, 483–588); см. также его доклад «Евангельский смысл слова „земля“» (1909), опубликованный в «Ежегоднике РО ПД на 1991 год» (СПб., 1994); ср.: *Обатнин Г. В. Иванов-мистик. С. 108 и сл.*

⁴⁰ См.: *Топорков А. А. Фольклорные источники; Стояновский М. Ю. «Повесть о Светомире царевиче»; Грек А. Г. Об архаичной поэтике текста «Послания».*

⁴¹ *Топорков А. А. Фольклорные источники. С. 227 и сл.*

⁴² Ср.: *Bird R. The Russian Prospero. S. 114: «Svetomir integrates into a single narrative the various rituals with which Ivanov had dealt throughout his long creative life, resulting in a work that is at once autobiography, saint's life, chronicle and romance».*

Иными словами, анонимный голос рассказчика состоит из многих анонимных голосов — прием, не столь уж далекий от задействованного автором «Избранника»: воплощения всеведущего и по природе своей анонимного «духа повествования» в некоего, пусть даже названного по имени, хрониста-бenedиктинца. «Светомир» написан ритмизированной прозой, искусно стилизованной под древнерусскую летопись, с отдельными стихотворениями, возникшими в разное время и органически включенными в текст.⁴³ Со своей стороны, Томас Манн стилизует характерные признаки средневековых литературных жанров, таких как хроника и фаблио, а вкрапления стихопрозы (даже рифмованной⁴⁴) структурно, хоть и не обязательно функционально, напоминают поэтические вставки в «сказании старца-инока».

Сочетание пафоса и иронии — важная составляющая поэтики романа «Избранник». О роли иронии в произведениях Томаса Манна написано немало.⁴⁵ Вопрос этот отнюдь не прост, и размеры настоящей статьи не дают возможности остановиться на нем хоть сколько-либо подробно. Уже говорилось о существенном влиянии, оказанном на писателя Кьеркегором, вероятно, самым парадоксальным «ироником» нового времени. Оставляя в стороне хитросплетения кьеркегоровских аргументов на эту тему, укажем на его мысль о созидательном значении иронии (предвосхищенном еще Сократовским «демоном») как внутреннего «регулятора» в процессе объективации: взятая под контроль автономной личностью, она «ставит границы, завершает, ограничивает и сохраняет благодаря этому истину, действительность, содержание; она наказывает и штрафует, и тем самым придает устойчивость».⁴⁶

И более того, в конечном итоге, ирония — благодаря способности к экзистенциальной рефлексии — образует ступень в движении от эстетического к этическому, и далее — религиозному

⁴³ См. комментарии О. Дешарт (I, 856 и сл.).

⁴⁴ Вот, например, описание верховой скачки в мечтательном исполнении Григорса (гл. «Диспут»): «Ein Roß, ein Roß! Es wiecherte hell, / weil es seinen Meister erkannt gar schnell. / Da ließ ich meine Schenkel fliegen, / die konnte ich so behende biegen, / daß nicht an den Flanken noch am Bug / das Pferd ich spornte, das mich trug» usw.; GW, 7, 110 ff. (рус. пер.: «Коня, коня мне! Он громко ржал, он сразу хозяина узнавал. И тут шенкеля пускал я в дело, настолько ловко, настолько умело, что ни в бок, ни в лопатку не шпорил коня, который стремительно нес меня» и т. д.; Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 111 и сл.).

⁴⁵ Отмечу следующие работы: Heller E. The Ironic German: A Study of Thomas Mann. Boston, 1958; Baumgart R. Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns. München, 1964.

⁴⁶ Kierkegaard S. Über den Begriff der Ironie // Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Düsseldorf; Köln, 1961. Abt. 31. S. 331.

уровням жизни. Добавим, что уже в античности ирония направлялась не только на объект, но и на субъект суждения: такова позиция и самого Сократа («я знаю, что ничего не знаю»), подвергавшего сомнению познавательные силы собственного разума, но считавшего при этом поиск истины, т. е. предмет приложения своих идей, делом настолько серьезным, что он готов был во имя этого выпить чашу с цикутой.

Ирония Томаса Манна, в отличие от постмодернистской, свободна от релятивизма, не исключая, а напротив, предполагая серьезность.⁴⁷ Подобно Сократу и Кьеркегору, в иронии он усматривал не цель, но путь, и никак не прием отрицания или умаления духовности бытия. В согласии с умственным его настроением, она явилась для него формой дистанции, своего рода остранения, перед тайной божественного, к коей он относился с трепетом.⁴⁸ Иными словами, Томас Манн был способен иронизировать над своим взаимоотношением с областью сверхчувственного, но не над ним самим. Отсюда же — «серьезная игра» иронии и пафоса,⁴⁹ предпринятая в «Избран-

⁴⁷ Сказанное не означает, что Томас Манна не беспокоила амбивалентная природа иронии, ее потенциальная греховность: ср. дневниковую запись от 5 октября 1951 года: «В чем грех, из-за которого я себя бичую? Может быть, в моей иронии? Пропасть!» («Welches die Sünde, für die ich mich kasteie? Vielleicht meine Ironie? Tief!»; Mann T. Tagebücher 1951–1952. Fr. a. M., 1993. S. 113).

⁴⁸ Так, например, читаем в письме Эрнсту Бертраму от 25 декабря 1925 года: «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; ср.: Wienand W. Größe und Gnade. S. 418: «Verzweiflung ist ironisch <...>. Thomas Mann ist sehr nahe an die Trennlinie zwischen Dämonischen und positiv Transzendenten herangekommen. Ich möchte die Trennlinie selbst Ironie nennen; unter der Bestimmung der Ironie und des Objektiven kommt man nicht näher heran»).

⁴⁹ Ср. еще одно рассуждение Кьеркегора: «Однако для человека, существующего в двойной рефлексии (иронии и юмора — В.Р.), пропорция такова: ровно столько же пафоса, сколько и комического. Такая пропорция обеспечивает независимую защиту. Пафос, не защищенный комическим, остается иллюзией; комическое, не защищенное пафосом, незрело» (Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам». СПб., 2005. С. 103). Этот принцип баланса патетики и юмора выдержан в «Избраннике», вплоть до последней главы «Аудиенция», где катарсис пафосной развязки не нарушается, но, напротив, усиливается шутилой репликой папы Григория, в разговоре с Сибиллой о родившихся от них дочерях: «Теперь ты видишь, почтительно любимая, что, хвала Богу, Сатана не всемогущ и не зашел в своих ухищрениях так далеко, чтобы я вступил

нике», по поводу которого его автор высказался с определенностью, вопреки меланхолическому тону посвященных ему заметок: «<...> мой стилизующий и играющий в стилизацию роман, эта последняя форма, в которую вылилась легенда о Григории, чист в своих помыслах и бережно сохраняет ее религиозную сердцевину, ее христианскую мораль, идею Греха и Милосердия».⁵⁰

По контрасту, интонация «Повести о Светомире», в силу заложенных в ней визионерских задач, преимущественно пафосная, чему способствует, разумеется, избранный автором торжественно-архаический «сказовый» слог. Однако, сознательная ирония присутствует и здесь — Вячеслав Иванов был слишком большим художником, чтобы не понимать несостоятельность «пафоса без берегов» — но, при сравнении с Томасом Манном, в минимальном объеме.⁵¹ Ее предметом оказывается уже не объект, и того менее, субъект повествования, а характеристики второстепенных, хоть и положительно очерченных, персонажей — таких, как «ересиарх благочестивый» Симон Хорс и учитель Владаря Епифаний, ставший по воле его епископом, далее митрополитом и, наконец, патриархом. Иногда ирония достигается как раз излишне нарочитой стилизацией, особенно в пятой книге, «Послании Иоанна Пресвитера Владарю-царю тайном»,⁵² или благодаря комическому кон-

в брачный союз еще и с этими двумя и, пожалуй, прижил бы от них детей, отчего наше родство стало бы сущей пропастью» (*Манн Т. Заметки о романе «Избранник» // Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 262*).

⁵⁰ *Манн Т. Заметки о романе «Избранник» // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 370. Ср. его замечание об истоках комического в русской литературе: «<...> но что же дает русскому комизму эту по-человечески выигрышную силу? То, несомненно, что он происхождения религиозного» (*Манн Т. Русская антология // Манн Т. Путь на Волшебную гору. М., 2005. С. 91*).*

⁵¹ Отсюда ничуть, однако, не следует, что Вячеслав Иванов был вообще чужд иронического взгляда на предметы, для него дорогие, значимые и серьезные. Примечателен в связи с этим его рассказ Моисею Альтману про давний замысел комедии о Ницше (к коему, по собственным его словам, он испытывал «большое уважение») — наподобие «Облаков» или «Лягушек» Аристофана, и, по видимости, без всякого влияния вышеуказанных теорий Кьеркегора. По сюжету, Ницше, в виде новоявленного Заратустры, должен был излагать свое учение Дионису и его сатирам как истинное дионисийство и быть отвергнутым слушателями: «Происходят забавные *qui pro quo*, причем особенно забавными оказываются ницшеанцы. Тут может быть выведен и Вагнер, который, кстаи сказать, как все торжественные, особенно может быть юмористичен <...>. От великого до смешного шаг, от торжественного до смешного еще меньше, часто ни шага» (*Альтман, 1995. С. 44; запись от 3 февр. 1921 г.*).

⁵² Например, при описании чувств закоренелого преступника, высланного с целью наказания в земли злодейского племени Гога и Магога:

фликут внутри отдельных сцен, например, диспута о надобности самодержавия:

«А Лазарь в ответ: „Не нам, Горынским, змею многоглавую, Идрою именуемую, прикармливать: сами свое племя усобицею предки наши изгубили. Се, и Омир оный еллинский изрек: „не добро многоглавие, един глава да будет“. И расходились гости, над сиднем потешаючись: „Начетчиком сидючи стал; поди, и черно книжником; всех окаркал. Омира некоего к ночи поминает — а сей кто таков есть? — сам ли Вельзевул, али какой шúтов прихвостень?“» (I, 289).

Сей прием, эксплуатирующий «семантический разрыв» (semantic breakdown) свойственен иронии Томаса Манна: среди прочих, он встречается и в романе «Избранник».⁵³

5. С позиции этико-богословской оба произведения суть размышления на тему о святости, невозможные без представления о сущности греха, и в трактовке этих проблем различия религиозной психологии их авторов сказываются особенно ярко. В «Избраннике» святость понимается в психологическом и мифологическом ключе, а грех есть грех чувства и действия. Именно греховный поступок побуждаемых чувствами «скверных детей», нарушивших одно из основных табу, присущее большинству культур, — запрет кровосмешения, активизирует нравственные начала действующих лиц и задает сюжету провиденциальную перспективу.⁵⁴ Отметим,

«И глядя нераскаянный их туземцев дерзость и лютость, веселится духом и в грехолюбии ожесточается; своих отбегает, забеглым волком пристаёт, огрызаясь, к рысучей новых свояков стае и с нею звериным обычаем живет, сырым мясом питаюсь, ино и людоедствую» (I, 355).

⁵³ *Exempli gratia*: в главе «Удар кулаком», в сцене ссоры Григорса и его молочного брата Флана, начавшейся с книги, которую он в это время читал: «— Греческая? — спросил Флан, снова качнув головой. — Нет, латинская, — ответил Григорс, — и называется „О восхвалениях святого креста“. <...> Это, знаешь, стихи, снабженные хорошими прозаическими примечаниями (*prosaischen Erläuterungen*). — Нечего тебе *bosten* и *swaggen* передо мной, — обрезал его Флан, — какой-то ученой дребеденью насчет прусичного мычания (*prusaschen Läuterungen*)! Ты ведь хочешь посрамить меня своей болтовней и болтаешь нарочно, чтобы дать мне понять, насколько ты умнее и благороднее, чем я» (*Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 97; GW, 7, 96*).

⁵⁴ По каким-то причинам Томас Манн проявлял обостренный интерес к психологии инцеста, проявившийся уже в новелле «Кровь Вельсунгов» («*Walsungenblut*», 1906), вызвавшей даже некоторый скандальный ажиотаж в околотрагических кругах. Ее герои, близнецы Зигмунд и Зиглинда не испытывают, однако, никаких угрызений совести касательно содеянного ими по примеру им одноименных персонажей из оперы Вагнера; ср. анализ протагонистов новеллы «Кровь Вельсунгов» как типичских носителей декадентской ментальности в кн.: *Schoolfield G. C. A Baedeker of Decadence. New Haven, 2003. P. 277 ff.*

что другой инцестуозный мотив, впрочем, лишь на эмоциональном уровне, *implicite* наличествует и в «Светомире», причем здесь он художественно отразил интимно-биографический опыт самого Вячеслава Иванова: пережитая им некогда влюбленность, в свою падчерицу Веру Шварсалон, дочь Лидии Зиновьевой-Аннибал от первого брака,⁵⁵ с последующей женитьбой на ней, без сомнения повлияла на описание чувств, связующих Владаря с Гориславой и с ее дочерью Отрадой.

Томас Манн так определяет суть подвижничества, предпринятого Григорсом: «На мой взгляд, дело здесь решала его непреклонная воля искупить свой грех любой ценой, и Милосердие признает за ним эту волю, поднимая его из бездны унижения, чтобы вернуть ему звание человека — более того, чтобы вознести его высоко над людьми».⁵⁶

Иными словами, поскольку грех есть следствие чувства и поступка, то и святость достигается искуплением через раскаяние и подвиг — казалось бы, способом не слишком отличным от нахождения сакрального достоинства слепцом Эдипом в «Эдипе Колонском». При отсутствии греховных деяний, вольно или невольно совершенных героями романа «Избранник», его сюжет лишается содержания и антроподицея не имеет возможности состояться. Происшедшее же обретает смысл в сугубо христианской диалектике греха, покаяния, очищения и милосердия. Постижение Милосердия, божественного и человеческого (понятия, не свойственного язычнику Софоклу), составляет основу деятельности папы Григория, равно как и пафос рассказанной о нем истории. Человеческого — поскольку «самая мудрая политика состоит в том, чтобы милость была важнее закона, ибо она создает в церковной жизни ту верную меру вещей, благодаря коей согрешивший обретает спасение, а праведник остается праведником, дабы мощно возрастала слава Господня и римской церкви».⁵⁷

Божественного — поскольку им была познана полная мера такового на собственной судьбе. Отсюда слова, обращенные «отцом христианства» к его матери-супруге Сибилле: «Но не говорил ли вам

⁵⁵ Ср. Венцлова Т. Собеседники на пиру. С. 121. Разумеется, брак Вячеслава Иванова с падчерицей в строгом смысле слова инцестом не являлся, но считался таковым с точки зрения церковной, разделявшейся образованными кругами. Так, например, Ахматова, уже в конце жизни, делает запись: «В Оксфорде настоящий культ Вячеслава Иванова („Свет Вечерний“ и ст. тьи). Сэры Bowга и Verlin ездили к нему на поклон (между нами говоря, это было зрелищем для богов!?), ему разрешено все, вплоть до кровосмешения» (Ахматова А. Собрание сочинений. М., 1998. Т. 3. С. 256).

⁵⁶ Манн Т. Заметки о романе «Избранник» // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 369.

⁵⁷ Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 245.

кто-нибудь, кто изучал богословие, что истинное раскаяние равнозначно для Бога искуплению любых грехов и что, как бы ни болела душа человека, он будет спасен, если его глаза хоть на час увлажнятся слезами чистосердечного раскаяния?»⁵⁸

Сказанным Томас Манн разрешает, по крайней мере для себя, один из наиболее трудных вопросов теодицеи — о совместимости Божеством бесконечной справедливости и бесконечного милосердия, потому что, согласно логике его мысли, милосердие, в некоем высшем роде, и есть справедливость. Это делает уместным недавнее определение символа веры Томаса Манна в «Избраннике» — перефразируя известный тезис Лютера — как *Sola Gratia*.⁵⁹

В «Повести о Светомире» святость — понятие метафизическое и мистическое. Вячеслав Иванов возвращается к важному прозрению Достоевского о том, что в каждой человеческой личности потенциально содержится грешник и герой, святой и преступник.⁶⁰ Вот что говорит святитель отец Анастасий (в реконструкции Ольги Дешарт):

«Когда воля добро гонит, упирается, сие еще не значит, что она непременно грешная. Один Господь вопреки всему знает, кто есть Его „избранный сосуд“. Терзателя церкви юношу Савла ослепил свет с неба, и прозрел апостол Павел. Нумидийскому грешнику Аврелию свирельный голос указал не Евангелю: „Бери, читай“, и пробудился тем великий отец церкви Христовой — Августин» (I, 482).

⁵⁸ Манн Т. Собр. соч. Т. 6. С. 258; ср. диалог Василисы и Отрады в «Повести о Светомире»: «Сказала Василиса: „Добро тому, кто достойно представится; но смерть грешника люта, и кого грехи тянут тяжкие, тому жизни конец суда начало“. Отвечала Отрада „Бог милостив. <...> А и грехи многие, Божьей Матери предстательством, замолишь можно“» (I, 283).

⁵⁹ См.: Schwöbel Ch. Thomas Mann und die religiöse Frage // Thomas Mann und seine Kirche. Hannover, 2001. S. 52 ff.; ср.: Wienand W. Größe und Gnade. S. 418: «Sein Werk ist im Grunde eine große Bitte um Gnade». При желании в этой позиции можно усмотреть влияние ереси оригенской, характерное для многих утопических настроений (ср. последний том тетралогии «Иосиф и его братья»), также своеобразно преломившейся и в современных Томасу Манну произведениях русской литературы — «Мастере и Маргарите» Булгакова и «Розе мира» Даниила Андреева. Не забудем, однако, что тезису Оригена о грядущем «апокатастасисе» (всеобщем очищении и примирении) так или иначе симпатизировали и вполне ортодоксальные богословы, например, св. Григорий Нисский и, в наши дни, Ганс Урс фон Бальтазар.

⁶⁰ Ср. у Вячеслава Иванова в кн.: «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (1932): «<...> всякое преступление — не только грех преступника, но и общий и общественный грех: никто не имеет право сказать про себя, что он непричастен к вине виновного. Это убеждение Достоевского укоренено в глубочайших и древнейших слоях народной души» (IV, 536).

Если персонажи Томаса Манна совершают дурное в неведении, полном или частичном, («скверным детям» было, в конце концов, всего лишь 17 лет), то «положительные» герои Вячеслава Иванова вообще не творят зла. Для него грех есть грех мысли и намерения, «крови змеиной»: Владарь, вожделеющий к невесте друга своего Симеона Управды, борющийся по его поводу с убийственными мыслями («И ужаснулся Лазарь на то лукавство бесово, и отчаялся в спасении души своей»; I, 269) и за это одно наказанный долголетним отнятием ног — пока он не обрел исцеления исповедью старцу Парфению; Горислава, «психея-мстительница», томимая страстью и воображением, оттого приносящая страдания ближним, но так и не учинившая ничего плохого, спасенная покаянием; чувственные метания Отрады и Радиславы. Более того, божественное милосердие появляется здесь в благодати, явлении мистическом, не имеющем и вовсе отношения к греху.⁶¹ Царевич Светомир избран в ином смысле, чем папа Григорий — а именно, еще до его рождения,⁶² и в трудные моменты решения наставляется на должный путь другими избранными — старцем Парфением, пресвитером Иоанном, отцом Анастасием. Здесь мы сталкиваемся с тайной предопределения и неисповедимости путей Господних.

В области этики Вячеслав Иванов постулирует изначально абсолютный смысл заповедей, в первую очередь требования «Не убий!», утерянный историческим христианством. Необходимость — или справедливость — убийства не может служить его оправданием. Даже послуживший косвенной причиной чей-либо гибели — виноват, и поэтому Светомира мучает совесть из-за смерти Зареславы, Глеба, Радиславы, по его представлению, отдавших жизнь вместо него. Нравственный абсолютизм героя распространяется вплоть до выраженного им сомнения в праве апостола Петра убить, повергнув на землю молитвой, «отца ересей» Симона Волхва, как об этом гласит предание церкви (реконструкция Ольги Дешарт: I, 459 и сл.). Как и благодать, повсюду составляет прерогативу Бога: «Мне отмщение, и Аз воздам» (Рим. 12:19). Думается, что эта интуиция, отрицающая самую возможность оправдания какого бы то ни было убийства, могла бы послужить одним из ориентиров на пути к построению «нового гуманизма».

⁶¹ В русском православии тема благодати — одна из центральных; спектр ее интерпретаций — от митрополита Илариона (XI век) до св. Серафима Саровского и религиозных философов Серебряного века.

⁶² Ср. пророчество старца Парфения Отраде о ее браке с Владарем и рождении Светомира: «И непорочен будет союз ваш пред Лицом Господним, и ангел его меж вами стоять будет всечасно; почему и сын ваш наречется Серафимом. Сей родится имать на духовное некое миру откровение и целение; Лазарю бо мирская держава уготовлена, ему же духовная» (I, 305).

Сказанное проясняет и различие в понимании нашими авторами мифического. Томас Манн относился с сочувственным интересом к «аналитической психологии» Юнга, главным образом, мифопоэтическим ее аспектам и в особенности ценил предпринятый им и его соавтором Кереньи синтез психологии и мифологии в единый исследовательский комплекс.⁶³ В мифе он усматривал средоточие высших правд о человечестве, содержащихся в коллективном подсознательном, и не могущих быть артикулированными иначе — т. е. с позиций рационализма.⁶⁴ Соответственно, под целью «мифотворчества» он разумел не создание нового мифа, но конструктивную, «положительную» интерпретацию, в художественной форме, уже существующих.⁶⁵ При этом, по мысли писателя, в процессе «гуманизации мифа» психологии принадлежит центральная роль, о чем 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 еще 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“».⁶⁶

⁶³ Jung C. G., Kerényi K. Einführung in das Wesen der Mythologie. Amsterdam, 1941; также и многочисленные работы самого Кереньи. Тесное взаимодействие Томаса Манна с последним в период написания романа «Иосиф и его братья» хорошо известно, ср. характерный пассаж из письма ему от 7 сентября 1941 года: «Между нами за долгое время установился род сотрудничества, хоть со стороны, естественно, совсем незаметный для непосвященных, но столь же легитимный, даже если явленный немногим, как и Ваше плодотворное, и в научном отношении счастливое, сотрудничество с Юнгом» (Mann T., Kerényi K. Gespräch in Briefen. S. 100).

⁶⁴ Ср., например: «Ибо миф есть установление жизни; он есть вневременная схема, благочестивая формула, в которую укладывается жизнь, воспроизводя свои черты из неосознанного» (Манн Т. Фрейд и будущее // Манн Т. Путь на Волшебную гору. М., 2008. С. 210; перевод С. Апта).

⁶⁵ Ср. выше и замечание Венцловы о мифотворчестве как Томаса Манна, так и Вячеслава Иванова по контрасту с модернистскими «антимифами» Джойса и Кафки (Венцлова Т. Собеседники на пиру. С. 119).

⁶⁶ Mann T., Kerényi K. Gespräch in Briefen. S. 97 ff. Идеи о двойном благословении „сверху и снизу“, в конечном счете, возводима к т. н. «Измурдной скрижали» (Tabula Smaragdina) «Гермеса Трисмегиста». Сфор-

Таким же образом, через связь психологии и мифа, действует «мифотворческий принцип» Томаса Манна и в романе «Избранник».

«Большое искусство — искусство мифотворческое»⁶⁷ — было сказано Вячеславом Ивановым еще в начале прошлого века, за долго не только до Томаса 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, Вячеславом Ивановым мифотворчество трактовалось согласно разработанной им же доктрине «реалистического символизма».⁶⁸ Для него понятие «миф» несло не культурно-психологический, но онтологический и религиозный смысл. Восходя по лестнице знаков и значений⁶⁹ — *a realibus ad realiora*, выполняя тем самым заветы Платона и средневековой эстетики,⁷⁰ художник-символист соприкасается с извечной божественной истиной: «Реалистический символизм раскроет 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 ознаменовательной поэзии».⁷¹

мулированная в Прологе «Сошествие в ад» к тетралогии об Иосифе (см.: Манн Т. Иосиф и его братья/Пер. С. Апта. М., 1968. Т. 1. С. 75), она становится одним из лейтмотивов всего повествования; отметим также сходство ее с излюбленными построениями Мережковского. Она занимала мысли и Вяч. Иванова, о чем свидетельствуют ряд высказываний и сонет «Небо-вверху, небо внизу» (1907; «Сог Argens», часть первая, раздел «Солнце Эммауса», цикл «Мистический триптих» в кн.: II, 267); ср.: *Обатнин Г. В.* Иванов-мистик. С. 110 и сл.

⁶⁷ *Иванов Вяч.* Поэт и чернь (1903; I, 714).

⁶⁸ Так, важными признаками «чисто-символического искусства» Вяч. Иванов считал «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 (*realioga*); ознаменование соответствий и соотношений между явлением (оно же — „только подобие“, „nur Gleichnis“ (предсказуемая отсылка к Гете! — В. Р.) и его умопостигаемой или мистически прозреваемой сущностью, отбрасывающей от себя тень видимого события» (*Иванов Вяч.* Заветы символизма; II, 597).

⁶⁹ Ср.: «И в каждом произведении истинно-символического искусства начинается лестница Иакова» (*Иванов Вяч.* Мысли о символизме; II, 606).

⁷⁰ Ср.: *Иванов Вяч.* Символизм («Symbolismo»; II, 657, 665).

⁷¹ *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме (II, 554); и далее о мифе, который «есть обретение, упраздняющее самое искание до той поры, пока то же познание не будет углублено дальнейшим проникновением в его еще глубже лежащий смысл» (II, 555).

Отсюда — явная недостаточность, с точки зрения Вячеслава Иванова, художественного мифотворчества как лишь интерпретации, сколь бы ни была она «положительной» и конструктивной, уже существующего мифа. Интерес к Юнгу — в той мере, в какой он мог его испытывать, — относился скорее к идеям последнего о диалектике духовно-душевной жизни (тема, по необходимости оставленная за пределами этой статьи), чем к его и Кереньи усилиям по созданию «науки о мифологии».⁷² Подлинно мифотворческое, символистское в основе своей искусство создательно и стремительно к выдвиганию теургических задач.⁷³

«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, верное, необходимое, и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды».⁷⁴

Таким «новым мифом», возвещающим «новую правду» о России и человечестве, и должна была стать, по замыслу ее автора, «Повесть о Светомире царевиче».⁷⁵

Подобно Томасу Манну, Вячеслав 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 чем моя сила, вот в чем я человек нового начинающегося периода. Ибо, если по Конту, мир в своем 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...».⁷⁶

⁷² Сравнительный анализ ряда идей Вячеслава Иванова и Юнга см., в частности: *Титаренко С. Д.* От архетипа к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. И. Иванова и К. Г. Юнга // *Башня*, 2006. С. 235–277.

⁷³ Ср. наименование Вячеславом Ивановым последних слов «Божественной Комедии» «теургическим действием» (курсив Вяч. Иванова — В. Р.) в «Мыслях о символизме» (II, 608; ср. выше, примеч. 69), и далее: «И на этом примере мы могли бы проверить не раз уже провозглашенное отождествление истинного и высочайшего символизма <...> — с теургией» (II, 608).

⁷⁴ *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме (II, 555).

⁷⁵ Существенные наблюдения о функции мифа в «Повести о Светомире» см.: *Венцлова Т.* Собеседники на пиру. С. 29 и сл.

⁷⁶ *Альтман*, 1995. С. 61 и сл. (запись от 7 апр. 1921 года).

При всех отличиях между Вячеславом Ивановым и Томасом 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 Бодрийера — представления о том, что такое миф.

6. Проблема гуманизма, центральная для прошлого столетия (и еще острее стоящая ныне), не могла глубоко не волновать Томаса Манна и Вячеслава 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, благость 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 нищезанятия, 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 Томаса Манна над романом «Волшебная гора».⁷⁷ В этом произведении с особенной отчетливостью определилась основная антиномия его творчества, вдохновленная не только личным опытом, но и чтением Ницше — между «жизнью» (Leben) и «духом» (Geist), выступая (тогда и впоследствии) в сложных взаимосвязях и разнообразных обличьях. Именно в достижении их желанного синтеза заключается, по мысли Томаса Манна, роль искусства в современном мире как медиатора и интегратора, выполняющего функцию, сходную с религиозной, что позволило некоторым исследователям даже поименовать,

⁷⁷ О «гуманизме» Томаса Манна написано много, в том числе и по-русски, включая изданную в советское время брошюру А. В. Русакова «Томас Манн в поисках нового гуманизма» (Л., 1969), идеологически не выдерживающую критики, но достаточно информативную. В качестве общих работ выделяю: *Hertkorn O. Glaube und Humanität im Werk Thomas Manns*. Fr. a. M., 1995; а также: *Maier H. A. Der Dritte Humanismus im Werke Stefan Georges und Thomas Manns*. Luzern, 1946; *Gruber R. Der Humanismus bei Thomas Mann*. Wien, 1958; *Madl A. Thomas Manns Humanismus*. Berlin, 1980; *Klugkist T. Der Pessimistische Humanismus: Thomas Manns lebensphilosophische Adaption der Schopenhauerschen Mitleidsethik*. Würzburg, 2002.

хоть и не совсем точно, такой взгляд на вещи «религией искусства» (Kunstreligion).⁷⁸

Эта «ренессансная» по своим истокам интуиция, устремленная к «одушевлению плоти» и «воплощению духа» составляет устойчивый лейтмотив межвоенной эссеистики писателя, прежде всего его объемных, принципиально значимых работ,⁷⁹ объясняя среди прочего его энтузиазм в отношении фрейдовского психоанализа, в коем он также усматривал одно из средств примирения крайностей разума и инстинкта.⁸⁰ В сжатом виде данный символ веры

⁷⁸ 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), 165 (см. выше, примеч. 30); о связи гуманизма с религией и искусством у Томаса Манна см., например: *Hertkorn O. Glaube und Humanität*. S. 135 ff.

⁷⁹ Приведу суждения из двух — ранней и поздней — известных работ Томаса Манна этого периода. Читаем в статье «Гете и Толстой» (1922), с ее характерным подзаголовком («Фрагменты к проблеме гуманизма») и любопытной ссылкой на Мережковского: «Некий ум с Востока, один из провозвестников, который, подобно Гете, Ницше, Уитмену, рано узрел медленно разгорающийся свет новой веры, Дмитрий Мережковский, сказал, что в животном начале заключено и животное-человек и животное-бог. Человечество еще почти не постигло сущности животного-божественного; однако, только слияние животного-божественного с богочеловеком и принесет когда-нибудь спасение роду человеческому» (*Манн Т. Гете и Толстой // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 605*); ср. в эссе о Шопенгауэре (1938): «Двадцатое столетие в своей первой трети заявило о своем неприятии классического рационализма и интеллектуальности и стало восхищаться бессознательным, предалося 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 сильнейшего, 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*. М., 2009. 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.

⁸⁰ Ср.: «<...> я совершенно убежден, что когда-нибудь в труде Фрейда увидят один из важнейших строительных камней, положенных в многооб-

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 твердо выношенным знанием о темном, демоническом, радикально-природном измерении человека, объединенным 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 друга».⁸¹

Размышления Вячеслава Иванова в послевоенный период о судьбах гуманистической системы ценностей были по-своему не менее напряженными, несмотря на то что, то они вылились лишь в несколько сравнительно коротких текстов.⁸² В «Кручах» (1919) гуманизм напрямую сопрягается с проблемой «целлюлярного», замкнутого в себе индивида, порожденного 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 ее вселенским содержанием — и обратилась в мумию былой жизни или в тлеющий труп» (III, 377).⁸³

разно созидаемую ныне антропологию, а тем самым в фундамент будущего, в дом более умного и более свободного человечества. Этого врача-психолога будут, думаю, чтить как первопроходца будущего гуманизма, который мы предчувствуем и который пройдет через многое, о чем не знали прежние гуманисты, — гуманизма, чьи отношения с силами преисподней, бессознательного, „не-я“ будут смелее, свободнее, веселее, искуснее, чем то дано нынешнему, изнуренному невротическим страхом и сопутствующей ему ненавистью человечеству» (Манн Т. Фрейд и будущее // Манн Т. Путь на Волшебную гору. М., 2008. С. 215 и сл.).

⁸¹ Манн Т. What I Believe. P. 165 (см. выше, примеч. 78).

⁸² О Вячеславе Иванове и проблеме гуманизма см., например: Сигети А. Кризис гуманизма и попытка его преодоления у Вячеслава Иванова // V. Ivanov, 1993. S. 307 ff.; Дэвидсон П. «The Good Humanistic Tradition»: диалог о мировой культуре между Вячеславом Ивановым и С. М. Баура // Иванов — Петербург, 2003. С. 134–148.

⁸³ Ср. «<...> никогда не был человек, казалось бы, столь расплавлен и текуч — и никогда не был он одновременно столь замкнут и замурован в своей самости, столь сердцем хладен, как ныне <...>» (Иванов Вяч. Кручи (о кризисе гуманизма) // III, 368).

Подобная ситуация не может не отразиться на природе искусства, создавая угрозу самому существованию его.⁸⁴

Соответственно, гуманизм, укорененный в наследии классической древности, и в новое время отвергший привнесенное христианством чаяние Богочеловечества, должен ныне быть в свою очередь отвергнут. Подобно Ницше, громогласно объявившему о смерти Бога, Вячеслав Иванов провозглашает: «Героический гуманизм умер» (III, 377).⁸⁵ Иными словами, если Томас 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 Вячеслав 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 преодолен через их воссоединение «по ту сторону гуманизма», поскольку последний лишь усугубляет их разлад:

«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 идеи — эллинском слове, назовем по-эллински то, что эти строки пытаются утвердить: м о н а н т р о п и з м» (III, 380; рядка Вяч. Иванова).

На этом же уповании концептуально выстраивается одно из вершинных творений поэта Вячеслава Иванова — мелопея «Человек».

С приходом тридцатых годов, в написанном по-итальянски «Письме к Алессандро Пеллегрини о „docta pietas“» (1934), он осуществляет, однако, некоторую корректировку сказанного. Отвергая уже не гуманизм целиком, как ранее, а лишь его имманентистские установки, он напротив признает здесь и себя его носителем (III, 435), но — в изначальном, благочестиво-христианском варианте: «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» (III, 441).⁸⁶ Таким образом, docta pietas, «ученое

⁸⁴ «Кризис искусства, — это действительный кризис, т. е. такая решительная минута, после которой данное искусство, может быть, вовсе перестанет существовать, — тут поистине возможен смертоносный исход болезни, — или же выздоровеет и как бы возродится к иному бытию» (Иванов Вяч. Кручи (о кризисе гуманизма) // III, 371).

⁸⁵ И далее в «Кручах»: «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...» (III, 377).

⁸⁶ Ср. там же, в «Письме к Алессандро Пеллегрини»: «„Душа истинны“ подлинного гуманизма есть Эрос Платона: а Эрос Платона не

благочестие», а значит и религиозный гуманизм эпохи Ренессанса (вплоть до неоплатоника Микеланджело и глубоко набожного Эразма), оказывается включенным в христоцентрическую историософию Вячеслава Иванова, где философско-мистическое наследие классической древности обладает значимостью стадии/аспекта Откровения.⁸⁷ Развивая тезис о «всечеловечности» христианства и придавая глобальный смысл учению Платона о воспоминании и забвении, он резюмирует ход своих мыслей на этот счет: «Вселенский Анамнезис во Христе — вот, значит, цель гуманистической христианской культуры: потому что такова историческая предпосылка осуществления всемирной соборности <...>» (III, 445).⁸⁸

Со своей стороны, Томас 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, лишенной религиозной задачи, в том числе его собственных прежних формулировок. Соответственно, ожидаемый им «новый гуманизм» обретает важные дополнительные черты:

«Он не отречется от религиозной чеканки, и в идее человеческого достоинства, достоинства отдельной души, „гуманистическое“ превзойдет себя (transzendiert) в религиозном: такие понятия, как Свобода и Истина принадлежат сверх-биологической сфере, сфере Абсолюта, сфере религиозной».⁸⁹

Несмотря на достаточно туманное определение «религиозного», сближение во взглядах немца и русского на то, каким должен быть грядущий гуманизм, здесь становится весьма ощутимым. В этой позиции писатель еще более укрепился, когда оптимизм и энтузиазм, вызванные победой над бесчеловечным врагом, быстро угасли из-за ухудшения отношений между недавними союзниками, чреватого

есть ли любовь, переживаемая как непрестанный „трансцензус“ себя?» (III, 439).

⁸⁷ См.: «Философия истории для христианина всегда христоцентрична, что относится и к гуманизму. Христоцентрическим было и учение старейших христианских гуманистов» — и далее в «Письме к Алессандро Пеллегрини», со ссылкой на Эрнста Роберта Курциуса, следует цитата из св. Иустина Мученика, в переводе с греческого означающая: «все найденное повсюду, что есть прекрасно, — христианское и наше» (III, 443).

⁸⁸ Подробно об этом положении Вячеслава Иванова, развиваемом в «Письме к Алессандро Пеллегрини» см.: Иванов Д. В. Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // Иванов: Арх. мат-лы, 1999. С. 175–183.

⁸⁹ Mann T. Schicksal und Aufgabe (1944) // GW, 12, 938. Статья была впервые опубликована по-английски под заглавием «What Is German» в журнале «Atlantic Monthly» в 1944 году.

«холодной войной». Так, он пишет Кереньи 12 февраля 1946 года со страстностью, для него довольно необычной:

«Ибо углубление гуманизма в религиозное, которое я считаю все еще возможным без достойного недоверия догматизма, есть единственное средство придать ему связующую силу, в которой он нуждается, дабы собрать заблудившееся человечество ради обновленного 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“».⁹⁰

Опять же, сколь ни велико расстояние (по форме и по существу) между его идеей «собрания» и «всемирной соборностью» Вячеслава Иванова, в обоих случаях, помимо сходства в лексике, речь идет о выходе за пределы «чисто человеческого» и обращении к ноуменальному. Что для Томаса Манна это — не пустые слова или просто некое «богостроительство», доказывается безупречностью интонации (как мы уже знаем, в его эстетике даже юмор усиливает серьезность) при изображении — ибо его ретроспектива подразумевает и перспективу — христиански-благочестивого, религиозно-гуманистического мира в романе «Избранник».

В оставшиеся ему несколько послевоенных лет Вячеслав Иванов был почти исключительно поглощен работой над «Повестью о Светомире», воплотив в ней не только свой идеал «монантропизма» — персонажи «Повести», и прежде всего сам царевич Светомир, пребывают в постоянном ощущении божественного присутствия, — но и тезис об «ученом 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 своем «тайном послании» Владарю (I, 289 и сл.; 333; 355). Очевидно и то, что без «ученого благочестия» — гуманистической составляющей будущего «вселенского анамнезиса во Христе» — самого автора, произведение это не возникло бы вовсе.

В завершение — очень коротко о том, что можно было бы назвать «футурологией» Томаса Манна и Вячеслава Иванова. Положительная утопия Томаса Манна, пожалуй, принадлежит, наряду с Касталией из «Игры в бисер» Германа Гессе, к последним серьезным попыткам такого рода в западной литературе. Она носит социальный характер

⁹⁰ Mann T., Kerényi K. Gespräch in Briefen. S. 129; ср. в одном из последующих писем к тому же адресату (от 15 сент. 1946), по поводу уже цитированного: «То, что я сказал о необходимости религиозно прочувствованного гуманизма и *собрания* (курсив Т. М. — В. Р.) под его знаком, шло из моего сердца. Нужно призвать народы к общности против слепых, неистовых интересов, обуревающих человечество» (Ibid. S. 142).

в четвертом томе тетралогии «Иосиф и его братья», и религиозный в романе «Избранник». Основанная на гуманистической традиции — вспоминается, к примеру, вторая часть гетевского «Фауста» — пусть мифотворчески обновленной, она исходит из сложной психологии (и отчасти метафизики) *надежды* — того, что по-английски именуется «wishful thinking» и «hope against hope». Утопия Вячеслава Иванова в «Повести о Светомире» зиждется на психологии *веры* и потому эсхатологична — в духе соловьевского «теозиса», «обожения» тварного бытия. Цель и результат ее — 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 Христа.⁹¹ Трансцендентное пронизывает движение событий настолько, что чудо (в отличие от мира «Избранника») перестает 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» Томаса Манна, отягченного к концу жизни 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 воплощал.

Он писал за четыре года до смерти в «Заметках о романе „Избранник“»:

«Нередко я никак не могу отделаться от одной мысли: наша современная литература, все самое высокое и утонченное, что в ней есть, представляется мне каким-то прощанием, мимолетным припоминованием былого, попыткой еще раз вызвать из бездонных глубин времени миф о Западной Цивилизации, чтобы удержать в памяти хотя бы его главные черты, пока еще не пришла ночь, а она, быть может, будет долгой и принесет глубокий мрак забвения».⁹²

Вячеслав Иванов был поэтом «ослепительного Да» и его вера в благость Провидения была абсолютной. Тремя десятилетиями ра-

⁹¹ Так, о Светомире прямо говорится, что он родится «непорочно» (I, 300); Отрада видит ангела и слышит «из уст его слово»: «Радуйся, мать Светомирова» (там же, 310) — параллель к Благовещанию деве Марии (Лк. 1: 28); ср. также пророчество старца Парфения: «Сей родится имать на духовное некое миру откровение и целение; Лазарю бо мирская держава изготовлена, ему же духовная» (I, 305).

⁹² Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 370.

нее, в 1920 году, в самый разгар разрухи и братоубийства в России, отстаивая культуру как «культ памяти» против анти-культурно настроенного «совопросника» Михаила Гершензона он знаменательно утверждал: «Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеныя 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».⁹³

Нет никаких причин полагать, что эти суждения были им пересмотрены в дальнейшем.

В наши дни кажется все более очевидным, что уже начинают сбываться печальные опасения Томаса Манна — в форме нигилистического по своим основаниям постмодернизма. Что же до возможности осуществления когда-либо светлых чаяний Вячеслава Иванова, то об этом не знает, разумеется, никто: *mysterium tremendum*.

⁹³ Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов. (III, 411 и сл.).

МИФОЛОГЕМА ОГНЯ В ТРАГЕДИИ ВЯЧ. ИВАНОВА «ПРОМЕТЕЙ»

Работ, посвященных трагедии «Прометей» Вяч. Иванова, сколь это ни странно, очень мало. К образу Прометея у Вяч. Иванова обращался, например, А. Ф. Лосев. Не обошел вниманием Прометея и И. М. Нусинов: заглавный герой трагедии Вяч. Иванова рассматривается им как один из «вековых образов». ¹ Укажем также статью итальянской исследовательницы Д. Дж. Муредду «The Tragedy „Prometheus“ by Vjačeslav Ivanov», ² в которой предпочтение отдается дионисийским элементам в указанной трагедии. образу Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов Серебряного века Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова посвятила специальное исследование Н. Г. Арефьева. В нем Прометей рассматривается в духе античной традиции как бунтарь и виновник раздоров. Статья, к сожалению, содержит ряд фактических неточностей. ³

Нам бы хотелось обратить внимание на мифологему огня в трагедии Вяч. Иванова, с которой прямым или косвенным образом связан весь сюжет трагедии.

«„Огонь“ („пламя“) и „свет“ („луч света“) — две равноценные формы проявления космической (божественной) и творческой (психически-человеческой) первоэнергии». ⁴ В трагедии «Прометей» сочета-

¹ Нусинов И. М. Вековые образы // Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 1–135

² Mureddu D. G. The Tragedy «Prometheus» by Vjačeslav Ivanov // V. Ivanov, 1993. S. 127–162.

³ Так, автор указанной публикации пишет, что «в 1919 году петербургский символист создает своего „Прометея“ <...> (задумано же это драматургическое произведение в 1906 году)» (Арефьева Н. Г. Образ Прометея в античной литературе и в творчестве поэтов «серебряного века» Максимилиана Волошина и Вячеслава Иванова // Ученые записки: Материалы докладов итоговой науч. конференции АГПУ, 27 апр. 2001 г. Астрахань, 2002. 1: Русский язык. Литература. С. 32). На самом деле ивановский «Прометей» был опубликован в первом номере журнала «Русская мысль» за 1915 год, а еще в феврале 1914 года поэт читал этот текст своим друзьям. Тогда, правда, эта драма носила название «Сыны Прометея», которое к моменту ее издания отдельной книжкой в 1919 году Вяч. Иванов переименовал на «Прометея». Текст трагедии «Ниобея», задуманной как вторая часть трилогии, опубликовал Ю. К. Герасимов, так что она не осталась «лишь замыслом», как написано в указанной работе.

⁴ Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. СПб., 2003. С. 267.

ются обе из них, то есть значения обеих сфер, что неслучайно, так как в стихотворениях символистов эти две сферы «вступают в тесный контакт». ⁵ Несмотря на то, что об огне как жизни непосредственно в «Прометее» не говорится, все же в тексте трагедии все время подчеркивается, что «не гневается Зевс/За дар <...>, похищенный от молний» (II, 113). Согласно мнению А. Л. Порфирьевой, «грех Прометея в том, что, состязаясь с богами, он „слепил“ человека из праха, изначально наделив его собственной земнородной неполнотой. Трагедия его — в антиномии вины и непримиримости богоборческого дерзания, безысходности абсолютного знания и надежды на то, что его созданию, человеку, удастся вырваться из земного плена и усилием духа превратить заключенную в нем искру Дионисова огня в божественное творческое пламя». ⁶ Все это подчеркивает отождествление двух грехов, т. е. дарования огня, дарования и жизни. Оправданием этого тезиса является и постоянное упоминание в тексте трагедии семени, символизирующего жизнь: «Я стал и совершился. Ты же будешь, — говорит Прометей Автодику. — / А ныне только семя. Чтоб ислетель, / Посеян ты на ниву Геи темной» (II, 118). С другой стороны, это семя ассоциируется с огнем Диониса, когда Прометей говорит о том, что Архемор «всех святых лелеял молний семя», имея при этом в виду светоч с зажженным огнем (II, 124). О святом семени, связанном с Дионисом, говорят и сеятели: «Мать-Земля, святое семя/Усыпи и пробуди!» (II, 134). Это подтверждают и слова Пандоры о сотворении людей, обращенные к сеятелям: «Ему не нужно было/Супруги, ни наложницы. Желал он/От Диониса семени» (II, 149). Несмотря на то что в трагедии речь идет о двух видах огня, Дионисовом и том, который похищен с небес, причем первый из них связан с божественностью, а второй — с разумом, они отождествляются.

О связи между семенем и огнем, т. е. между землей и небом, свидетельствует лучеиспускание Диониса: «На месте отца сияет Младенец; на месте Девы темным зеркалом зияет ее женский аспект, как матери грядущих явлений. Этот аспект Душа Мира, изначальная Земля, Матерь Гея. Младенец глядится в зеркало, и оно отражает его черты по закону зеркальности <...> извращая отражаемый образ <...> разлагая его целостность на раздельные атомы света. Лучеиспускание Диониса в зеркало есть отдача зеркалу истекающей из него жизненной силы <...>». ⁷

Имена избранных Прометея, оставшихся в живых и представляющих собой «первый всход/Священного любви посева» (II, 121),

⁵ Там же. С. 267.

⁶ Порфирьева А. Л. Вячеслав Иванов и некоторые тенденции развития условного театра в 1905–1915 годах // Русский театр и драматургия 1907–1917 годов. Л., 1988. С. 48.

⁷ Иванов Вяч. Предисловие // Иванов Вяч. Прометей. СПб.: Алконост, 1919. С. XX.

связаны с огнем.⁸ При этом здесь помимо проявления первой сферы наблюдается и проявление второй сферы огня.

Эта вторая сфера — сфера света. Это подчеркивают и слова Прометея, обращенные к Автодику, — «путеводный свет» (II, 119). История о похищении Прометеем огня у Вяч. Иванова лишь упоминается. Согласно тексту трагедии, Прометей укравший с Олимпа огонь, сначала уносит его в подземелье, потом, «зажегши у горна смолистый светоч, с ним в руке, удаляется из подземелья» (II, 109), поднимается к людям, что отсылает к стихотворению другого символиста — к «Грядущим гуннам» В. Брюсова. Трагедия Вяч. Иванова как будто является продолжением этого стихотворения, в котором читаем: «<...> мы мудрецы и поэты, /Хранители тайны и веры, /Унесем зажженные светы, /В катакомбы, в пустыни, в пещеры».⁹ По сути, огонь, рассматриваемый в этом ключе, терпит крах и приносит людям зло, ибо тот свет, который, согласно мифам о Прометее, он приносит людям, чтобы научить их разным ремеслам и наукам, у Вяч. Иванова уже с самого начала обыгрывается по-другому: Прометей, сам похитивший огонь и являющийся мятежником, создал людей, которых он тоже будет «приучать /К борьбе вседневной» (II, 114). С другой стороны, именно в пользу этого говорит и то, что огонь как «свет (разум), а значит, и „световая“ символика способны лишь на „отделение“ элементов друг от друга <...> свет организует тьму и хаос, ориентируясь на космос как культуру, индивидуацию».¹⁰ Согласно Вяч. Иванову, «индивидуация — это грех, ставящий человека перед угрозой небытия».¹¹

Этот свет уже с самого начала приобретает негативную окраску. Если обычно с мифологемой огня связано «доминирование символики жизни», то здесь с самого начала с огнем связывается смерть и гибель, которую он сеет, «ибо не равен в людях удел его».¹² О том, что с появлением огня среди людей появляется смерть, говорит и Аргест: «Смерть между нами!» (II, 124). Прометею нужен, как он и сам говорит Океанидам, «не мир, а семья распри»¹³ (II, 114), при этом он не рассчитывает, что именно огонь, символ дерзновения, который должен был олицетворять и дерзновение людей, станет символом распри не только между людьми и богами, но и между самими людьми. Так, из-за огня гибнет ни в чем не повинный Архемор. В мертвом теле Прометей видит «страдальный облик вечного

Младенца» (II, 120), так что с этих пор на людях тяготеет вина за еще одно совершенное убийство. Эта история напоминает описанное в Библии братоубийство из-за ревности. Уже с этого момента становится понятным, что «человечеству нет другого пути, кроме пути греха и возмездия»,¹⁴ в пользу чего говорит и само имя Архемора, трактуемое как «начаток рока».¹⁵ И действительно, после этого в трагедии последовал целый ряд убийств и самоубийств, ибо людям незачем жить, если они знают, что все равно умрут. Сразу же возникает вопрос, почему огонь, который должен был принести пользу людям, вызывает такие несчастья. Ответ на этот вопрос дает А. Ф. Лосев в статье, посвященной «Прометею» Вяч. Иванова: «Прометей трактуется как символ абсолютного индивидуализма, попытавшегося расторгнуть первоначальное и общее единство вещей на отдельные дискретные единичности, из которых каждая мнит себя целым и поэтому все эти единичности убивают друг друга или прибегают к самоубийству».¹⁶ Об индивидуализме говорит и список действующих лиц, в котором юноши из рода людей выделяются и обособляются от остальных мужчин и женщин, созданных Прометеем. Как видно из всего сказанного, огонь попал не в те руки, и каждый, кто обладает им, практически считает себя царем¹⁷ и властителем жизни, но тем не менее они еще не в состоянии увидеть в огне творческую, божественную силу, которая заложена в них самих.

В связи с этим еще до появления избранных юношей все в первом действии указывает на то, что в будущем Прометея ожидают одни несчастья: он кует оковы практически для себя, красноречиво появление коршуна,¹⁸ недвусмысленны слова Океанид, которые гово-

¹⁴ Там же. С. XVI.

¹⁵ Там же. С. XII.

¹⁶ Лосев А. Ф. «Прометей» Вяч. Иванова // Иванов: Арх. мат-лы, 1999. С. 148.

¹⁷ Это не является странным, ибо огонь символизирует полную свободу и власть. Более подробно см. об этом в кн.: Степанова Г. А. Идея «соборного театра». С. 100.

¹⁸ Коршун, который «слетает к нему (Прометею — Б. С.) на плечо» (II, 109), якобы является его другом; на самом деле эта сцена напоминает сцену из сказок, которая присутствует и в стихотворении Ф. Сологуба «Я ухо приложил к земле...», когда к герою какая-то нечистая сила садится на плечо и не дает ему покоя, постоянно нашептывая что-то. Это подтверждает и Прометей: «Вперед бы гнал, без отдыха вперед /Едва достигшего на подвиг новый <...>» (II, 111). Правда, здесь коршун ничего не говорит Прометею, но он присутствует именно в сцене, когда появившиеся Эринии, богини не забывающие ничего, говорят Прометею, что он должен перековать то, что он выковал, напоминая ему о том, что понадобятся и мечи. Этот меч ассоциируется с петушиной ночью и с предательством Христа.

⁸ Более подробно об этом см.: Там же. С. XII.

⁹ Брюсов В. Лирика. Минск, 1999. С. 162.

¹⁰ Ханзен-Лёве А. Мифо-поэтический символизм. С. 268.

¹¹ Степанова Г. А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. М., 2005. С. 25.

¹² Иванов Вяч. Предисловие. С. XVI.

¹³ Этим еще раз подчеркивается связь семени и огня.

рят: «на себя и на тебя оковы,/Гефэстовых надежнее, скуют/С тобою в лад подымающие молот» (II, 113). И только когда все герои преодолеют индивидуализм и объединятся как хор сеятелей, который появляется в последнем действии и сначала подразделен на хор мужчин и женщин, а в конце представляет собой толпу и достигает катарсиса посредством Дионисова огня, и когда он восторжествует и преодолеет титаническое начало в людях, их прежний удел прекратится.

В этом ключе и упоминается культ Диониса в трагедии, причем Вяч. Иванов из всех ипостасей Диониса выбирает Диониса Младенца. Это не является случайным. Историю о Дионисе Младенце рассказывает Прометей в начале трагедии Океанидам: «Сама в перстах моих слагалась глина/В обличья стройные моих детей,/Когда зашел я в пахнувшие гарью/Удолия, где прах Титанов тлел,/Младенца Диониса растерзавших/И в плоть свою приявших плоть его» (II, 112). Похоже эту ситуацию описывает Пандора, правда, она самим людям говорит об их происхождении, дополняя в конце трагедии версию Прометея: «Сказал ли вам ваятель,/Откуда взял он вашу плоть, откуда/Огонь, — не тот похищенный, что светит/Очам во тьме и плавит медь, — но лучший,/Пылающий в груди, кующий в сердце,/В очах светящий солнцем, солнцем в мысли?/<...> Внемлите ж! Древле сына Зевс родил./В начале было то; родилось время/С рождением сына; был иной тот Зевс./Владыкой мира он Дитя поставил,/И сладостно играл вселенной сын,/И в той игре звучало стройно небо./Небес алкали — род Земли — Титаны:/Подкрались к младенцу Дионису,/Пожрали плоть его, огнем палящим/Насытились — и пали пеплом дымным <...>» (II, 145). Лишь Пандора упоминает о существовании двух видов огня. Как видно из этого описания, здесь проясняется мотив похищения огня Прометеем, но ему недостаточно огня «похищенного, что светит/Очам во тьме и плавит медь» (II, 145), ему нужно оживить в людях и лучший огонь, который пылает в груди и куёт в сердце, ибо: «Промыслил человеком Прометей/Вселенную украсить, взвезть к небу/Из искры Дионисовой пожар:/Не привлечет ли сердце Диониса/На алчущую землю?» (II, 147). Это действительно будет так, но в конце трагедии. О том же Вяч. Иванов писал в предисловии к ней, касаясь темы божественного «первоначала духовнейшего, ноуменального

Коршун — как бы посредник между Прометеем и Эринниями, которые угощают его кровью. Прометей же гладит его, стараясь, наверное, умиловать. Вот как коршуна описывает Прометей: «Судья и клеветник, палач и друг» (II, 111). Даже если бы коршуна не было, как говорит сам Прометей в реплике о коршуне, он бы его «создал из глины» (II, 111), как создал и людей. И его «дух бы вновь <...> слепок» (II, 111) коршуна оживил, чтобы тот гнал его вперед, к новым подвигам, за которые Прометей потом будет расплачиваться.

Огня (он же — Дионис, „Жених и Свет Новый“).¹⁹ Люди поймут это посредством божественного огня, который вызовет катарсис. Это произойдет тогда, когда наше я поделится на сферы «я» и «ты». Лишь так, «выйдя из себя» и сливаясь с остальной вселенной в духе, человечество может быть спасено. Здесь, конечно же, имеется в виду идея Вяч. Иванова о «соборности» под эгидой культа Диониса, «признанного воссоединить все титанические отдельные существа в единую мировую полноту»,²⁰ под воздействием которой восторжествует «вселенская свобода». ²¹ Хотя трагедия не посвящена окончательному торжеству Диониса, ибо лишь «некоторые (курсив мой — Б. С.) из мужчин и из женщин заводят между собою робкие (курсив мой — Б. С.) хороводы» (II, 141), последнее действие трагедии позволяет надеяться, что это все-таки произойдет.

В последнем действии трагедии главными действующими лицами являются сеятели. То, что Вяч. Иванов выбирает именно сеятелей, не случайно, тем более что появляются они в момент, когда должна быть принесена первая жертва на жертвеннике,²² который сопутствует героям с самого начала трагедии, что, конечно же, перенято из античного театра, где театр если «и не помещался на священной земле Диониса, то, во всяком случае, всегда имел алтарь этого бога». ²³ С другой стороны, при первом же упоминании жертвенника в трагедии говорится о том, что это «жертвенник, с приготовленными к возжжению смолистыми ветвями» (II, 108). Это является еще одним элементом в системе предвосхищения несчастной судьбы Прометея и людей. Немаловажно и то, что в «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванов специально указывал: «Употребление огня при жертвоприношении — сравнительно новая богослужебная форма. Огонь уже посредствует между материальной и сверхматериальной сферами». ²⁴ С культом Диониса связаны и уже упомянутые сеятели, ибо он в ряде случаев изображается «„древес-

¹⁹ Иванов Вяч. Предисловие. С. IX.

²⁰ Лосев А. Ф. «Прометей» Вяч. Иванова. С. 150.

²¹ Там же. С. 150.

²² Архемор, павший до этого и являющийся невинной жертвой, таковой не считается, ибо по нему будет справлена тризна. Подтверждение этого находим в словах Прометея: «Готовьтесь же со мною быть завтра/Для принесенья первой нашей жертвы;/А ныне тризну справим по троих» (II, 129). С другой стороны, с этим связана и новая хитрость Прометея, и его дар богам, что явно отсылает к трагедии «Тантал» Вяч. Иванова.

²³ Анненский И. История античной драмы. Курс лекций. СПб., 2003. С. 93.

²⁴ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 5. С. 36.

ным“, растительным божеством». ²⁵ А «дионисические священнодействия» «говорили древнему их зрителю о таинственном общении земных демонических сил, о сорадовании и соисступлении природы». ²⁶ С другой стороны, не следует забывать о том, что «глубочайшая идея Дионисовой религии, — идея тождества смерти и жизни, идея сгущения в индивидуацию и ее расторжения, ухода и возврата <...> поистине приобрела характер всенародных мистерий, соотносительных элевсинским таинствам с их мудростью о зерне, в земле умирающем и высылающем на землю колос». ²⁷

Упомянутые сеятели сначала представляют собой два отдельных хора: хор мужчин и хор женщин, которые впоследствии превратятся в толпу под воздействием Пандоры, «женственной части я» (III, 264) Прометея. ²⁸ С ее появлением и связаны оргии в честь Диониса. Еще во втором действии Фемида в разговоре с Прометеем говорит ему, что «раскована Пандора» (II, 133). «Переживания экстатического порядка суть переживания женственной части „я“, когда Психея в нас высвобождается из-под власти и опеки нашего сознательно-го мужского начала, как бы погружающегося в самозабвение или умирающего, и блуждает в поисках своего Эроса, наподобие Мэнэды, призывающей Диониса. Ибо эта женственная часть нашего сокровенного существа утверждает свою обособленную жизнь толь-

²⁵ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 1. С. 127.

²⁶ Там же. С. 128.

²⁷ Иванов Вяч. Возникновение трагедии // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 266.

²⁸ Иванов Вяч. Предисловие С. XVIII. О своем происхождении говорит и сама Пандора: «Фемиду молит: „Матерь, изведи/Жену на свет из самого меня!/Себе я равной не найду меж нимф,/Детей свободных с ней не приживу./Все женское душевного состава,/Что есть во мне,— даю; ты тело дай“. Рекла Фемида: „Будет по желанью./Я тело дам, и выну из тебя/Все женское душевного состава./Отныне ты всецело мужем станешь,/И без жены, что камень без огнива,/Животворящих не разбрызнешь искр“» (II, 147). С другой стороны, Пандора отождествляется с Фемидой, Матерью-Землей, так как еще во втором действии трагедии Фемида предчувствует то, что произойдет с Пандорой, говоря об этом от первого лица: «Сто ярых стрел вонзаются в меня!/За ними — горе! — семь любовных копий/Мне грудь больней пронзают. Пощадите,/Святые копьей!..» (II, 133). О связи между ними и землей повествуют слова о том, что после смерти Пандоры «Фемида, показываясь до половины тела из-под земли, берет в свои объятия бездыханное тело Пандоры и с ним скрывается в земные недра» (II, 155). Не следует забывать и о слиянии Пандоры, души Прометея, с Дионисом-женихом, ибо она стирает руки жениху, который не является Прометеем. Более подробно об этом см.: Борисова Л. М. Трагедия Вяч. Иванова в отношении к символистской теории жизнотворчества // Русская литература. 2000. № 1. С. 72.

ко при угашении внутреннего очага наших мужественных энергий <...>» (III, 264). Это подтверждает и появление Пандоры в трагедии во втором действии во время сна Прометея.

Именно Пандора в данном случае представляет жрицу, которая в итоге и сама станет жертвой, что соответствует Дионису, являющемуся и жертвой, и жрецом.

Появление Пандоры помимо даров сопровождают и венцы, и цветы, отсылающие к Дионису. Пандора здесь выступает в роли Диониса как бога преисподней. Она гостеприимна, всем раздаст дары. Она подобна Дионису преисподней, герою и царю душ, о котором поэт писал: «Его символика — символика хтонических божеств, пурпуровый и черный цвета, гранатовое яблоко, ковчег». ²⁹ Пандора тоже появилась, чтобы научить людей «дару милой, краткой жизни» (II, 140), но на самом деле в конце она у них отнимет душу, ибо только таким образом толпа сможет достичь катарсиса. С другой стороны, ее приход сопровождает и ее ковчег, в котором хранятся богатства и подарки для людей, а также пурпуровый цвет. Исступление толпы вместе с их хорами сопровождается звуком флейт, которые тоже связывают согласно Вяч. Иванову оргии с похоронным обрядом, именно они сопровождали того, кто должен был быть принесен в жертву.

Об отождествлении оргий со служением мертвым Вяч. Иванов говорит и в статье «Ницше и Дионис»: «Трагедия возникла из оргий бога, растерзываемого исступленными. <...> Оно (исступление — Б. С.) тесно связано с культом душ и первобытными тризнами. Торжество тризны — жертвенное служение мертвым сопровождается разнузданием половых страстей» (I, 720) — так что не странно, что толпа под воздействием оргий предаст самого Прометея и потом «в ужасе безмолствует» (II, 154). То, что произошло, неслучайно, ибо: «Все обращалось в чудо пред взором оргиаста». ³⁰ Все это находится в тесной связи с той частью оргий Диониса, которые касаются легенд об оргиастическом детоубийстве. ³¹

Мотив огня, света появляется при описании сцены каждого действия, причем не в одинаковой мере. Итак, первое действие начинается с описания подземелья, которое «озарено горнами. Над ним темная ночь» (II, 109), и, если подземелье освещено, то оркестра — темна до тех пор, пока Прометей, как уже было указано, не принесет

²⁹ Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 9. С. 58.

³⁰ Иванов Вяч. Религия Диониса. Ее происхождение и влияния // Новый путь. 1904. № 3. С. 54.

³¹ Здесь в первую очередь имеется в виду история с Агавой и ее сыном Пенфеем, которого она в исступлении убивает, возвращается счастливой в город и только потом понимает, что она натворила. Более подробно об этом см.: Там же. С. 57–61.

на оркестру зажженный светоч и не озарит ее. Во втором действии, в котором Прометей уже утомлен, и его клонит ко сну, горны «тускло рдеют» (II, 130), «а спереди пылает на жертвеннике огонь» (II, 130), но огонь в Прометее бодрствует. В третьем действии похищенный огонь отсутствует, его заменяют облака, предвещающие надвигающуюся бурю, и разгорается жертвенник ярко лишь в конце, когда Прометей предан. Дионис сменяет его на троне человеческом. Так что сбылось пророчество Пандоры: «сам Дионис освободить меня/К вам низойдет. Сменит он огненосца/На троне человеческом!» (II, 153).

В трагедии «Прометей» Вяч. Иванов тесно переплетает обе сферы огня. Лишь в последнем действии Пандора четко подразделяет огонь на «небесный» (II, 149) и «огонь от небесных молний». Люди, созданные Прометеем,³² так до конца и не осознали эту вторую сферу огня, но конец трагедии указывает на то, что со временем это изменится.

³² Они только слышали об огне Диониса, что и подтверждают слова толпы, обращенные Пандоре: «Сказывал про семя/Небесного огня, что нас живит» (II, 146).

МИФОЛОГЕМА ДИОТИМЫ: ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И БОРИС ПАСТЕРНАК

Важным фактором литературной эволюции в XX веке является символистская традиция, к одному из частных проявлений которой хотелось бы обратиться в настоящей работе. Линия исследования творчества Б. Пастернака в сближении с философией и поэтикой русского символизма настойчиво требует все нового и нового к себе возвращения. Одно из наиболее значимых звеньев этой связи — философия любви в том ее виде, в котором она предстает в творчестве вождя и теоретика русского религиозного символизма, Вяч. Иванова. Ее возможные отражения и трансформации в произведениях Б. Пастернака являются, как кажется, существенными для понимания отношений между символизмом и постсимволизмом.

Мифологема Вечной Женственности, стоящей у основания мироздания, будь то София Вл. Соловьева, образ блоковской «величавой, вечной Жены» или, уже иначе, образ Незнакомки, является краеугольным камнем символизма как направления. Для поэзии Вяч. Иванова инвариантом этой мифологемы станет образ Диотимы, сыгравший огромную роль как в творчестве, так и в реальной жизненной практике.

Мифологема Диотимы Вяч. Иванова сложилась под воздействием многих образцов: от Платона до немецкого романтизма, работ Ф. Ницше и Вл. Соловьева. В известной степени определяющей в создании образа Диотимы — как для Вяч. Иванова, так позднее и для Пастернака — была философия любви Вл. Соловьева.

Согласно Платону, роль Эроса — пробуждать стремление ко все более и более высокой степени красоты и совершенства. Речь Диотимы, которую Сократ пересказывает на симпозионе у Агафона, посвящена восхвалению этой божественной функции бога любви: стремление к высшей красоте направлено от единичного прекрасного тела к красоте знания, «к открытому морю красоты», существующему в многообразии мира и наук о нем, и, наконец, к красоте вечной, существующей всегда, никогда не убывающей и не уменьшающейся, красоте неизменной, не зависящей ни от каких воздействий, ни от времени, ни от пространства. Созерцание ее — удел того, кто сможет сам создать истинное совершенство, ибо он созерцает высшую красоту как воплощение истины. «А кто родил и вскормил истинное совершенство, — заключает Диотима, — тому достается в

удел любовь богов, и если кто-нибудь из людей бывает бессмертен, то именно он».¹

Вл. Соловьев, при всей близости его взглядов к идеям Платона, ставит прежде всего вопрос о соотношении духа и тела в любви как способе достижения Божественной красоты. Он обосновывает идею духовной телесности, центральную для его учения, — свободной теософии. Идея бессмертия духовно-телесной личности, сформулированная в труде «На пути к истинной философии», стала основой для знаменитой воображаемой речи Диотимы в работе «Жизненная драма Платона» (1898). Сила любви приводит к достижению духовно-телесного бессмертия, о чем, как считал Вл. Соловьев, и должна говорить Диотима: «Любовь, в смысле эротического пафоса, всегда имеет своим собственным предметом *телесность*; но телесность, достойная любви, т. е. прекрасная и бессмертная, не растет сама собою из земли и не падает готовую с неба, а добывается подвигом духовно-физическим и богочеловеческим».²

В этом отношении можно предполагать важность для Вл. Соловьева не только образа платоновской Диотимы, но и Диотимы немецкого романтизма, начиная с работы Ф. Шлегеля «Über die Diotima» (1795) до стихотворения Гельдерлина «Geh unter, schöne Sonne...» и его романа «Гиперион, или Отшельник в Греции», где Диотима предстает не только в роли возлюбленной, но и наставницы и проводницы в мир мистики и религиозного откровения. Образ Диотимы, конечно, существенен для идеи Гете о «Ewig Weibliche» — Вечно Женственном в «Фаусте». Представление о красоте, эресе, духовном наставничестве и пророчестве будут и далее соотноситься в немецкой литературе и философии с образом Диотимы, от К. Фишера, который пишет в 1849 году работу «Диотима, идея прекрасного» («Diotima, die Idee des Schönen»), до Ф. Ницше. Все эти многочисленные трансформации образа Диотимы, укорененного в европейской культуре, следует учитывать, когда идет речь о мифологеме Диотимы у Вяч. Иванова.

Следует сказать и о реальной «Диотиме» — супруге Вяч. Иванова, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Поэт дает ей это имя, открывая совершенно новые возможности житнетворчества в культурной ситуации, так или иначе определенной философией любви Платона и ее преломлением в немецкой и русской традиции. Напомним, что сам Вяч. Иванов воспринимается его читателями и последователями как своего рода новое воплощение Платона. Так, Е. Д. Шор, переводчик и друг Вяч. Иванова, пишет ему в 1930 году: «<...> Как целостная творческая личность Вы принадлежите к типу Платона,

¹ Платон. Избранные диалоги. М., 1965. С. 167–169.

² Соловьев В. С. Жизненная драма Платона // Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения. М., 1991. С. 276.

т. к. логические и диалектические ходы в последнем счете приводят Вас к символу и мифу».³ Во всяком случае, в период симпозионов на Башне 1905–1907 годах личность Вяч. Иванова, его роль во время собраний и его творчество должны восприниматься и восприниматься в неразрывном единстве с образом Зиновьевой-Аннибал и создаваемым ими вместе мифом Платона и Диотимы.

Вопрос о том, как должна выглядеть и вести себя женщина, само имя которой символизирует причастность к мировым тайнам, оказывается одним из существенных для понимания происходящего на Башенных собраниях.⁴ Образ женщины по имени Страх Господень из Города Пророков — «Диотимы из Мантиней», спасительницы от чумы и участницы сакральных таинств, должен был соотноситься здесь и с реальным обликом Лидии Дмитриевны времен собраний на Башне. Сам Вяч. Иванов любил называть жену менадой с «сильно бьющимся сердцем» — сравнение, которое использует Гомер применительно к Андромахе, ринувшейся на башню дворца в предчувствии смерти Гектора (см. посвящение к «Ессе cog ardens»). На портрете Л. Д. Зиновьевой-Аннибал работы Маргариты Сабашниковой «странно-розовый отлив белокурых волос» подчеркивает «яркие белки серых глаз на фоне смуглой кожи», «лицом она походила на Сивиллу Микеланджело — львиная посадка головы, стройная сильная шея, решимость взгляда», как пишет сама художница, вспоминая об облике жены Вяч. Иванова. Сивилла Микеланджело с распущенными розово-золотистыми волосами в ярко-красном хитоне, резкая, страстная, вся порыв и одновременно статика ренессансного облика дельфийской Сивиллы, — так выглядит новая Диотима на Башне 1905–1907 годов.

В контексте культурной ситуации конца XIX — начала XX веков этот образ воспринимается прежде всего как символ, означающий новое искусство и нового человека. В нем необходимо отметить две составляющие, статическую и динамическую, которые после книг Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» и «Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм» воспринимаются как аполлоническое и дионисийское начало и соотносятся с неподвижностью и противостоящему ей танцу. Определяя эти два полюса искусства, Вяч. Иванов в статье «Ницше и Дионис» характеризует антиномическую общность этих двух начал следующим образом: «Энергия, имя которой — Искусство, является нам или собранной и кристаллизованной в устой-

³ Оригинал хранится в РАИ. Машинописная копия — в Рукописном отделе Национальной и Университетской библиотеки в Иерусалиме, архив Д. С. и Е. Д. Шор, опись Агс. 4 1521, ед. хр. 78.

⁴ См. содержательную работу Андрея Шишкина «Симпозион на петербургской Башне» (Альманах «Канун». СПб., 1998. Вып. 3: Русские пиры. С. 273–352).

чивых и готовых формах своей объективации, которые мы эстетически воспринимаем, как бы расплавляя и сызнова воссоздавая их в нашем сознании, — или же в текучей и развивающейся перед нами и впервые объективирующейся в нашем восприятии. Полнос статичности в искусстве представлен зодчеством, динамики — музыкой. Ближе всего к этим предельным точкам, из остальных искусств, ваение и пляска: первое к пределу статического покоя, вторая — к пределу динамического движения».⁵

Образ Зиновьевой-Аннибал как новой Диотимы должен восприниматься как воплощение этих двух предельных точек: неподвижная Сивилла Микеланджело и летящая гомеровская Андромаха-менада. Не случайно Вяч. Иванов в той же статье «Ницше и Дионис» подчеркивает динамическое единство неподвижно безмолвной менады, «потерявшейся во внутреннем созерцании и ощущении бога», и ее же в стремительном движении — пляске, которую, в свою очередь, надо видеть лишь как «последовательность скульптурных моментов».⁶ Это динамическое единство является основой семантического сюжета знаменитой ивановской «Менады» (1906).

Кольцевая композиция стихотворения замыкается сравнением предчувствия встречи с богом застывшей в неподвижности Менады с яростным и жертвенным сердцем. М. М. Бахтин определяет основной мотив стихотворения Вяч. Иванова как полную отдачу себя богу Дионису и отмечает его сплетение с мотивом христианского причастия,⁷ вероятно, подразумеваемым под молитвой нимф «Влаги, влаги, влажный бог!...». Стоит указать также на то, что Менада предстает у Вяч. Иванова не только как безудержная спутница Диониса, но и как пророчица, предчувствующая в «скорби», «смуте» и «тоске» его приход. Образ Менады получает, таким образом, дополнительную валентность, заставляющую соотносить ее с Сивиллой и значением имени «Диотима».

Сближение имен пророчиц Сивиллы, Менады и Диотимы с образом Зиновьевой-Аннибал, жены и хозяйки Башни, матери и воспитательницы детей, оказывается также совершенно обоснованным в духе Ф. Ницше. Во фрагменте 1871 года «Греческая женщина» («Das griechische Weib <Nachgelassene Fragmente>») Ницше писал, защищая и оправдывая ситуацию, в которой находилась греческая женщина: «Сущность женщины остается той же, но власть ее меняется в зависимости от отношения к ней государства <...>. В греческой древности она занимала то положение, которое было ей указано высшей государственной волей, вот почему она была прославлена как никогда потом. Богини греческой мифологии — ее отражения; Пифия и Сивилла, а также и Диотима Сократа — жрицы, устами которых

⁵ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 29, 41–42.

⁶ Там же. С. 42.

⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 399.

говорит божественная мудрость».⁸ Таким образом, социальное и общественное положение Диотимы — Зиновьевой-Аннибал — получало уже закрепленные традицией зеркальные отражения.

Сходство образов Диотимы, Сивиллы и Менады заставляет задуматься о формальных элементах их тождественности. Первым из них является одежда. Дельфийская Сивилла Микеланджело одета в желто-голубой хитон и красно-синий плащ — гиматий. Диотиму Платона следует также представлять одетой в хитон, обычное греческое платье. Несколько иначе обстоит дело с менадой — вакханкой или бассаридой, одетой в длинное одеяние из лисьих шкур, бассару (от греч. «бассарион» — лиса). Очертания этого подпоясанного одеяния похожи на форму хитона, и разница заключается лишь в материале (ткань — шкура) и открытой или закрытой груди.

Хитон Зиновьевой-Аннибал вполне может вести отсюда свое происхождение. Но, конечно, у красного хитона Диотимы были и иные коннотации, помимо сходства с цветом лисьих шкур менады. По словам М. Гофмана, подобно тому, как разговоры о любви происходили в «Декамероне» Боккаччо в саду загородной виллы во время свирепствовавшей во Флоренции стихии смерти — чумы, Вяч. Иванов раскинул свой «поэтический сад» в «годину гнева».⁹ «Година гнева» (1904–1906) — название цикла стихов Вяч. Иванова, посвященных событиям русско-японской войны и первой русской революции. Ощущение грозного времени, несомненно, сказалось и на выборе Вяч. Ивановым и Зиновьевой-Аннибал цвета одежд Диотимы на Башенных собраниях. Красный цвет хитона Диотимы вызывал не только ассоциации с любовной страстью, но и напоминал о красном знамени первой русской революции, и — опять-таки типологически — о Великой французской революции и связанной с ней моде на «античный», «греческий» или «революционный» костюм, в котором образцом женского платья является туника — хитон.

Есть и еще одно значение красного цвета хитона. Напомним, что название цикла «Година гнева» — аллюзия на Откровение Иоанна Богослова (6: 17), вызывающая ассоциацию с наступившим для России апокалиптическим временем.¹⁰ И потому нельзя не сказать

⁸ Ницше Ф. Греческая женщина. Отрывок (1871). Цит. по изд.: Ницше Ф. Философская проза, стихотворения. Минск, 2000 (www.nietzsche.ru/books/grech_woman.shtml#).

⁹ Гофман М. А. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб.; М., 1909. С. 274.

¹⁰ См. подробный разбор цикла: Корецкая И. В. Цикл стихотворений Вячеслава Иванова «Година гнева» // Революция 1905–1907 годов и литература. М., 1978. С. 115–129; Доценко С. Н. Проблема историзма в цикле Вяч. Иванова «Година гнева» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1981. Вып. 813. С. 78–87.

здесь и о красном хитоне Христа и Богородицы, с явлением которых связываются надежды о спасении. Красный цвет — традиционный в иконописи символ земной и человеческой природы Христа. Изображение Христа в красном или золотом хитоне нередко встречается на фоне красного ромба, символизирующего небесный огонь, огненную природу божества: «Ибо Господь, Бог твой, есть огонь по-ядающий» (Втор. 4:24). Применительно к красному хитону и розово-золотым волосам Диотимы-Зиновьевой-Аннибал сопоставление такого порядка более чем существенно, ибо только исходя из представления о красном хитоне как одеянии богородицы можно понять смысл всех Башенных мистерий и последнего их совместного «действия» с Вяч. Ивановым — самой смерти Диотимы и ее последних слов: «Возвещаю вам великую радость: Христос родился».

Образ женщины, облеченной в хитон или подпоясанную тунику,¹¹ становится одним из символов новой эпохи, привлекая внимание философов и теоретиков искусства. Так, Нина Петровская пишет в своих «Воспоминаниях» о начале символистской эпохи: «Дамы, еще вчера тяжелые, как куклы в насиженных гнездах, загрозили о бальмонтовской „змеиности“, о „фейности“ и „лунноструйности“; обрядились в хитоны прерафаэлитских дев (курсив мой — Н. С.) и, как по команде, причесались à la Monna Vanna».¹² Вспоминая о собственном облике в период тяготения Брюсова «слить струю русского символизма с европейской культурой», Н. Петровская опять-таки указывает на хитон как знак такого стремления: «Улыбаюсь через 20 лет себе самой, томной в движениях с полудня до рассвета, распускающей *шлейфы хитонов* (курсив мой — Н. С.) по салонам, театрам, выставочным павильонам, эстрадам, по ночным дорогим кабакам».¹³

Образ женщины в хитоне ассоциируется с новой философией жизнотворчества, имеющей непосредственное отношение к движению за физическое раскрепощение, ведущее к свободе духа. Разнообразные системы физических упражнений, такие, как гимнастики Рудольфа Боде и Фребеля, «поэзия тела» Франсуа Дельсарта, ритмика Эмиля Жака-Далькроза и, конечно же, эвритмия Р. Штейнера, соединяющая танец, музыку, слово, теорию одежды и цвета, необхо-

¹¹ Туника, обязательно подпоясанная (без пояса воспринималась как белье) от лат. tunica — «рубаша» и греческий хитон во французском языке обозначается одним словом «tunique», которое еще с 70-х годов XVIII века в связи с возникшим интересом к античности стало одним из общеупотребительных обозначений модного нового платья эпохи, см.: *Курсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX веков: Опыт энциклопедии. М., 1995. С. 281–283.

¹² *Петровская Н.* Воспоминания / Публ. Э. Гаретто // Минувшее: Ист. альманах. 1989. 8. С. 42. Благодарю М. А. Спивак за это указание.

¹³ Там же. С. 31, 33.

димым образом соотносились с линией эллинизма в искусстве. Конечно, необходимо сказать здесь об Айседоре Дункан, создательнице школы свободного танца, последовательнице Шопенгауэра и Ницше и авторе книги «Танец будущего», в которой танец воспринимается как метафора свободы, а танцор как воплощение раскрепощенного и творческого духа. А. Дункан впервые посетила Россию в начале 1905 года, вскоре после Кровавого воскресенья. Белый хитон на крупном, прекрасно сложенном теле основательницы «свободного танца», стилистика которого была определена древнегреческой и эллинистической пластикой, а назначение связывалось с созданием нового человека, — один из ключевых образов эпохи.

Цвету хитона придавалось существенное значение. Белый цвет символизирует для Дункан танец — молитву, радость легких веселых существ, обладающих ясновидением самой природы. Очевидно, то же самое значение он имеет и для Андрея Белого, который пишет о ее выступлениях в статье «Луг зеленый». Для самого Андрея Белого центральный для Вл. Соловьева и символистской поэзии образ «Жены, облеченной в солнце» соотносится в это время с белыми фиалками, белыми лилиями на зеленом лугу, бледным золотом распущенных кос девушкам Древней Греции, взлетающих в серебряных хитонах «над тонкими травами».¹⁴ Танец Айседоры Дункан в белой тунике воспринимается им как маска античной Греции, явившаяся на улицах Петербурга, только что пережившего ужас 9 января, образ «жизни счастливого человечества, предавшегося тихим пляскам на зеленых лугах».¹⁵

Образ Диотимы Вяч. Иванова — Зиновьевой-Аннибал периода Башни — может, безусловно, соотноситься типологически со сценическим обликом Дункан. Намеренный же отказ от прерафаэлитских белых туник существенно изменял семантику одежды, вызывая иные ассоциации, необходимые для восприятия образа пророчицы, обладательницы тайного знания, посетившей этот мир в его «минуты роковые» (напомню, что после 1917 года Дункан сменил белый хитон на красный для своих выступлений в России).

Немаловажное значение для понимания значения цвета красного хитона Зиновьевой-Аннибал может иметь антропософия Р. Штейнера. Штейнер уже в 1883–1897 годах начинает собственные опыты с цветом, развивая теорию цвета Гете. Несколько позднее он формулирует соотношение цвета с миром духовного, миром души, жизни и смерти.¹⁶ В антропософии Штейнера белый цвет или свет соотносит-

¹⁴ *Андрей Белый.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 330.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Steiner R.* Über das Wesen der Farben. Drei Vorträge gehalten in Dornach am 6., 7. und 8. Mai 1921. Stuttgart, 1959. S. 7–8.

ся с картиной души, являющейся отражением духовного.¹⁷ Красный же цвет связан со спокойствием озаряющего небо зарева, с блеском жизни, с картиной жизненной полноты¹⁸ — ср. с излюбленными в русском религиозном символизме зорями. У нас нет непосредственного доказательства воздействия антропософии Штейнера на Вяч. Иванова в 1905–1907 годах, однако типологическое сближение теории цвета Штейнера с цветовой гаммой Башенного жизнетворчества, несомненно, оправдано. Например, поражает одно совпадение в воспоминаниях Анны фон Вюльферт «Посещение Рудольфа Штейнера».¹⁹ Она описывает упражнения Учителя по различению ауры. В качестве объекта Штейнер предлагает изображение менады в экстазе как смысл и символ эвритмии, который состоит в том, чтобы передать свечение астральной ауры ауре эфирной, а затем движением воли совместить с этой последней ауру движения. Очевидно, что для Штейнера, как и для Вяч. Иванова, Менада в развешиваемом хитоподобном одеянии красного — по определению — цвета становится примером единства духовного и телесного.

Прежде всего следует обратить внимание на многосоставность образа ивановской Диотимы, а также на то, что мотив изменения, метаморфозы — ее постоянный спутник. Так, в двух первых стихотворениях цикла «Сивилла» (первая книга «Сог Арденс») образ героини-Сивиллы отмечен двумя противоположными колористическими гаммами. В открывающем цикл стихотворении «На Башне» цвет золота, Солнца, «пламенноликих сфер» противопоставляется цвету «города-морока», «города- мглы», цвету «смурого орла» — от *трак, сумрак*, то есть темный, смешанный цвет, избура-черно-серый (смурый кафтан). В слове «смурый» есть также значение загрязненного, заношенного до невозможности различения цвета.²⁰

В стихотворении Вяч. Иванова создается ассоциация с золотыми орлами Зевса, выпущенными одновременно с запада и с востока. Место их встречи отмечено сначала куполообразным культовым мраморным «омфалом», на месте которого затем возникает Дельфийский храм и прорицалище. Два золотых орла располагались по обе стороны омфала — «пупа Земли». Ивановская Башня соотносится в стихотворении с омфалом и Дельфийским храмом, где сидят не золотые орлы, а «смурый орел» и «ширококрылая орлица» — словосочетания, вызывающие ассоциацию с темнотой, мраком. Это те же орлы Зевса, но словно донельзя загрязненные долгой дорогой. Повинуясь

¹⁷ Ibid. S. 21.

¹⁸ Ibid. S. 37.

¹⁹ Из воспоминаний Анны фон Вюльферт. «Посещение Рудольфа Штейнера» (www.augo.nm.ru/Novel.htm).

²⁰ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 4. С. 238.

зову, они оставили юг для сумрачного города, где должно быть произнесено пророчество орлицы (она же Сивилла в стихотворении) — о грядущих смертях.

Замечание А. Шишкина о том, что стихотворение «На Башне» строится по модели мифологеми сходения в Аид или город смерти, основанное на указании В. Н. Топорова на важность этой мифологеми в поэзии Серебряного века,²¹ можно уточнить топографически. Структурно текст основан на необходимом возникающем соотношении двух пророческих храмов, Дельфийского и храма «города-морока», «города мглы», который можно сопоставить с башней города Дита, окруженного Стигийским болотом. За ним начинаются нижние, самые страшные круги Дантова Ада. На башне города Дита загораются два огонька, возвещающие о прибытии Данте и Вергилия, и появляется Флегий, у Данте — злобный страж пятого круга, перевозчик душ через Стигийское болото, где казнятся гневные. Флегий, царь лапифов, как известно, сжег Дельфийский храм в гневе на Аполлона, обольстившего его дочь. Башня адского города Дита, Дельфийский храм и Башня Вяч. Иванова соотносятся между собой в тексте, антитетическим образом формируя сложную семантику образа пророческого храма. Образы орла и орлицы-Сивиллы неминуемо должны в этом случае восприниматься в соотношении с Данте и Вергилием и реальными Вяч. Ивановым и Зиновьевой-Аннибал.

Город Башни — Петербург, упоминание о котором появляется в следующем стихотворении цикла «Медный всадник», оказывается отмеченным той же антитезой цвета, связанной с противопоставлением «юг/север, рай/ад, Дельфы/Дит». На фоне того же самого контрастного сочетания петербургского сумрака, «марева полярного», и красного золота, «предзакатного листопада», возникает образ, в котором вновь соединяются менада и Сивилла. На менаде «в желто-серой рысьей шкуре» надета сумеречная маска, из-под которой медленно возникает седая Сивилла «в убогих ризах». Контраст цвета жизни и смерти, пророчеств и их осуществления оказывается в целом связанным с образом оживающей статуи Петра I и пророчества о гибели Петербурга,²² которое можно расширительно понимать в тексте цикла как пророчество о гибели города пророков. Медленно скачущая фигура Медного всадника, «Медно-скачущего Гнева», окружена серым мороком города, и неподвижная Сивилла, вызывающая, скорее, ассоциацию с Кассандрой, пророчествует:

²¹ *Шишкин А.* Симпозион на петербургской башне. С. 281; *Топоров В. Н.* Об «этропическом» 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.

²² См. в этой связи анализ первых двух стихотворений цикла «Сивилла»: *Шишкин А.* Симпозион на петербургской башне. С. 280–281.

... Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты...
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта.²³

Как представляется, это цветовое противопоставление воспринимается Вяч. Ивановым в целом как символическое соотнесение жизни и смерти, которое так или иначе оказывается связанным с мифологемой Диотимы. Напомним, что на портрете Зиновьевой-Аннибал, законченном Сабашниковой уже после ее смерти, первоначальные оранжево-красные цвета — цвета Зиновьевой²⁴ — были приглушены в серо-черные.

Женский образ цикла оказывается связанным не только с именами Сивиллы и Менады, но и с целой цепочкой метаморфоз: орлица — Сивилла, Ариадна «с кубком рьяным», менада в танце «вьюги огнехмельной» на фоне дымных туч, тлеющих топазами, Дева с розой в руке и, наконец, седая пророчица — вновь под именем Сивиллы. Каждое превращение сопровождается ветром, смещением слоев воздуха, бурей. Так, о первоначальном цвете Зевсовых орлов в стихотворении «Сивилла» напоминает «золотой листопад», который поднимает с земли ветер. Он такой же пришелец с юга, как и они (ср. значение лексемы *смуришь* — кружиться, местись, мутиться, темнеть, отраженное в ивановском «стучится, вскрутя золотой листопад, / К товарищам ветер в оконца»). Изменения воздуха (пространства вокруг героинь) соотносятся с контрастом их движения: в «Медном Всаднике» менада взвивается вверх «вихревейной» «бурей», Сивилла возникает в окружении сизых волн, Дева с розой в руке неподвижно стоит, окруженная тенью и мглой.

Пространство метаморфоз отмечено постоянной сменой верха и низа: вверху — орлица, менада; внизу — Пресвятая Дева, Сивилла. Два же последних стихотворения, «Iris in iris» и «Молчание», противопоставлены в определенной мере началу цикла, ибо здесь уже нет столь явных превращений, но их пространство остается отмеченным следом разноцветья былых метаморфоз: градом голубиным, гневными радугами, радужными лестницами, многоцветными петлями, ликами прорицаний, всемирным качанием в вышине божественных весов. Две половины цикла оказываются связанными между собой тем же характерным противопоставлением динамики и статики, соотнесенными с образами менады и Сивиллы. Образ Диотимы так или иначе оказывается встроенным в это антитетическое единство: первое и последнее стихотворения цикла посвящены Зиновьевой-Аннибал.

²³ СПТ. Кн. 1. С. 249. Стихотворения Вяч. Иванова цитируются в статье по этому изданию.

²⁴ Шишкин А. Симпозион на петербургской башне. С. 342.

В целом же цикл соотносится со столь существенной для Вяч. Иванова идеей нисхождения/восхождения. Она лежит в основе его семантического сюжета, определяет движение в его пространстве, с ней оказывается в результате связанной и вся цепочка метаморфоз. Эта цепочка, соотнесенная в цикле «Сивилла» с представлением о пророчестве, оказывается достаточно растяжимой, включая в себя не только образы Сивиллы и Менады, но и образ Богородицы.

Со структурными элементами мифологеми Диотимы-пророчицы у Вяч. Иванова необходимо соотнести и другие ее свойства. Так, с ней связаны функции лечения и исцеления героя, как, например, в стихотворении «Целящая» — вновь с посвящением Диотиме. Здесь опять-таки возникает целая цепочка имен, связанная с плодородием: Милитта, Кибела, Изиды, Магдалина, Деметра. Имя Деметры, как кажется, является ключевым в этом ряду. Напомним, что одним из характерных мотивов образа Деметры является мотив изменения внешности, постоянных превращений одного женского образа в другой. В гомеровском гимне «К Деметре» богиня появляется в виде скорбящей матери, старухи-няньки, молодой прекрасной женщины, и каждое новое превращение сопровождается полным изменением возраста, фигуры, одежды, от черного покрывала до золотого одеяния богини.²⁵ Этот мотив мог быть взят Вяч. Ивановым как структурно важный для его Диотимы, тем более, что в гимне Гомер сравнивает с менадой Деметру, увидевшую Персефону в колеснице Аида: «Ринулась, словно менада в горах по тенистому лесу».²⁶

Можно предположить, что именно образ Деметры мог в целом повлиять изначально на формирование мифологеми Диотимы у Вяч. Иванова. Не случайно Деметра появляется уже в двух первых стихотворениях «Кормчих Звезд»: «Вчера во мгле неслись титаны...» и «Красота» с эпиграфом из гомеровского гимна «К Деметре»: «И обвела ее, и окрест дышала красота».²⁷ Представление о Божественной красоте и красоте женщины соединяется у Вяч. Иванова уже в 1902 году с образом Деметры — богини плодородия, гражданского порядка, покровительницы брака и мирной жизни, законодательницы.²⁸ Имена «Деметра» и «Диотима» вполне могли соединиться в поэтическом сознании Вяч. Иванова хотя бы на основе созвучного «Дио» и «Део» — «ищущая» («Διῶ»), как называет Гомер Деметру в гимне.

Сам облик «пышноволосяй» Деметры в золотом одеянии — хитоне и ее многочисленные изображения в искусстве могли самым

²⁵ Тахо-Годи А. А. Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны / Под ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1998. С. 18.

²⁶ Там же. С. 106.

²⁷ СПТ. Кн. 1. С. 66.

²⁸ Любек Ф. Р. Реальный словарь классической древности / Пер. В. И. Модестова. М., 1888. С. 291.

непосредственным образом повлиять на формирование внешнего облика Диотимы — Зиновьевой-Аннибал или на типологическое соотнесение хозяйки Башни с образом богини плодородия. Это предположение тем более оправдано, если вспомнить театрализованную обстановку Башенных собраний, которые по праву можно сравнивать не только с платоновским симпозионом, но и элевсинскими мистериями. Культ Деметры и Персефоны уже на раннем этапе соединялся в них с культом Диониса-Якха, а сюжет священной драмы строился, аналогично судьбе Персефоны, на переходе от мрака к свету, от Тартара в Элизию,²⁹ реализуя столь любимую Вяч. Ивановым идею нисхождения/восхождения.

Присутствие образа Деметры в мифологеме Диотимы подчеркивает мотив старшинства женщины. Так, в стихотворении Вяч. Иванова «Целящая» герой обращается к ней как к жене, матери, сестре, исцеляющей его, Солнца, раны. Цепочка имен богинь плодородия или Великих матерей богов вплетается, таким образом, в миф о происхождении героя, соотнося его одновременно с Гелиосом, Аполлоном, Озирисом и, конечно, Дионисом — сыном Деметры. Напомним, что и платоновская Диотима выполняет функцию старшей: она является наставницей Сократа, поверяет ему тайны Эроса и учит их постижению. Старшинство женщины и ее посвященность в религию любви соединяются воедино и в тексте стихотворения «Целящая». Мотив плодородия в ивановской мифологеме Диотимы соединяется с обязательным эротическим компонентом (ср. образы Милитты и Кибелы в стихотворении «Целящая»).

Здесь есть смысл напомнить о том, что Лидия Дмитриевна воспринималась Вяч. Ивановым, сравнившим их любовь с дионисийской грозой, как эротический наставник, собеседник, жена — постоянный источник вакхического наслаждения и соблазна. Диотима — прекрасная и яростная Менада, мудрая и внушающая ужас Сивилла — пророчица грядущих бурь и бед, целящая и жалящая («Змея»). Семантический сюжет стихотворения «Змея» (с посвящением Диотиме), открывающего книгу «Эрос», основан на том, что герой впадает в любовное безумие, попадая в плен змеи, вдыхающей в него «свой яд бесовств и порч» — «чарный хмель» наслаждения. Змея оказывается здесь старшей, главной, распоряжающейся героем. Это, в свою очередь, заставляет предположить неразрывную связь образа змеи, обязательного спутника Диониса, с образами Великих матерей, богинь плодородия, с Деметрой и, в целом, с мифологемой Диотимы, оказывающейся в поэзии Вяч. Иванова существенно отличной от всех предшествующих воплощений этого образа, начиная с Платона, и, конечно, иным воплощением представления о Вечной Женственности в русском символизме по сравнению с творчеством Александра Блока или Андрея Белого.

²⁹ Там же. С. 350.

Подавляющее большинство произведений как Вяч. Иванова, так и Пастернака организовано вокруг темы Эроса в ее платоновском выражении. Напомним, что, например, уже столь ранняя работа Пастернака, как доклад 1913 года «Символизм и бессмертие», сделан поэтом в связи со штудированием диалогов Платона (первые заметки относятся к 1909–1910 годам),³⁰ прежде всего диалогов «Федр» и «Пир». В докладе шла речь об объективном содержании искусства и его субъективном выражении как родовом качестве человеческого мира. «Главной целью доклада, — писал Пастернак в статье 1956 года „Люди и положения“, — было выставить допущение, что, может быть, этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства. Что, кроме того, хотя художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бессмертно, и в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям».³¹ В этих словах Пастернака нетрудно усмотреть платоновскую идею, связывающую рост творческой силы в душе человека по мере приближения к низменной и вечной красоте, разлитой в мире, тему, с которой в диалоге «Пир» неразрывно связан образ Диотимы.

Как неоднократно указывалось исследователями, женская тема является основной в поэзии Б. Пастернака. Философское образование поэта и его декларированная приверженность к традициям русской литературы утверждают в мысли, что образы Афродиты, Софии, Богоматери, Вечной Женственности, а также «вечной Сонечки», Настасьи Филипповны и Грушеньки для поэта были особенно значащими. Пастернак еще на заре своего творчества ассоциировался для Ю. Балтрушайтиса и Вяч. Иванова с причастностью к тайному знанию.³² Можно с полным основанием предположить, что и Диотима занимает не менее важное место в ряду женских образов Пастернака. Платоновский оригинал и мифологема Вяч. Иванова, преобразованные иным лирическим контекстом, являются важной составной частью мировоззрения Пастернака — как необходимая составляющая любовных отношений, связанная с представлениями о «снятии» и возвышении телесного.

Как и у Вяч. Иванова, образ Диотимы и символика платоновского «Пира» появляются у Пастернака в критические периоды исто-

³⁰ Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 176.

³¹ Пастернак Б. Люди и положения // Пастернак Б. Воздушные пути. М., 1982. С. 439.

³² Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 217.

рии, будь то стихотворение «Пиршества» (1913) (в редакции 1928 года «Пирь»), цикл «Второе рождение» (1930–1931), стихотворения «Земля» (1947) и «Вакханалия» (1957). Каждое из этих стихотворений принадлежит к числу центральных и программных в рамках отдельного периода и творчества Пастернака в целом.³³ Напомним, что «*Cor Ardens*» был написан Вяч. Ивановым в 1904–1907 годы, в годы первой русской революции и за десять лет до Первой мировой войны и Октябрьского переворота. Точно так же, быть может, и пастернаковское «Лето» 1930 года, первое лето России под безграничной властью Сталина, когда уже все было напряжено в ожидании будущих ужасов, а в мировом воздухе носилось ожидание военной грозы, отсрочило события, разразившиеся примерно через тот период времени, на который платоновской Диотиме удалось спасти Афины от чумы.

Стихотворение «Лето», входящее в цикл «Второе рождение», обозначает принадлежность к той же литературной традиции, к которой относится творчество Вяч. Иванова периода «*Cor Ardens*», включая книгу «Эрос», а именно к традиции «пира». Факт совместного летнего отдыха в Ирпене семейств Пастернаков, Асмусов и Нейгаузов, их родных и друзей (А. Л. Пастернак, Н. Н. Вильмонт) не мог хотя бы типологически не напомнить Пастернаку о лете 1914 года, когда в Петровском на Оке жили рядом семьи Балтрушайтиса и Вяч. Иванова, а среди дачников Пастернак позднее вспоминал художника Н. П. Ульянова и Е. В. Муратову, первую жену знатока западного искусства, писателя Павла Муратова, героиню стихов Ходасевича.³⁴ Пастернак вспоминал в 1958 году, как он со своим воспитанником, сыном Балтрушайтиса, тем же летом 1914 года решил разыграть Вяч. Иванова и устроил под его окнами, «шутки ради, кошачий концерт»; шутка обернулась мрачным пророчеством: «На утро он сумрачно вышел на крыльцо, потянулся и сказал: Всю ночь филин ухал и сова кричала — быть войне! Это было за день до ее объявления».³⁵

В то лето были написаны три стихотворения Вяч. Иванова, позднее составившие цикл «На Оке перед войной» (вместе со стихотворением 1937 года «Я видел сон в то лето пред войной»), и цикл «Петровское на Оке», посвященный Юргису и Марии Ивановне Балтрушайтис. Тема, объединяющая эти произведения, — Рок, нависший

³³ Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Vilnius, 1997. С. 199; *Дёринг-Смирнова Р.* Карнавальная игра с чужими текстами (К интерпретации поэмы Б. Пастернака «Вакханалия») // Альманах «Канун». СПб., 1998. Вып. 3: Русские пиры. С. 396–421.

³⁴ Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 215–216.

³⁵ Там же. С. 221.

над покоем летнего отдыха, — и связанные с ней образы повлияли, как кажется, и на две баллады Пастернака (1930) и на стихотворение «Лето».

В стихотворении «Лето» отсутствует атмосфера греческого мифа, дионисийских плясок, мрачных торжественных пророчеств и пугающих образов, создающих атмосферу высокой трагедии в цикле «Сивилла» Вяч. Иванова. Стихотворение «Лето» по сравнению с ним — «маленькая трагедия», тем более, что факт его написания ровно через сто лет после «Маленьких трагедий» Пушкина подчеркнут перифразой названия одной из них («Что мы на пиру в вековом прототипе — / На пире Платона во время чумы»).

Вслед за этими пушкинско-платоновскими строками³⁶ появляются в стихотворении Диотима и Мэри из «Пира во время чумы». Как кажется, можно попытаться разгадать эту загадку, обратившись к намеченным в цикле Вяч. Иванова «Сивилла» ходам. Во-первых, контраст цвета, на котором основаны «На Башне» и «Медный всадник», оказывается определяющим и для стихотворения Пастернака: линию сумрака, мглы, седины, полярного морока продолжают здесь намеренно обыкновенные утренние безветрие, мгла, серый левкой, белая вербена, которые во второй части стихотворения дополняются цветом сумеречного неба («Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью, / Налет недомолвок сорвал рукавом»).

Серый и белый цвет утра и вечера противопоставлен «зажженному репейнику», с которым рифмуются «саженные тени ирпенек» и «пожар полосатых панев». Неприметно возникают в стихотворении громадные образы женщин в облитых красным заревом закаты полосатых юбках-паневах, напоминая не только о малявинских «Бабах», но и о красном облачении менад, о хитоне Диотимы. Образы женщин являются в символистских зарницах, грандиозность образа которых снижена в следующей строфе стихотворения (зарницы приручены и едят «из рук / подруг»). Золотой листопад Вяч. Иванова, рвущийся ветром в окно Башни, «предзакатный листопад», с которым кружится менада, оборачивается в стихотворении Пастернака «Лето» кучей облетевшей листвы, но листвы, еще горячей яркими красками, — «листвы облетелой в жару бредовом». Таким образом, символистские образы и ивановский цветовой контраст переключен в другой, «младший модус» реального места, подробностей дачной жизни.

Этот пастернаковский младший модус фамилиаризирует высокую символистскую традицию. Он возникает, словно на заднем плане, в середине текста, но его появление сразу же переключает

³⁶ См.: Абдуллаев Е. В. «На пире Платона во время чумы...»: Об одном платоновском сюжете в русской литературе 1830–1930 годов // Вопросы литературы. 2007. Март/апр. С. 202–208.

регистр стихотворения: появляются внезапно огромные женщины, танцующие на лугу, сам герой вдруг достает рукою до неба, и, как следствие, на смену описанию летнего утра и жаркого дня с их криками иволг, дятлом, удоном является совершенно другая птица: «И осень, дотоле вопившая *выпью*, / Прочистила горло». Превращение осени из серой выи в какую-то другую птицу, голос которой более соответствует роковым временам, немедленно вызывает ассоциации с орлицей, ср. женский род слова «осень» и орлицу-Сивиллу Вяч. Иванова, тем более, что у Вяч. Иванова голос орлицы-Сивиллы специально отмечен как хриплый — «И клекчет Сивилла». Этим голосом пророчица говорит о грядущих смертях. На фоне этого сопоставления становится понятным и прозрение героев стихотворения Пастернака в трагическом мороке эпохи, в преддверии чумы наступающего большого террора и грядущей войны. Рецепт спасения, предлагаемый Пастернаком, оказывается совершенно традиционным в контексте символизма:

Откуда же эта печаль, Диотима?
Каким увереньем прервать забытьё?
По улицам сердца из тьмы нелюдимой!
Дверь настезь! За дружбу, спасенье мое!

И это ли происки Мэри-арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег
И арфой шумит ураган аравийский,
Бессмертья, быть может, последний залог.³⁷

Образ Диотимы непосредственно связан здесь с представлением об эротическом восхождении Платона, Вл. Соловьева и Вяч. Иванова. Однако в хронотопе текста на это представление оставлен лишь намек, поскольку основным ориентиром, точкой отсчета оказывается все же пушкинский текст. Движение в стихотворении Пастернака воспринимается прежде всего на фоне «Пира во время чумы». Пространство «векового прототипа» и, в частности, песнь Председателя основаны на переходах от горизонтальной плоскости к вертикали: поле боя, поверхность океана, улица города, накрытый стол/край бездны, верхушки волн, ураган; затем движение направляется вглубь (в глубь «сердца смертного»), наружу и вверх, к дыханию «девы-розы» и вновь в глубь болезни, земли — в чуму, могильную тьму.

Пастернак избирает поступательное, горизонтальное движение как метафору бегства от самого себя к высшему, пиршественному сообществу, которое начинается с конечной точки пушкинского текста. Движение начинается изнутри человека («по улицам сердца из

³⁷ Стихи Б. Пастернака цитируются в статье по кн.: *Пастернак Б. Стихотворения и поэмы*. М.; Л., 1965.

тьмы нелюдимой») и продолжается как выход из себя самого, словно из дому — «Дверь настезь!», к пиршественному столу и заздравному тосту — «За дружбу, спасенье мое!». Движение вверх остается здесь как поднятая с бокалом рука, которое сменяется встречным движением по горизонтали: в струнах арфы «шумит ураган аравийский», но это не стремительно взмывающий вверх ураган, а ураган покорный, легкий «рока игрою» под руки музыкантше, подобно прирученным шарницам.

В стихотворении Пастернака печальная Диотима безмолвствует, и поэт предлагает свою речь, которую, подобно Вл. Соловьеву, можно назвать воображаемой речью Диотимы, напоминающей о вершинах вечной красоты. Эта речь помещена Пастернаком в хронотоп обыденности так же, как план пира переведен в план пирушки. За ним лишь проглядывает тайна Диотимы Вяч. Иванова, высокая символистская тайна пророчеств, тайна пути к любви и красоте, которые, быть может, и обозначены в стихотворении как «происки Мэри арфистки».

Вернемся теперь вновь к образу ивановской Диотимы. Обращает на себя внимание формальное сходство реальных возлюбленных Пастернака с определенным обликом женщины эпохи модерна, точнее, символизма. Вот, например, как описывала позднее, в 1934 году, Л. Ю. Брик Надежду Михайловну Синякову: «Синяковых пять сестер. Каждая из них по-своему красива. Жили они раньше в Харькове, отец у них был черносотенец, а мать — человек передовой и безбожница. *Дочери бродили по лесу в хитонах, с распущенными волосами и своей независимостью и эксцентричностью смущали всю округу* (курсив мой — Н. С.). В их доме родился футуризм. Во всех сестер поочередно был влюблен Хлебников, в Надю — Пастернак, на Оксане женился Асеев».³⁸

Внутренний порыв при внешней скульптурности, крупности черт, смелой лепке лица, значительности осанки — отличительные признаки образа «новой Диотимы», которые можно найти в разном воплощении во внешности Иды Высоцкой или О. В. Ивинской. В обращении к Р. М. Рильке послесловье «Охранной грамоты» Пастернак рисует портрет З. Н. Нейгауз: «Я знаю лицо, которое равно разит и режет и в горе, и в радости и становится тем прекраснее, чем чаще застаешь его в положениях, в которых потухла бы другая красота. Вздвигается ли эта женщина вверх, летит ли вниз головою, *ее пугающему обаянью ничего не делается* (курсив мой — Н. С.), и ей нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем она сама нужна земле, потому что это сама женственность, грубым куском небьющейся гордости вынута из каменоломен творенья».³⁹

³⁸ Альманах с Маяковским. М., 1934. С. 67.

³⁹ *Пастернак Б.* Воздушные пути. С. 480.

Порыв, движение (ср. «взвивается вверх», «летит вниз головою») соединены здесь с представлением о неизменяемом совершенстве. Реальная Зинаида Николаевна Нейгауз описывается Пастернаком как воплощение вакхического динамизма, воплощение музыки в сочетании с неизменяемой, не подверженной никакому изъяну красотой, подобно тому идеалу красоты, который описывается Диотимой в «Пире» Платона как цель поисков совершенства в любви — предмет стремлений истинно любящего, путь роста его души как путь к бессмертию. Пастернак стремится запечатлеть нечто подобное символистскому восприятию античного образца, сходство с которым подчеркнуто и трансформировано в портрете Зиновьевой-Аннибал работы Сабашниковой, и одновременно его описание свидетельствует о принадлежности к другой, авангардной традиции. В описании Пастернака глаголы «разит и режет» в сочетании с выражением «грубым куском небьющейся гордости вынутая из каменоломни творенья» передают не только впечатление необыкновенной женской красоты, но и ощущение процесса работы художника типа Пикассо или Модильяни. Можно предположить, что для Пастернака более важен некий экзотический момент в облике возлюбленной, неслучайно его детское воспоминание о дагемейских амазонках, вызывающее ассоциацию скорее с Пикассо или Модильяни, чем с П. де Шаванном. Однако и ивановская мифологема Диотимы вполне встраивается в ряд образцов и своей литературной — пушкинской, «арапской» генеалогией, и описанной выше антиномичностью облика.

Существенными для понимания роли мифологемы Диотимы в творчестве Пастернака оказываются в «Охранной грамоте» итальянского происхождения Зинаиды Николаевны Нейгауз, ее особая южная красота, связанная с представлениями об античности, древней Греции и Риме, вновь вызывающие ассоциации с платоновским образцом и вариацией Вяч. Иванова. В этом отношении важно чужестранное происхождение Диотимы. В «Пире» Сократ специально отмечает, что Диотима родом из Мантинеи — Города Пророков. Заведомое представление о причастности к тайным знаниям чужих стран придает словам этой многоопытной женщины дополнительные весомость и смысл. Очевидно, при выборе имени своей подруге на Вяч. Иванова оказал немаловажное влияние тот факт, что встретились они за границей, в Риме, и посвященность будущей подруги в науку любви в сочетании с чужеземной, античной обстановкой оказались здесь решающими даже для такого наполовину «чужестранца», каковым считал себя и являлся в действительности Вяч. Иванов, ученик великого Т. Моммзена.

Чужеземное происхождение женщины — в самом расширительном смысле — весьма значительно для Пастернака еще в 1910-е

годы. Обращаясь к более позднему периоду творчества Пастернака, уместно напомнить об образе Лары в романе «Доктор Живаго», полуфранцуженки-полубельгийки, приехавшей с Урала в Москву.⁴⁰ Чужеземность может пониматься им буквально как иностранное происхождение и метафорически: как причастность к другой религии и народу. Так, например, властно влекущей «чуждостью» оказывается отмеченной любовью к Н. М. Синяковой. По воспоминаниям К. Г. Локса, в пору этой любви он увидел в крохотной комнатке Пастернака Евангелие. «Заметив, что я бросил на него вопросительный взгляд, Борис вместо ответа стал рассказывать о сестрах Синяковых. То, что он рассказывал, и было ответом. Ему нравилась их „дикая“ биография».⁴¹ На фоне позднее начинающихся поисков собственного пути к религии и вере несомненно крепнущая контрадикторная связь еврейского дома Пастернаков с лежащим на столе Евангелием, соотносимым с мудростью любимой женщины. Тема мудрости неразрывно связана у Пастернака с представлением о старшинстве женщины и подчиненности ей героя, подобно происходящему в стихотворениях Вяч. Иванова, анализировавшихся выше.

Плен любви под руководством женщины становится в поэзии Пастернака целющим и воспитывающим действием, подобно тому, как это происходит, например, в стихотворении Вяч. Иванова «Змея». Таким образом связаны между собой многие герои стихов и прозы Пастернака, напомним лишь о Ларе и Комаровском и, конечно, о Ларе и Живаго, о которых говорится в ранней редакции как о пленнике и пленнице. В окончательном же варианте романа оказываются соединенными воедино с образом Диотимы и тема плена, и представления об идеале красоты и совершенства, связанные с тайной творения, с представлениями об античности и идеале, не подверженном никаким разрушающим воздействиям.

Лара воплощает в себе основные черты мифологемы Диотимы. Прежде всего это портретные характеристики: возникновение женщины на фоне моды 1910 годы, обстановка эпохи модерна в доме Комаровского (квартира, лестница). Многократно в романе указывается на ее крупность, скульптурность, быстроту движений и одухотворенность черт, сходство с античным образцом (ср. картину в кабинете ресторана, где она встречается с Комаровским, — «Женщина или ваза»). Лара, так же, как и ивановская Диотима, связана со сменой масок: она возникает для Живаго на фоне белой вьюги и замороженного окна, постепенно все больше и больше проявляясь в формах и красках.

⁴⁰ См.: Жолковский А. К. Откуда эта Диотима? (www.ruthenia.ru/document/539033.html).

⁴¹ Локс К. Г. Повесть об одном десятилетии. Цит. по кн.: Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 205.

Она всегда соотносится с верхом: с горящей свечой в заиндевевшем окне рядом с другими окнами, похожими на драгоценный ларец из дымчатого слоистого топаза,⁴² — еще одно характерно ивановское сравнение! Сверху протягиваются большие белые руки Лары, когда она ухаживает за больным Юрием Живаго, как богиня плодородия, как мать всего земного, как хозяйка домашнего очага (см. стихотворение Вяч. Иванова «Целящая»): «Всю жизнь он что-нибудь да делал, вечно бывал занят, работал по дому, лечил, мыслил, изучал, производил. Как хорошо было перестать действовать, добиваться, думать, и на время предоставить этот труд природе, самому стать вещью, замыслом, произведением в ее милостивых, восхитительных, красоту расточающих руках».⁴³

Сладостный плен в руках красоты есть для Живаго путь к мастерству, к поэзии, путь эротического и творческого восхождения. Интересно, что Ларе, наиболее яркому воплощению Диотимы у Пастернака, принадлежит не менее важная роль среди всех произносителей монологов героев. От почти безмолвия в начале романа она переходит к вполне идеологическим речам в конце его, и право моральной оценки принадлежит ей. В тринадцатой части второй книги романа со знаменательным названием «Против дома с фигурами» прощальные разговоры с Ларой, «вполголоса, даже самые пустые» оказываются для Живаго «полными значения, как Платоновы диалоги», открывая ему «небывалость», связавшего их чувства:

«Для них же, — и в этом была их исключительность, — мгновения, когда, подобно веянию вечности, в их обреченное человеческое существование залетало веяние страсти, было минутами откровения и узнавания все нового и нового о себе и жизни».⁴⁴

Живаго, подобно Сократу, задает Ларе вопросы о том, что такое любовь, и называет ее умницей, разбирающейся во всем. Лара, как Диотима, рассказывает Юрию и о том, что есть любовь и какова роль эроса в ее жизни. Очевидно, что роль демона Эроса в этих «новых Платоновых диалогах» играет Комаровский, провоцирующий своим присутствием в жизни героев тему красоты и безобразия, низшего и высшего в любви и постепенного восхождения к идеалу любви. Живаго понимает, что без вмешательства Комаровского в жизнь Лары не было бы и его любви к ней, его восхищения ее красотой: «Я не люблю правых, не падавших, не оступавшихся. Их добродетель мертва и малоценна. Красота жизни не открывалась им». В свою очередь, и Лара говорит о Комаровском, как о злом гении, породившем их с Живаго, о предопределении их будущей любви благодаря встрече обоих с Комаровским.

⁴² Пастернак Б. Доктор Живаго. М., 1989. С. 70.

⁴³ Там же. С. 297.

⁴⁴ Там же. С. 297–298.

Эрот-Комаровский — подлинная движущая сила романа Пастернака. Без красоты эротизма, пробужденной Комаровским, невозможно представить себе Лару. Комаровский эротически инициирует ее самое, приводит ее к Антипову, пробуждает эрос в Живаго, существовавшего до этого в идеальном мире ботичеллиевской Тони (характеристика, данная Ларой). Именно поэтому Юрий Живаго говорит о том, что ревнует Лару не к ее идеалу красоты Антипову-Стрельникову, а к тому, кто сделал Лару высшим и неизменяемым источником красоты, не будучи сам, как Эрот в рассказе Диотимы, ни прекрасным, ни благородным.

Лара ужасается этим словам Юрия, кажущимся ей, тем не менее, правдой. Живаго чувствует, что когда-нибудь Лара уйдет от него, вернется вновь к Комаровскому, ибо ее назначение, назначение идеала — быть там, в океане красоты, путь, к которому открывает платоновский демон Эрот. Пусть этот путь бессознателен и темен, но без него нет ни любви, ни творческого взлета. Вопрос только, где находится этот океан красоты в Советском Союзе — в ГУЛАГе? Эрос, красота, свобода — все оказывается отправленным туда на исчезновение и забвение. Потому этот диалог перед расставанием с Ларой, новой мудрой Диотимой и воплощением красоты, — страданье и радость для Юрия Живаго.

Так, мифологема Диотимы Вяч. Иванова оказываются преображенной иным культурным и временным контекстом в творчестве Б. Пастернака. Здесь нет ивановского восхищения Эросом как таковым, но есть преклонение перед женщиной, причастной его тайнам. Эрос у Пастернака занимает вновь свое платоновское место: быть посредником между людьми и богами, пробуждать стремление к красоте и мудрости, не будучи таковым. Его роль в романе не почетна, а презираема, отвратительна и даже страшна. Воплощение Эроса — Комаровский, скорее, напоминает не о Платоне, а об одном из соловьевских путей любви, называемом философом дорогой в ад. Новое обличье платоновского или ивановского Эроса должно было бы быть, по мнению Пастернака, подобным стирке или уборке, в которых столь естественно прекрасна женщина — старшая, мудрая, все познавшая. Но мудрость и красота женщины оказываются, тем не менее, невозможными без Эроса-Комаровского: без него, в сущности, не было бы в романе ни любви, ни красоты, ни поэзии.

Пастернак в «Докторе Живаго» переосмысляет мифологему Диотимы Вяч. Иванова, намеренно приземляя ее. Он затушевывает, регулирует черты пророчицы Сивиллы и неистой менады, которые, однако, всегда проступают исподволь, в виде отдельных знаков-символов. Так, вакхическая неистовость, см., например, выстрел Лары в Комаровского, прячется под темой почти трагической подчиненности женщины эротической сфере. Однако остаются

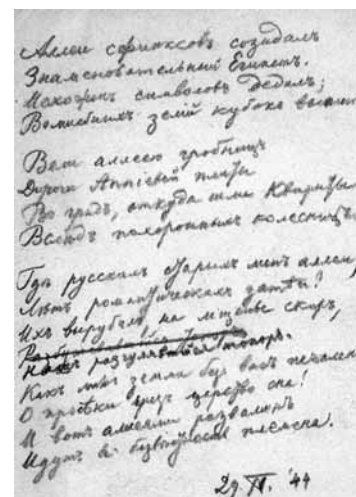
Н. М. Сегал (Рудник)

в творчестве Пастернака характерные структурные черты мифологемы Диотимы: платоновский образец мудрой женщины, соловьевская идея духовно-телесной бессмертной личности, представления немецкого романтизма и русского символизма о Вечной Женственности и о женщине как проводнице в мир духовного и, конечно же, ивановское нерасторжимое единство неистовой менады, пророчицы Сивиллы и богини — Великой матери.

Е. А. Тахо-Годи

ТЕКСТ И ПОДТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА «АЛЛЕИ СФИНКСОВ СОЗИДАЛ...»

Прежде всего, позволю себе напомнить текст, о котором пойдет речь:



«Аллеи сфинксов созидал...».
Автограф Вяч. Иванова
карандашом, РАИ

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 безвестность племена.

(168–169).¹

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 развали-

¹ Стихотворения, вошедшие в сборник «Свет Вечерний», цитируются в тексте с указанием страницы по кн.: *Иванов Вяч. Свет Вечерний*. Oxford, 1962.

ны, 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 Вяч. Иванов-поэт и Вяч. 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 аллеею гробниц
Дороги Аппиевой плиты
Во град, откуда шли Квириты
Вслед похоронных колесниц.

Если Квириты идут по Аппиевой дороге за похоронными 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 хранится в РАИ) 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 идет 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 Вяч. 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 лабиринта: 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 ариадниной нити.

Для Вяч. 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 сформулированном Вяч. 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. Огаре-

² СПТ. Кн. 2. С. 357.

ва «Обыкновенная повесть», на строку «Стояла темных лип аллея», вдохновившую в начале тех же 1940-х годов И. А. Бунина на создание книги рассказов «Темные аллеи» (1943) — также 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 Вяч. Иванова — «дедал». Конечно, для поэта 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 К. Батюшкова, в выполняющем функцию предисловия к «Опытам в стихах» стихотворном послании «К друзьям». Батюшков, как потом и Вяч. 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, т. е. 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 Вяч. 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 Вяч. 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

³ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 200.

лет и славы» и «длинный ряд гробов» там, где раньше совершались подвиги и «чаши радости стучали». Однако тот факт, что «все 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 воспомианье».

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 Батюшков. ⁴

Эта идея вполне «своя» и для созерцающего «аллеи развалин» ивановского странника, чужестранца, готового почитать святые гробницы праотцев разных времен и народов — Египта, Рима, родной России. Но этим связь с батюшковскими «Опытами» не исчерпывается. Дело в том, что для Вяч. Иванова своеобразным поэтическим дневником является не только стихотворный цикл, получивший название «Римского дневника» или одна из его страничек — стихотворение «Аллеи сфинксов созидал...», но и вобравший его в себя 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 годы, 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 фортуны 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 пованной» через все испытания «к лучшему концу» и был для него «вечный неизменной» на пути к «спокойному берегу» небесной «же-

⁴ Там же. С. 205.

⁵ Там же. С. 200.

ланной отчизны»,⁶ во многом являются квинтэссенцией того внутреннего авторского пафоса, которым проникнута последняя поэтическая книга Вяч. 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 Вяч. Иванова, когда Провидение, Творец занимает место мифической Ариадны, духовная и историческая смута языческого лабиринта сменяется «тропой прямой, тропой 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 помнить 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

⁶ Там же. С. 201–202.

⁷ Аверинцев, 2001. С. 123.

⁸ Мотиву лабиринта в поэзии Вяч. Иванова посвящен специальный раздел в книге: *Bobilewicz G. Wyobraźnia poetycka — Waczesław Iwanow w kręgu sztuk. Warszawa, 1995. S. 289–297.*

«Явная тайна», где лирический герой уже исходил «свой лабиринт душевный» (89); ассоциации со стихотворением «Дверь» из книги «Сог Ardens», где как раз появляется образ «лабиринта гробниц» в душе человеческой, ставшей «кладбищем потерь» (II, 373), или с «Песнями из лабиринта», где душа также «кочует среди кладбищ сонных» (стихотворение «В облаках»), или с размышлениями из ивановской статьи «Anima» 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 Вяч. 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 квириатами, о которых поэт вспоминает в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...».

И в мелопее «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 Вяч. Иванова державинский образ «реки времен», уносящей все дела людей, — реки забвения, в стихотворении «Могила»⁹ преобразуется во «временную 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 сфинк-

⁹ Эта державинская реминисценция отмечена Р. Е. Помирчим: *СПТ. Кн. 2. С. 342.*

сов созидал...», — теснейшим образом связан с дорогой Вяч. Иванову идеей Вечного Возвращения, с тем «Вечности кольцом» (64), благодаря которому «вновь концы с началом сводит / Судеб и воли договор» (69). Так снимается Вяч. 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 заключающей книгу «Римском дневнике» читатель проходит вместе с автором по кругу весь годовой цикл (от старого года к грядущему, от января к январю, т. е. одновременно и вперед, и назад), то собственно в «Свете Вечернем» (первые шесть разделов книги) 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 «уствая 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, 553) — «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 воскресения.¹⁰ В таком контексте семь частей «Света Вечернего»¹¹ начинают восприниматься как модель этого макроцик-

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. указ.

¹¹ Любопытно в связи с этим упомянуть и о семи хронологических уровнях в «Римском дневнике»: текущие события, биография Вяч. Иванова, литературные события, календарь, сезоны, зодиак и церковные праздники (см.: Lowry Nelson Jr. Times and Themes in «Roman Diary» // *Cultura e memoria*, 1988. Vol. 1. P. 201–203; Bird R. The Russian Prospero: The Creative World of Viacheslav Ivanov. Madison, 2006. P. 253).

ла, 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 Вяч. 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 о «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 Вяч. 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 Вяч. 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». Вяч. 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). Вяч. 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 года «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 Вяч. Иванов М. Гершензона) оказывается связан напрямую и с идеей нарушения установленного закона (он «сеять подозрения, сомнения, разложения»; III, 403), и с идеей разрушения (Гершензон оказывается среди тех, кто приветствует «землетрясение» в надежде на разрушение «ветхого Египта»; III, 405). Вяч. 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 Вяч. 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 особенною, 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 Вяч. Иванова «колыбели», «навечно погребенные во внутренних склепах, под обветренными глыбами пирамид», —

¹² Ср. образ «лес разлук» в стихотворении «Любви доколе...», где бодлеровский образ сливается с дантовским образом «леса» из «Божественной Комедии» (172).

и есть подлинный образ истории, которая, несмотря ни на какие катаклизмы и разрушения, «упрямо хочет оставаться историею, новою страницей в летописях культурного Египта» (III, 405). Так что отнюдь не случайно у Вяч. 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 безвестность, здесь подспудно противопоставлено тем, кто созидал аллеи сфинксов, надгробия Аппиевой дороги, насаждал липовые аллеи в русских усадьбах, т. е. знаменовал, а не разрушал.

При этом нельзя исключать из поля зрения и то, что сама идея «знаменованья» — одна из основных в ивановской теории символизма. В статье «Две стихии в современном символизме» Вяч. Иванов говорил, что подлинный реализм, символический реализм, есть именно «принцип ознаменованья вещей» (II, 540), что «начало ознаменованья» господствовало в древнейшем и средневековом искусствах, что человек постепенно отошел «от принципа символического ознаменованья» (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 года «Эхо. Из письма к Карлу Муту», где Вяч. 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 Вяч. 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 Вяч. Иванов, «эон

Пилигрима» (III, 649; в немецком тексте подлинника это выражение звучит как «Aeon des Pilgerns»). О. Шор переводит иначе — «Pilgrim's Progress», — что, укрепляя аллюзию на книгу Дж. Беньяна «Путь паломника», или в русской традиции «Путешествие пилигрима», одновременно обедняет создающийся у Вяч. Иванова образ). Недаром текст «Аллеи сфинксов созидал...» переключается и со стихотворением «Via Arria», и, главное, с диптихом «Via sacra». В этом своеобразном эпиграфе-введении к «Римскому дневнику» можно выделить 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 Вяч. Иванов, «становление само по себе некрасиво, и лишь Бытие, его несущее, придает ему Красоту <...>» (III, 649). Только благодаря этому «via dolorosa», тяжкое 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 Вяч. Ивановым в 1905 году, 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 года путь человека по «аллее 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 года «Эхо». С одной стороны, ивановский текст получает такое название потому, что сама работа является не чем иным как рецензией, т. е. 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», Вяч. Иванов приводит не только строки о «лесе символов», провожающих человека «родным, знающим взглядом», но и те, где говорится о «долгом эхе», которыми «отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки» (II, 547), то название работы 1939 года приобретет новый смысл. При этом важно учесть, что основные положения «Двух стихий в современном символизме» остаются актуальными для Вяч. Иванова и в конце 1930-х годов: он также обращается к ним, и также цитирует Бодлера в статье «Символизм» 1936 года, 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 присутствующая «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 возник 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 года «Копье Афины», где речь как раз шла о келейном искусстве, противостоящем искусству интимному. Позже Вяч. 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 «предоущенье 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), воскрешенный Вяч. 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 являющиеся «программным» стихотворение 1944 года «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 озаменованную» (II, 549), и об ивановском понимании истории культуры, исторического пути человечества в целом с его «символикой или, если угодно, гиероглификой» (II, 553).

¹³ О мотиве «уголка» в русской поэзии см.: Тахо-Годи Е. А. Мотив «уголка» в поэтической символической «Песен» К. К. Случевского // Целостность и внутренняя организация в произведениях русской литературы XIX — нач. XX века. Межвузовский сборник Дагестанского гос. ун-та. Махачкала, 1993. С. 64–79; см. также: Тахо-Годи Е. А. Некоторые размышления о концепте «угол» // Colloquium: Международный сборник науч. статей / Под ред. У. Перси, А. В. Полонского. Белгород; Бергамо, 2005. С. 59–78.

¹⁴ Батюшков К. Н. Указ. соч. С. 260.

¹⁵ Название стихотворения К. Н. Батюшкова.

«ПОСЛАНИЕ ИОАННА ПРЕСВИТЕРА ВЛАДАРЮ ЦАРЮ ТАЙНОЕ» И ЕГО СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ИСТОЧНИКИ¹

Пятая книга «Повести о Светомире царевиче» озаглавлена «Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное».² По замыслу Вяч. Иванова, «Повесть» в ее окончательном виде должна была включать 9 книг, и «Послание», таким образом, должно было занимать в композиции «Повести» центральное место. Однако «Повесть» не была завершена автором, и пятой книге суждено было стать последней.

Как известно, Ольга Дешарт написала продолжение «Повести», однако оно столь разительно отличается от текста, написанного самим Вяч. Ивановым, и по своей архитектонике, и по художественным достоинствам, что нет никакой возможности рассматривать это продолжение как реализацию замысла самого Вяч. Иванова.

К сожалению, нам неизвестно, каким именно изданием или изданиями «Послания пресвитера Иоанна» пользовался Вяч. Иванов, сохранились ли какие-нибудь черновые материалы, выписки; отразилась ли его работа со средневековым текстом в каких-то эпистолярных или мемуарных источниках. В этой ситуации мы вынуж-

¹ Работа подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 08–06–00070а 2008–2010 «Фольклор и миф в пространстве литературного текста (Тайнопись „Повести о Светомире царевиче“ Вяч. Иванова)».

² В целях экономии места мы будем называть «Повесть о Светомире царевиче» просто «Повестью», ее 5-ю главу «Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное» — «Посланием». Цитаты приводятся по изданию «Повести» в книге: Иванов Вяч. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория / Сост., предисл., примеч. С. С. Аверинцева. М., 1995. С. 459–589. При цитировании в скобках указывается номер главы и стиха. Уже после того как настоящая статья была написана и сдана в печать, вышел в свет специальный номер журнала «Символ», посвященный наследию Вяч. Иванова (Символ, 2008). Здесь опубликована по автографу 5-я книга «Повести о Светомире царевиче» (подгот. текста, текстологическая заметка и примеч. Ольги Фетисенко). При работе с корректурой мы дополнительно сверили цитаты с этим изданием, но не стали последовательно переводить их на старую орфографию, сохраненную в «Символе». Вопрос о том, в какой именно орфографии следует издавать «Послание Иоанна Пресвитера», очевидно, должен стать предметом специального обсуждения.

дены исходить исключительно из текста самой «Повести» и текста «Послания пресвитера Иоанна» в тех изданиях, которые в принципе были доступны Вяч. Иванову.

**«Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное»
Вяч. Иванова и средневековые тексты
о пресвитере Иоанне**

В 5-й книге «Повести» действие переносится из славянской державы Владаря в Белую Индию пресвитера Иоанна, которая находится где-то между Китаем и Монголией. Если другие части «Повести» имеют квазиисторический характер и ориентированы на такие жанры древнерусской книжности, как летопись, воинская повесть, духовный стих, то 5-я часть непосредственно ориентирована на «Послание пресвитера Иоанна» и другие сочинения о вымышленных или далеких странах, апокрифы о посещениирая и сочинения об утопических государствах. Содержание 5-й книги отличается от других книг «Повести» повышенной условностью и экзотичностью, а также особой архаичностью языка повествования.

Пятая книга «Повести» делится на две части: первая включает 9 глав, вторая — 7. Вторая озаглавлена «Послания часть вторая» и имеет подзаголовок (или эпиграф): «...аще в твоём житии не бых исповедания». Первая часть не имеет заглавия; обозначение «Часть первая» тоже отсутствует, что, конечно, не совсем логично.

Первая часть посвящена описанию царства пресвитера Иоанна, вторая — истории его жизни. Со средневековым «Посланием пресвитера Иоанна» соотносится только первая часть «Послания» и отдельные фрагменты главы 14-й; вторая же часть в целом имеет характер жизнеописания или исповеди. Поскольку нас интересует в данном случае проблема соотношения «Повести» со средневековым текстом, мы будем касаться здесь исключительно первой части «Послания».

Тот факт, что «Послание» должно было занимать в «Повести» центральное место, соответствует его особой значимости для художественной идеи повествования. По отношению к четырем предыдущим главам «Послание» играет роль своеобразного смыслового ключа. Здесь проясняется происхождение основных мифов «Повести» — мифов о св. Егории, Богородице и чудесной стреле.

Само заглавие 5-й книги «Повести» — «Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное» недвусмысленно указывает на источник, которым пользовался Вяч. Иванов. Это средневековое «Послание пресвитера Иоанна», появившееся в Европе в середине XII века. Оно было адресовано византийскому императору Мануилу Комнину, который правил с 1143 по 1180 годы. Под 1165 годом послание упо-

минает в своей хронике монах Альбрик из монастыря Трех Источников (Alberic de Trois-Fontaines).

Первоначально «Послание», в котором описывались чудеса Индийского царства, имело небольшой объем. Впоследствии к нему стали делать дополнения, заимствованные из «Послания Александра Македонского Аристотелю о чудесах Индии», повестей об Александре Македонском, различных естественно-научных энциклопедий и других источников.

«Послание» было чрезвычайно популярным и породило множество подражаний; наиболее раннее из них, «Послание клирика Елисея», известно уже в 1196 году. В настоящее время известно около 160 списков латинской версии «Послания», а также многочисленные переводы на старофранцузский и аквитанский языки.³

Древнерусский перевод «Послания» известен как «Сказание об Индейском царстве». Сочинение появилось на Руси в XIII или XIV веках. Наиболее ранние полные списки относятся ко второй половине XV века. «Сказание об Индейском царстве» неоднократно издавалось и изучалось в России. Ему посвящены специальные работы Н. И. Баталина, А. Н. Веселовского, В. М. Истрина, М. Н. Сперанского.⁴

Сравнение «Повести» с «Посланием пресвитера Иоанна» и другими текстами Иоаннова цикла позволяет предположить, что Вяч. Иванов пользовался, скорее всего, не древнерусским «Сказанием об Индейском царстве», а текстами на каких-то западноевропейских языках. Помимо самого «Послания пресвитера Иоанна» поэт мог привлекать ряд сочинений, в которых развивалось, дополнялось и перерабатывалось его содержание. Это такие тексты, как «Послание из папской курии», «История клирика Елисея», «Итинерарий Иоанна де Хесе, пресвитера Маастрихского Диоцеза», «Великолепный трактат о расположении царств и островов в Индии». Такое предположение обусловлено тем, что в этих сочинениях имеется целый ряд мотивов, которые, с одной стороны, имеются в «Повести о Светомире царевиче», а с другой — отсутствуют в древнерусском «Сказании об Индейском царстве».

Все перечисленные сочинения были изданы Ф. Царнке в 1879 и 1883 годах в двух томах «Трудов Королевского Саксонского научного общества» (Филолого-историческое отделение, т. 17 и 19).⁵

³ Горелов Н. Обретение неведомого царства//Послания из вымышленного царства/Пер. с др.-греч., ст.-франц.; пер. с лат., сост., вступ. ст. Н. Горелова. СПб., 2004. С. 8–11.

⁴ Прохоров Г. М. Сказание о Индейском царстве//Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). С. 410–411 (с литературой вопроса).

⁵ Zarncke F. Der Presbyter Johannes//Abhandlungen der Königlich Sächsi-

В принципе Вяч. Иванов мог познакомиться с ними еще во время своей учебы в Берлинском университете. Вполне вероятно, что он обращался к ним в процессе своей работы над «Повестью». Не исключено, что поэт был знаком и с научной литературой предмета, например, с книгой Г. Опперта «Пресвитер Иоанн в легенде и истории» (Берлин, 1870).⁶

Именно к западноевропейским текстам «Послания пресвитера Иоанна» и другим сочинениям, появившимся в подражание ему, восходит большинство мотивов и ситуаций 1-й части 5-й главы «Повести».

Главный персонаж и у Иванова, и в цикле средневековых произведений — пресвитер Иоанн, который является одновременно индийским царем и священником-христианином.

Место действия в обоих случаях — вымышленное христианское царство в Индии. Как и сам пресвитер, его царство сочетает в себе несколько противоречивых характеристик. Это идеальное царство справедливости и в то же время природный заповедник, поражающий богатством и разнообразием животного и растительного мира. Оно окружено со всех сторон язычниками, но при этом сохраняет истинное христианство, не затронутое ересями и конфликтами между разными ветвями христианства.

Жанровая форма текста в обоих случаях — «послание», хотя они имеют разных адресатов; в исходном тексте оно обращено к реальному византийскому императору Мануилу Комнину, а в «Повести» — к вымышленному славянскому царю Владарю. Соответственно, и у Вяч. Иванова, и в различных версиях «Послания пресвитера Иоанна», текст начинается с обращения к адресату и с самоименования.

В «Послании пресвитера Иоанна» говорится о том, что его подданными являются 72 царя; ему служат 72 области и лишь немногие из них христианские.⁷ Вяч. Иванов трансформирует эту ситуацию, делая акцент на сакральных числах 3 и 12: пресвитеру «послушествуют» 12 «христолюбивых царей», трое находятся в метрополии и являются его советниками, а прочие девять поставлены царями над тремя другими частями государства, по трое в каждой части (гл. 1, 7). Кроме этого, под властью пресвитера Иоанна находятся и «господари язычествующие», однако точное их количество не названо (гл. 1, 8).

И в «Послании пресвитера Иоанна», и в «Повести» Индия имеет особую внутреннюю область; у Вяч. Иванова она названа «средин-

⁶ Oppert G. Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte. Berlin, 1870.

⁷ Послания из вымышленного царства. С. 18.

ной» (гл. 6, 1). В этой области собраны основные ценности государства, в частности, и в «Послании пресвитера Иоанна», и в «Повести» в ней покоится тело апостола Фомы.⁸ Впрочем, как мы увидим далее, в «Повести» пространство Индии организовано особым образом, в виде концентрических окружностей, в то время как в «Послании пресвитера Иоанна» только говорится о том, что он властвует в трех Индиях, но не разъясняется, как они соотносятся друг с другом пространственно.

Нравы обитателей Индии в обоих текстах отличают такие черты, как трудолюбие и гостеприимство. Окружающие же народы описываются в духе античных и средневековых представлений о вымышленных или удаленных народах. Среди них есть и воинственные амазонки, и исполины с одним глазом во лбу, и вторым на темени, и пигмеи, на которых нападают птицы.

И в «Послании пресвитера Иоанна», и у Вяч. Иванова описывается страна, которая мало имеет общего с реальной Индией. Кое-что в этих описаниях восходит к Библии. Например, в обоих текстах неподалеку от Индии помещаются остатки Вавилонской башни; где-то поблизости располагается и рай, откуда были изгнаны Адам и Ева; здесь же протекает река Фисон, которая вытекает из рая и выносит на берег драгоценности.

Рядом с Индией и в «Послании пресвитера Иоанна», и в «Повести» проживают народы Гог и Магог, запертые Александром Македонским; в Судный день эти народы выйдут на свободу, чтобы «примучити вселенную» (гл. 3, 3). Этот фрагмент имеет богатую предысторию: пророчество о народах Гог и Магог включено в Апокалипсис (20: 7–9), продолжающем в этом отношении ветхозаветную традицию (Иез. 38–39). Согласно «Откровению Мефодия Патарского», Александр Македонский прогнал Гога и Магога на север; по его молитве горы вокруг них сомкнулись, а в оставшемся между ними проходе воздвиглись медные врата; в последние времена Гог и Магог выйдут из заключения. Эта легенда приводится, между прочим, в Поучении Владимира Мономаха.⁹

И в «Послании пресвитера Иоанна», и в «Повести» описываются такие экзотические явления природы, как песчаное море, песчаная или каменная река. Индия густо населена чудесными зверями и птицами.

Описания некоторых сакральных мест, имеющиеся в «Повести», также восходят к «Посланию пресвитера Иоанна». Это, прежде всего, гробница св. Фомы, крестителя Индии, и могила пророка Даниила.

Согласно «Повести», в царстве пресвитера Иоанна тайно пребывает сам Иоанн Богослов. Во время своего посвящения пресвитер

⁸ Там же. С. 18.

⁹ Повесть временных лет. СПб., 1996. С. 108, 246 и примеч. на с. 532.

лицезреет его и даже ощущает касание его рук, но все это дано, скорее, намеком, как будто автор приподнял немного покров над тайной, призывая читателя самому догадаться о том, что же на самом деле под ним скрыто:

«И преступихом праг камня белаго и внидохом во мрак пещерный; и на мгновение ока оглядехся в церкви круглыя и светлыя, но абие сомкнув очи и на колени в молитве упав, восхищен бых в духе камо не вем. Памятую токмо яко перста мироточива касание и руку крапильну на плечи моя и на главу мою нисхождение. <...> И возвратихомся запечатленных седмь; последи же и самого любви апостола лицезрети удостоин бых в отсиянии некоем славы его» (гл. 14, 10, 12).

Ни в «Послании пресвитера Иоанна», ни в других текстах Иоаннова цикла имя Иоанна Богослова вообще не фигурирует, зато в «Послании из папской курии», входящем в этот цикл, имеется подробное описание мощей апостола Фомы. В столице царства «неподалеку от городских стен возвышается одинокая гора, окруженная со всех сторон глубокими водами, и она прямо из воды устремляется ввысь, а на ее вершине стоит мать церковей блаженного апостола Фомы». ¹⁰ «Вышеупомянутая гора, на которой стоит церковь святого апостола Фомы, на протяжении целого года вовсе недоступна людям, и на нее никто не смеет подниматься, кроме занимающего престол патриарха, который восходит на гору для совершения Священного Таинства, да и то лишь один раз в году и в сопровождении множества народу, собирающегося отовсюду. С приближением дня апостольского праздника — за восемь дней до его наступления и на восемь дней после него — изобильные воды, окружающие упомянутую гору со всех сторон, полностью исчезают, и с трудом можно обнаружить, что на том месте была вода». ¹¹ В церкви «внутри святая святых подвешена <...> на серебряных цепях драгоценная серебряная рака <...> И правда в ней, словно сегодня положенное и по сию пору пребывающее целым и нетленным, хранится тело святого апостола. Он стоит на ней вертикально, словно живой, и перед ним свисают на серебряных подвесках золотые лампады, наполненные бальзамом». ¹² «Его тело пребывает по воле Создателя в такой целости, каким оно было, когда он живым странствовал по свету». ¹³ «... когда приближается время принятия евхаристии, патриарх помещает освященные на алтаре Святые Дары в золотую чашу и с огромным почтением доставляет их к тому месту, где сидит апостол, и, преклонив колени, апостола их подносит. Он же, по предопределению Творца, прости-

рает правую руку и принимает их, так что всем кажется, что он вовсе не мертвый, а живой. И, приняв их, оставляет просвиры в вытянутой руке, чтобы каждому раздать по одной. Весь верующий народ, мужчины и женщины, с великим почтением и трепетом подходят один за другим, и каждый губами берет из рук апостола по одной просвиры, протягиваемой апостолом. Ежели какой неверующий, или еретик, или еще какими грехами запятанный подойдет к причастию, то из-за его присутствия апостол на глазах у всех закроет руку со Святыми Дарами и не откроет ее до тех пор, пока оный присутствует. Грешник же никоим образом от него не спрячется, ибо или тут же раскается и, совершив покаяние, получит от апостола причастие, или умрет прежде, чем это место покинет». ¹⁴

Не исключено, что Вяч. Иванов творчески переосмыслил это описание, атрибутировав его Иоанну Богослову.

Можно было бы продолжить сравнение «Повести» с «Посланием пресвитера Иоанна» и другими средневековыми сочинениями, однако представляется более целесообразным остановиться на том, каким образом Вяч. Иванов перерабатывает этот материал, делая его органической частью художественного целого.

Пространственная структура царства пресвитера Иоанна. Чтение как паломничество.

Первая часть «Послания» особым образом организована, и этот тип организации, кажется, не находит параллелей (по крайней мере явных) в средневековых сочинениях о пресвитере Иоанне.

В плане пространственном у Вяч. Иванова земля пресвитера Иоанна устроена как серия концентрических кругов, имеющих общий центр и вложенных друг в друга. 5-я книга начинается с описания земель, простирающихся вокруг Белой Индии (гл. 2–3), далее читатель попадает в те местности, которые лежат в самой земле пресвитера Иоанна, но не в центральной ее части, а вокруг нее (гл. 4–5), после этого он знакомится с главной землей царства, называемой «срединной» (гл. 4–7); пройдя еще ближе к центру, он попадает в державный град, в середине которого находится кремль, именуемый также Вышеградом или Акрополем (гл. 8). Ценностный статус пространства возрастает по мере продвижения от периферии и приближения к центру.

Описание этих земель строится таким образом, чтобы подчеркнуть границы между ними, и с особым вниманием к тем ситуациям, которые складываются на пограничных территориях. Внешнее пространство описано как предельно опасное и дикое; условный автор

¹⁰ Послания из вымышленного царства. С. 52.

¹¹ Там же. С. 53.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 54.

¹⁴ Там же. С. 54–55.

отмечает, что сведения о нем недостоверны и имеют легендарный характер. Земля пресвитера Иоанна отделена от них горами и пустынями (гл. 2, 1). Из этих земель через горы в благословенную Белую Индию пробираются всякого рода нечестивцы; местные жители отлавливают их и отдают на съедение священным животным: белому волку, белому единорогу и белому грифу (гл. 2, 7–9).

За пустыней, простирающейся на севере, находятся железные горы, в кольце которых заключены мифические народы Гог и Магог (гл. 3, 1–3). Трудно найти что-нибудь более противоположное, чем это «жестокое и бесное» племя и благословенный народ, управляемый мудрым пресвитером Иоанном; контраст еще более подчеркивается тем, что в пространственном отношении земля Гога и Магога и земли Белой Индии устроены сходным образом: Гог и Магог заперты в кольце железных гор, а Белая Индия огорожена горами и пустынями.

Подданные пресвитера Иоанна сооружают крепости, чтобы отгородиться от народов Гога и Магога. Если же кто-нибудь из них согрешит, то его отправляют стеречь Железные ворота, и там он либо ожесточается и живет, как зверь, питаясь сырым мясом, либо раскаивается и заглаживает свою вину.

«Срединная земля» отделяется от других земель Иоаннова царства волшебным потоком, носящим библейское имя Фисон. Описанию этого потока уделена почти вся 6-я глава. Вместо воды в Фисоне течет некое «премирное веяние»; если обычный смертный его вдохнет, то его ожидает смерть. Перейти этот поток могут только праведники; грешники, оказавшись перед ним, отходят прочь, чтобы покаяться; позднее, вернувшись к потoku, они либо благополучно переходят через него, либо на них напускается бес и мучает, пока их не унесут.

В «срединной земле» есть несколько сакральных центров: это соборная церковь, посвященная Богородице и Иоанну Богослову и именуемая Лествичным храмом (гл. 7, 14), кремль державного града, именуемый Вышеград или Акрополь (гл. 8, 2), и скала с башней из слоновой кости на вершине и встроенными в нее 7-ю церквями (гл. 9, 17–18).

С точки зрения сюжетного развертывания первая часть «Послания» строится как путешествие или паломничество в землю пресвитера Иоанна. Это проявляется в том, что описание разворачивается по направлению от периферии к центру, а также в том, что при описании разных земель сквозной характер имеет тема движения. В главе о внешних землях рассказывается, как пресвитер Иоанн ежегодно объезжает их, творя справедливый суд (гл. 5, 1). Приводятся слова путника, достигшего Белой Индии и потрясенного ее красотой (гл. 4, 5–7). Как уже отмечалось, целая глава посвящена потоку Фисон и трудностям его преодоления (гл. 6). Описание срединной земли царства дается гла-

зами пилигрима, который обходит ее святыни (гл. 7, 1–7). Особой похвалы удостоивается доброжелательность местных жителей, хорошие мощные дороги, обилие отшельнических пещер и подземных храмов, в которых может найти убежище заблудившийся путник (гл. 7, 6–7).

Таким образом, в «Повести» читатель знакомится с землей пресвитера Иоанна как бы в процессе передвижения по ней, пересекая границы и приближаясь к сакральному центру. Можно сказать, что само чтение «Послания» также развертывается как своеобразное паломничество.

Повествование строится таким образом, чтобы читатель, вслед за автором «Послания», прошел путь от мест, где обитают дикие народы, чуждые цивилизации, до мест, где живет в благочестии христианский народ пресвитера Иоанна. Как и всякое паломничество, это не только путь в географическом пространстве, но и путь в пространстве аксиологическом: от дикости к цивилизации, от хаоса к культуре, от греха к праведности.

Это также и путь от Ветхого Завета к Новому Завету, от религии языческой к ветхозаветной и далее к христианству. В начале мы слышим рассказ о Вавилонской башне и народах Гоге и Магоге; по пути паломника посещают воспоминания о первоначальном Едеме (гл. 4, 8), он минует поток Фисон, соименный реке, вытекающей из рая (гл. 6, 5). Святыни же «срединной Индии» связаны главным образом с событиями земной жизни Христа, Богоматери и Иоанна Богослова.

Вместе с паломниками, устремляющимися в «срединную Индию», читатель сначала как бы преодолевает препятствия на своем пути, проходит испытания и очищается от грехов у реки Фисон, а потом обходит одну за другой святыни «срединной Индии». Характерным образом 1-я часть 5-й книги заканчивается описанием главной святыни, которая, по-видимому, и являлась конечной целью паломничества:

«Встроены во храм, на скале выспрь возведенный, семь церквей; три церкви подземные и четыре надземные; и в преисподнюю церковь, Воскресенскую, и в верховую, Успенскую, токмо Запечатленным доступ, о них же особне скажу» (гл. 9, 18).

Если для «Послания пресвитера Иоанна» характерен номенклатурный характер перечислений экзотических народов, животных и чудес природы, которые были призваны поразить читателя своим обилием и разнообразием, то Иванов трансформирует эти перечни, сокращая их и сводя к отдельным, но наиболее значимым персонажам и элементам.

Представители разных народов, животные и явления природы распределены в пространстве таким образом, что наиболее фантастические из них помещаются во внешнее по отношению к Индии пространство, а объекты наиболее сакральные располагаются в «срединной Индии».

Это отличает «Повесть» от «Послания пресвитера Иоанна», в котором нет такой четкой пространственной структуры и объекты расположены не столь упорядоченно. Так, например, согласно «Посланию пресвитера Иоанна», могила пророка Даниила находится в Вавилонской пустыне;¹⁵ Вяч. Иванов помещает ее в «срединной Индии» (гл. 7, 11). В то же время мощи апостола Фомы и в «Послании пресвитера Иоанна», и в «Повести» покоятся именно в «срединной Индии».

Фантастические сюжеты вынесены во внешнее по отношению к Белой Индии пространство. При этом условный автор «Послания» недвусмысленно показывает, что сам он не доверяет рассказам об исполинах с одним глазом во лбу и с другим глазом на темени и под: «Соние и баснословие суть, из рода в род предаваема и украшаема, и что есть в оных баснях искони мечтание, что же и правда древяля, не исследих» (гл. 2, 14).

Однако критика суеверий в «Послании» ведется не с рационалистических позиций, а с позиций религиозных, поскольку условный автор повествования признает реальность чуда: «Отвращает бо ся от суеверия муж, истинная и явная по вся дни зряя чудеса» (гл. 2, 15). То, что происходит на границах Срединной Индии и внутри нее имеет характер христианского чуда: свойства реки Фисон, которая не пускает внутрь грешников, живое присутствие Иоанна Богослова.

Подводя итоги, можно отметить следующее.

«Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное» составляет органическую часть «Повести о Светомире царевиче» и в то же время соотносено с циклом средневековых произведений о стране пресвитера Иоанна.

Вяч. Иванов искусно отбирает из средневековых текстов отдельные мотивы, по-новому аранжирует и комбинирует их, вплетая в сложную символическую ткань своего повествования, переставляет акценты таким образом, что заимствованные элементы приобретают особую смысловую глубину и многозначность.

Сопоставление современного литературного произведения со средневековым текстом, который послужил для него источником, может создать иллюзию, будто автор Нового времени перерабатывает старинный текст. Это не совсем так. Сам выбор текста, способ отбора элементов и эпизодов имеет сугубо индивидуальный характер и определяется творческим заданием писателя. Вяч. Иванов не перерабатывает «Послание пресвитера Иоанна», а строит свой собственный текст, отталкиваясь от текста средневекового и переосмысляя его по своему разумению. Впрочем, можно понять ситуацию и таким образом, что Вяч. Иванов создает собственную версию средневекового текста.

¹⁵ Там же. С. 30.

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА «МЕЛОПЕЯ» В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Вопрос о своеобразии жанра мелопеи Вяч. Иванова «Человек» (1915–1919)¹ до сих пор остается открытым. Сам поэт называл свое создание и лирическим циклом, и лирической трилогией (впоследствии — тетралогией),² и «симфонией», и поэмой, и мистерией, и мелопеей.³ Из всего этого многообразия поэт, как известно, оставил «для потомков» только последнее определение. В каноническом комментарии, подготовленном для первой публикации текста в парижском «Доме книги» (1939), именно оно характеризует «литературный „род“ предлагаемого читателю произведения» (III, 740).⁴

Все же это примечание мало что проясняет в специфике жанра, который, звучал «для постсимволистского уха, пожалуй, чересчур изысканно, а потому декоративно и притязательно», — как заметил С. С. Аверинцев.⁵ Любопытно, что, судя по воспоминаниям об авторском чтении произведения, жанровая дефиниция «мелопея» не фигурировала нигде, за исключением известного письма Вяч. Иванова к о. П. Флоренскому от 7 октября 1915 года.⁶ Называя здесь «Чело-

¹ Впервые она была опубликована в 1939 году в Париже, в 1979-м републикована в т. III брюссельского собрания сочинений поэта и, наконец, недавно переиздана в России: *Иванов Вяч. Человек*. М., 2006 (Репр. воспр. изд.: Париж, 1939).

² РГБ. Ф. 589. Карт. 12. Ед. хр. 7.

³ Подробнее см.: *Шишкин А. Б.* К истории мелопеи «Человек»: творческая и издательская судьба // *Иванов Вяч. Человек*. Приложение: Статьи и материалы. М., 2006. С. 19–46.

⁴ См. также: *Иванов Вяч. Человек*. С. 101. Отметим, что «род» здесь несомненно означает собственно жанр. Именно в таком значении употребляется слово «род» в одной из программных ивановских статей «Поэт и чернь» (1904), построенной на анализе стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (по первому названию «Ямб»). «Подлинное заглавие определяет „род“, образец которого хотел дать поэт-художник, — пишет Вяч. Иванов. — „Род“ предустанавливает пафос и обуславливает выбор слов» (I, 709).

⁵ *Аверинцев. С. С.* Предварительные замечания // *Иванов Вяч. Человек*. Приложение. С. 51.

⁶ «Многолюбивый друг и достопочтенный отец, Павел Александрович! Приношу Вам возобновленную двойную благодарность за надписание моего имени над Вашей изящною и блистательною работой о „восхищении“ и за подтвержденное Вами согласие на мою просьбу о послесловии к „Че-

века» мелопеей, Вяч. Иванов никак не комментирует употребляемое им многозначное греческое слово, очевидно, вполне понятное адресату без лишних слов. Но то, что было ясно конгениальному Флоренскому, имевшему «в наличии и избытке материал мысли и знания»⁷ для понимания и толкования текста «Человека», нам приходится реконструировать. Без этой реконструкции особого смысла жанрового определения невозможно обрисовать замысел произведения, приблизиться к тому скрытому творческому импульсу, побудившему поэта обратиться к определенному жанровому канону или его модификации. М. М. Бахтин говорил о том, что «жанр сам приходит к художнику тогда, когда он оказывается нужным, когда его требует жизнь. Оживает архаика жанра».⁸ Если это действительно так, то почему же именно термин «мелопея» был необходим Вяч. Иванову, какие невидимые причины вызывали к жизни такое редкостное жанровое определение? Иными словами, основную задачу статьи можно сформулировать как выявление конкретной этелегии произведения, его «внутренней заданности, императива тождества себе».⁹

Для начала попробуем разобраться с самим термином. К раскрытию его значения неоднократно обращался С. С. Аверинцев. Его авторитетная трактовка заслуживает того, чтобы остановиться на ней подробнее. Согласно ей, Вяч. Иванов, «будучи знатоком древних языков, отнюдь не стал реставрировать значение, присущее греческому *μελοποιία* и латинскому *melorea* („сочинение музыки, музыкальная композиция, противоположная исполнителю“)». По мнению ученого, термин «мелопея» логически сконструирован по аналогии «к общеизвестному, привычному смыслу другого термина — «эпопея». «Если эпопеей называется традиционная поэма, имеющая, наряду с признаком эпичности, признак жесткой архитектурной связи в единое повествование множества «книг», как у Гомера и Вергилия, или «песней», как у Данте, Тассо, Ариосто, Спенсера, Мильтона, — очевидно, термин «мелопея» предположу

Сладостны мне, лестны и любезны эти знаки связующей нас, как я уповаю, *филлии*. Порою смущает меня, правда, опасение, что, ознакомившись ближе с моею мелопеей, Вы, может быть, уже не чувствуете себя расположенным к исполнению данного обещания: ведь оно может тяготить Вас, если Вы разочаровались в своих ожиданиях от моего произведения» (Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским//Иванов: *Арх. мат-лы*, 1999. С. 107–109).

⁷ Там же.

⁸ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. М., 2002. Т. 6. С. 517.

⁹ Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости//Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 191.

лагает замену в первом пункте эпического качества на лирическое, при удержании *mutatis mutandis* второго признака. И так, дело идет о лирической поэме, части которой столь же тесно объединены лирическим и/или мыслительным движением, сколь части эпопеи объединены нарративным сюжетом».¹⁰

Действительно, в ивановском произведении ярко выражены признаки неканонического лироэпического жанра, начиная с эпохи романтизма наряду с романом заменившего эпопею.¹¹ Как и в эпосе, в произведении существует мифологическое (абсолютное) время-пространство, репрезентируемое библейским мифом об отпадении Люцифера, разрушающим единство Творца и творения, а также античным мифом об Эдипе, представляющем антропологическую версию того же самого метафизического события. «Для эпоса, — писал Вяч. Иванов, — отличительно изображение <...> элемента внеличной данности» (II, 624). Но смысловое движение мелопеи определяет не эта «внеличная данность» сама по себе, а прежде всего внутренняя активность субъекта повествования, или лирического «я», переживающего в сознании (лирический момент) вселенскую историю (эпический момент) как личную трагедию (драматический момент). В таком ракурсе мелопея вполне соответствует сформулированной Вяч. Ивановым задаче лирики — «раскрыть переработку внешней данности личностью» (II, 624). Отсюда в тексте — широкий диапазон эмоционально-оценочных высказываний: от признания святости человека («Творец икон и сам Икона,/Ты, Человек, мне в ближнем свят») до гневных обвинений в его адрес: ему инкриминируется «вероломное вселенское» воровство, разврат «невинных снов» Природы сознанием и, наконец, метафизическое преступление разрушения веры («О, Человек! Я, человек, измерил/Вину твою и тайну: Божий сын,/Ты первым был, кто в Бога не поверил»). Они свидетельствуют о лирическом процессе интериоризации всех сюжетно-тематических противоречий между причастностью творения изначальной мировой гармонии и губительными последствиями отпадения от нее, который создает совершенно чуждую эпопею «двумерность героя» (С. Н. Бройтман), все события оказываются связаны в первую очередь с его мировидением и миропониманием,¹² а сам лирический герой является предельно близким автору, почти тождественным ему (по модели тождества целого и части, общего и конкретного: ср. знаковую игру в предыдущих примерах с различными написанием заглавной буквы слова «человек»). Отсюда сочетание эмоционально-лирической интонации и рефлексивно-аналитической установки,

¹⁰ Аверинцев С. С. Предварительные замечания. С. 51.

¹¹ Тамарченко Н. Д. Поэма//Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 180.

¹² Там же.

в совокупности раскрывающих процесс самопознания человечества, данный через единичное сознание. Отчаяние человека, отпавшего от Бога и оказавшегося в метафизическом одиночестве, Эдипово прозрение в собственной духовной слепоте, обретение любви и надежды на спасение (себя и всего мироздания) через крестную жертву — вот «вершинные» (Жирмунский) события, определяющие развитие сюжета как внешнего, так и, главным образом, внутреннего. Поэтому обвинения и укоры в адрес человека вообще как «предмета» изображения со стороны субъекта поэтической речи становятся его самообвинением (в части «Аз есмь»), а путь мистического преображения конкретного лирического «я» через любовь («Ты еси») становится моделью для всего человечества («Человек един»). Иными словами, мелопея Вяч. Иванова исполнена пафоса «родного» и «вселенского», в их взаимосвязанности и в известной степени взаимообратимости. Лирическая поэма, таким образом, идеально выражает переживание универсальных бытийственных проблем сквозь призму самосознания. В то же время она как «романизованная» (по Бахтину) форма предполагает в герое свободную личность, а в читателе — умение узнавать себя — в другом и другого — в себе, и по предложенной поэтической модели выбирать между добром (любовью к другому) и злом (любовью к себе) («Два града»).

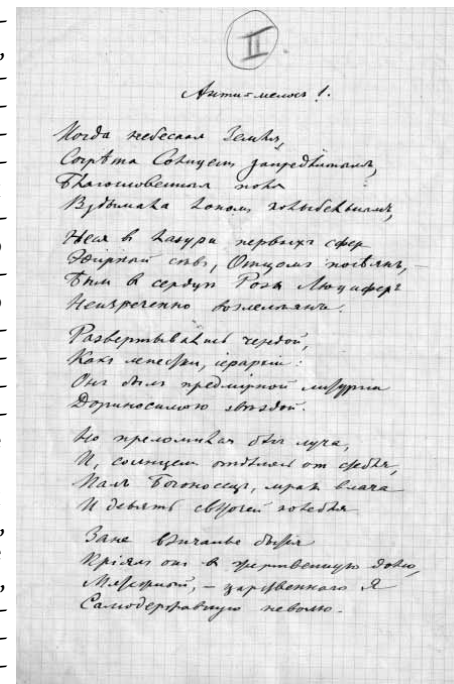
Почему же Вяч. Иванов не предпочел такое, казалось бы, адекватное жанровое определение, как поэма, т. е. собственно лироэпика? Тем более, что он считал эпо-лиру более древней, чем эпос. С точки зрения Вяч. Иванова, именно она выступала первоначальной синкретичной формой искусства,¹³ что в контексте творчества поэта наделяло ее приоритетными характеристиками, а именно, близостью к трагедии, которая, в свою очередь, была «простым видоизменением дионисийского богослужебного обряда» (II, 191). Но даже если уйти от синкретичных характеристик, то и современное понимание жанра поэмы, и в частности, философской поэмы, вполне отвечало ивановскому произведению. Отчасти сам Вяч. Иванов спровоцировал исследователей на подобную интерпретацию жанра, назвав сначала свое произведение «лирической трилогией».¹⁴ Несмотря на то, что эта де-

¹³ Как считает К. Ю. Лаппо-Данилевский, Вяч. Иванов в своих бакинских лекциях по поэтике во многом развивает идеи А. Н. Веселовского, но «в одном, частном пункте об эпо-лире Вяч. Иванов даже подчеркивает отличие собственного мнения и почти вступает в полемику: „Начало эпоса Веселовский рисует как эпический речитатив с лирическими порывами; начало эпоса в синкретическом действе не эпос, а эпо-лира; очень древние остатки эпоса суть образцы эпо-лиры (Поэтика, VI, тетр. 3, с. 43)“» (Лаппо-Данилевский К. Ю. Труды А. Н. Веселовского и Бакинские лекции Вяч. Иванова по поэтике // <http://www.opozaj.ru/ivanov/lappo-danilevsky.html>).

¹⁴ Так, например, В. А. Келдыш писал: «Но изначально математически

финиция отпала после написания четвертой части и эпилога, все же теоретически Вяч. Иванов мог остановиться на философской поэме, «память жанра» которой позволяла бы модифицировать аналогичный литературный опыт (от Данте до Байрона и Гете). Однако этого не произошло. Вероятно, в замысел автора входило не только развитие жанра философской поэмы, но и создание чего-то совершенно нового, что «наиболее целостно выражало» бы его «мистическое миросозерцание».¹⁵

Для разгадки ивановской стратегии стоит проследить, хотя бы пунктирно, различные значения понятия «мелопея», которые — в силу универсальных познаний поэта — гипотетически могли быть им задействованы в качестве структурных или смысловых принципов его произведения.



«Когда небесная Земля...».
Автограф Вяч. Иванова
из поэмы «Человек». РАИ

стройна и прозрачна структура произведения. Движение от антиномичности исходных оппозиций («аз есмь» — «ты еси») к их гармоническому единению и композиционное членение поэмы на отдельные части строго и четко организованы по принципу: тезис — антитезис — синтез (Келдыш В. А. Вячеслав Иванов и Достоевский // Иванов: Мат-лы, 1996. С. 257). «Синтезом» для этого ученого является четвертая часть — «Человек един», а не третья — «Два града». Так же сформулировал смысловое развитие произведения С. С. Аверинцев: «Путь, нарисованный в мелопее <...> Вяч. Иванова „Человек“ ведет от индивидуального самоутверждения („Аз есмь“) через общение личностей („Ты еси“) к осознанию трансперсонального тождества живущего со всеми живущими („Человек един“»)» (Аверинцев С. С. Разнообразие и связность мысли Вяч. Иванова // Иванов Вяч. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 14).

¹⁵ Так Вяч. Иванов определяет свой замысел в письме к Э. К. Метнеру от 18 декабря 1930 года. Цит. по: Шишкин А. Б. К истории поэмы «Человек» Вяч. Иванова // Известия АН ССР. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. С. 52.

Итак, как хорошо известно, под мелопеей в античности понималось сочинение музыки, мелодии, мелодическое воплощение поэтического текста. В этом смысле Н. И. Гнедич в «Предисловии» к переводу «Илиады» Гомера писал об особенностях греческого стихосложения как о «роде нотного, напевного произношения стихов, называвшегося мелопеей».¹⁶ Любовь Вяч. Иванова к античной поэзии, и особенно его переводы, в которых он стремился передать «специфические тайны греческого стиха, даже греческого языка»,¹⁷ позволяют и в «Человеке» предположить установку на создание особой мелопеи интонации, соединяющей глубину вербализованного смысла и мелическую красоту выражения, под которой еще Платон понимал единство «слова, гармонии и ритма» («Государство», III, 398d). Эта интонация ориентирована прежде всего на устное звучание текста, оказывающего прямое эстетическое воздействие на слушателей. В связи с этим можно вспомнить о том, что современники, в основном, знакомятся с «лирической трилогией» Вяч. Иванова именно в его собственном исполнении. Особая манера чтения, присущая Вяч. Иванову, часто воспринималась как иератически-жреческая, медлительная и тягучая, как торжественный «густой благовест» (по определению О. Мандельштама). Все эти соображения дают услышать в ивановской «мелопее» отголоски значения слова, связанного с мелодическим воплощением поэтического замысла. Не случайно в комментарии к произведению поэт акцентировал внимание на присутствии в первой, второй и четвертой частях мелопеи «песенных» лирических жанров: мелоса (анти-мелоса) и оды, а третью часть (венки сонетов) прямо называет «круговой песней».¹⁸

Не противоречит этому авторская характеристика стихотворений как «самых по себе современных и рифмованных», которая была дана в письме к С. Маковскому от 23 июля 1915 года.¹⁹ Вяч. Иванов специально остановился на описании достаточно «экзотичных» в новейшей поэзии мелосов и анти-мелосов: «Под „анти-мелосом“ я разумею стихотворение, написанное в тех же метрико-

¹⁶ Гнедич Н. И. Стихотворения. 2-е изд. Л., 1956. С. 317 (Б-ка поэта. Большая серия).

¹⁷ Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов // *СилП*. С. 61.

¹⁸ «В первой части, ряду мелосов (α, β, γ, δ...) отвечает параллельный ряд соразмерно построенных антимиелосов (α, β, γ, δ...). Во второй части, и в четвертой, восходящая череда од, достигнув вершины (акмэ), сменяется нисходящей в обратном порядке, так что каждый мелос со своим антимиелосом находятся на той же ступени. „Круговая песнь“ третьей части естественно образует венки сонетов» (III, 740).

¹⁹ Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским / Подгот. текста Н. А. Богомолова и С. С. Гречишкина // *НЛО*, 10. С. 150.

ритмических формах и том же количестве стрóf, как соответствующий „мелос“ (относящееся к нему антифонно или антистрóфически)».²⁰ Замечание в скобках, как видим, также «работает» на особую музыкальность ивановской мелопеи, т. к. антифон, по определению, — песнопение, исполнявшееся поочередно двумя хорами или солистом и хором в античном искусстве.²¹

В этом же письме поэт намекнул на некое «подобие» своего текста «большим музыкальным произведениям». Едва ли Вяч. Иванов имел в виду какие-то конкретные музыкальные примеры, например, Вагнера, Бетховена или Скрябина, к которым он часто обращался как к художникам, наиболее близким его идеалу «всемирного искусства». Вероятно, «подобие» могло заключаться в характерной для поэтики Средневековья и особенно Ренессанса трактовке музыки как «науки о числах», описывающих систему небесной гармонии,²² а также в аналогичности некоторых структурных компонентов между музыкальными произведениями и мелопеей Вяч. Иванова, и прежде всего параллелизма и симметрии. Пожалуй, эти два понятия являются максимально важными в описании архитектоники произведения, которое уже частично цитировалось. Напомним начало комментария Вяч. Иванова: «Архитектоника мелопеи (так можно было бы наименовать литературный „род“ предлагаемого читателю произведения) основана на стрóфической симметрии. В первой части, ряду мелосов (α, β, γ, δ...) отвечает параллельный ряд соразмерно построенных антимиелосов (α, β, γ, δ...)» и т. д., структурный принцип второй и четвертой частей — обратная симметрия (см. примеч. 18). На первый взгляд может показаться, что стратегия Вяч. Иванова разворачивается в русле романтической жанрологии, активно использующей музыкальную терминологию в своем синтетическом дискурсе.²³ Но даже если это отчасти и так, кому как не ему,

²⁰ Там же.

²¹ Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов / Сост. Л. П. Крысин. М., 2008. С. 64. Ср. также христианское употребление термина, переключаясь с античным: «Антифон (с гр. *anti* — *против*, *thōn* — *звук, голос*) — стих Св. Писания, который поется поочередно обоими клиросами» (30000 тысяч иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык / Сост. А. Д. Михельсон. М., 1866. С. 63).

²² Ср. утверждение Т. Кемпона в «Наблюдениях об искусстве английской поэзии» (1602): «Мир создан в соответствии с симметрией и пропорцией, в этом смысле его можно сравнить с музыкой, а музыку с поэзией» (*Campion Th. Observations in the Art of English Poesie* // *Campion Th. Works* / Ed. by W. R. Davis. L., 1969. P. 293).

²³ «Мода на введение в литературные заглавия жанровых определений, заимствованных из музыки, начинается в эпоху романтизма: термины „соната“, „фуга“, „симфония“, „вариации“ использовали в заглавии своих текстов А. Гик, К. Брентано, Т. де Куинси, Т. Готье, позднее — А. Белый,

автору статьи «Чюрлянис и проблема синтеза искусств» (1914), появившейся за год до мелопеи, было абсолютно ясно, что синтез искусств «может быть только литургическим» (III, 167).

Нетрудно заметить, что, заговорив о литургическом действе, мы подошли еще к одному из жанровых определений, данных Вяч. Ивановым «Человеку» в уже упоминавшемся письме к Маковскому, а именно — к мистерии.

О Мистерии как о грядущем литургическом действе поэт писал еще в 1904 году: «Так элементы священного Действа, Жертвы и Личины, после долгих веков скрытого присутствия в драме снова выявляемые в ней силою созревшего в умах трагического миропостижения, мало-помалу преобразуют ее в Мистерию и возвращают ее к ее первоисточнику — литургическому служению у алтаря Страдающего Бога» (II, 77). В таком понимании искусство сближается с религиозным обрядом. В начале 1910-х годов Вяч. Иванов, однако, разделяет искусство и религиозную практику, понимая, что «освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение» (II, 647). Тем не менее, само появление идеи синтетического искусства и различных попыток приблизиться к его воплощению свидетельствуют об изменении общественного сознания, о каких-то невидимых процессах, которые Вяч. Иванов склонен оценивать в религиозных координатах как надежду на Вселенское преобразование: «Проблема же синтеза искусств, творчески отвечающая внутренне обновленному соборному сознанию, есть задача далекая и преследующая единственную, но высочайшую для художника цель, имя которой — Мистерия. Проблема этого синтеза есть вселенская проблема грядущей Мистерии. А проблема грядущей Мистерии есть проблема религиозной жизни будущего» (III, 168).

Очевидно, связывая Мистерию с будущим, Вяч. Иванов не мог оставить в каноническом комментарии одноименную жанровую характеристику. Правда, он никогда и не называл ее абсолютной Мистерией, с заглавной буквы. Его мелопея, как, впрочем, и все его творчество, наполнена мистериальными мотивами, культово-сакральной символикой, пафосом теургического преобразования человека и мироздания. В этом смысле религиозно-эстетические теории Вяч. Иванова, центральная из которых — рождение культуры из культа и трагедии из дионисийского обряда, могли бы предопределить характеристику «Человека» как мистерии в значении средневекового жанра, не потерявшего еще связь с религиозным истоком, с системой обрядов, но уже ступившего в область

А. Стриндберг, П. Целан, В. Хильдесхаймер и мн. др.)» (Махов А. Е. Музыкальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 130–131). Примечательно, что среди перечисленных поэтов нет Вяч. Иванова.

светского искусства. Черты обрядовости, которые можно усмотреть в мелопее, прежде всего «всемирность, всевременность, символизм особого рода, космичность»,²⁴ казалось бы, очевидны. Но эти обобщенные характеристики не заслоняют того вполне очевидного факта, что мелопею Вяч. Иванова нельзя поставить на сцене как спектакль, она не изобразительна по своему характеру, она, как видится, в первую очередь должна звучать и вызывать отзвук, причем для поэта «важна не сила звука, а мощь отзвука» (II, 611). Если же применить это положение ивановского символизма к мелопее, то получится, что «отзвук» во многом зависит от понимания мелодической структуры произведения, изображенной поэтом в черновой схеме.²⁵ Именно ее эксплицированное описание дается в самом начале примечаний к «Человеку». Так и напрашивается метафорическое сравнение этого схематического рисунка, испещренного горизонтальными линиями и греческими литерами, с какой-то чуть ли не нотной записью мелодической структуры, а читателя, соответственно, — с умелым певцом «по знакам».

Было бы явным преувеличением говорить о том, что мелопея Вяч. Иванова может быть исполнена знаменным распевом. Но то, что сам принцип знаменного распева как творческого исполнения текста мог подразумеваться поэтом, подтверждает его более поздний художественный опыт. В интереснейшей статье Е. М. Верещагина «„Повесть о Светомире“ Вячеслава Иванова в прочтении рассказной погласицей» выдвигается идея, согласно которой текст этого произведения написан по модели старообрядческих погласиц и предназначен исключительно для устного чтения. «Погласица — это, собственно, общее название манеры чтения. <...> Если попевкой называется мелодико-ритмический оборот, повторяющийся в различных песнопениях (знаменного распева) и являющийся конструктивным элементом гласа, то речевкой можно назвать повторяющийся мелодико-ритмический оборот в чтении определенной погласицей».²⁶ И далее автор делает очень важное заключение: «Когда чтец читает по речевкам, он вступает в сотворчество с книжником, составившим проложное сказание. Перед нами настоящая синергия».²⁷

Удивительная вещь: значимость так понимаемой синергии для жанрового определения «Человека» подтверждается еще одним, не названным ранее «изводом» термина «мелопея», существовав-

²⁴ Бахтин М. М. Из внутренней рецензии на рукопись книги Л. Е. Пинского «Шекспир» (М., 1971) // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. С. 448.

²⁵ См. схему и попытку ее интерпретации: Федотова С. В. В лабиринте формы мелопеи «Человек» // Иванов Вяч. Человек. Приложение. С. 73–102.

²⁶ Верещагин Е. М. «Повесть о Светомире» Вячеслава Иванова в прочтении рассказной погласицей // Вопросы языкознания. 2006. № 3. С. 106.

²⁷ Там же. С. 107.

шем в греческом церковном песнопении. В нем различалась практика *творческая*, или мелопея (μελοποιία), и *исполнительная*, или собственно певческая (ἄπλαγγελία).²⁸ Мелопея в таком ключе «по своему действию на людей» «имеет тройкий характер: *распределительный*, или упорядочивающий (διασταλτικόν), возбуждающий возвышенность чувств, мужество и тому подобные расположения, и свойственный особенно трагедиям; *смиряющий*, или угнетающий (συσταλτικόν), производящий смирение и кроткое расположение души. Он свойствен эротическим состояниям и печальному настроению души; *успокоительный* (ἡσυχαστικόν), производящий спокойное и мирное настроение души, а также возбуждающий благочестие и благоговение к божественному. В нем слагаются гимны и тому подобные песнопения. Посему он особенно приличен для употребления церковными певцами в храме».²⁹

Конечно, невозможно провести прямую аналогию между мелопеей в таком специфическом значении и жанровой дефиницией Вяч. Иванова. Но не удивительно ли, что в тексте «Человека» заметна примерно та же последовательность типов воздействия, которая была в византийском песнопении?

Так, первый тип воздействия церковной мелопеи, *распределительный*, может соотноситься с первой частью «Аз есмь». Начиная поэму с мифа об Эдипе, Вяч. Иванов придает проблеме человека трагедийную глубину.³⁰ Трагическая двойственность человека, по Иванову, есть результат некоего космического события, символизируемого в мифе двойным преступлением Эдипа. В ивановской интерпретации убийство Эдипом отца выступает как неверие в Бога, отрицание Его бытия; инцест — как зачатие Матери-Природы, порабощение ее человеческим разумом. Согласно комментарию поэта, Эдип «знаменует человека по грехопадению» (III, 741).

Второй тип, *смиряющий*, свойственный *эротическим состояниям и печальному настроению души*, может соотноситься со второй частью «Ты еси», первоначально называвшейся «Эрос». В ней символически знаменует спасительный выход из трагического бытийственного тупика человека, одинокого и раздвоенного в себе самом.

²⁸ *Вознесенский И., прот.* О пении в Церквах греческого Востока с древнейших до новых времен: С приложением образцов византийского церковного осмогласия: В 2-х ч. Кострома, 1896. Ч. 2. С. 109.

²⁹ Там же. С. 109–110.

³⁰ Ср. высказывание Вяч. Иванова, имеющее прямое отношение к проблематике мелопеи, раскрывающейся в образе Эдипа: «<...> человек не обладает односоставною, единоначальною цельностью зверей или ангелов; черта, на коей поставлен он в мироздании, есть трагическая грань; ему одному досталась в удел внутренняя борьба, и ему одному дана возможность принимать во времени связующие его и мир решения» (II, 193–194).

Это путь любви. Предельная цель восхождения в Эросе — воссоединение с Единым Возлюбленным, Третьим и Высшим в онтологии любви.³¹ Иными словами, обретение подлинной реальности, смиряющей и просветляющей человеческую волю, возможно единственно через любовь к Другому.

Наконец, параллель к третьему типу воздействия греческой мелопеи, *успокоительному*, а также *возбуждающему благочестие и благоговение к божественному*, без особых натяжек можно увидеть уже в третьей части «Два града», заключительной в первоначальном варианте текста (сонет XIII — песнь святых: «Гряди, — поют, — спасая и губя!/ Все озарит Твой Лик и все распавит;/ <...> Нерукотворный Храм, зовем Тебя!»). В появившихся же позже четвертой части «Человек един» и в эпилоге несомненно нарастает мощь песнетворческих и гимнотворческих мотивов (от пятикратного ликующего зачина «Пою» в антимелосе-δ, ΕΡΗΥΜΝΙΟΝ'а («славословия», «гимнопения») в конце четвертой части, до поэтического переложения молитвы Святому Духу «Царю Небесный, Утешителю, Душе Истины...» в абсолютном конце мелопеи).

Во всех этих параллелях и сравнениях может оказаться не так уж много невероятного. Текст ивановской мелопеи должен был звучать и воздействовать на слушателей ритмико-мелодическим рисунком, вызывающим соответствующий отклик в их душах, как и при описанном выше типе византийского песнетворчества, или собственно музыкально-церковной мелопее, если брать ее, конечно, как некую модель, или теоретический конструкт. Только при таком конструктивном подходе смысл текста наиболее полноценно мог раскрыться в процессе синэргийного сотворчества автора (чтеца) и слушателей (читателей). Возможно, что пафос мелопеиной синэргии как совместного (в пределе — соборного) понимания и творчества входила в замысел поэта как одна из конститутивных характеристик его произведения.

И теперь, когда мы проделали достаточно большой путь, попытаюсь выяснить, хотя бы предположительно, почему автор оставляет для нас только одну жанровую подсказку, пришла пора вспомнить более древнее значение слова «мелос» и производной от него «мелопеи», которое обычно нигде не фигурирует, но которое не могло быть не известным такому знатоку древнегреческого языка, как Вяч. Иванов. Так вот, «мелос» первоначально означал «член тела» и соответственно мелопея — «соединение воедино, собирание членов тела».³² Музыкальные коннотации термина — результат позднейших

³¹ Подробнее об Эросе у Вяч. Иванова см.: *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви. Томск; М., 2004.

³² См. известный оксфордский словарь патристических терминов:

полисемантических процессов. В литургических и богослужбных текстах словом «мелос» назывался христианин, член Церкви как мистического Тела Христова.³³

Такой смысл имеет прямое отношение и к содержанию ивановской мелопеи — единению человечества во Христе, и к его структуре, отражающей, как представляется, структуру культа.³⁴ С большой долей уверенности можно предположить, что подобная трактовка термина была вполне знакома о. Павлу Флоренскому, в письме к которому, как уже говорилось выше, он впервые и прозвучал. Представляется, что здесь — смысловой ключ к пониманию жанра мелопеи «Человек»: по тематике, проблематике, пафосу и композиционным особенностям произведение Вяч. Иванова выражает «мистическое мирозерцание» автора, которое можно назвать, опять-таки прибегая к литургическим терминам, «анамнезисом» человечества во Христе.³⁵ И жанр мелопеи, так или иначе включая все рассмотренные выше варианты его осмысления, актуализирует именно это средневековое значение. Подобную же картину переосмысления музыкального термина можно найти в широко известном понятии полифонии, которое использовал и Вяч. Иванов, и позднее М. М. Бахтин для раскрытия своеобразие поэтики Ф. М. Достоевского. Не останавливаясь на сопоставлении их трактовок, которое увело бы нас далеко в сторону, все же отметим, что известный в музыке принцип полифонии изначально был «попыткой создать музыкальный эквивалент литературной и теологической техники аллегории», стремящейся показать наличие в каждом слове библейского текста нескольких одновременно существующих смыслов и тем самым достичь эффекта «мистической одновременности» событий ветхозаветной и новозаветной истории.³⁶ Вполне вероятно, и Вяч. Иванов

«μέλος, τό — limb; μελοποιία, ἡ — forming of limbs» (*Lampe G. W. H. A Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1961. P. 842*).

³³ «μέλος, τό — member; met.; esp. of members of Church as Christ's body» (Там же).

³⁴ О сопоставлении структуры мелопеи с «Философией культа (опытом православной антропологии)» П. А. Флоренского см.: Федотова С. В. В лабиринте формы мелопеи «Человек».

³⁵ Anamnesis — неотъемлемая часть евхаристического канона, наряду с *praefatio*, *Sanctus*'ом и *epiclesis*'ом. Эта молитва повторяет слова Спасителя «сие творите в мое воспоминание» (Лк 22: 19; 1 Кор. 11: 24), устанавливающие Таинство евхаристии. См. также: Иванов Д. В. Вячеслав Иванов о вселенском анамнезисе во Христе как основе славянского гуманизма // Иванов: Арх. мат-ль, 1999. С. 180.

³⁶ Winn J. A. *Unsuspected Eloquence: A History of the Relations between Poetry and Music*. New Haven; L., 1981. P. 75, 87–88; цит. по: Махов А. Е. Музыкальное в литературе // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. С. 133–134.

попытался реанимировать богословское значение слова «мелопея» с тем, чтобы напомнить своим читателям о духовной вертикали их жизни: «С большой буквы написанное имя Человек определяет собой содержание всего искусства; другого содержания у него нет. Вот почему религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека» (II, 614). И в этом пафосе напоминания, можно сказать даже — в проповеди восстановления Вечной Памяти как мистического воцерковления всего человечества — слышны отголоски еще одного жанрового канона — литургико-дидактической поэзии, включающей в себя и гимнографию, и плачи, и сны-видения, и, конечно, вдохновенную проповедь, элементы которых во многом определяют своеобразие мелопеи «Человек». В этом смысле прав Р. Бёрд, относящий произведение Вяч. Иванова к «художественной пропедевтике», подготавливающей сознание читателей к будущей Мистерии духа.^{37*}

³⁷ «Если „Предварительное действие“ мыслилось как художественное введение в обряд „Мистерии“, то „Человека“ можно считать как бы художественным введением в „Предварительное действие“» (Бёрд Р. Мелопея Вяч. Иванова и Мистерия А. Н. Скрябина // Иванов Вяч. Человек. Приложение. С. 107).

* В связи с тематикой статьи С. В. Федотовой составители сборника считают необходимым указать на следующую публикацию, вышедшую в свет, когда настоящий сборник уже печатался: Титаренко С. Д. Мистерияльно-мифологическая природа жанра мелопеи «Человек» в творчестве Вяч. Иванова // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Сер. 9. Вып. 2. Ч. 2. С. 55–65. — Ред.

МИФОЛОГЕМА ДУШИ
И МЕТАФОРЫ ТЕЛЕСНОСТИ
В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Задача настоящих рассуждений: показать, как функционируют и осмысляются категории *душа — тело* в выбранных поэтических произведениях Вяч. Иванова и какое *контекстуальное* значение они приобретают. Отправной точкой для предстоящей герменевтической интерпретации проблемы — предполагающей *услышанность* «иноного по отношению к нам смысла предания», выраженного культурным текстом¹ — послужит эго-документ эпохи, запись в дневнике А. Блока от 30 октября 1911 года: «<...> нам опять нужна вся душа <...> весь человек. <...> Назад к душе, не только к „человеку“, но и ко „всему человеку“ — с духом, душой и *телом*, с житейским — *трижды так*» (курсив в последней фразе мой — М. Ц.-Л.).² Существенное значение этой записи заключается в том, что поэт выстраивает в ней парадигму *дух — душа — тело* и выдвигает мысль о недооценивании телесного (житейского) в символизме; кроме того, эта запись может быть соотнесена с другими текстами, отразившими определенную стадию самосознания символизма. Так, вполне уместно соотнести ее со статьей Вяч. Иванова «Мысли о символизме», написанной почти в то же время, в которой поэт, в сущности, перекликается с Блоком, когда выдвигает на первый план антропологическую ориентацию символистского искусства и пишет, что «символизм имеет дело с человеком» (т. е., как увидим далее, с «целым человеком») и что он (символизм) «связан с целостностью личности» (II, 609). К тому же, установку на *целостное* видение человека в этой статье выражают слова поэта о потребности «изображать земное» и сочетать в символистском творчестве «корни» и «звезды» (II, 611), т. е., говоря метафорическим языком стихотворения Вяч. Иванова («Альпийский рог»), «песнь земли» и «песнь неба» (*иную песнь*).

О том, что проявившаяся на определенной стадии развития символизма (период возникновения журнала «Труды и дни») идея «всего человека» или «целого человека» оказалась важной не только для Блока, но и для последующего творчества Вяч. Иванова, может свидетельствовать присутствие этой идеи, например, и в более

¹ См.: *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 362.

² *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. VII. С. 79.

поздней статье «Размышления об установках современного духа», где она появляется в новом идеологическом контексте, но соотносительная с популярной (прославленной) в начале века категорией *плоти, обожения* (Θέωσις) *плоти, «духовной телесности»* (С. Соловьев), «*Плоти воскресающей*» (Д. Мережковский) и пр.³

«Природа в будущем воскресении спасется вся, целиком, вместе с прославленной *плотью целого человека*, потому что природа есть *тело человека* <...>» (III, 467; курсив мой — М. Ц.-Л.).

В пределах статьи Вяч. Иванова эта идея рассматривается в связи с «высшим законом — смерти и воскресения», которому подчиняется и *вочеловечившееся Слово* и каждый человек как таковой («*пути пшеничного зерна*»), и осмысляется как очищение и «возвращение *Духу* всего человека» (III, 467, 465).

Думается, мы можем обнаружить в приведенных словах и отдаленное эхо Блоковской парадигмы, и своего рода «ответ» поэтическому заявлению Сологуба: «*Душа и тело нам даны <...>/А третье — дух, его не знаем. <...> Но Дух от нас еще далек./Не душу даже, видим тело*». ⁴ Ответ — в Бахтинском значении слова диалогический, ибо, говоря о «пути пшеничного зерна» как образце человеческого восхождения к подлинному бытию, Вяч. Иванов, не без воздействия Блаженного Августина, предполагает встречу души с *Духом*, преобразование телесно-душевного состава человека в *духовном огне*,⁵ одухотворение тела.⁶

Так или иначе, приведенные высказывания дают основание — на современном этапе изученности символизма (см. статьи Анастасии Виноградовой, Ольги Матич, Всеволода Багно и др.) для постановки вопроса о том, каким образом *тело и душа* присутствуют в творчестве русских символистов и, прежде всего, Вяч. Иванова, и каким наделяются смыслом.

³ Подробное и обстоятельное рассмотрение разных трактовок и полемик вокруг этой проблемы содержится в кн.: *Марченко О.* Григорий Сковорода и русская философская мысль XIX–XX веков. Исследования и материалы. М., 2007. С. 165–180 и др.

⁴ Неизданный Федор Сологуб/Под ред. М. Павловой и А. Лаврова. М., 1997. С. 37. Почти полностью стихотворение приводится В. Багно в статье «Томления духа о душе и теле (Сологубовский миф о Дульцинее и его истоки)» (Wiener Slawistischer Almanach. 2004. Bd. 54. S. 175).

⁵ Подробнее см.: *Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. М., Томск, 2004. С. 33 и др.

⁶ Идея одухотворения тела в разных ее трактовках появлялась, конечно, уже в начале века. Вышеупомянутый С. Соловьев в связи с наблюдениями за танцем А. Дункан писал о предчувствии «состояния *плоти*», называемого им «*духовной телесностью*», а в каждом движении тела танцующей обнаруживал «*воплощение духовного акта*» (см.: *Соловьев С.* Айсадора Дэнкан в Москве//*Весы*. 1905. № 2. С. 33; *Марченко О.* Григорий Сковорода и русская философская мысль XIX–XX веков. С. 170).

Материалом для наших исследований пока не стал весь корпус художественных текстов поэта, а лишь выбранные, думается, репрезентативные стихотворения из трех томов его сочинений.

Проведенный анализ стихотворений и сделанные наблюдения позволяют констатировать две закономерности:

1. слово «душа» является одним из наиболее частотных в поэтическом словаре Вяч. Иванова и, на первый взгляд, преобладает над лексикой, относящейся к репрезентации тела;

2. поэтическая концепция и образ Души соотносятся с мифическим мышлением и мифологическими представлениями, восходящими к античности (Платон и др.). Причем эти представления у Вяч. Иванова актуализируются в двух основных обликах души: Души крылатой и Души недужной.

Первый имеет своим прототипом популярную в символизме платоновскую мифологему,⁷ а также древние иконографические представления о душе, парящей на высоте, взирающей оттуда на мир человеческой суеты и способной созерцать Красоту («Государство», 486a).⁸ Говоря на языке Платона и Бердяева, речь идет о душе, в которой положительное «вырастание крыльев»⁹ уже совершилось. В этом смысле душа — субъект стихотворений Вяч. Иванова — приобретает следующие характеристики: 1) она древняя, или соотнесенная с похороненным «древним» началом (как, например, в триптихе «Прекрасное — мило»), вещая (II, 273), помнящая, т. е. сохранившая память (ср. в стихотворении «Поздний час»: «Оглянись Душою древней») о взирании на «мир иной» и созерцании «нетленной красоты», она «психейная» и «женственная», ибо обладает готовностью принять Другое и участвовать в Другом;¹⁰ в силу своей крылатости — она сродни Эросу (ср.: «Так ты, любовь, упреждена/Зарей души, лучом-предтечей»; II, 366), позволяющему отвести «восторги вершин» (II, 380).

С точки зрения поэтической характеристики и осмысления крылатой Души большой интерес представляет стихотворение «Ночь в Пустыне» и, прежде всего, следующий фрагмент:

Душа объятия раскрыла,
Горит, и напрягает крыла, —

⁷ Проблема «Вячеслав Иванов и Платон» в разных ее аспектах уже затрагивалась в работах А. Шишкина, А. Дудека, автора этих строк и, в последнее время, С. Титаренко.

⁸ Ср. *Platon*. Państwo/Przeł. W. Witwicki. Warszawa, 1994. S. 257.

⁹ *Бердяев Н.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека//Бердяев Н. Собр. соч.: В 4 т. Paris, 1985. Т. 2. С. 24.

¹⁰ О соотношении женственное (женское) — Другое («как нечто положительное», сущностное) см.: *Левинас Э.* Время и Другой. СПб., 1998. С. 93–94.

И волит дух мятежный: пусть
Дохнет Любовь по лире горней!
(I, 528).

Присутствие крыльев и атрибута крылатости, окрыления («взмах крыльев», «трепет крыльев мощных», «желание крыльев сильных»), присущих душе, восхищенной Эросом,¹¹ мы установили в целом ряде художественных текстов поэта; одно из наиболее показательных — стихотворение «Молчание»: «О, соизбранница венчанья/Доверим крылья небесам!» (II, 262).

Из-за ограниченных рамок статьи на символике крыльев («неудержных крыльев», (I, 533)) здесь подробно останавливаться не будем. Укажем лишь на то, что семантикой крылатости у Вяч. Иванова наделяется духовное пламя, согревающее тело (III, 572); любовь, чьим крылам «тесна/Небесная сводов синяя темница» (III, 576); Память, крылья которой несут «в край души <...>» (III, 541), поэзия/сон (крылатый), что святит «свой полет прямой» (III, 597). «Крылатым» называется и сам человек, чья душа/ласточка лишь «в сфере Иной лазури» может «снова быть собой» (ср.: «Так жизнь меня пленила, чаровница,/Крылатого <...>» (III, 576)); и, конечно, любящий человек (ср. в мелопее «Человек»: «Печать „я есмь“, как воск топлю/В огне <...> Младые крылья простираю.../Любовь поет мне: „Ты еси“»).

В этом и других примерах связь мотива с асцендиональной семантикой,¹² с аксиологизацией жестов и деяний человека совершенно очевидна. Очевидны также ассоциации с образом вертикальной души у Ницше, находящейся «в беспрестанном движении между глубоким и высоким», в состоянии «как бы постоянного восхождения по лестнице и в то же время почивания на облаках».¹³ Конечно, атрибут крыльев, приписываемых душе (ср.: «Растет во мне крылатое <...>» (III, 541)), есть также знак ее соотнесенности с духом (ср. в стихотворении «Дух»: «Над бездной ночи Дух, горя,/Миры во-

¹¹ Ср. в рассуждениях Флоренского об Эросе: «Кто ведь не испытывал, как растут крылья души?» (*Флоренский П.* Оправдание Космоса. СПб., 1994. С. 29). Отметим попутно, что у Вл. Соловьева атрибутом крыльев наделяется и София — «Ангел-хранитель мира» (*Соловьев Вл.* Россия и Вселенская церковь. М., 1911. С. 385).

¹² Размышляя о причинах утраты крыльев душой, Платон пишет: «<...> крылу от природы свойственна способность подымать *тяжелое в высоту*, туда, где обитает род богов. <...> Но ради чего так стараются *узреть* поле истины, увидеть, где оно? Да ведь как раз там, на лугах, пастбище для лучшей стороны души, а *природа крыла, поднимающего душу*, этим и питается» (*Платон*. Собр. соч.: В 4 т. М., 1998. Т. 2. С. 155 (246 d), 157 (248 в)).

¹³ *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 630; ср. также: *Башиляр Г.* Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. М., 1999. С. 211.

дил Любви кормилом»; I, 518), «зрящим духом» (I, 518) и св. Духом (у Экхарта) — в устремлении души к «стране неиссякаемой полноты» бл. Августина или «божественной, бездонной полноты» у Вяч. Иванова (II, 428).

Оставляя в стороне эти ассоциации и культурные контексты понимания мотива, отметим, что у Вяч. Иванова особую важность приобретают также те атрибуты или признаки души, которые в русской философской мысли начала XX века (у Булгакова, Бердяева и др.) принято называть *женственными*. Имеется в виду, отмеченная уже у мистиков, в том числе у Майстера Экхарта, способность души быть восприимчивой, готовой принять и вместить в себя Любовь — наитие божественного («светлая боговосприимчивость»),¹⁴ или же — если ввести христианский контекст и следовать рассуждениям Льва Карсавина — совершить подвиг *по-слушания*, ответить «истинно-женственным», поэтому «уже мужественным» словом на услышанное («Вот я, раба Господня. Да будет мне по слову Твоему»).¹⁵ Причем существенно, что «женственная» участь души, в текстах Вяч. Иванова (например, в цитированном выше стихотворении) выражается посредством метафор телесности: нередкой у поэта метафоры телесных объятий, распростертых рук/крыльев, готовых принять гостью — Любовь. К тому же и в случае Вяч. Иванова, и в случае Экхарта, метафорическое выражение, животворящая метафора, как «языковое чудо»,¹⁶ основанное на подобии, таящем различие, открывает выход в метафизическое, запредельное. Так, например, у того же Экхарта, на которого автор «*Cor Ardens*» ссылается не один раз, введение метафизического плана — прикосновение души с Богом — выражается посредством метафоры поцелуя (божественного поцелуя),¹⁷ которая указывает на участие в интимной близости и привносит особое когнитивное содержание.

Аналогичные, как у Экхарта, примеры выражения посредством метафор телесности состояний и актов человеческой души (достаточно вспомнить главу «О гневе души» в «Духовных проповедях и рассуждениях») находим в поэтическом творчестве Вяч. Иванова. Особо показательны в этом плане такие стихотворения, как «Огненный змий» и «Плоть и кровь» (из четвертой книги «*Cor Ardens*»), в которых мистические порывы Души/невесты передаются через метафоры «горючего поцелуя», «желанья Уст», блаженного трепета:

¹⁴ Eckhardt M. *Myśli i rozważania/Przeł. i doboru dokonał W. Szymon*. Poznań, 2001. С. 34.

¹⁵ Карсавин Л. О началах. СПб., 1994. С. 181.

¹⁶ Левинас Э. *Время и Другой*. С. 174.

¹⁷ Eckhardt M. *Myśli i rozważania*. S. 174.

Но если принял ты раздвоенного жала
Горючий поцелуй — и горлицей в груди
Душа невестная блаженно задрожала <...>.

(II, 495).

Измлела ты, невеста, в томной мгле
Желаньем Уст, в которых пламенеет
Двуострый меч!

(II, 495).

Вполне очевидно, что эти метафоры как стратегии поэтического дискурса создающие образное значение (в духе Аристотеля) и соотносящие дискурс с мифопоэтическим мышлением (в духе Рикёра), дают прозрение в правду о любовном устремлении Души к Богу — некое проникновение в мистическую суть этой коммуникации. Позволительно даже рискнуть и назвать эти метафоры, столь частотные и ключевые в поэзии Вяч. Иванова, базисными и *брачными*. Базисными, так как они выражают не только исконный религиозный смысл, буквально не передаваемый, соотношения человека с Богом, но и смысл того соотношения Души и Плоти, прообразом которого является вочеловечение Христа и Его Жертва «на крестном древе» (ср. в цикле «Душа и Жених» (II, 492)).¹⁸ Если это так, то можно сказать, что наличием этих и подобных метафор (о чем далее) в поэзии Вяч. Иванова *нарушается обособление души и тела*, и обнаруживается их единство и взаимосвязь, создающие «целого человека», целостную личность. Как таковой, в своем целостном душевно-духовном и телесном составе, человек входит в общение с другим человеком — в акте любви. В этом акте — в любовном общении или «пребывании в Эросе» — участвуют и душа, и тело:

Свой плен с другой душой делю.
Свои завесы раздираю.
Своей чужую плоть кормлю
И плоть чужую пожираю.

(III, 213).

Нет надобности объяснять, что «евхаристические» метафоры, в цитированном фрагменте мелопеи Вяч. Иванова, придают любовной коммуникации вполне ощутимый метафизический смысл: милости, жертвенной отдачи, соединения душ в Боге, как в Третьем «меж двух».¹⁹ При этом выражению этого соединения и идеи обре-

¹⁸ Ср. в стихотворении «*Rosa in Cruce*»: «Ширококрылый крест открыл тебе объятия!» (II, 494).

¹⁹ Ср.: «Так называемая „любовь“ вне Бога есть не любовь, а лишь естественное, космическое явление...» (Флоренский П. *Оправдание Космоса*. С. 88).

тения целостности человека служит метафора поцелуя (ср. выше у Экхарта) — и сам жест поцелуя; особенно, если понимать поцелуй (в духе Флоренского) как устремленность к Целому (по-цел-уй) и как возможность трансцендирования *вовне*²⁰ (экстаз) и *вглубь* (см. далее о приобретении метафизической глубины):

Еще целомудренных уст
Не спавило «ты» в *поцелуй*,
А меркнувший выразил взгляд:
«Я душу тебе отдаю!
Иссяк мой колодезь и пуст
Твоих вождедеет он струй:
Как *милость*, отдай мне назад
Ушедшую *влагу* мою!».

(III, 212).

К тому же, и в «Человеке», и в других поэтических текстах Вяч. Иванова, «целостность» человека — человеческого состава выражается парадоксально, посредством того, что поэт называет разоблачением «всей тайны плоти в пламени духовном» (III, 423) и что означает ее преобразование. Последнее проявляется, в частности, в обнаружении глубинного смысла «святости плоти» (ср.: «И было, как ночной эфир, бездонно/Твоих святых объятие <...>» (II, 428)), в выразительной сублимации телесности, в своеобразной окрыленности и одухотворенности тела. Это происходит, например, в том случае (цикл «Голубой покров»), когда оно, смыкаясь с другим телом («В сливных снах, смыкая *тело с телом* (здесь и далее курсив мой — М. Ц.-Л.), нам сладко реять в смутных *глубинах*/Эфирных бездн <...>»; II, 390), скрепленное метафорой полета Души, не теряя своей весомости, становится воздушным («Ты *тела вес* воздушный оперла/Мне на ладонь <...>»; II, 390) и взлетает на «птичьих» крыльях (жаворонком и ласточкой). Иначе говоря, преобразается под воздействием любовной энергии, или же — в другом случае — возносится и устремляется к Неведомому на крыльях Эроса («Двоих Эрот к неведомым пределам/На окрыленных носит раменах <...>»; II, 390). В этих и других случаях, благодаря метафорам, выражающим движение и восхождение, экстастическому полету и вознесению причастен *весь* человек — с его душой и «тяжким»²¹ или сублимированным телом. Таким образом, тело вводится здесь в «перспективу

²⁰ См. в дневнике Вяч. Иванова (запись от 14 апреля 1910 года): «Благословением и благоговением должно стать каждое движение твоих чувств, устремленных *вовне* тебя, и твоего *тела, плывущего в Боге*» (II, 806).

²¹ Метафора «тяжкого», тяжелого тела у Вяч. Иванова отсылает к произведению Платона (ср., в частности, примеч. 12). Более подробно о трансформации платоновских мифологем мы пишем в другом месте.

глубинности» и помещается на вертикали, на пути «к заветным странам», как это имеет место в V сонете «Голубого покров»:»

Когда бы отрок смуглый и нагой,
С *крылами*, мощными, с тугим колчаном,
Не подпирал усильем неустанным
Мне *локоть* левый, и рукой другой

Не на твоей висел руке благой
Я *тяжким телом* — как над океаном
Могли бы вместе мы к заветным странам
Эфирный путь одной чертить дугой.

(II, 427).

С другим показательным примером сублимации телесности у Вяч. Иванова имеем дело тогда, когда телесные жесты, вплетенные в метафорический словесный ряд, становятся проводниками душевно-духовного, выражением актов и живых, крылатых устремлений волящей души (ср.: «<...> Туда меня влекло желанье крыльев сильных <...>»; I, 610), ее обретенного «внутреннего слова»:

Розою рдяною процвел
Мертвый ствол
В день, когда, тобой *волнуем*
Я, затворник немоты,
Слову «ты»
Научился — *поцелуем*.

В поцелуе — *дверь двух волей*,
Рай и боль.
«Ты» родилось — у порога
Третий тихо отвечал
И помчал
Эхом «ты» к престолу Бога.

(III, 212).²²

При этом очевидно: и обретенное слово («ты еси»), и поцелуй, рождаются при участии одной и той же части человеческого тела, какой являются уста. (Знаменательна сама частотность слова «уста» в данной части поэмы). И именно благодаря им, а вернее, при их посредстве, совершается касание «миров иных»: выход из «немоты», преобразование «мертвого ствола» в живое дерево человеческой Психеи, обнаруживающей трансцендентную реальность. К тому же показательно, что это совершается и в акте любви (поцелуй) и в ак-

²² В аспекте «Я — Ты отношения» это стихотворение анализируется в кн.: Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. С. 45.

те говорения (рождения слова); оба акта, в сущности, оказываются эквивалентными. В первом из них проявляется телесно духовная связь *я (я есмь)* с Другим, с Ты, и меняется «есмы» человека, во втором — спасительная очевидность «Ты еси» утверждается и приобретает статус слова-завета.

Любопытно, что в творчестве Вяч. Иванова мотив уст, также и в его метафорическом варианте, относится и к «человеческой душе» («уста Души»²³), и к «зеркальной» природе (ср.: «уста Зефира» в «Человеке»), в которой, по словам Одоевского, «все есть метафора».²⁴ Знаменательны в этом плане высказывание Вяч. Иванова о «многостном слове», звучащем в природе («Две стихии в современном символизме»), запись в дневнике поэта («Твоя душа — живая могила, ибо она — уста Матери-Земли»; II, 807), а также стихотворение «Уста зари», в котором запечатлен духовный завет, данный душе:

Дан устам твоим зари румяный цвет,
Чтоб уста твои родили слово — свет.

(III, 37).

Если именно уста способствуют *выражению* Души в слове, вызывая ассоциации с «внутренним словом» бл. Августина (о чем далее), то сама ее способность — созерцать свет — связана с иным телесным органом: с оком (важным у Майстера Эххарта), с очами, со зрением, «самым острым» из телесных чувств, по Платону («Федр»), позволяющим видеть «сияющую красоту».²⁵

Именно этот признак древней «сияющей», зрячей души (III, 26) особо часто фигурирует у Вяч. Иванова. Одно из подтверждений находим в стихотворении «Выздоровление» из книги лирики «Нежная Тайна»:

²³ Любопытна и несколько иная соотношенность души и уст в «Повести о Светомире» (I, 275), где человеческие уста это локус, откуда «ангел мирный» вынимает душу. Особый статус метафоры в поэзии Вяч. Иванова придается «устам» Красоты («чых уст (для духа — М.Ц.-Л.) нет уст умильней и властей»; I, 781), чем подчеркивается ее желанность и высокое место в иерархии ценностей.

²⁴ Ср.: Зеньковский В. История русской философии. Paris, 1989. Т. I. С. 149. По Зеньковскому, «Одоевский впервые в русской философии высказывает столь частую в дальнейшем мысль о „целостности“ в человеке, как идеальной задаче внутренней работы» (Там же).

²⁵ Платон. Федр//Платон. Соч. Т. 2. С. 150 (250c-d). «Восприняв глазами истечение красоты, он (человек — М.Ц.-Л.) согревается, а этим укрепляется природа крыла <...>» (Там же. С. 160, 251b).

Душа, вчера недужная,
На солнце — солнце новое —
Раскрыла очи синие <...>.

(III, 20).

О способности души видеть/зреть существенное, нетленное, о метафоре очей или «яви очей» (ср.: «Так любящим ты явию очей, /Благовестишь о ризе душ нетленной»; II, 496) пойдет речь далее. Здесь же в связи с процитированным фрагментом стихотворения следует перейти ко второй модели поэтического мышления о Душе в художественных текстах Вяч. Иванова. В рамках этой модели душе (у Соловьева она именуется «низшей физической душой»²⁶) приписываются болезненные состояния тела: недуг, немота и глухонемота, слепота, своеобразная немочь и др.

В целом, если учесть действие столь важного для символистских текстов «принципа метафоризации» словесных рядов,²⁷ то можно говорить об особом значении образа Души недужной в поэзии Вяч. Иванова.²⁸ Поэтому существенно выделить некоторые типовые случаи реализации этого образа и присущую ему семантику. Так, в первом наблюдаемом нами случае недугом души являются ее эгоизм и гордыня, и то обособление от Целого, отрицанием которого стали следующие слова Вяч. Иванова из статьи «Легион и оборность», инспирированные и бл. Августином, и Достоевским: «И нельзя уже будет ни одному человеку мнить, что он вне града, и нельзя будет на земле уберечь своего одиночества. Не только внешнее достояние человека, но и все внутреннее его явно свяжется со всем его окружающим, общею круговою порукою. Круговою чашей станет вся жизнь, и всякая плоть — частью общей плоти» (III, 258).

Отмечая важность лексемы *плоть* в высказывании поэта, укажем, что поэтической иллюстрацией отрицательного осмысления обособления человеческой души — а значит и человеческой плоти (т. е. «целого человека») — может служить стихотворение «Персть» из «Кормчих Звезд»:

Я пал, сражен души недугом ...
Но к праху прах был щедр и добр <...>.

(I, 519).

²⁶ Соловьев Вл. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 197. Также и эта модель души имеет свой источник у Платона.

²⁷ Спивак Р. Понятие «мусор» в русском символизме и акмеизме//Utopia czystości i góry śmieci = Утопия чистоты и горы мусора. Warszawa, 1999. S. 238. (Studia Litteraria Polono-Slavica. 4).

²⁸ Ср., например, о душе, больной недугом, в статье «Заветы символизма» (II, 599).

Оно отсылает к Достоевскому уже на уровне эпитафии не только цитированной и столь близкой поэту формулой («догматом») об ответственности всякого человека перед другими людьми,²⁹ но и реминисцентным смыслом катартического жеста лирического героя, аналогичного жесту героя «Преступления и наказания»; этот жест приобретает значение очищения души (человеческого я) от греховного недуга сопричастностью святыне, сродностью сакральному Целому:

Укор уж сердца не терзал:
Мой умер грех с моей гордыней, —
И, вновь родним с родной святыней,
Я Землю, Землю лобызал!

(I, 519).

Подобную концептуальную ситуацию находим в поэме «Человек», лирический субъект которой осознает свой «плен своеволия и гордыни», понимая, что этот плен преодолевается извечным Богом любви — тайным духом и его «посевом в глухой крови» (III, 211; ср. далее о глухонемой Душе).

Следующим типовым примером присутствия и важности мотива недужной Души, а также расширения и углубления его семантики, может служить сонет «Материнство» из книги «Нежная Тайна», особенно следующий фрагмент:

Но нет в мирах души недужней,
Чем в коей Вечная Жена
Мнит жизнь родить собой, безмужней.

(III, 26).

Недуг Души, по Вяч. Иванову, призванной быть Мудрой Девой/Невестой, мыслится здесь в категориях той замкнутости, забвения и «предания божеского в себе», о которых в контексте размышлений о двух Градах бл. Августина, поэт напишет несколько позже. Как и в статье, в стихотворении метафорически выражаются основные признаки этого недуга или умаления личности, забывшей свое истинное я («самообольщение своею внутреннею насыщенностью подсохшего древа»; III, 257). Речь идет об истощении и оскудении в человеке творческих рождающих *энергий любви*, которая по своему существу алет брачного соединения с божественным (Женихом), со святынями (ср. «Сердце святыни желает»; II, 235), дабы вырастить

²⁹ Подробнее см.: *Цимборска-Лебода М.* Каинов ответ Богу или ответственность (Я-для-Другого): от Достоевского до Левинаса // *Русская словесность в мировом культурном контексте.* М., 2008. С. 214–222.

плод: живое, не чахлое дерево — истинную Жизнь, веру в Бога и веру души «в самое себя, как в истинно сущую» (III, 256).

К тому же самодостаточность и самомнение как недуги души, прочитываемые в контексте статей Вяч. Иванова, подтверждающих наличие топосов, «общих мест» его поэтической и философской мысли, могут восприниматься как ее своеобразная духовная «слепота», как паралич или окоченение познавательных актов (если употребить метафорический язык поэта-мыслителя).³⁰ Ибо в поэтическом мышлении о душе в художественных текстах поэта легко уловить некую закономерность, т. е. принцип противостояния: «здоровью» или гармоническому состоянию *крылатой Души*, устремленной ввысь, а также присущему ей акту зрения/познания противостоит *утрата* этой понимающей, зрячей способности у *Души недужной*, земной, наделенной недугом тела и соотношенной с долом³¹ и прахом, хотя у Вяч. Иванова (в отличие, например, от Дионисия Ареопагита и бл. Августина), не тело является виновником ее недужности/греховности. При этом антиномическая пара понятий «зрение — слепота», как и у Соловьева, вводится в семантическое поле любви/нелюби; связывается с присутствием или отсутствием любовной коммуникации, эротического общения душ. Это вполне очевидно, так как Эрос есть зрячий бог (и «бог-взор»), он обладает видением-познанием («видит наяву»); *слепцами* же (следуя логике одной из строк «Человека»)³² — «слепцами любви» являются те, кто «неусыпным оком» (II, 492) уже не *зрят*, ибо око в них потухло или закрыто (ср. уже цитированное: «Душа вчера недужная

³⁰ Ср. об этом в статье Вяч. Иванова «Анима». Подробнее см.: *Цимборска-Лебода М.* «Анима» и ее культурный контекст: К проблеме «Вячеслав Иванов и Поль Клодель» // *VII симпозиум, 2002.* С. 235–260.

³¹ «Дол» у Вяч. Иванова понимается не только топографически, но и аксиологически. «Дол» ассоциируется с понятием аксиологического низа. В этом смысле в статье поэта противопоставляется высшая деятельность сознания (души) и низшая («низкий рассудок»). Низкий рассудок как раз и страдает недугом слепоты (ср.: «слепой фонарь геометрического рассудка»; III, 469), производя «свои вычисления», *света* узреть не может. См. в стихотворении «Порог сознания»: «Так свет иной, чем разум, проникает/За окоем сознания и в купель/Безбрежную свой невод опускает» (III, 562).

³² См.: *Cymborska-Leboda M.* «Biały kamyk» z Apokalipsy św. Jana w misterium Wiaczesława Iwanowa «Czelowiek». Intertekstualność i dialogika // *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich/Red. R. Łuźny i D. Piwoarska.* Kraków, 1998. С. 301–303. Добавим, что Эрос у Соловьева это «крылатый и зрячий полубог». Он свободен, лишь *неволя* «у низкой физической души» отнимает у него «и крылья, и зрение» (*Соловьев Вл.* Философия искусства. С. 197). Ср. также о слепоте в связи со «скрыванием правды»: *Франк С.* Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии. М., 2007. С. 312.

<...> раскрыла очи синие...»). Подтверждением такой концептуализации могут служить хотя бы следующие цитаты из стихотворений поэта: «Напой душе слепой <...>» (III, 517); «Любови совершенной слепого научи <...>» (II, 423), или же «И свет, слепец, тобою (т.е. взором женского субъекта — М.Ц.-Л.) видеть, мог <...>» (II, 425). Показательны в этом плане также фрагменты второй части мелопеи «Человек» («Ты еси»), в которых особую роль приобретают телесные акты зрения, семантика метафоры глаз («два солнца дальних глаз», «солнца двух очей», «четыре светила очей», «четыре звезды», которые вяжет «звездный Амур»), любовное общение посредством *взора*, выявляющего причастность богу-взору/Эросу и его присутствию (III, 210). Ср.:

Третьим ты стоял меж двух,
Тайный дух,
Если взору взор блаженный
Говорит без слов: живу
Наяву
Лишь тобою, вожденный!

(III, 211).

Любопытно, что в одном из приведенных примеров в качестве зрячей Души, по «Федру», воспринимающей глазами «токи красоты», т.е. *любящей* и «рождающей в красоте»,³³ выступает *женская* душа (женская ее часть). В контексте статьи «Anima» — это душа, обладающая «добродетелью любви», и — в рамках мышления Вяч. Иванова и Экхарта — душа соотношенная со св. Духом, обладающая «истинно-женственной установкой в создаваемом человеке».³⁴

Обратим внимание на еще один пример присутствия мотива недуга, или ущербности души, который в поэзии Вяч. Иванова является признаком ее «дольного облика» и выражается посредством метафоры глухонемой:

Твоя душа глухонемая
В дремучие поникла сны,
Где бродят, заросли ломая,
Желаний темных табуны.

(«Ропот»; II, 370).

Глухонемая душа не способна родить духовное слово, которое, по Вяч. Иванову, «есть дело „внутреннего человека“» (IV, 635), а согласно бл. Августина, является выражением познания, основанного

³³ Платон. Федр. С. 159 и др.

³⁴ Ср.: Карсавин Л. О началах. С. 181.

на вечных истинах, противостоящих внешнему и ускользающему.³⁵ Тем самым в стихотворении поэта глухонемая душа (ср. выше: «затворник немоты...») сродна «внешнему человеку» бл. Августина, ибо она «растрчивает себя во внешнем» и эмпирическом («дольном»), блуждая в «дремучих снах», словно в лесу, «где бродят <...> / Желаний темных табуны» (II, 370). Уединенная, «не по-людски и не по-божьи», не способная сделать предметом своего желания/познания то, что представляет истинную ценность (в стихотворении Вяч. Иванова — отчий «звездный дом»), она, душа недужная, нуждается в «светоче неистомном», в огне «богомольного светильника» (II, 370–371). Речь идет о том духовном светильнике, или о Духе как «стержне души» и ее Двигателе (по словам Шпета), который освещает путь к «божественному севу», похороненному в сокровенной глубине души. Вполне очевидно, что путь света ведет в «поле Истины» (Платон); истина же, как это полагали и бл. Августин, и Вяч. Иванов, живет во «внутреннем человеке», пренебрегшем внешней суетой и созерцающем божественное. Перефразируя слова Вл. Соловьева, можно сказать: в силу «неизбежного и постоянного условия», каким для человека является совершенствование и освобождение *из оков эгоизма через любовь*, он, человек (*целый человек*), «может действительно быть в истине».³⁶

Знаменательно, что вслед за Соловьевым (и не только) это неизбежное условие и проблему человеческого «пребывания в правде/истине» Вяч. Иванов мыслит как нечто *исконное и фундаментальное*, связанное с призыванием художников-символистов, которые, по его словам, обладали даром геликонских муз, «заповедавших Гесиоду вещать только правду <...>» (II, 611). Если завет вещания правды трактовать как художественное credo и призывание самого Вяч. Иванова и соотносить этот завет с концептуализацией недужной Души, то заключением и дополнением сделанных здесь наблюдений могут стать нижеследующие положения поэта-философа и мистика, почерпнутые из его дневниковых записей и определяющие «идеальную задачу» человеческой личности. Недуг (грех недуга) как состояние, прирожденное душе и телу человека (после грехопадения), излечим и преодолеваем. Он обличается и преодолевается в Боге³⁷

³⁵ Św. Augustyn. O Trójcy Świętej. XIV. VII.9/Przeł. M. Stokowska. Kraków, 1996. С. 432. Укажем и на библейскую подоплеку этой мысли: «Вот, Ты возлюбил истину в сердце, и *внутри* меня явил мне мудрость» (Пс. 50) // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1968. С. 592.

³⁶ Соловьев В. Философия искусства. С. 116.

³⁷ Ср. в дневнике Вяч. Иванова: «Если ты видишь страдающего неизлечимым недугом, узнай в нем Бога страдающего и излечи недуг, взяв его на себя: ты не умрешь от прививки недуга, но будешь *цел* от него вовек, ибо ты понял недуг в Боге и обличил *грех недуга* в мире» (II, 806; курсив мой — М.Ц.-Л.).

своеобразным мистическим жестом человека — свободным приобщением к крестной страде и жертве Христа. Недуг преодолевается Любовью,³⁸ в «Я — Ты отношении».

Подведем итог. Как мы видим, художественные тексты Вяч. Иванова выявляют его поэтическую антропологию и его философские интуиции (не случайно философские эссе поэта изобилуют цитатами из его поэзии). Относительно антропологии добавим, что имеется в виду концепция человеческой личности и то понимание цели, в духе Павла Флоренского, «ради которой существует *все* в человеке», ибо «цель *всего* в человеке есть Человек».³⁹ Именно *весь* человек, в целостности своего душевно-телесного состава, в поэзии Вяч. Иванова входит в (эротическое) общение с *другим* человеком, соотносится с идеей бытийного возрастания. И в возрастании (окрылении), и в человеческом недуге обнаруживается сопричастность души и тела, рушится их обособление, отдаляется для человека угроза «ужасающего метафизического разделения на части» (Маритен). Проявляя и в этом случае удивительную близость философским концептам Маритена,⁴⁰ Вяч. Иванов обнаруживает взаимное сопряжение и единство души и тела: душевное проявляется через телесные акты и состояния, телесное же движется душевно-духовной энергией. Тем самым снимается абстрактность и «невесомость» души, восстанавливается «живость реального присутствия» в ней «прежних лучезарных видений», само же тело одухотворяется, вводится в перспективу выси и глубинности.

Знаменательно и не случайно, что на уровне организации поэтического дискурса единство и целостность человеческой личности

³⁸ Ср.: «Будь губкой, втягивающей горечь мира, и уста твои станут устами Распятого за грех мира»; «Если ты видишь убивающего, узнай в нем Бога страдающего своим *взглядом* на него — и *взглядом* своим прекрати убийство: отдай ему свою любовь, и *недуг* его ярости сделай своим <...>» (П, 807, 806; курсив мой — М. Ц.-Л.). Показательно, что и в философских рассуждениях поэта «Я — Ты отношение» создается при участии телесности человека (уста, глаза). Акты души проявляются через телесное, а метафорой человеческой и божественной любви становятся именно уста: уста-губка, которые впитывают и словно «пожирают» боль и страдание, освобождая мир от греховного недуга.

³⁹ Флоренский П. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 39.

⁴⁰ Ср.: «По-видимому, характер переживаемых нами времен стоит под знаком разделения тела и духа или прогрессирующего распада человеческого образа. <...> Но человек есть и тело, и дух, связанные между собою не ниткой, а единством субстанции» (Маритен Ж. Метафизика и мистика//Путь. 1926. № 2. С. 98–99). О других аспектах интеллектуальной близости двух мыслителей см.: Цимборска-Лебода М. Вячеслав Иванов и французская культура: от Верлена до Маритена//Иванов — Петербург, 2003. С. 85–94.

передается посредством метафоры, метафорических аналогий, так как их основа, по словам Семена Франка, содержится «в самом реальном объекте».⁴¹ «Заслуживает величайшего внимания, — пишет мыслитель, — что „метафора“ <...> может идти от категории чувственно воспринимаемого, внешне-пространственного бытия (в случае Вяч. Иванова — телесного — М. Ц.-Л.) к характеристике человеческих душевных или духовных состояний». Не менее продуктивно — и важно для наших рассуждений — и следующее положение Франка: сама «возможность употребления слов в „переносном“ психологическом смысле предполагает какое-то *глубокое реальное* сходство или *сродство* между „внешним“ и „внутренним“ бытием».⁴² Применительно к Вяч. Иванову, целесообразно говорить не только об указанном сродстве души и тела, но также и о сродстве/соответствии *существа* поднятого антропологического вопроса и поэтической стратегии метафорического «письма».

⁴¹ Франк С. Непостижимое. С. 331.

⁴² Там же.



СТИХОВЕДЕНИЕ

ВЯЧ. ИВАНОВ И Н. НЕДОБРОВО КАК СТИХОВЕДЫ

О забытом еще при жизни (хотя он прожил совсем недолго) Н. В. Недоброво стиховеды помнили только, что он ввел термин «силлабо-тоническая» (метрика и ритмика) взамен ломоносовского «метрико-тоническая».¹ Даже в специальной статье о нем М. А. Гаспарова не оговорено, что потом этот термин распространился — в частности, его стал употреблять Вяч. И. Иванов, — по сути, не в том значении, которое придавал ему Недоброво. Тот полагал, что в двусложниках господствует силлабический принцип, в трехсложниках — тонический,² и единый термин, введенный позднее в опубликованной статье «Ритм, метр и их взаимоотношение» 1912 года (статья же «О соотношении начал: силлабического и тонического» напечатана лишь в книге Е. И. Орловой 2004 года, и Гаспаров ее не знал), означал для него скорее простое соединение этих принципов, но не особое качество, *объединяющее*, а не разъединяющее двусложники и трехсложники.

Е. И. Орлова немало говорит о соотношении идей Недоброво и В. М. Жирмунского, А. Белого, В. А. Чудовского, а об идеях Вяч. Иванова — явно недостаточно, что объяснимо: важные высказывания его о стихе содержатся в малоразборчивом конспекте лекций 1909 года, издании бесед Вяч. Иванова с М. С. Альтманом, статьях, посвященных преимущественно не стиховедению. Орлова как бы опасается слишком сблизить Недоброво и Вяч. Иванова. «Среди той части участников „Кружка молодых“, что переходит в 1908–1909 гг. в круг Вяч. Иванова, Недоброво не фигурирует; не присутствует он и на лекциях И. Ф. Анненского и В. Иванова по теории стиха, которые читались в 1909 г. и предшествовали созданию собственно „Академии стиха“» (ЕО, 102).

Лишь в ноябре 1911 года Недоброво пишет Б. В. Анрепу о своем сближении через Общество ревнителей художественного слова с Вяч. Ивановым, оговаривая: «Мысли его об искусстве гораздо вы-

¹ См.: Гаспаров М. А. Ритм и метр Н. В. Недоброво в историческом контексте // Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалов для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 143.

² См.: Недоброво Н. В. О соотношении начал: силлабического и тонического // Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск; М., 2004. С. 284–286 (далее ссылки на монографию Е. И. Орловой и приложение к ней обозначаются: ЕО, с указанием страницы).

ше собственного его искусства, и беседы с ним поучительны и воодушевляют» (Там же). Немногие писавшие об особом месте, которое занял Недоброво в Академии стиха, «и об основании Цеха поэтов одинаково говорят о том, что в „молодой“ части общества ревнителей зрело недовольство руководящим положением („диктатом“) Иванова и Недоброво, который все больше становился в глазах многих, да и на самом деле правой рукой Иванова <...>» (ЕО, 104).

Современники сближали их как стиховедов. Орлова цитирует статью В. А. Чудовского «Несколько мыслей к возможному учению о стихе (с примерным разбором стихосложения в 1 главе „Евгения Онегина“» (Аполлон. 1915. № 8/9. С. 62): «Одухотворение нашей культуры, начавшееся с девяностых годов, неизбежно должно было включить углубление вопроса о ритме. Обозначилось целое движение: в центре его надлежит поставить Вячеслава Иванова; крайним выразителем его в печати является Недоброво. Вячеслав Иванов не закрепил своих воззрений и не довел их до упорядоченности настоящей теории. Но изустные поучения его имели решающее влияние на взгляды многочисленных поэтов и любителей, являющихся в той или иной степени последователями этого обаятельного вождя. <...> Замечательная по изложению статья Недоброво („Ритм, метр и их взаимоотношение“, 1912 — С. К.) завершает (sic!) собою направление, имевшее огромную воспитательную важность; по существу же я считаю это учение опасным увлечением, родившимся для борьбы с отвратительной школьной ересью и носящим весь облик полемической крайности; я назвал бы его „ритмоманией“» (ЕО, 170–171). Чудовский в отличие от Недоброво и тем более А. Белого не противопоставлял ритм и метр. Важно, что он всех их сближает: Вяч. Иванова, Белого, Недоброво, — ставя на первое место не Белого, чья книга «Символизм» (1910) произвела действительный переворот в стиховедении, а Вяч. Иванова. Как отмечает современная исследовательница, Вяч. Иванов и Недоброво считали, что надо отдельно рассматривать, в том числе статистически, 5-стопный ямб с цезурой и без нее (см.: ЕО, 207), но это вопрос сугубо частный. Орлова далее акцентирует как раз расхождение между Вяч. Ивановым и Недоброво, когда пишет о расколе на Башне: «<...> нам ничего не известно, о чем беседовали Белый и Недоброво, которые, конечно же, в той ситуации, какая возникла в начале 1912 года, должны были чувствовать себя ближе друг другу и к В. Иванову, чем к Гумилеву и Городецкому (при всех оговорках относительно того, что внешняя близость Недоброво к Иванову была во многом видимостью, а о степени истинной близости вряд ли кто-то мог бы судить)» (ЕО, 208). Выше Орлова писала: «<...> Чудовский, как мне кажется, чересчур сближает Иванова и Недоброво. Так было лишь по видимости; и хотя, конечно, многие идеи Недоброво (и не его одного)

вызрели в рамках Академии стиха <...>, но тут было не только притяжение к фигуре Вяч. Иванова, но и во многом отталкивание от нее и от излишнего, как не раз казалось Недоброво (не говоря уже о других), академизма, в ущерб самой поэзии» (ЕО, 171). Эта любимая мысль исследовательницы не раз повторяется в ее книге. Недоброво, по этой мысли, и Общество поэтов создал как прежде всего творческое, а не «академическое», т. е. в противовес будто бы не Цеху поэтов (обычное объяснение), но Академии стиха. Орлова идет за своим автором, противопоставившим в Вяч. Иванове мыслителя и поэта. И, как практически всякий исследователь, отдает предпочтение своему, тому, кого лучше знает.

Однако если Недоброво понимал свой термин «силлаботоническая» (метрика и ритмика) довольно механистично, то Вяч. Иванов придавал ему уже современное обобщенное значение. М. Л. Гаспаров не мог этого заметить, но не обратил он внимания и на то, что о разной весомости ударений Недоброво писал не только в том смысле, который был актуализирован современным стиховедением. Гаспаров цитирует слова Недоброво о случае «совпадения» ритма с метром: «<...> при наличности его, не решить, что придает стиху очарование: ритм или метр. Стоит, тем не менее, сказать, что при этом совпадении все-таки можно выделить впечатление, оставляемое именно ритмом, так как проявление его в метре заключается в выдвигании над другими отдельных ударений и пауз, тогда как перед лицом метрики каждое ударение и каждая пауза равны всем прочим ударениям и паузам» (ЕО, 291). Речь идет только о редких случаях «совпадения» метра и ритма, т. е. преимущественно о трехсложниках и полноударных формах двусложников, а не о силлаботоническом стихе вообще. Гаспаров же универсализирует частное положение Недоброво как особенно перспективное: «Это уже наблюдение более тонкое и дальновидное: изучению дифференцированного ритма сильных и слабых ударений пришел черед только в 1970-х гг., а изучению ритма сильных и слабых словоразделов (и через него — синтаксиса межсловных связей в стихе) — только в 1980-х гг.». ³ Недоброво такой задачи не ставил (это Гаспаров так эволюционировал в 1970–1980-е годы, наверняка независимо от Недоброво), по крайней мере, не ставил как универсальной задачи, а одно из принципиально важных для него разграничений более сильных и менее сильных ударений проводил опять-таки отнюдь не по-современному, противопоставляя и в этом плане двусложники и трехсложники. Говоря о его статье «О соотношении начал: силлабического и тонического», Орлова не совсем точно заявила, что для Недоброво эти начала были по природе равно присущими русскому стиху (ЕО, 179). Автор статьи писал, что эти начала

³ Гаспаров М. Л. Ритм и метр Н. В. Недоброво. С. 145.

то сливаются, то одно из них преобладает (ЕО, 283). По его мнению, в ямбе и хорее ударение произносится слабее, чем в трехсложниках. Он считал, что в русском языке на один ударный слог приходится 2–2,5 неударных (ЕО, 284). На самом деле даже с энклитиками и проклитиками едва ли больше двух, но ближайший вывод Недоброво делает правильный, впрочем, давно известный: что в ямбе и хорее нельзя не пропускать ударений. В них, как он полагал, этот пропуск только тогда не будет создавать аритмии, когда и прочие ударения будут так ослаблены, чтобы каждый слог звучал в отдельности: ему нужно показать, что у двусложников силлабическая основа в противоположность трехсложникам.

Конечно, ни к каким данным экспериментальной фонетики Недоброво не прибегал, а чисто теоретически можно предположить и обратное: как в языках с фиксированным ударением его роль не является столь значимой, какой она является в языках с нефиксированным ударением, поскольку нет альтернативы и, следовательно, выделения ударения, так в трехсложниках, по преимуществу полноударных, когда необходимые ударения всюду стоят на своих местах, — они автоматизируются и замечаются хуже, чем в двусложниках (это не значит: *звучат* слабее, но, возможно, так *воспринимаются*; данная гипотеза относится к психологии восприятия и экспериментальной фонетикой вряд ли может быть проверена).

Предвосхищая современное изучение ритмики стиха не Недоброво, а Вяч. Иванов. Он тоже отдавал предпочтение ритму перед метром (правда, Гаспаров справедливо указывает, что, согласно Недоброву, поэт опирается на метр в повествованиях и рассуждениях, а значит, в отличие от А. Белого метр для Недоброво был — точнее было бы сказать: бывал — не «досадной помехой», но «полезной опорой»⁴) и даже говорил М. С. Альтману: «Метр — великое зло, и до чего должна была понизиться эпоха, когда Минский исправляет Гнедичу метр» (Альтман, 1995. С. 19). Метр, по Вяч. Иванову, один не дает еще ритма, «как не дает его однообразное и беспрерывное отбивание часов — тик-так, тик-так. Только с введением по крайней мере еще одной волны звуков, еще одного ряда более ударных ударений („иктусы“), возникает ритм». Постоянство ритма, говорил Вяч. Иванов, — «в его второстепенной волне звуков» (Альтман, 1995. С. 18). Вот это как раз то, за что Гаспаров бесосновательно хвалил Недоброво. У последнего, как мы помним, пропуск некоторых метрических ударений сопровождался *ослаблением* всех остальных ударений в двусложниках. У Вяч. Иванова, по сути, получается наоборот: монотония («тик-так») не дает еще ритма, а ударения разной силы (он не уточнял, на каких местах, в данном случае не это главное) — как раз дают. И в статье «О новейших тео-

⁴ Там же. С. 146.

ретических исканиях в области художественного слова» (1922) Вяч. Иванов пишет: ритм стиха «зиждется на ясных константах (ictus'a и цезуры) и сопровождающих константу переменных <...>» (IV, 640). В рецензии на статью Р. О. Якобсона «Брюсовская стихология и наука о стихе (1919–1921)» Вяч. Иванов указывал: «Динамика не может обходиться без различения сильно-ударных, ударных, полуударных слогов, каковым различением пренебрегает не только Брюсов, но и Белый, что для первого, в большей или меньшей степени, методологически извинительно, для второго же неизвинительно, ибо существенно влияет на его статистические подсчеты».⁵

В начале 1921 года Вяч. Иванов говорил Альтману, что «именно в борьбе постоянных констант (возможно, тавтология записывавшего — С. К.) и переменных жестов заключено все великолепие формы». В доказательство разбирается стихотворение Пушкина «Туча»:

«Последняя туча/рассеянной бури,
Одна ты несешься/по ясной лазури и т. д.

Здесь на каждом стихе, — комментирует Вяч. Иванов, — мы видим четыре ударения, и все они ударны не только метрически, но и ритмически, и, кроме того, мы имеем везде после второй стопы цезуру, — таким образом, мы имеем в каждом стихе четыре положительных и одну отрицательную константу, мы видим, таким образом, все стихотворение настолько закованному, что здесь нет почти места ритмическому жесту. „Почти“ — ибо в самом последнем стихе Пушкин дал нам очаровательный ритмический жест, отодвинув к концу отрицательную константу, сделав цезуру позже обычного («Тебя с упокоенных/гонит небес...») и почти безударным слово „тебя“. Получилось вначале тяжелое задыханье, а потом легкий вздох, что в данном стихе и требовалось как должное завершение всего стихотворения. Пушкин, таким образом, справился и с этим размером, но мы видим, что он оставляет мало простора для ритма; здесь ритм с метром совпадают, меж ними нет борьбы <...>» (Альтман, 1995. С. 36). Вообще, как Вяч. Иванов писал в рецензии на статью Б. В. Томашевского о 5-стопном ямбе Пушкина, трехсложные стопы, вопреки Чернышевскому, гораздо менее ритмичны, чем двусложные, «поскольку каждая стопа хочет нести константу ритма» (НЛО, 10. С. 241). «И естественно, что поэты <...> выбирают более ритмичные двухмерники: ямб, хорей» (Альтман, 1995. С. 36), — говорил он Альтману.

Итак, Вяч. Иванов и Недоброво в отличие от Чудовского, не противопоставлявшего метр и ритм (ЕО, 171), были апологетами ритма.

⁵ Три неизданные рецензии В. И. Иванова/Публ. К. Ю. Постоутенко//НЛО, 10. С. 245.

Сохранилась черновая запись Недоброво: «Я — ритмоман и противопологаю ритм метру» (ЕО, 162). А Вяч. Иванов в «Спорадах» (1908) писал: «Из напевного очарования живых звуков новая лирика стала немым начертанием стройных письмен. Неудивительно, что метрический схематизм омертвил в ней естественное движение ритма, восстановление которого составляет ближайшую задачу лирики будущего». ⁶ Недоброво, как уже отмечал Гаспаров, допускал и положительную роль метра. Вяч. Иванов, впрочем, отчасти тоже. Альтман записал его слова: Бальмонт ввел некоторые новые размеры, но «ритмическая бедность его в том, что у него взятый им размер во всем стихотворении симметрично повторяется (у него нет смен внезапных коротких и длинных строк), его композиция ритмическая какая-то „квадратная“» (Альтман, 1995. С. 62).

Происхождение стиха оба поэта-теоретика считали подсознательным актом, определяемым языком, но Недоброво акцентировал своеобразный одухотворенный физиологизм, а Вяч. Иванов — магическое начало, по природе своей коллективное. Еще в 1904 году Недоброво записал в дневнике: «Размер определяется внутренней эмоцией, происходит из внутренней формы слов. ⁷ Проявляясь во внешней, он еще глубже сливает эти формы. Тут видна особая близость поэзии и языка, даже их качественная тождественность. Моя мысль о размере совершенно оправдывает стихи, написанные без всякого „размера“, т. е. общепринятого, и защищает его от нападков, утверждающих, что стихи отжили, что они — искусственная, условная форма. Жалок тот, кому они действительно кажутся ею» (ЕО, 109–110). Это бунт против «серьезной» интеллигенции, которая общественные идеи ставила гораздо выше всякого «художества», особенно стихотворного, и апология «поэзицентризма» Серебряного века, который действительно, вопреки общемировой закономерности, в Европе, да и в России давно сделавшей литературу главным образом прозаической, выдвигал на первый план поэзию, а в прозе — поэтические приемы. Для Недоброво поэзия неотрывна от стиха и физиологического жизненного ритма. В апреле 1913 года в Обществе поэтов он сделал два доклада о связи ритма с дыханием (ЕО, 180), где утверждал, что поэт управляет даже работой сердца и легких слушающего (ЕО, 161). В статье «Ритм, метр и их взаимоотношение» он писал, что «так как слово не является лишь знаком представления, или понятия, но самую *плоть духа*, то <...> каждое словосочетание представляет собою душевное движение. Содержание понятий передается, главным образом, качественную сторону»

⁶ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 79 (далее ссылки на это издание обозначаются: *РиВ*, с указанием страницы).

⁷ Недоброво учился в Харьковском университете, где хорошо помнили А. А. Потебню.

звуков, но самое волнение духа — эмоциональный аккомпанемент всей духовной жизни — оно отпечатлевается в ударениях и паузах. Чем речь живее, чем она свободнее, тем яснее ее паузы и ударения дают восчувствовать толчки и затишья внутренней жизни всего существа человека, которое целиком ритмично уж хотя бы потому, что без ритмического дыхания и без ритмического же биения сердца невозможна цельность человеческого существа и наблюдаемая в земном опыте человеческая жизнь» (ЕО, 288–289). А у Вяч. Иванова в «Спорадах», за четыре года до этого, сказано: «Поэзия — совершенное знание человека, и знание мира чрез познание человека. Лирика, прежде всего, — овладение ритмом и числом, как движущими и зиждущими началами внутренней жизни человека; и, чрез овладение ими в духе, приобщение к их всемирной тайне» (*РиВ*, 78). И еще раньше, в статье «Поэт и чернь»: «Как истинный стих предугавлен стихией языка, так истинный поэтический образ предопределен психеей народа» (*РиВ*, 141). Там же отмечено: «Греческая мысль постулировала в прошлом сказочные жизни Орфея, Лина, Мусэя, чтобы в них чтить родоначальников духовного зиждительства и устроительного ритма» (*РиВ*, 139). Такая вот непосредственная связь «духовного зиждительства» и «устроительного ритма». Позднее в «Задачах символизма» (1910) Вяч. Иванов утверждал: «Задачей поэзии была заклинательная магия ритмической речи, посредствующей между миром божественных сущностей и человеком. <...> Ритмами излечивались болезни души и тела, одерживались победы, умиралась междоусобия. Таковы были прямые задачи древнейшей поэзии — гимнической, эпической, элегической. Средством же служил „язык богов“ <...>» (*РиВ*, 185).

Гораздо позже, в «Мыслях о поэзии» (первый вариант — 1938), бывший мэтр символизма решительно заявлял: «Из напевной ворожбы вышел стих, как устойчивый звуковой состав размерной речи. <...> но первые речевые, эвфонические, ритмические обретения, приемы и навыки, как и душевные состояния или расположения, представленные в обряде, вошли в искусство, из обряда расцветшее <...>» (*РиВ*, 218). Имея в виду, вероятно, судьбу поэзии в СССР 1930-х годов, Вяч. Иванов продолжал: «И в наши дни — в век мятежа против всех ценностей, опирающихся на предание, — исконная магическая природа стиха спасает его от многообразных искушений переплавить его наследственный чекан в ходячую монету, растворить его природный кристалл в зыбучей стихии обиходного говора. <...> Истинный стих тот, чье действие на душу невозможно вызвать другими звуками и иною мерою звуков, как мелодию можно „вариировать“, но ее единственного очарования (любимое слово Вяч. Иванова — С. К.), ее безглагольной вести нельзя передать иным сочетанием тонов и иным ритмом» (*РиВ*, 219).

Вновь, как за 30 лет до того в «Спорадах», вспоминаются имена Орфея и Мусея, а также Фамиры и Амфиона в связи с «колыбелью поэзии» (Там же). Что касается зарождения стихотворного ритма в индивидуальном творческом сознании, то об этом Вяч. Иванов высказывался аналогично таким разным поэтам, как Маяковский и Ахматова, у которых творческий процесс начинался с неопределенного гула⁸ (приходил прежде всего ритм): «Изначальная интуиция формы, требующей воплощения (часто немой прибором ритма), ее движение и превращения, наконец, ее исполнение и покой, суббота совершившегося бытия, — совершенство, в котором живы все последовательные содержания времени, а времени больше нет, — вот зарождение, развитие и конечная цель поэтического творения» (*РиВ*, 228).

Чего тут нет, так это физиологизма, свойственного теории Недоброво, а у последнего нет речи о *магии* стиха. Вяч. Иванов считал вполне возможным ее возрождение в новое время. В экскурсе I к статье «Две стихии в современном символизме» (1908) он писал, что «у Верлена французский стих приобрел магическую силу чувственного внушения <...>» (*РиВ*, 164).

Как и Недоброво, считавший возможности стиха далеко не исчерпанными, Вяч. Иванов в «Спорадах» утверждает, что богатства ритма неисчерпаемы в отличие от рифм — их запас он мыслит себе почти истощенным. «В ритме, — пишет он, — поэт находит не только музыку, но и колорит, и стиль. Музыка и колорит обещают ему и гласные языка». По Вяч. Иванову, «с этими еще непочатыми средствами лирике нельзя бояться оскудения в области формальной изобразительности или спастись от обнищания технической переуточенностью и вычурностью <...>» (*РиВ*, 79).

Общее есть и в высказываниях Вяч. Иванова и Недоброво о *прозе и стихе*. Первый в «Спорадах» пишет о десятилетиях, непосредственно предшествовавших тому, что сейчас называют Серебряным веком: «Когда поэзия сделалась из искусства видом литературы, эта последняя употребила все усилия, чтобы установить общий уровень языка во всех родах „словесности“. Бунт „черни“ создал в лирике своего рода протестантизм и иконоборство: язык ее был на несколько

⁸ Маяковский говорил об этом в трактате «Как делать стихи». В ахматовском стихотворении «Творчество» (1936) читаем: «<...> Вдали раскат стихающего грома./Неузнанных и пленных голосов/Мне чудятся и жалобы и стоны <...>./Но в этой бездне шепотов и звонов/Встает один, все победивший звук». Создавая стихотворение, Ахматова «почти в полный голос припевала-проборматывала — „жужжала“ — неразборчивые гласные и согласные приближающихся строк, уже нашедших ритм. Это представлялось звуковым, и потому всеми слышимым, выражением не воспринимаемого обычным слухом постоянного гула поэзии» (*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 155).

десятилетий нивелирован и приближен к языку прозы». Это приближение для Вяч. Иванова ненормально, противоречит самой природе поэзии; ненормально это для него и с точки зрения русского языка, многое сохранившего с древнейших времен: «Гиератический стих, которого, как это чувствовал и провозглашал Гоголь, требует сам язык наш (единственный среди живых по глубине впечатления в его стихии типа языков древних), — отпраздновав свой келейный праздник в нерасслышанной поэзии Тютчева, умолк. И в наши дни, дни реставрации „Поэтов“, немногие из них не боятся слова, противоречащего обиходу житейски вразумительной, „простой и естественной“ речи, — у немногих можно наследить и вещей атавизм древнейшей из стихотворных форм — гиератического стиха заклинаний и прорицаний» (*РиВ*, 81).⁹ Правда, в лекциях 1909 года по теории стиха Вяч. Иванов говорил: «Теперь все предпочитают строфы и стремятся удалиться от разговорной речи» (*НЛО*, 10. С. 98).¹⁰

По Вяч. Иванову, наш язык — «наполовину забытый и растерянный» (*РиВ*, 81). Внесение же в прозу элементов стиха, такое отчетливое, как у Андрея Белого, Вяч. Иванов считал ошибочным, о чем говорил Альтману (*Альтман*, 1995. С. 18). Впрочем, говорил он и о том, что Белый стихом не владеет: «В области стиха он только экспериментатор. И оттого-то он так знает технику стиха, что не владеет им. Но он гениален в прозе» (*Альтман*, 1995. С. 25). В статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (1922) Вяч. Иванов писал, что «ритм стиха и ритм прозы суть два существенно различающиеся вида», и если ритм стиха объяснял как основывающийся на ясных константах и сопровождающих константу переменных, то про ритм прозы рассуждал лишь в общей форме: он «вычерчивается в более крупных линиях и пропорциях и являет в области констант величайшую сложность», определять которую автор статьи не берется; он пишет: «Жаль

⁹ Через несколько лет явно не без влияния этих высказываний Вяч. Иванова О. Э. Мандельштам в неопубликованной тогда (1916) рецензии «О современной поэзии (К выходу „Альманаха Муз“)» писал: «В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиератической важности, религиозной простоте и торжественности <...>» (*Мандельштам О.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 260). В статье же 1921–1922 годов «О природе слова» он обобщал: «Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры <...> устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, и *поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью*». И далее — предсказание, практически сбывшееся в Советском Союзе: «„Онемение“ двух-трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории» (Там же. С. 176, 177).

¹⁰ На этой лекции присутствовал Мандельштам (см.: *НЛО*, 10. С. 97).

было бы, если бы, на основании метрических выкладок А. Белого, начинающие писатели так поняли слова его о „трудности“ прозы, этой „тончайшей и полнозвучнейшей из поэзий“» (цитируются слова А. Белого — С. К.), что принялись бы искажать естественный строй своей прозаической речи, отсчитывая в ней стопы метра и увлекаясь мнимыми эффектами гибридных форм, промежуточных между стихом и чистой, мужественною, целомудренною прозой: это увлечение могло бы создать новую школу дурного вкуса, — одну из тех, какие история прозы не раз знавала на своем долгом веку» (IV, 640).¹¹ В лекциях по теории стиха 1909 года Вяч. Иванов также говорил: «Не надо, чтобы в ритмической прозе попадался бы стих, даже компонент стиха». И собственно о прозе: «Проза имеет свой *темп*. Ницше дал правило относительно периода: говори такой *период*, (51 об.) который ты можешь произнести с трибуны, иначе как стилист не годишься. Темп должен <найтись>» (НЛО, 10. С. 104; вставка М. Л. Гаспарова, комментировавшего публикацию). И несколько ранее: «Словом, стиль поэзии должен быть усиленно очищен от прозаического стиля» (НЛО, 10. С. 103).

У Недоброво есть наброски, сохранившиеся в его архиве под условным названием «О темах. Доклад на заседании Общества ревнителей художественного слова» (12 мая 1912 года), которые прямо переключаются с выводами Вяч. Иванова, но вместе с тем подчеркивают плодотворность изучения и практического освоения поэзии для прозаика и прозы для поэта, что, впрочем, отнюдь не предполагает *смещения* поэзии и прозы (тут Недоброво и Вяч. Иванов вполне солидарны):

«Об умственной в поэзии речи.

Польза изучения стихов (и писания их) для прозаика.

Не меньшая польза прозы для поэта. Изучая ее, он узнает, чего надо избегать прозаического в поэзии и как делать поэзию простой» (ЕО, 182).

«Как делать поэзию простой» — тезис, внешне противостоящий положению Вяч. Иванова о *гиератической* поэзии. Но наверняка Недоброво имел в виду не отказ от торжественности стиля (его стихи как раз в этом смысле приближаются к ивановским), а отказ от самоценной изоционности формы. Так ведь и Вяч. Иванов осуждал экспериментаторство Белого, а в «Спорадах» писал, что лирике незачем «спасаться от обнищания технической переутонченностью и вычурностью» (Риб, 79). Например, вычурные рифмы Брюсова, их использование только ради их редкости или даже уни-

¹¹ Сразу вслед за этим Мандельштам в рецензии на «Записки чудака» А. Белого охарактеризовал их как «последовательное и карикатурное развитие худших качеств прозы Андрея Белого, грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе (вся книга написана почти гекзаметром) <...>» (Мандельштам О. Соч. Т. 2. С. 292).

кальности Вяч. Иванов отнюдь не приветствовал (Альтман, 1995. С. 37–38). Так что и тут они с Недоброво скорее всего единомышленники, или же, возможно, младший из них следует за старшим.

В цитированном наброске Недоброво намечен интересный пункт: «Самостоятельное значение прозы — разница между словесностью и письменностью» (ЕО, 182), но он никак не развит, и в чем для Недоброво была эта разница, осталось неясным.

В опубликованной статье «Ритм, метр и их взаимоотношение» Недоброво, как и Вяч. Иванов, уклоняется от определения формального различия между стихом и прозой. Но если Вяч. Иванов говорил, что в прозе очень трудно определить формальные константы ритма, то Недоброво считал, что это и невозможно, — так как больше смотрел на прозу и стих с точки зрения творящего и воспринимающего индивида: для него грань между поэзией и прозой «определяется не формальным, но психическим моментом, не внешним наблюдением, но внутренним признанием». То есть все зависит «от ритмической жизни единой цельной души», ее восприятия. «А восприятие человека во всех областях зависит от количественной силы воздействия. <...> Как для разных людей предельный вес предмета, потребный для ощущения этого предмета в руке, — различен, так различна и восприимчивость к ритму» (ЕО, 289). В данном случае Недоброво опять противопоставляет метр и ритм, но теперь уже не в одном и том же стихе, а в стихах вообще и прозе вообще: «Итак, <...> коренная разница между ритмом и метром в том, что: метр в речи может быть отыскан формально, а ритм может быть признан лишь внутреннею восприимчивостью человека» (ЕО, 290). Здесь стиховеды, занимающиеся и проблемами ритма прозы, за Недоброво не пошли: они не психологи, тем более не физиологи, они пытаются установить именно формальное и в лучшем случае функциональное отличие стиха от прозы. Но в принципе проблема индивидуального восприятия ритма — вполне научная,¹² ее можно дополнить еще и проблемой *исторически* изменяющегося ритмического ощущения. Но этого уж совсем не касались ни Недоброво, ни Вяч. Иванов, их подход — глобально-эстетический, а не конкретно-исторический.

Оба они касались и *отдельных форм* метра и ритма (Вяч. Иванов — не только русских), а также их *функций*. Скажем, в статье Вяч. Иванова «Мысли о символизме» (1912) стих из «Божественной комедии» Данте про Любовь, которая движет Солнце и другие светила (звезды), представлен как три ритмических волны с цезурами, с «низинами» ритма между ними. «В промежутках между сияющи-

¹² Гаспаров в статье о Недоброво писал, что «из позднейших стиховедов о важности психологии восприятия ритма настойчивее всех говорил, пожалуй, С. М. Бонди (в лекциях)» (Гаспаров М. Л. Ритм и метр Н. В. Недоброво. С. 144).

ми очертаниями тех трех идей зияет ночь» (РиВ, 192). В «Спорадах» Вяч. Иванов писал: «Стройная целесообразность в сочетании образов и звуков (выбор наиболее действенных для раскрытия лирической идеи, исключение ее затемняющих, закономерность и равновесие в их смене и в их последовательности) — создает внутреннюю гармонию лирического произведения» (РиВ, 78–79). Гаспаров в предисловии к публикации лекций Вяч. Иванова в Поэтической Академии приводил, как он выразился, «драгоценное» упоминание О. Манделштама в письме к Вяч. Иванову несколько месяцев спустя, 17/30 декабря 1909 года: «Невольно вспоминаю Ваше замечание об антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб — это узда „настроения“» (НЛО, 10. С. 91). «Видимо, — предполагал Гаспаров, — это значит, что Иванов останавливался на семантике метра — дело это очень субъективное, и о том, что эти суждения Иванова для нас пропали, приходится жалеть больше всего» (НЛО, 10. С. 91). Почему «дело очень субъективное» — понятно: Гаспаров много занимался семантикой размеров, выпустил об этом целую книгу,¹³ но он занимался семантикой исторически обусловленной, установленной традицией. Тут можно было произвести подсчеты, и для Гаспарова это служило доказательством того, что историческая связь семантики и размера — объективна. Манделштам же явно предполагает связь не историческую, а органическую. «Может быть, антиинтимная природа? Ямб — это узда „настроения“». Органическая связь размера и семантики и была для выдающегося стиховеда современности «делом очень субъективным». Вот он и жалел, что высказывание Вяч. Иванова на этот счет (которое он воспринял бы, конечно, только как личное мнение поэта) в конспекте лекций не отражено.

Однако Гаспаров зря жалел. Манделштам упоминает всего лишь одно «замечание», а замечания такого рода, в том числе о ямбе, можно найти и в печатных работах Вяч. Иванова. В «Спорадах» («IV. О лирике») прямо говорится о том, о чем спрашивал Манделштам: «Обычно ждут от лирики личных признаний музыкально взволнованной души. Но лирическое движение еще не делает из этих признаний — песни. Лирик нового времени просто — хоть и взволнованно — сообщает о пережитом и пригрезившемся, о своих страданиях, расколах и надеждах, даже о своем счастье, чаще о своем величии и красоте своих порывов: новая лирика почти всецело обратилась в монолог. Оттого, между прочим, она так любит ямб, антилирический, по мнению древних, ибо слишком речистый и созданный для прекословий, — хотя мы именно в ямбах столь пространно и аналитически изъясняемся в тех психологических осложнениях,

которые называем любовью» (РиВ, 79–80). Получается не так уж интересно: Вяч. Иванов просто ссылаясь на античную поэтическую практику, в которой и Гаспаров прекрасно ориентировался. Но в поздних ивановских «Мыслях о поэзии» про ямб говорится больше, чем в «Спорадах». Там читаем: «Формальная заслуга Архилоха огромна: он художественно узаконил и ввел на века в поэтический обиход говорные (не для пения назначенные) иамбы, — ругательные иамбы обрядовых издевок и перебранок, подслушанных им на простонародных празднествах Деметры, богини его жреческого рода. Желчные Архилоховы иамбы еще звучат в поздних подражаниях Горация и в новейших подражаниях Горацию; их язвительным сарказмом напитал Пушкин свои строфы „На выздоровление Лукулла“ и отповеди Поэта в споре с Чернью, первоначально озаглавленном „Иамб“.¹⁴ Энергический, гибкий, выразительный стих, укрощаясь, постепенно расширяет круг своего господства и, наконец, почти безраздельно завладевает драматическим диалогом сцены. Но как ни широко разрослось Архилохово насаждение — ведь и поныне среди стихотворных размеров преобладает иамб, — еще важнее было само дерзновение заговорить в поэзии не о всеобщем, неизменном и непререкаемом, а о частном, случайном, лично усмотренном и лично пережитом» (РиВ, 220–221). Как видим, признание органических свойств стиховой формы («энергический, гибкий, выразительный стих») сочетается у Вяч. Иванова с глобально-историческим подходом.

А вот Недоброво пытался установить, что именно органически присуще ямбу либо вообще двусложным размерам и каким родам или жанрам тот или иной размер больше подходит, пытался определить и ритмическое воздействие — воздействие силы удара. В статье «О соотношении начал: силлабического и тонического», впервые опубликованной в книге Орловой, он писал, что сила удара управляет работой нашего дыхательного аппарата. «Если ударение должно звучать с особою силой, то воздух должен быть выжимаем из легких также с большим напряжением, дыхание должно вследствие этого соответственно углубляться, сердце биться размашистее и весь человек становится активнее, но менее восприимчивее (так!); ослабляя ударения, мы умеряем волнение, и человек делается зорче, чутче. И вот, в зависимости от того, хотим ли мы заставить человека видеть, слышать, выпитывать и отрешаться от себя, или предаваться себе и волнуясь, отпечатлывать свои волнения во внешнем мире, мы пользуемся в первом случае стихами силлабического типа, а во втором тонического, с принятием к учету всех

¹⁴ О том, что это стихотворение Пушкина первоначально было озаглавлено «Ямб» в древнем, желчном смысле, Вяч. Иванов писал еще в статье 1904 года «Поэт и чернь» (РиВ, 138).

¹³ Гаспаров М. А. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

градаций» (ЕО, 286). Интересная постановка вопроса, но именно только постановка — хотя бы потому, что вопрос о силе ударений в двусложниках («стихах силлабического типа») и трехсложниках («тонического типа») не решается так просто, как представлялось Недоброво. В статье же «Ритм, метр и их взаимоотношение» он писал: «Употребление рискованного ритма, то есть такого, перевод которого в метр невозможен в любую минуту, особенно кстати в лирике и в трагедии, наконец, во всех тех случаях, когда, по обстоятельствам, на известном пространстве строк не приходится расставаться с непосредственным ритмом внутренних движений. Там же, где может возникнуть необходимость в рассказе, в сообщении мыслей, почему-либо не несомых в данное время на волнах духа, более уместен ритм на силлабической метрической основе, то есть выдерживание определенной длины стихов, при котором имеется возможность между душевными порывами легко переходить к инертному колебанию метра» (ЕО, 295–296).

Странно, что Гаспаров в статье о Недоброво не уделил этому суждению должного внимания, коль скоро его все-таки интересовала проблема «субъективного» осознания поэтами органической связи размеров и семантики, в которую сам он практически не верил. Ведь Недоброво считал *повествовательным* стих «на силлабической основе», т. е. прежде всего ямба, только исключительно равностопный, а не разностопный и вольный («басенный»). Повествовательным или «антилирическим» стихом представлял ямб и Вяч. Иванов, но то, что он представлял прежде всего исторически (в общей форме), Недоброво как раз объяснял органическими свойствами данной формы стиха.

Правда, у Вяч. Иванова тоже есть попытка подобного толкования, когда речь идет не о ямбе, а об амфибрахии. В разговоре с Альтманом он сказал, что амфибрахий «хорошо передает движения плавные, реющие, и Пушкин хорошо применил его в стихотворении „Туча“ (см. выше — С. К.) — там он к месту. Напротив, в „Песни о вещем Олеге“ размер этот неподходящий, баллада эта, подобно немецким и французским этого образца,¹⁵ должна быть с „паузниками“, как „Лесной царь“ Гете; она бы тогда много выиграла» (Альтман, 1995. С. 35–36). Вскоре в статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» Вяч. Иванов привел тот же пример с «Лесным царем»; но здесь он учитывает еще и генезис этой формы: «Мы генетически различаем, например, амфибрахии и псевдо-амфибрахии („Как ныне собирается вещей

¹⁵ Наверняка ошибка записывавшего. Во французском силлабическом стихе дольник («паузников») не бывает. Ниже приводится собственный текст Вяч. Иванова, где верно говорится про «англо-германский балладный строй».

Олег“), возникшие из приноровления англо-германского балладного строя к традиционным схемам книжной метрики (срв. размер „Лесного Царя“ Жуковского с подлинником, метр коего переводчик хочет сохранить)» (IV, 641–642). За отсутствие генетического объяснения форм Вяч. Иванов попрекал Брюсова (IV, 641). Сам он говорил о фольклорном происхождении стиха баллад еще в лекциях 1909 года: «В литературной поэзии получается случайное совпадение. Следовательно, *амфибрахий народно-литературный не то, что амфибрахий литературный*. <...> Амфибрахий баллад — амфибрахий вышел из народного склада — вследствие родственности с песней» (НАО, 10. С. 91).

Это далеко не единственное высказывание Вяч. Иванова в пользу того стиха, который мы сейчас называем неклассическим. В статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» он оценивает брюсовскую «Науку о стихе» (1919): «Автор книги дает беглый, неотчетливый и неточный обзор всего, что лежит вне пределов симметро-тонического стиха. <...> Но кто вправе ставить пределы свободной стихии русского ритма?» (IV, 642). А в разговоре с Альтманом Вяч. Иванов справедливо указывает, что «паузники» (тогда так мог именоваться не только дольник, но и тактовик) никаких реальных пауз не предполагают: «В так называемых „паузниках“ мы имеем дело не с ритмической константой паузы, а с паузой как ритмическим жестом. (Здесь В. привел как образцы свои стихи „Аттика и Галилея“ как пример ритмических пауз и <...> как примеры паузы — ритмические жесты. При чтении на каждой паузе он говорил „ах“ — и я впервые постиг — „ах!“, как это действительно красиво.)» (Альтман, 1995. С. 19). Любопытно, что к этому же примеру ранее обращался Недоброво в своей напечатанной стиховедческой статье (не потому ли Вяч. Иванов вспомнил потом его?). Недоброво ощущал, что это стих более раскованный, чем дольник, и написал: у Блока «одним из любимых ритмических приемов является переход от трехдольных стоп к двудольным (особенно от анапеста к ямбу)» (т. е. с помощью традиционной метрической терминологии описывается дольник). «Наконец, стихотворения В. Иванова: „Хвала Солнцу“ и „Аттика и Галилея“ <...> могут почитаться образцовыми примерами ритмики, свободной от как каких-либо стоп, так и от какой-либо симметрии в количестве слогов по стихам» (ЕО, 294). Гаспаров без уточнений назвал эти формы тактовиком.¹⁶ Несколько более гибко описал этот стих К. Ю. Лаппо-Данилевский в комментариях к разговорам с Альтманом: «Каждый стих в нем представляет собой четыре стопы, разделенные обязательной цезурой, количество слогов в стопах варьируется. Несмотря на явную попытку использования опыта античной ритмики, стихотворение разделено на четверости-

¹⁶ Гаспаров М. А. Ритм и метр Н. В. Недоброво. С. 145.

шая с перекрестной рифмовкой» (*Альтман*, 1995. С. 130). Конечно, использование термина «стопы» без оговорок здесь неправомерно.

У Недоброво описание стиха «Аттики и Галилеи» такое, что можно подумать и о свободном стихе.¹⁷ Отсутствие четкой терминологии тогда приводило к тому, что один и тот же стих мог интерпретироваться разными людьми совершенно по-разному. Так, Вяч. Иванов в рецензии на статью Р. Якобсона «Брюсовская стихология и наука о стихе» возражал Брюсову: «Пушкинский „Соловей“ из „Песен западных славян“, без сомнения, принадлежит не к дольникам, а является примером чистого силлабо-тонического строя» (*НЛО*, 10. С. 244). К. Ю. Постоутенко в комментарии напоминает: «Подобного же мнения придерживались Б. В. Томашевский, квалифицировавший метр „Песен западных славян“ как „пятистопный хорей с некоторыми весьма ограниченными отступлениями“ <...>, и В. А. Чудовский <...>. Однако подобная точка зрения не была единственной: Н. В. Недоброво находил в пушкинской стилизации элементы силлабики <...>, С. П. Бобров — элементы тоники <...>» (*НЛО*, 10. С. 249). Как бы то ни было, но к неклассическому стиху проявляли интерес и Вяч. Иванов, и Недоброво, который, однако, писал в статье «Ритм, метр и их взаимодействие», что «теперь русский поэт должен задумываться над этим взаимоотношением. До последнего времени в передних рядах искусства проповедовался общий закон верховенства художественного произвола и этот общий закон без спора покрывал собою и произвол в области стихосложения. Но за последние годы старые правила были оценены по-новому, и высоко поднято знамя канона, а так как пока не выработано другого, кроме метрики, цельного канона размеренной речи, право поэта на свободную ритмику может быть взято под сомнение, а, вернее, так: право будет признаваться, но пользование им станет, пожалуй, почитаться досадною суетливостью и неблагообразием» (*ЕО*, 287). В этом смысле позиция Вяч. Иванова была шире. Прочитируем еще раз: «<...> кто вправе ставить грани свободной стихии русского ритма?» (*IV*, 642).

Все же сходства в стиховедческих воззрениях Вяч. Иванова и Недоброво много. Отчасти оно обусловлено тем, что ни тот, ни другой не были радикальными реформаторами стиха. Если Недоброво называл «свободным стихом» ахматовский дольник, то Вяч. Иванов в лекциях 1909 года говорил лишь о свободном стихе Пинда-

ра (который реально был, конечно, не свободным стихом, а сложным логэдом) и создававшимся в подражание ему свободным стихом Гете. М. Л. Гаспаров комментировал это место в лекциях: «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» (*НЛО*, 10. С. 102). Действительно, ведь для Вяч. Иванова был важен генетический аспект стиха. Когда свободный стих восходил к Гете и тем более к Пиндару, он овеивался ореолом классичности, каковы бы ни были его чисто формальные показатели. А французский верлибр к античным логэдам не восходил, это было явление чисто модернистское, далекое от всякой классичности, и это не могло импонировать Вяч. Иванову.

Тема настоящей статьи — сопоставительная. Поэтому в ней не говорится о соображениях Вяч. Иванова относительно рифмы или строфики, так как тут у Недоброво практически нечего взять для сравнения, или относительно «звукообразов» (у Недоброво этого гораздо меньше, чем у Вяч. Иванова). А что можно сравнить, то, кажется, позволяет лучше понять обоих и их время.

¹⁷ Тогда выражение «свободный стих» еще не было тождественно французскому термину «верлибр» и могло обозначать в стихе практически все, что не силлаботоника и не логэды, как, например, в работах Г. А. Шенгели. А Недоброво в знаменитой статье «Анна Ахматова» (1915) характеризовал дольник с варьированием анакрузы в стихотворении «Углем наметил на левом боку...» как «свободный стих дактиле-хорейческого ключа» (*Недоброво Н. Милый голос. Избранные произведения*. Томск, 2001. С. 216).

ПЕРЕНОСЫ (ENJAMBEMENTS) В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В начале XX века В. Я. Брюсов дал высокую, можно сказать, апогетическую оценку поэзии Вяч. Иванова, объявив, что она представляет «новый этап в истории русской литературы, открывающий пути в далекое будущее». ¹ Из контекста брюсовских статей (рецензий на сборники «Кормчие Звезды», 1903; «Эрос», 1907; «Сог Ardens», 1911) совершенно очевидно, что автор имел в виду Вяч. Иванова-поэта и Вяч. Иванова-стихотворца, «настоящего мастера» ² стихотворной формы. Позднее, в 1920-е годы, М. М. Бахтин по поводу формальных новаций Вяч. Иванова утверждал нечто противоположное. В «Лекциях по истории русской литературы» (возможно, в скрытой полемике с Брюсовым) он решительно заявлял: «Творчество Вяч. Иванова не может идти по новым путям. Ни одной новой формы он не создал. Вся его поэзия есть гениальная реставрация всех существовавших до него форм». ³ Кто из двух выдающихся филологов прав? Попробуем дать вариант ответа на этот вопрос, посмотрев на стиховые формы поэта через призму такого ритмико-синтаксического явления как перенос (enjambement, в дальнейшем — **enj**).

Насколько можно судить по опубликованным материалам, сам Вяч. Иванов ни в лекциях о стихе в Поэтической Академии, ⁴ ни в курсе лекций в Бакинском государственном университете, ⁵ ни в многочисленных разговорах на филологические темы ⁶ по поводу интересующего нас **enj** не высказывался. Не касались этого приема и современники Вяч. Иванова, писавшие о нем, — Блок, Белый, Волошин, Брюсов, хотя последний сделал много проницательных замечаний

¹ Брюсов В. Я. Вячеслав Иванов. Андрей Белый // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 302.

² Там же. С. 295.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 377.

⁴ См.: Гаспаров М. А. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // ИАО, 10. С. 89–105.

⁵ Белькинд Е. А. Теория и психология творчества в неопубликованном курсе лекций Вяч. Иванова в Бакинском государственном университете (1921–1922 гг.) // Психология процессов художественного творчества. М., 1980. С. 208–214.

⁶ См., например: Альтман, 1995.

по поводу «своеобразного синтаксиса» поэта. ⁷ В современном стиховедении (отечественном и зарубежном) специальных работ о переносах Вяч. Иванова, насколько нам известно, нет; более того, имя этого поэта в связи с проблемами теории или истории **enj** вообще до сих пор не фигурировало. Таким образом, наша работа является первым исследованием стихотворных переносов Вяч. Иванова. Мы ставим цель изучить частотность и структуру **enj**, намереваясь по возможности учитывать аналогичный опыт предшественников поэта.

Наше исследование выполнено по наиболее полному научному отечественному изданию — двухтомному собранию в Большой серии Библиотеки поэта (СПТ); в корпус текстов мы включили также 7 стихотворений из Малой серии Библиотеки поэта, отсутствующих в Большой серии. ⁸ В целом, анализом охвачено 627 произведений, 15 348 строк. В процессе исследования мы сочетали наблюдения над единичными фактами и статистический анализ, результаты которого представлены в трех таблицах.

Прежде, чем перейти к интерпретации статистического материала, сделаем несколько замечаний. Первое касается методики выявления **enj**. В данной работе мы использовали собственную методику, основанную на учете иерархии силы синтаксических связей, разработанную в трудах М. А. Гаспарова и Т. В. Скулачевой. ⁹ Суть нашей методики состоит в необходимости учитывать все синтаксические связи в строке и между строками (не абсолютизируя роль внутри стиховой паузы, оформленной пунктуационно): **enj** как ритмико-синтаксическое явление возникает тогда, когда синтаксические вертикальные связи «оказываются сильнее горизонтальных, и он не возникает, если вертикальные связи по силе меньше или равны горизонтальным» ¹⁰ (ср. появление и отсутствие **enj** в двух текстах повести Вяч. Иванова «Феофил и Мария»: «Псалмы лепечут... Прелестью плена/Греховного их мысль обольщена...»; «Свободны вы. В сердечной глубине/Ваш темный жребий. <...>»). ¹¹

Заметим, что данный подход, применявшийся нами в течение ряда лет при изучении **enj** русского классического стиха, оказался особен-

⁷ Брюсов В. Я. Вячеслав Иванов. Андрей Белый. С. 298, 310.

⁸ См.: Сип. С. 65, 67, 76, 97, 108, 186.

⁹ Гаспаров М. А., Скулачева Т. В. 1) Ритм и синтаксис в свободном стихе // Очерки истории языка русской поэзии XX века. М., 1993. С. 191–193; 2) Статьи о лингвистике стиха. М., 2004. С. 182 и др.

¹⁰ Матяш С. А. Стихотворный перенос: К проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса // Русский стих: В честь 60-летия М. А. Гаспарова. М., 1996. С. 191–192.

¹¹ Здесь и далее оставленные или перенесенные слова подчеркиваются, курсивом выделяются слова, с которыми у оставленных или перенесенных слов образуется синтаксическая связь.

но актуальным для выявления **enj** Вяч. Иванова, стихи которого изобиловали, во фразеологии Брюсова, «синтаксическими темнотами».¹² (Ср. два **enj** в «Пороге сознания»: «Так свет иной, чем разум, проникает/За оком сознания и в купель/Безбрежную свой невод опускает».)

Второе замечание касается необходимости диахронического обзора, который связан с проблемой периодизации полувекового творчества Вяч. Иванова. Ивановеды считают, что вопрос о периодизации его жизни и творчества до сих пор не решен. Так, С. С. Аверинцев в последней своей книге о поэте упомянул множество причин, «сильно затрудняющих написание биографии Вяч. Иванова»,¹³ а ранее Н. В. Котрелев в словарной статье авторитетного издания высказался еще более пессимистично по поводу периодизации творчества поэта: «Четкая периодизация его поэтического пути вообще затруднительна».¹⁴ Учитывая это обстоятельство, мы отказались от рассмотрения по периодам всего стихотворного материала, выделив в отдельные группы произведения крупной формы (три поэмы, повесть, трагедию), а лирику дифференцируя по условным периодам, в основе которых — этапные сборники: в I (1880–1890-е) — «Кормчие Звезды» (1903); во II (1900-е) — «Прозрачность» (1904) и «Cor Ardens» (1911); в III — «Нежная Тайна» (1912) и «Свет Вечерний» (1962), вобравший в себя лирику 1910–1930-х годов; в IV — «Римский дневник 1944 года», представляющий «позднего» Вяч. Иванова.

Третье замечание касается параметров описания структуры **enj**. Два из них — традиционные для отечественного и зарубежного стиховедения: 1) деление переносов на слоговые, строчные, строфические; 2) выделение трех типов: rejet (**r**), contre-rejet (**c-r**), double-rejet (**d-r**) и определение частотности каждого из них. Два других параметра — из числа предложенных нами для исследования **enj** 4-стопноямбического эпоса:¹⁵ 1) словный интервал между разорванными переносом словами, что выливается в вопрос о соотношении контактных и дистантных связей; 2) набор синтаксических связей при переносе — по упомянутой иерархии Гаспарова-Скулачевой.

По поводу первого параметра отметим, что, хотя многие поэты Серебряного века (И. Анненский, М. Цветаева, В. Маяковский), как известно, экспериментировали со слоговыми переносами, Вяч. Иванов подобной практики не имел. Строфических **enj** в обследованном материале оказалось 37: 18 — в лирике (что составляет 4% от всех

лирических **enj**), 19 — в поэмах (8,8% от всех **enj** поэм). Для сравнения укажем, что у Пушкина в лирике один строфический **enj**, в лирике Лермонтова — три;¹⁶ у Некрасова, по данным нашей ученицы Г. А. Бокушевой, — 31 **enj** (11 — в лирике, 20 — в поэмах).¹⁷ Очевидно, что непосредственным предшественником Вяч. Иванова в данном аспекте был Некрасов. При этом следует подчеркнуть, что у Некрасова строфические переносы составляли 1,5% от всех переносов, а у Вяч. Иванова — 4,4%, т. е. у Вяч. Иванова экзотических строфических **enj** среди обычных в три раза больше, чем у великого предшественника. Максимальное количество строфических **enj** (13) появляется между терцетами в «повести в терцетах» «Феофил и Мария». На втором месте (10 случаев) — строфические **enj** в сонетах: 3 — в «поэме в сонетах» «Спор» и 7 — в 5 стихотворениях второго периода: «Dem Weltverbesserer» (2 **enj**), «Аскеты», «Над глетчером, лохматым и изрытым...» (2 **enj**); «Мечты одной два трепетных крыла...», «Цыганы». В сонетах Вяч. Иванова строфические **enj** появляются в трех местах: 1) между катренами, 2) между вторым катреном и первым терцетом, 3) между терцетам. (Все перечисленные варианты представлены, в частности, в «Споре».) На третьем месте — строфические **enj** между самостоятельными катренами (9 случаев в 8 стихотворениях): «Суд огня» (2 **enj**), «Медный всадник», «Петровское на Оке», «Хоромное действо», «Александрю Блоку, 1», «Римский дневник 1944 года» («Lethaea»; Август, 3; Сентябрь, 1). Кроме того, в поэзии Вяч. Иванова строфические **enj** по одному разу появляются между 5-стишиями («Атлантида»), 6-стишиями («На Оке перед войной»), 14-стишиями («Младенчество»). В предпочтительном выборе строфических форм, между которыми возникает **enj** (сонет, терцет), просматривается следование определенной традиции. По нашим данным, которые мы докладывали на IX Международной конференции «Славянский стих: лингвистика и структура стиха» (М., 2004), русский сонет был своеобразной стартовой площадкой для разработки строфических **enj** (см.: «Бахчисарайский фонтан» А. Илличевского, «Сонет» М. Лермонтова, «Титании» Ап. Григорьева, «Париж я люблю осенний строгий плен...» М. Волошина и др.). В терцетах Вяч. Иванов мог учесть яркий опыт Ап. Григорьева в «Монологам Гамлета Щигровского уезда».

Большая часть **enj** Вяч. Иванова, понятно, строчные. Они-то и анализируются по перечисленным выше параметрам.

Частотность enj в разных жанрово-родовых группах Вяч. Иванова разная: минимальная (2,5–4,5%) — в лирике; максимальная

¹² Брюсов В. Я. Вячеслав Иванов. Андрей Белый. С. 310.

¹³ Аверинцев, 2001. С. 18.

¹⁴ Котрелев Н. В. Иванов Вячеслав Иванович//Русские писатели. 1800–1917. Биограф. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 375.

¹⁵ См.: Матяш С. А. К истории и типологии стихотворного переноса//Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. М., 2001. С. 179–186.

¹⁶ Матяш С. А. Переносы (enjambements) в лирике А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова//Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2006. № 11. С. 57.

¹⁷ Бокушева Г. А. Строфический перенос в поэзии Некрасова//Вестник Карагандинского ун-та. 2002. № 2 (26). Вып. 2. С. 24–31.

(14.4%) — в трагедии «Прометей»; среди поэм **enj** меньше всего в фольклорной стилизации «Солнцев перстень», но сам факт наличия **enj** в фольклорной стилизации свидетельствует о свободном обращении поэта с подобным материалом, как известно, сопротивляющимся появлению **enj**.

Контекст русской поэзии показывает, что частотность **enj** Вяч. Иванова находится в русле магистральных традиций анжамбманного стиля: сдержанное употребление **enj** в лирике, максимальное появление — в драматических произведениях, с их разговорной природой. Особый интерес представляет отчетливая динамика частотности **enj** в лирике. В «Кормчих Звездах» показатель **enj** минимальный. Согласно записям лекций в Поэтической Академии Вяч. Иванов настаивал на том, что «стиль поэзии должен быть усиленно очищен от прозаического стиля».¹⁸ Может быть, эта установка и предопределила такое отношение к приему, который ассоциируется с одним из механизмов прозаизации стиля. Возможно и другое объяснение (не исключающее первое): малая доля **enj** была своеобразной компенсацией не раз отмечаемой ивановедами экзотичности лексики, «с великолепием редкостных слов» и «необычных образов».¹⁹ В дальнейшем, в последующих сборниках, частотность **enj** неуклонно возрастает. Небольшой спад этого приема у позднего Вяч. Иванова не колеблет этой отчетливой тенденции. В этой связи интересно увидеть типологию, которую дает русская классика. Нам уже приходилось писать о том, что с точки зрения **enj** лирика Пушкина и лирика Лермонтова представляют два полярных типа: Пушкин начинает почти с игнорирования приема (1%) и эволюционирует к более активному его использованию; Лермонтов движется в противоположном направлении.²⁰ Согласно данным Бокушевой,²¹ сходная с Пушкиным траектория эволюции частотности **enj** была у Некрасова. Вяч. Иванов таким образом в своей динамике близок Пушкину и Некрасову.

Типы enj. В поэзии Вяч. Иванова есть все три типа **enj**: **r** («И с вечностью запретный Мигу *брак/Свершится*». — «Голубой покров. Прооетіон»), **c-r** («Я попросить горел — о чем? ...*Немела/Пред Рокком речь <...>*» («Психея»), **d-r** («<...> *камням дано/Холодным быть, как труп в могиле*» («Ночь в пустыне»). Представленные в Таблице 1

¹⁸ Гаспаров М. А. Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. С. 102–103.

¹⁹ Аверинцев С. С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 158–159.

²⁰ Матяш С. А. Переносы (enjambements) в лирике А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. С. 62.

²¹ Бокушева Г. А. Стихотворный перенос (на материале поэзии Н. А. Некрасова) / Дисс. ... канд. филол. наук. Караганда, 2001. С. 55–56.

показатели этих типов в контексте приведенного сопоставительного материала, а также опубликованных нами ранее других результатов,²² свидетельствуют о том, что **enj** Вяч. Иванова находятся в русле общих тенденций стихового развития: **c-r** — меньше половины (больше половины только в ранней лирике, как было и у Пушкина), **d-r** — больше трети, **r** — примерно шестая часть; максимальный показатель **d-r** — в драме. Показатели типов **enj** Вяч. Иванова отражают также тенденцию к неуклонному сокращению доли более архаического типа **c-r** и увеличение доли **r** и **d-r**. Особо можно отметить динамику **r** в лирике: резкий подъем этого типа во II периоде (особенно в «*Cor Ardens*»). Как правило, **r** у Вяч. Иванова (как и у других русских поэтов) маркируют энергию глаголов («*А времена в извечном гуде/Текут*». — Август, 1; «Римский дневник 1944 года»). В разработке **r** Вяч. Иванов мог следовать Лермонтову, у которого **r** было в полтора раза больше, чем у Пушкина, и Некрасову, у которого **r** стал вторым лидером в лирических **enj**.

Контактные и дистантные связи. Контактные связи в структуре **enj** — это связи с нулевым интервалом между синтаксически связанными, но разорванными концом строки словами («*Природа — символ, как сей рог. Она/Звучит для отзвука*» — «Альпийский рог»); дистантные связи — с интервалом в несколько слов («*Сверкнули вдоль дубов окрайных/Костры. <...>*». — «На Оке перед войной» — 3). В Таблице 2 показана доля контактных связей во всех **enj** Вяч. Иванова и в каждом из трех типов в отдельности (дистантные, понятно, составляют оставшуюся от 100% часть). Статистика показывает, что у Вяч. Иванова контактных связей больше, чем дистантных. Этот факт говорит о предпочтении поэтом более резких **enj**, а также является свидетельством того, что Вяч. Иванов и по этому параметру отражает общую тенденцию стихового развития русской поэзии. Как и у других поэтов, у Вяч. Иванова контактных связей больше всего в типе **d-r**, меньше всего — в типе **c-r**. В **enj** лирики четырех представленных поэтов больше всего контактных у Лермонтова. Вяч. Иванов ближе к Пушкину, только эволюция пушкинских **enj** в данном аспекте состоит в движении в сторону неуклонного увеличения числа контактных связей, а у Вяч. Иванова нет единого вектора движения: манера его от сборника к сборнику менялась.

По нашим наблюдениям, в русских **enj** словный интервал, как правило, равняется 1–2 «метрическим» словам; этот показатель характеризует **enj** не только в 4-стопном ямбе, но и в более длинных размерах (ср. у Пушкина типичный словный интервал среди контактных в 6-стопном ямбе поэмы «Анжело»: «Но мыслит, молится рассеянно. *Словами/Он небу говорит*, а волей и мечтами <...>»).

²² Матяш С. А. К истории и типологии стихотворного переноса. С. 173–186.

У Вяч. Иванова в ряде случаев за счет инверсий словный интервал увеличивается до 3 слов («Не с островов ли гость, где обитает/На запад солнца взятых *сонм* родной?») и даже 4-х («Зима души. Косым издадека/Ее лучам живое солнце *греет* <...>» — оба примера из «Зимних сонетов»). В приведенных текстах, несмотря на большой словный интервал, переносы остаются традиционными, поскольку их структура включает 2 строки — «верхнюю» и «нижнюю». В других случаях увеличение словного интервала сопровождается разрастанием всей конструкции, что выражается в увеличении числа строк **enj** («Я мог бы петь, и Муза/Из слитных голосов/Вселенского союза/*Доносит* хрупкий зов...» — «Ночные зовы»), и тогда переносы становятся, согласно нашей дефиниции, «затяжными». ²³ Среди «затяжных» переносов Вяч. Иванова максимальные показатели структуры — 6 строк, 13 слов (между синтаксически связанными и разорванными концом строки словами) в поэме «Младенчество»:

Стеля по мху болот родимых
Стальные цепи, землемер
(Ту груди звучную, чьи звенья
Досель из сумерек забвенья
Мерцают мне, — чей странный вид
Все память смутную дивит), —
Схватил он семя злой чахотки <...>.

В приведенном тексте синтаксически связанные слова «землемер ... схватил» отодвинуты друг от друга «затяжкой» — вставной конструкцией, в структуре которой в свою очередь есть перенос («чьи звенья ... мерцают»), который также является «затяжным». «Перенос в переносе» появлялся эпизодически у Жуковского, Баратынского, Некрасова и других поэтов, о чем нам уже приходилось писать, но явление «затяжного в затяжном» пока встретилось впервые.

Набор и частотность синтаксических связей, представленных в Таблице 3, свидетельствуют о том, что ритмико-синтаксическая палитра Иванова богата: при **enj** поэта возникают и сверхсильные связи — **Св** (в нашем материале это, как правило, разорванные связи между частями именного или глагольного сказуемого: «Суд свой он сотворил над сотворившим/Таковыми вас, какими вы могли/Возникнуть под творящими перстами») и слабые — при разрыве подчинительных связей — **Пч** («А ныне только семя. Чтоб ислеть,/*Посеян* ты на ниву Геи темной» — оба примера из трагедии «Прометей»), а также и все остальные связи, зафиксированные «иерархией» Гаспарова-Скулачевой и появлявшиеся у предшественников Вяч. Иванова. Ча-

²³ Матяш С. А. «Затяжной» перенос в русском стихотворном эпосе//Славянский стих. VII. Лингвистика и структура стиха. М., 2004. С. 206–220.

стотность его связей отражает пушкинскую норму; у Иванова три пушкинских лидера: 1) связи обстоятельственные — **Об** — самые частотные («Дитя вершин! Ты, мнится, с гор/В наш дол *нисходишь* <...>» — «Дитя вершин»); 2) находящиеся на втором месте связи предикативные — **Пр** («Звезды внемлют. Тихи ветви; звезды/Им *поют*. <...>» — «Гость»); 3) замыкающие лидирующую тройку дополнительные связи, с дополнением косвенным — **Дк** («Коль не скажешь: тверди звездной/Что богаче?» — «Солнцев перстень»). (Попутно отметим, что пушкинская норма с некоторой корректировкой воспроизведена Некрасовым, а у Лермонтова третьим лидером были **Св**.) В использовании связей периферийных — между однородными членами — **Од** («В обман уверуй — и к свободе,/И к любящей, живой *Природе*/Отворит Смерть страдальцу дверь <...>» — «Ночь в пустыне»), и при обособленных оборотах — **От** («Тому, Кто в них, неведомый, и в нас,/Свободных и бессмертных, как они». — «Прометей»). Вяч. Иванов, как ясно из сопоставительного материала, также мог опираться на опыт предшественников. Свообразие его **enj** — в данном аспекте, — во-первых, в относительно большой доле определительных связей — **Оп** («Дышала в тростник — и новой жила/Тоской свирель». — «Пан и Психея»; «Как солнце — их любовь: какой/Мил солнцу *цвет* лугов умильных?» — «Полнота»); во-вторых, в относительно большой доле дополнительных связей — с дополнением прямым — **Дп** («Кто Феникс — возлетит! Кто Феникс — изберет/Огня *святыню* роковую!» — «Цусима»); в-третьих (и, кажется, это особенно впечатляет) наличие при переносах синтаксических единиц (чаще всего однословных), которые поэт настойчиво обособляет, придавая им значение «будучи»: «Приятно песнь его длилась; но, зычный,/Быль лишь *орудьем* рог, дабы в горах <...>» («Альпийский рог»); «Радости чуждой, чуждой печали/Сердце послушно. Ясны,/Взорам доверчивым *въяве* предстали <...>» («Ясность») и т. п. Причем, ритмико-синтаксический ход, найденный в раннем творчестве (процитированные тексты), оставался в арсенале длительное время в 1910–1920-е годы («То бьет в лазурь столбом и вдаль, дробима,/Прохладу *зыблет*; то, неукротима,/Потоки *рушит* с мраморного прага» («Римские сонеты» — 3); «Что было после — как мне знать? Слепа,/Я *обмерла* у темного порога...» «Феофил и Мария»). Чаще всего подобные обособленные слова стоят в конце строки, хотя есть случаи сдвига их вправо, тогда они провоцируют **enj** других слов: «Взыграло солнце. Жаркое, стремит/Свой *путь* к притину <...>» («Феофил и Мария»). В последнем случае Вяч. Иванов мог учесть пушкинский ход: «Богат, хорош собою, Ленский/Везде был *принят* как жених».

Заканчивая анализ структуры **enj** Вяч. Иванова, отметим «левые», в нашей терминологии, переносы, которые образуются тогда, когда в середине строки появляется вставная конструкция, отсекаю-

щая горизонтальные синтаксические связи на «верхней» строке и тем самым вынуждающая искать эти связи ниже, у слова, стоящего не в конце строки, как у традиционных **enj** (в данном контексте — «правых» **enj**), а в ее начале:²⁴ «**Вы на меди** (чуть-чуть прикрася)/Мой *гравюрует* портрет <...>» («Асе»); «**Из комна-ты** — достать лекарства —/Метнулась раз ... и обмерла» («Младенчество»)).²⁵

Поскольку явление «левого» переноса было описано нами главным образом на материале поэзии Пушкина, пушкинские «левые» будут основным контекстом для «левых» Вяч. Иванова. У Пушкина две трети вводных конструкций оформлены скобками, одна треть — знаком тире. У Вяч. Иванова картина другая: почти две трети конструкций, образующих «левые» **enj**, предстают окруженными двойным тире и только 15% — скобками. В этом изменении графического облика «левых» **enj** Вяч. Иванова, очевидно, проявилась общая любовь поэтов рубежа веков к экспрессивному тире, в том числе и с разделительной функцией, о чем писала И. И. Ковтунова,²⁶ но, думается, сказалось также тяготение Вяч. Иванова развивать не более, а менее частотные формы. Непосредственными предшественниками поэта в данном аспекте могли быть Лермонтов, у которого в «левых» **enj** скобок меньше, чем у Пушкина, и — особенно — Некрасов (См. некрасовские «левые»: «**И пожалуй** — силен сатана! —/Натворил бы я бед» — «Вино»; «**Вдруг** — известье незабвенное! —/Получаю письмецо <...>» — «Филантроп» и др.).

В приведенных выше примерах «левых» **enj** Вяч. Иванова слова, образующие синтаксические связи с «одинокими» словами на «верхней» строке, расположены непосредственно под ними. В других случаях эти слова занимают самое разное положение, образуя динамику словного интервала. Средний словный интервал между оставленным словом и словом, с которым образуется синтаксическая связь, у Пушкина 5,6 слова (4,1 слова — во вводной конструкции, 1,5 слова — после нее); у Вяч. Иванова аналогичные показатели (соответственно): 3,5; 2,8; 0,7, что может быть числовым выражением того факта, что «левые» переносы у него, в сравнении с Пушкиным, менее «разбухшие», синтаксические единицы, участвующие в их формировании, имеют вербальную экономию. Наш вывод может быть конкретным наполнением мимоходом высказанного проницатель-

²⁴ Матяш С. А. Левизна Пушкина в переносах // Стих, язык, поэзия. Памяти М. А. Гаспарова. М., 2006. С. 415–423.

²⁵ В приведенных примерах и далее «левые» переносы дополнительно маркируются жирным шрифтом.

²⁶ Ковтунова И. И. Поэтика пунктуации (функция тире) // Язык как творчество. М., 1996. С. 332.

ного суждения Брюсова по поводу того, что язык Вяч. Иванова «излишне сжат», в нем «встречаются <...> эллипсы».²⁷

Констатируя отличие «левых» **enj** Вяч. Иванова от пушкинских, вызванное веяниями эпохи и индивидуальностью поэта, подчеркнем тот факт, что Вяч. Иванов заметил у Пушкина (и его последователей) необычную структуру и, что особенно важно, уловил в этой структуре все новации предшественников. Так, многие «левые» **enj** Вяч. Иванова были одновременно «затяжными»; при этом «затяжки», вызывающие, как правило, появление «правых» **enj**, были и в самой вставной конструкции («**Не романтизм** (ему же в меру/Она когда-то дань *несла*)/В ней *говорил*». — «Младенчество»), и после нее («**По дорогам** — внешний клир —/Миндалей в цвету *литии*/Молятся: да снидет мир <...>» — «Март, 1»; «Римский дневник 1944 года»). Кроме того, Вяч. Иванов смело оставляет в начале строки служебные слова, особенно часто союз «и»: «**И** — небожитель небожителя —/Отцеубийца, *сверг* отца» — «Порука»; «**И** — сокровища наследник —/Отдал лире сердолик» — «Гемма». Пушкин в аналогичных случаях отдавал предпочтение союзам **но, или** («**Но** (правил нет без исключений)/Иных он очень *отличал* <...>»; «**Или** (но это кроме шуток),/Тоской и рифмами томим,/Бродя над озером моим,/Пугаю стадо диких уток <...>» — оба примера из «Евгения Онегина»; до Вяч. Иванова союз «и» красноречиво оставлял в одиночестве Некрасов («**И** — беру небеса во свидетели —/Уважаю тебя глубоко...» — «Современная ода»), одновременно с ним — Цветаева («**И** — двойника нащупавший двойник —/Сквозь легкое лицо проступит — лик» — «Стихи о Москве, 4»)).

Самыми экстравагантными «левыми» у Вяч. Иванова были **enj** со сдвигом оставленного слова с начала строки на ее середину («Почто я помню гладь морскую/В мерцанье бледном — и тоскую/По ночи той и парусам/Всю жизнь мою? — **хоть** (знаю сам)/Та мгла в лицо мне *не дышала* <...>» — «Младенчество») и переносы, в которых вставные конструкции были оформлены двойным знаком — скобками и тире одновременно («**Услышь** (— и здесь Его свершились муки,/И умер Он! —)/Мой страстный *воль* разрыва и разлуки <...>» — «Pietà»). Опыт сдвига одиночного слова на середину восходит к Пушкину, к поэме «Анджело» («Помилуй, государь, — сказала. — За меня/Не осуждай его. **Он** (сколько мне известно,/И как я думаю) *жил* праведно и честно <...>»), но у Пушкина подобный случай — единственный, другой, аналогичный, зафиксирован нами в поэме Лермонтова «Сашка»: «Лишь синеватый венчик под глазами/Изобличал его... **Но** (между нами/Сказать тихонько) *это не порок*». Вяч. Иванов этот ритмико-синтаксический ход активизировал: «**И** садится на брег, **и** — как свеянный снег —/На родимый *падет*

²⁷ Брюсов В. Я. Вячеслав Иванов. Андрей Белый. С. 310.

Океан» («Мгла»); «...И ночь небес; **и** — веснами покинут —/Безлистный *ствол...*» («Психея»); «...здесь плакала не раз/Над тем, кто мертв **и** — как лагуна молод —/Закрыт от волн живых» («Спор»); «И не докложет он до дна, **и** — безоружен —/Тайноязычное *следит* в звездах <...>» («Голубь и чаша»). В целом, в связи с «левыми» **enj** можно сказать, что поскольку их ритмико-синтаксический рисунок был узнаваем, возобновление приемов классиков было, очевидно, у Вяч. Иванова вполне осознанным.

Анализ стиховых форм Вяч. Иванова через призму частотности и структуры его **enj** показал, что стих поэта — в общем и целом — отражает общие тенденции стихового развития русской поэзии XIX—XX веков. Более того, многие стиховые формы Вяч. Иванова (в частности, строфические **enj**) являются важным, необходимым звеном в истории русского стихосложения. Возвращаясь к спору Брюсова и Бахтина о новаторстве стиховых форм Вяч. Иванова, следует, очевидно, признать правоту Бахтина. Однако было бы неправильно ограничиться только этим признанием. Предпринятый нами анализ **enj** поэта в контексте аналогичных опытов его предшественников позволяет поставить проблему типологии рецепции стиховых форм. Поэт может воспринимать только самое характерное в уходящей эпохе, игнорируя периферийные эксперименты. Таковым было, например, усвоение метрических и строфических форм XVIII века романтиком В. Жуковским (о чем мы в свое время писали).²⁸ Это один тип рецепции. Стихосложение Вяч. Иванова, рассмотренное через призму его **enj**, представляет другой тип рецепции: поэт обращает внимание на относительно редкие формы далеких и близких предшественников, воспроизводит и культивирует находящуюся на периферии стиховую экзотику. Исследование русского стихосложения в данном аспекте, возможно, будет перспективным.

²⁸ Матяш С. А. Жуковский и русская стиховая культура XVIII — первой половины XIX века // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 94–95.

Таблица 1
Общая частотность и типы переносов Вяч. Иванова

	Кол. стр.	Кол. enj	Част.	г	с-г	д-г
Лирика						
I. кон.1880-х — нач. 1890-х	2418	61	2,5	11,5	55,7	32,8
II. 1890-е	5171	183	3,5	20,8	48,1	31,1
III. 1920–1925	2526	114	4,5	14,0	49,1	36,9
«Римский дневник», 1944	2515	99	3,9	16,2	43,4	40,4
Лирика в целом	12630	457	3,6	16,8	48,4	34,8
Поэмы						
«Спор», 1908	140	16	11,4	6,2	37,5	56,3
«Солнцев перстень», <1911>	464	31	6,7	25,8	51,6	22,6
«Феofil и Мария», 1911	391	51	13,0	11,8	21,6	66,6
«Младенчество», 1913, 1918	686	94	13,7	16,0	40,4	43,6
Трагедия						
«Прометей», 1915; опубл. 1919	1037	149	14,4	9,4	30,2	60,4

Таблица 2
Доля контактных связей при переносах Вяч. Иванова
(% от числа переносов в типе и общего числа enj)

	г	с-г	д-г	В целом
Лирика				
I. кон.1880-х — нач. 1890-х	57,1	61,8	70,0	63,9
II. 1890-е	57,9	50,0	75,4	59,6
III. 1920–1925	87,5	39,3	80,9	61,4
«Римский дневник», 1944	50,0	55,8	57,5	55,5
Лирика в целом	62,3	50,2	71,7	59,7
Поэмы				
«Спор», 1908	0	66,7	77,8	68,7
«Солнцев перстень», <1911>	50,0	56,2	71,4	58,1
«Феofil и Мария», 1911	50,0	720,7	70,6	68,6
«Младенчество», 1913, 1918	66,7	57,9	68,3	63,8
Трагедия				
«Прометей» 1915; опубл. 1919	85,7	60,0	67,8	67,1

Таблица 3
Набор и частотность синтаксических связей
при переносах Вяч. Иванова*

	Св	Оп	Дп	Дк	Об	Пр	Од	От	Пч	?
Лирика										
I. кон. 1880-х — нач. 1890-х	3,3	4,9	13,1	29,5	27,9	3,3	4,9	-	-	-
II. 1890-е	5,5	11,5	13,7	19,1	30,6	15,8	2,2	1,1	-	0,5
III. 1920–1925	2,6	6,1	6,1	14,9	36,9	24,6	1,8	7,0	-	-
«Римский дневник», 1944	7,1	6,1	12,1	24,2	20,2	21,2	3,0	6,1	-	-
Лирика в целом	4,8	8,1	11,4	18,4	29,8	20,8	2,4	4,1	-	0,2
Поэмы										
«Спор», 1908	6,2	25,0	18,8	25,0	25,0	-	-	-	-	-
«Солнцев перстень», <1911>	3,2	16,1	12,9	9,7	32,3	12,9	-	12,9	-	-
«Феофил и Мария», 1911	5,9	9,8	11,8	23,5	25,5	17,6	-	3,9	-	2,0
«Младенчество», 1913, 1918	3,2	18,1	9,6	18,1	30,9	16,0	3,2	1,1	-	-
Трагедия										
«Прометей» 1915; опубли. 1919	12,1	6,0	15,4	20,8	13,4	13,4	6,7	5,4	2,7	2,7

* В последнем столбце Таблицы 3 зафиксировано наличие в материале случаев, не поддающихся однозначной интерпретации.

ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ*

Вводные замечания

Хорошо известно, что и современниками, и в непосредственно следовавшей за ними литературно-критической традиции Вяч. Иванов обычно воспринимался (независимо от конкретных оценок и общего отношения к его творчеству) как виртуоз формального и языкового изобилия: если критика упрекала его, то (говоря позднейшим языком) всегда за «излишества», если хвалила — то за «многообразие». Достаточно, как представляется, привести лишь одну цитату из непритязательного, но весьма характерного в этом отношении мемуарно-критического эссе Сергея Маковского:

«Он ненасытен. Стихи его приобретают характер мифического универсализма. Он переводит с древнегреческого, с латыни и с итальянского, немецкого, французского. Пишет гекзаметром и другими размерами античной поэзии, пользуется *и всеми формами позднейшей* (курсив мой — В. П.): пишет гимны, дифирамбы, оды, пэаны, канцоны, газеллы, элегии, триолеты, рондо, сонеты и венки сонетов... И в эти разливы рифмованных и нерифмованных строк он вносит целиком свое синкретическое мировоззрение, всеохватывающий трепет своего чувства красоты, уводящего в миры иные: *de realibus ad realiora*».¹

Однако это представление, безусловно, нуждается в уточнении. Формальное разнообразие творчества Вяч. Иванова было не безграничным, и в этом отношении крайне интересным представляется корпус его тонических² стихотворений, открывающий много неочи-

* Работа над данной статьей была поддержана грантом РФГНФ 08-4-12127в «Создание информационной системы „Корпус русского поэзии“».

¹ Маковский С. Вячеслав Иванов в России // Воспоминания о Серебряном веке / Сост. Вадим Крейд. М., 1993. С. 118–119. Очерк написан в начале 1950-х годов, вошел в сборник Маковского «Портреты современников» (Нью-Йорк, 1955).

² В настоящей работе мы понимаем тонический стих в основном в соответствии с общепринятыми определениями М. А. Гаспарова, согласно которым тоническим считается любой тип стиха с переменным междуиктовым слоговым объемом (далее МСО) в строке, в том числе *дольник* (МСО не превышает 2 слогов), *тактовик* (МСО не превышает 3 слогов) и *акцентный стих* (МСО в целом произволен, но, в отличие от верлибра, сохраняется рифма в позиции конца строки); см. подробнее, например: *Гаспаров М. А.* 1) Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974. С. 29, 220 et passim);

данного как с точки зрения формальной таксономии, так и с точки зрения эволюции стихотворных форм.

Был ли Вяч. Иванов, при всем богатстве своего формального репертуара, новатором в отношении поэтической метрики? Ответ на этот вопрос не так прост и однозначен. Стоит вспомнить, прежде всего, что новаторство Вяч. Иванова проявлялось во многом в возрождении архаической поэтики, в стремлении, как это в свое время лаконично сформулировал С. С. Аверинцев, «переиграть историческую победу „Арзамаса“ <...>, через голову Пушкина вернуться к допушкинским истокам русской поэзии».³ Поэт широко открыл двери античности, европейскому ренессансу и русской древности — но, на первый взгляд, почти закрыл их для русской современности. Между тем именно период 1890–1900-х годов знаменует начало наиболее глубоких изменений в формальном репертуаре русской поэзии — изменений, в ходе которых, в частности, тонические метры (прежде всего, дольник) стали равноправным метрическим выбором наряду с классической силлаботоникой. Но, как кажется, обновление поэтической техники, связанное с русским Серебряным веком, происходило, главным образом, в направлении, противоположном тому, в котором шел Вяч. Иванов. Ведь основным вектором этого обновления был выход за рамки традиционной поэтики, лишение стиха его слишком узнаваемых и слишком условных атрибутов, навязанных ему «ломоносовской реформой», в каком-то смысле — движение стиха в сторону прозы. Тонические метры, расцвет которых начался именно на рубеже XIX и XX веков, носили отпечаток раскованной разговорной интонации, это было, по слову М. А. Гаспарова, прежде всего «расшатывание» русского поэтического канона. Как кажется, поэтическая идеология Вяч. Иванова такое движение приветствовать не могла; применительно к его собственному творчеству скорее следует говорить не о «расшатывании», а об «укреплении» консервативных традиций. В кругу символистов Вяч. Иванов резко выделяется именно этой поэтической консервативностью: его эксперименты заходят сколь угодно далеко, когда речь идет об обогащении русского стиха античными формами, но остаются крайне сдержанными (если не сказать робкими), когда речь идет о возможности разрушения традиционного силлабо-тонического канона. Вяч. Иванов охотно *добавляет* к русскому стиху, но никогда не стремится *отнять* у него; между тем магистральным вектором в эволюции русской метрики было именно постепенное устранение исчерпавших себя классических форм в пользу «новой выразительности», стоявшей на полпути между традиционной поэзией и прозой. Это противопоставляет Вяч. Иванова не только младшим символистам Блоку и Белому, экспериментировавшим с «новой выразительностью» активно и последовательно, но и таким старшим символистам, как Брюсов и особенно

2) Русский стих начала XX века в комментариях. 2-е изд. М., 2001. С. 146–156. О сложных случаях и переходных формах речь пойдет ниже.

³ Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов // *Сип*. С. 35.

З. Гиппиус, которая одна из первых (если не первая) начала внедрять в русскую поэзию тонический стих во всех его разновидностях. Сближает же данная тенденция его, напротив, с Бальмонтом, Мережковским и Сологубом,⁴ также в целом не проявлявшим интереса к экспериментам с тоническим стихом (который у Бальмонта не встречается практически вовсе, а у Мережковского и Сологуба — в качестве немногочисленных исключений на периферии основного творчества). Отметим при этом, что Бальмонт и Сологуб, как и Вяч. Иванов, наиболее активно экспериментировали не с метрикой, а со строфикой. Не случайно и указываемый С. Маковским вклад Вяч. Иванова в формальный репертуар русской поэзии сводится почти исключительно к перечню строфических «твердых форм», в котором чисто метрические новации (если не считать попыток имитации античной метрики) занимают весьма скромное положение.⁵

Тем не менее, тоническим стихом Вяч. Иванов писал. Нам кажется несомненным, что эти опыты лежат вне основного русла его поэтической эволюции, но их детальный анализ выявляет достаточно интересные закономерности. Поэтому мы начнем с того, что охарактеризуем весь корпус⁶ его оригинальных тонических стихотворений, а затем рассмотрим некоторые произведения более подробно.

⁴ Напомним, что всё это поэты, годы рождения которых приходятся на период между 1863 (Сологуб) и 1867 годами (Бальмонт). Первое «поколение экспериментаторов», в которое, кроме З. Гиппиус (1869) и Брюсова (1873), входят еще по крайней мере Кузмин (1872), А. Герцык (1874) и Волошин (1877), в целом оказывается моложе примерно на десятилетие, так что в выборе поэтической стратегии автора определенную роль мог играть и тривиальный фактор возраста.

⁵ В этом отношении показательно, например, сравнение корпуса газелл у Вяч. Иванова и Кузмина: оба поэта оставили приблизительно равное количество стихотворений в этом типе строфики, но если у Вяч. Иванова тоническим стихом написаны всего 2 газеллы (I и IV в цикле «Новые газеллы о розе», 1910–1911), то у Кузмина — подавляющее большинство (не менее 10 образцов в цикле 1908 г.).

⁶ В качестве базового издания нами было использовано, как это принято в большинстве современных исследований, так наз. «брюссельское» Собрание сочинений Вяч. Иванова, под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт (Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. Т. I–IV). Вся предварительная работа по выделению корпуса тонических стихов и их метрической разметке была выполнена К. М. Корчагиным (при участии А. Г. Грек), которым мы приносим глубокую благодарность. Результаты этой работы доступны на сайте Национального корпуса русского языка (поэтический подкорпус): см. <http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>. В настоящем обзоре мы почти не касаемся метрики переводов Вяч. Иванова из античной и европейской поэзии; некоторые интересные замечания по поводу переводческой практики Вяч. Иванова можно найти, например, в статье: *Завьялов С.* Вячеслав Иванов — переводчик греческой лирики // *НЛО*. 2009. № 95. С. 163–184.

1. Место тонического стиха в наследии Вяч. Иванова

В целом метрический репертуар Вяч. Иванова является весьма консервативным для поэта начала XX века. В его поэтическом наследии безоговорочно доминируют правильные двусложные силлабо-тонические метры, в первую очередь, конечно, ямб (около 63 % от всего корпуса); доля хорея составляет около 17 %. При этом бросается в глаза низкая доля правильных трехсложных метров — около 7 %, что лишь незначительно превышает соответствующий показатель для таких поэтов первой половины XIX века, как Баратынский и Тютчев (для сравнения укажем, что, например, в наследии Фета на правильные трехсложные метры приходится около 22 %). Оставшаяся незначительная доля (около 9 %) и занята у Вяч. Иванова тоническим стихом, в абсолютных цифрах это около 90 стихотворений, из которых, однако, приблизительно треть приходится на элегические дистихи и гекзаметр (ниже специально не рассматриваемые).

Таким образом, собственно тонический стих Вяч. Иванова — это около 60 стихотворений,⁷ написанных в основном в период с 1902 по 1916 год (т. е. в период наибольшего расцвета экспериментальных поисков разного рода). Ни в раннем (до 1900), ни в позднем (после 1920) творчестве Вяч. Иванов к тоническому стиху не обращался ни разу (если не считать некоторых стихотворных вставок в не опубликованной при жизни «Повести о Светомире царевиче», 1928–1949), что подтверждает в целом «нецентральный» характер такого стиха для его поэтической стилистики.

В общем корпусе тонического стиха Вяч. Иванова достаточно отчетливо выделяется несколько массивов с различными (часто — с резко различными) метрическими характеристиками. Это, во-первых, *дольники* (18 образцов), к которым примыкают более многочисленные правильные силлабо-тонические стихи, содержащие лишь отдельные строки, укладываемые в ритм дольника (26 образцов, которые далее мы будем называть «миноритарные дольники»). Во-вторых, это *логаэды* различного типа (17 образцов, из которых подавляющее большинство является, с точки зрения типа вариативности МСО, разновидностью дольников). И, наконец, это *тактовики* и *акцентные стихи* (5 образцов). Как можно видеть, в целом доминируют в этом наборе дольники, даже если ограничиться только примерами «чистого» дольника, исключив как «миноритарные» дольники, так и логаяды. Бросается в глаза и другая

⁷ Из младших современников Вяч. Иванова сравнимое в количественном отношении число тонических стихов имеется, например, у Гумилева; существенно больше тонических стихов у З. Гиппиус, Парнок и Блока (не говоря уже о Кузmine, Ахматовой и Цветаевой); с другой стороны, тонических стихов количественно меньше, например, у Волошина, Мандельштама или Пастернака.

особенность тонического стиха, скорее подтверждающая его маргинальный характер в общем творчестве Вяч. Иванова: это сочетание формального разнообразия типов стиха с немногочисленностью примеров каждого типа. При анализе образцов тонического стиха Вяч. Иванова возникает интуитивное ощущение, что их автор стремился продемонстрировать различные метрические возможности русского стиха и, удовлетворившись одной или несколькими такими демонстрациями, терял к данной форме интерес; при этом задачи, ставившиеся себе поэтом, нередко были очень трудными и изысканными. В техническом отношении тонические опыты Вяч. Иванова превосходят, например, аналогичные попытки Брюсова, который, также обладая явно выраженным вкусом к формальному экспериментаторству различного рода, в рамках оригинального творчества столь же нетривиальных образцов тонического стиха не создал.

Пожалуй, лишь два других поэтических имени русского Серебряного века могут быть названы в числе тех, кто, как и Вяч. Иванов, сумел — хотя и в рамках различных стратегий — показать максимум формальных возможностей тонического стиха, сохраняя в то же время устойчивый интерес и к традиционной силлабо-тонике: это София Парнок и Осип Мандельштам. Сравнивая Парнок и Вяч. Иванова, следует вспомнить, в первую очередь, что она является автором целой книги античных стилизаций «Розы Пиерии» (1922), где — как, впрочем, и нередко в ее более раннем творчестве — широко представлены в том числе и тонические имитации античных метров. В русской поэзии, по-видимому, именно Вяч. Иванов и Парнок являются создателями наибольшего количества *оригинальных* тонических стихотворений, воспроизводящих античную метрику и не ограничивающихся при этом гекзаметром и элегическим дистихом, но использующим также алкееву строфу, сапфическую строфу и другие логаяды, еще более сложные по своему метрическому строению. Другие крупные поэты, использовавшие эти логаядические формы в оригинальном творчестве (как, например, Волошин, Кузмин или А. Герцык), как правило, ограничивались одним-двумя образцами; впрочем, имелись более многочисленные, хотя и во всех отношениях менее значительные опыты таких стилизаторов, как Сергей Соловьев и Модест Гофман, также, несомненно, опиравшихся на стилистику «Кормчих Звезд». Важное различие между метрикой Вяч. Иванова и Парнок состоит в том, что Парнок на протяжении всего творчества сохраняла устойчивый интерес к тонической метрике, и, например, количество тех же дольников в ее наследии в несколько раз превышает количество «чистых» дольников у Вяч. Иванова, а типы их существенно более разнообразны. Но как раз в этом отношении Парнок не отличается от многих других (даже, наверное, от большинства) русских поэтов 1910-х и 1920-х годов —

из общего ряда ее заметно выделяет интерес к античным логаядам и другим твердым формам в рамках тонического стиха.

Напомним, что такое сочетание не типично именно в силу той тенденции «новой выразительности», о которой мы говорили в самом начале данных заметок. Появление дольника (и вслед за ним тактовика и акцентного стиха) в конце 1890-х годов было в первую очередь связано с расшатыванием традиционной силлаботонической ритмики и с попыткой создания более свободного, более «прозаизированного» поэтического дискурса. Логаядическая метрика в эту тенденцию очевидным образом не вписывалась, поэтому сочетание в сколько-нибудь заметных масштабах логаядических и нелогаядических тонических экспериментов для поэтов начала XX века не характерно. Те из них, кто, как З. Гиппиус, Блок, ранняя Ахматова или Есенин, широко используют тонический стих, как правило, практически не экспериментируют с логаядами, противоречащими идеологии «новой выразительности». Напротив, повышенный интерес к логаядам (который как раз характерен для Вяч. Иванова с его, как выразился Маковский, «мифическим универсализмом») обычно не сочетался с интенсивным использованием собственно тонического стиха — в силу понятного противоречия между ритмической «строгостью» первого и ритмической «расшатанностью» второго. Частичное «примирение» логаядических и тонических тенденций — процесс, начавший развиваться в истории русской метрики несколько позже и известный как «логаядизация» ритма тонического стиха;⁸ вполне четко эта тенденция обозначается только к 1920-м годам (когда Вяч. Иванов уже полностью оставляет эксперименты с тоническим стихом), проявляясь масштабнее всего у Цветаевой, а формирование ее в наибольшей степени, по-видимому, связано с творчеством раннего Кузмина и поэтов «волошинского круга» — А. Герцык и особенно Парнок. Таким образом, Парнок, совпав с Вяч. Ивановым в повышенном внимании к логаядическим формам, в развитии тонического стиха пошла гораздо дальше него. Однако можно полагать, что эстетическое влияние Вяч. Иванова на начальных этапах этого процесса было существенным, особенно учитывая его достаточно тесные литературно-биографические связи с Кузминым и поэтами волошинского круга в 1900-е годы.

Несколько иной характер носит совпадение тенденций в использовании тонического стиха у Вяч. Иванова и Мандельштама. Хорошо известно, что раннее («доакмеистическое», 1906–1910) творчество Мандельштама в сильной степени отмечено влиянием Вяч. Иванова

⁸ См. прежде всего: *Гаспаров М. А.* 1) Русский трехударный дольник XX века // *Теория стиха* / Под ред. В. Е. Холшевникова. Л., 1968. С. 59–106; 2) Современный русский стих: метрика и ритмика. С. 220–244.

ва, что проявляется в том числе и в метрике. В предшествующих исследованиях было показано, что тонический стих у Мандельштама, в отличие от других акмеистов, количественно не занимает большого места (составляя около 10%, т. е. лишь немногим больше, чем у самого Вяч. Иванова), но отличается значительным разнообразием метрических форм и включает как дольник (в том числе логаядический), так и тактовик.⁹ Сходство здесь проявляется не только в маргинальном характере тоники в общем достаточно консервативном метрическом репертуаре «тютчевского» типа (у обоих поэтов заметно преобладают двусложные силлабо-тонические метры), но и в подчеркнутой тенденции к использованию логаядических форм дольника. Последнее характерно только для раннего Мандельштама и, по-видимому, в наибольшей степени отражает прямое влияние Вяч. Иванова; в дальнейшем Мандельштам полностью отказывается от логаядов и начинает более свободно (хотя и по-прежнему в ограниченном количестве) использовать тактовик и расшатанный дольник. Оба поэта как бы стремились продемонстрировать, что тоническим стихом они владеют свободно (если угодно, даже виртуозно), но при этом широко использовать этот тип стиха были не склонны.

Эту общую характеристику тонического стиха Вяч. Иванова целесообразно дополнить более подробным рассмотрением отдельных его разновидностей, перечисленных выше. К данной задаче мы и приступим в следующих разделах; изложение будет строиться по принципу «от более регулярных форм к более расшатанным».

2. Логаядический дольник и другие типы логаядов

В общем массиве логаядов наиболее многочисленной группой являются, как уже отмечалось выше, имитации античных форм — нерифмованные логаяды со сложным сочетанием стоп различного типа в строке и строк различного типа в строфе. К ним относятся:

— четыре образца алкеевой строфы:¹⁰ «Пэстумский храм» («Твоей святыни древний порог узрев...»), «Молитва Камилла» («О, бо-

⁹ Подробнее о метрике Мандельштама см.: *Гаспаров М. А.* 1) Эволюция метрики Мандельштама // *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама*. Воронеж, 1990. С. 346–355; 2) Стих О. Мандельштама // *Гаспаров М. А. Избранные труды*. М., 1997. Т. III: О стихе. С. 492–501; см. также: *Плунгян В. А.* *Метрика Мандельштама: к анализу структуры и эволюции* // *Сохрани мою речь*. Вып. 5 (Записки Мандельштамовского общества). М., 2009 (в печати).

¹⁰ Фактически, алкеева строфа в русской передаче представляет собой совокупность сложных сочетаний стоп ямба и дактиля: первые две строки имеют вид Я2ж+Д2д, далее следует правильная ямбическая строка Я4ж и заключительная строка вида Д3м+Я1ж; обычно (хотя и не всегда) между ямбическими и дактилическими стопами внутри строки имеется цезура.

ги! вражье мертвое воинство...»), «Довольно» («Ты сердцу близко, Солнце вечернее...») и «Пожар» («Ты гребнем алым прянул на берег мой...»); первые три входят в цикл «Геспериды» из книги «Кормчие Звезды» (1902), четвертый — в раздел «Эрос» книги «Cor Ardens» (1907);

— два образца сапфической строфы:¹¹ «К Фантазии» («О, Фантазия! ты скупцу подобна...») и «Сафо» («Дев Кастальских дар — золотые струны...»), также входящие в цикл «Геспериды»;

— дериват галлиямба «Виноградник Диониса» («Виноградник свой обходит, свой первоизбранный, Дионис...»), входящий в книгу «Кормчие Звезды».

Самая частая у Вяч. Иванова «античная» форма, алкеева строфа, является и одной из самых редких в русской поэзии: фактически, до Вяч. Иванова оригинальные стихи такого рода писал лишь Сумароков («Скажи свое веселье, Нева, ты мне...», 1758); после Вяч. Иванова заслуживающие внимания образцы создают Волошин, Парнок, а также С. Соловьев, М. Гофман и некоторые другие поэты. Сапфическая строфа (и ее различные дериваты) была распространена несколько больше, но и здесь основными предшественниками Вяч. Иванова были Сумароков, Радищев и Востоков, а следом за ним шли Кузмин, Волошин, А. Герцык, Парнок и многие другие. Что касается галлиямба (в античной поэзии известного, главным образом, по поэме Катулла «Аттис»), то опыт Вяч. Иванова был, по-видимому, первым; ему последовал в 1907 году Волошин («Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...») и в 1912 году — Гумилев («С тусклым взором, с мёртвым сердцем в море броситься со скалы...»). Канонический галлиямб на русской почве состоит из двух 4-иктных полустиший, одно из которых представляет собой правильный хорей, а другое — тот же хорей, но с дополнительным слогом между 2 и 3 иктом. У Вяч. Иванова эта схема реализована нестандартно — допол-

¹¹ В русской передаче сапфическая строфа обычно состоит из трех 4-иктных строк вида Аи1м+Я1м + Аи1м+Я1ж (как правило, со срединной цезурой) и короткой заключительной строки правильного дактиля Д2ж. Логаэд, образующий начальные строки, является достаточно распространенным и вне сапфической строфы: с мужским окончанием он встречается уже на протяжении XIX века как одна из ритмических разновидностей двустопного пентона (или «кольцовского пятисложника»), ср., например, «Потуши свечу, занавесь окно...» у Фофанова (1881), а в XX веке вообще становится одним из наиболее частых типов 4-иктного логаэда: ср. такие известные образцы начала века, как «Я живу в пустыне, вдали от света...» (1910) А. Герцык, «У меня в Москве купола горят...» (1916), «Расцветает сад, отцветает сад...» (1917) Цветаевой, «О России петь — что стремиться в храм...» (1925) Северянина, «Помоги, Господь, эту ночь прожить...» (1931) Мандельштама и мн. др.

нительный слог во втором полустишии встречается дважды, между 1 и 2 и между 2 и 3 иктом, поэтому мы и говорим о «деривате галлиямба», а не о галлиямбе в точном смысле. В дальнейшем своеобразные дериваты галлиямба (уже довольно далеко отходящие от прототипа и представляющие собой не логаэд, а расшатанный тактовик) были использованы Адамовичем в поэме «Вологодский ангел» (1916) и Мандельштамом в некоторых переводах старофранцузского эпоса (прежде всего, «Сыновья Аймона», 1922).¹²

К античной стилистике примыкают еще несколько редких логаэдов, входящих в «Кормчие Звезды»: это нерифмованные «Земля» («Братья! уйдем в сумрак дубрав священный...») — «оригинальные логаэдические строфы по образцу античных», по словам М. Л. Гаспарова¹³ и «Гиппа» («Я колыбель, я колыбель-кошницу...»), которые представляют собой различные комбинации стоп дактиля и ямба. Похожая техника использована и в стихотворении 1912 года «Соловьиные чары» («Помню твой сон, нежный мой брат! Простой свирелью...»), но в нем, в отличие от всех предыдущих случаев, имеется охватная рифма.

Логаэдическая метрика античного типа — наряду с традиционной силлабо-тоникой — присутствует, далее, в составе семи полиметрических *дифирамбов*. По своей формальной структуре, как метрической, так и строфической, это одни из самых сложных произведений Вяч. Иванова. Цикл дифирамбов «Возрождение» (состоящий из пяти отдельных стихотворений, длина которых колеблется от 56 до 10 строк) входит в раздел *Evia* книги «Кормчие Звезды»; дифирамб «Песнь разлики» входит в раздел «*Suspiria*» той же книги. Наконец, самый длинный (60 строк) дифирамб «Тезей» («Провещай слово, святых Афин царь...») входит в книгу «Прозрачность» 1904 года. В целом дифирамбы представляют собой нерифмованные полиметрические стихотворения, написанные сложными строфами, состоящими из коротких (1–2 икта) и длинных (3–5 иктов) строк правильных силлабо-тонических метров (как правило, используются 4 или 5 различных метров) и логаэдов различной структуры; в строфе насчитывается от 10 до 28 строк. Строго говоря, дифирамбы более правильно было бы рассматривать в составе гетерометрических текстов Вяч. Иванова (к которым они более близки по своей структуре, см. ниже), однако с логаэдами их сближает упорядоченность чередования строк в строфе.

Из других образцов логаэдов отметим две газеллы в составе большого цикла «Новые газеллы о розе» (1910–1911), входящего в «Cor

¹² О русском галлиямбе см. подробнее: *Гаспаров М. Л.* 1) Русский стих начала XX века в комментариях. С. 143–145; 2) Фригийский стих на вологодской почве // *Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Том III: О стихе. С. 259–266.*

¹³ См.: *Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2002. С. 226.*

Ardens»: «Роза огня» («Если, хоть раз, видел твой взор — огни розы...») и «Роза крови» («Мой дар — алый! Алые кровью несущи — розы Адона...»). Строки газелл представляют собой различные чередования дактилических стоп с цезурным усечением и сочетания стопы ямба со стопой хорей; все это в совокупности создает своеобразный ритм, в котором ударные слоги в строке дважды оказываются в непосредственном контакте. Как уже отмечалось, в жанре газелл Вяч. Иванова не был первым — здесь он следует за Кузминым, чей цикл газелл «Венок вёсен» (1908) пользовался большой популярностью; известны также более поздние газеллы Георгия Иванова, Парнок и А. Герцык. В метрическом отношении газеллы Вяч. Иванова отличаются от других образцов тем, что их ритмика опирается на трехсложные стопы, тогда как для газелл того времени несколько более типичны комбинации из различных двусложных стоп или с преобладанием двусложных, ср., например, тип Х4ж + Я2ж у Кузмина («Чьё-то имя мы услышим | в пути весеннем?») или Х4ж + Я2м у Парнок («Утишительница боли | — твоя рука...»).

Наконец, интересны два одиночных образца логаяэдов: это «Beethoveniana» («Снилось мне: сквозит завеса/Меж землей и лицом небес...») 1904 года и «Дельфины» («Ветер, пахнувший снегом и цветами...») 1913 года. Первый представляет собой регулярное сочетание строки правильного 4-стопного хорей и строки логаяэдического 4-иктного дольника с преобладанием двусложных стоп; об этом (относительно редком) типе дольника подробнее см. также ниже, в разделе 3. Второй образец (один из поздних примеров обращения Вяч. Иванова к тоническому стиху) также представляет собой редкий в русской поэзии тип логаяэда, состоящего из сочетания трехсложных и четырехсложных стоп. Как показано в одной из наших недавних работ,¹⁴ такие логаяэды возникли первоначально на основе пеонов в имитациях народной поэзии, и лишь в начале XX века выделились в самостоятельный метрический тип, не слишком многочисленные образцы которого практически не были замечены исследователями. Непосредственным предшественником Вяч. Иванова на этом пути была лишь А. Герцык; более многочисленные образцы этого метра, принадлежащие Парнок, Цветаевой и Георгию Иванову, появляются только в 1915–1920 годах. Отметим, кстати, особую приверженность этой метрической форме Веры Меркурьевой, влияние Вяч. Иванова на которую общеизвестно: начиная с 1915 года Меркурьева создает более 10 тонических стихотворений, написанных такими комбинациями стоп — количественно ее превосходит только Цветаева.

¹⁴ См.: Плунгян В. А. Об одном «незамеченном» типе русского стиха: логаяэдический пеонический дольник // Динамические модели: Слово. Предложение. Текст: Сб. статей в честь Е. В. Падучевой / Ред. А. В. Бондарко и др. М., 2008. С. 646–663.

Стихотворение 1913 года у Вяч. Иванова остается единственным примером такого логаяэда; следует, однако, отметить длинное стихотворение «Виноградарь» («Острове́рхая Го́ра, поднебесная...»), 1916, впоследствии включенное также в «Повесть о Светомире царевиче»), написанное в целом нерифмованным правильным III пеоном, но с небольшим фрагментом (5 строк из 75), содержащим логаяэдический тактовик указанного типа. Сочетание с пеонами в данном случае весьма характерно.

Все рассмотренные выше логаяэды относились к так называемым *стопным* логаяэдам, поскольку включали строки, образованные регулярным сочетанием разных метрических стоп. Однако у Вяч. Иванова имеется еще два примера так называемых *строчных* логаяэдов, которые образованы регулярным чередованием правильных силлабо-тонических строк и строк дольника. Этот тип логаяэдов ближе к дольнику, и единственным его отличием от дольника является то, что строки дольника и строки правильного метра чередуются не свободно, а регулярно. В качестве строчных логаяэдов можно рассматривать стихотворение «Об-он-пол» («Серебряно-матовым вырезом горы...»), 1907) из книги «Сог Ardens» и античную стилизацию «Амалфея» («Амалфея! Амалфея!...»), 1912) из книги «Нежная Тайна». Первое состоит из катренов, в которых чередуется строка правильного амфибрахия Аф4ж, строка 4-иктного дольника с амфибрахической анакрусой, строка правильного амфибрахия или дактиля Аф4~Д4д и строка 2-иктного дольника с переменной анакрусой. Таким образом, регулярность внутрострочного ритма в этом логаяэде невелика (отметим в особенности не частую для Вяч. Иванова переменную анакрусу в диапазоне от 0 до 2 слогов), но чередование правильных и дольниковых строк полностью регулярно. Второе является полиметрическим текстом, состоящим из фрагмента 4-стопного хорей (Х4жм) и небольшого 8-строчного фрагмента со сплошной женской клаузулой, в котором чередуется строка 5-иктного дольника с переменной анакрусой и строка правильного 4-стопного дактиля (в финале выступает укороченный вариант Д2ж). Как можно видеть, дольник и в этом случае нерегулярен, а регулярно только чередование строк.

Наконец, как переходную форму между строчным логаяэдом и классическим дольником можно рассматривать небольшое стихотворение «Кормит нас море родное...», не опубликованное при жизни и датированное лишь предположительно (не позже 1920 года). В метрическом отношении оно является сочетанием строк правильного дактиля и амфибрахия с незначительным добавлением 3-иктного дольника (3 строки из 12). Логаяэдический характер ему придает урегулированная анакруса: первые три строки каждого из трех катренов имеют нулевую (дактилическую) анакрусу, а за-

ключительная строка — односложную (амфибрахическую); чередование же правильных строк и строк дольника в этом стихотворении полностью нерегулярно.

3. Дольник

Как уже отмечалось выше, собственно дольников у Вяч. Иванова немного. При этом, интересным образом, отчетливо выделяется центральный метрический тип дольника, которым написана самая многочисленная и компактная группа этих стихотворений (8 из 18); все остальные типы представлены немногочисленными, часто единичными экспериментами. Дольниковым «фаворитом» Вяч. Иванова оказывается классический 3-иктный дольник с регулярной (или практически регулярной) односложной анакрусой и некоторым количеством строк правильного амфибрахия (АфЗ); иными словами, это 3-иктный дольник на основе амфибрахия. Первый его образец возникает уже в 1902 году¹⁵: это пространный «Вожатый» («По кладдеям сумрачных келий...») из «Кормчих Звезд» (с единичной нулевой анакрусой на 72 строки и почти половиной строк правильного АфЗ); далее следует «Прозрачность» («Прозрачность! купелью кристальной...») 1904 года (с единичной двусложной анакрусой на 40 строк и четырьмя пятими строк правильного АфЗ) и основной массив этого типа дольника, образующий цикл «Песни из лабиринта» (1904) в книге «Сог Ardens».¹⁶ В этот цикл входят шесть стихотворений объемом от 12 до 40 строк: «Знаки» («То пело ль младенцу мечтанье?...»), «Тишина» («С отцом родная сидела...»), «Память» («И видел, младенцем, я море...»), «Игры» («Мой дуг замыкали своды...»), «Сестра» («И где те плиты порога?...») и «В облаках» («Ночь

¹⁵ Следует заметить, что это один из ранних примеров русского 3-иктного дольника: до 1902 года систематически 3-иктные дольники появлялись только у З. Гиппиус (с 1894 года) и Брюсова (с 1895 года); первый 3-иктный дольник Блока («Мы, два старца, бредем одинокие...») был написан 29 декабря 1901 года.

¹⁶ Отметим также ряд стихотворений с амфибрахической анакрусой и отдельными строками дольника. Это стихотворение «На кладбище» («Не оттепель смутой унылой...», февраль 1914), целиком написанное правильным АфЗж, но с единичной финальной строкой дольника («И слышал: „Христос Воскресе!“»), стихотворение «Икона» («Господь Вседержитель...», 11 марта 1914), написанное вольным амфибрахией в сочетании с двумя строками дольника, а также метрически очень своеобразное стихотворение «Опять вздымается грудь...» <1916–1919>, состоящее из двух полиметрических фрагментов: начальная его часть написана рифмованным 3-иктным дольником на основе амфибрахия в сочетании с правильным амфибрахией и единичным Ан2ж («Огнекосмую гриву»), тогда как вторая часть представляет собой ритмизованный верлибр.

пряжу прядет из волокон...»); односложная анакруса полностью регулярна, доля строк правильного АфЗ колеблется от 25 % до 45 %. Тематически цикл представляет собой символическое осмысление воспоминаний раннего детства с образами родителей и моря.

Главной отличительной особенностью 3-иктных дольников этого типа, однако, является значительная доля строк правильного ямба (ЯЗ) в большинстве стихотворений. Тем самым, в них представлены сочетания как строк правильного трехсложного, так и правильного двусложного метра, с незначительной примесью строк дольника. Для русской поэзии 3-иктный дольник с высокой долей правильных двусложных метров нетипичен; с самого начала своего массового появления в русской поэзии 3-иктный дольник формировался как комбинация правильных трехсложных размеров со строками, в которых сочетались трехсложные и двусложные стопы, но избегались правильные двусложные размеры (см. об этом подробнее указанные выше работы М. А. Гаспарова). Напротив, дольник с преобладанием двусложных стоп был крайне типичен для немецкой поэзии, и на русской почве он возник в XIX и в начале XX века, главным образом, в переводах Гете, Гейне и др. немецких поэтов или в подражаниях им (таковы некоторые опыты Тютчева, Ап. Григорьева, Фета; позднее — Блока, переведшего в 1909 году цикл «Опять на родине» Гейне, и др.). Такой «немецкий акцент» (опосредованный русской поэзией XIX века) можно видеть и в указанном цикле 3-иктных дольников Вяч. Иванова. Лишь позднее, уже в 1910–1920-е годы, сходный тип дольника — но с тенденцией избегать правильных трехсложных форм — стали, вслед за Блоком, Кузминым и А. Герцком, активно осваивать акмеисты (Гумилев, Г. Иванов, Адамович, Н. Оцуп).

Интересно, что из всех типов дольника с постоянной анакрусой дольник с односложной анакрусой является в русской поэзии самым редким (хотя среди образцов 3-иктного дольника таких дольников все же несколько больше, чем дольников с нулевой анакрусой). Вместе с тем, именно этот тип анакрусы преобладает у авторов XIX века (возможно, также под влиянием немецких моделей). Из поэтов первой половины XX века наибольшую склонность к этому типу анакрусы проявляют (в порядке убывания) Цветаева, Пастернак, Меркурьев и А. Герцком — здесь мы опять видим некоторую связь метрических предпочтений Вяч. Иванова и поэтов волошинского круга.

Рассмотрим теперь другие образцы дольников, имеющих в наследии Вяч. Иванова. Классический тип представляют «Мгла» («Снежный саван пал на обрывы скал...») из «Кормчих Звезд» (1902), «Железная осень» («Где огневой поры...») из «Прозрачности» (1904), «На родине» («Посостарилось золото червонное...», <1906>) и знаменитое «На Башне» («Пришелец, на башне притон я обрел...») из «Сог Ardens» и, наконец, небольшое стихотворение «Ночное солнце»

(«Истина — ясный дар...», 1916). Все они в метрическом отношении отличаются друг от друга довольно сильно, но практически в каждом опробован какой-нибудь нетривиальный формальный прием.

«Мгла» является урегулированным разноstopным дольником со сплошной мужской клаузулой «балладного» типа (4м//3м), с цезурой и внутренней рифмой в 4-иктных строках (при этом 3-иктные строки в составе катрена рифмуются друг с другом, а в каждой из 4-иктных строк на концах полустиший имеется своя пара рифм); анакруса одно- или двусложная, имеются строки правильного анапеста. Метрически она больше всего напоминает английский и немецкий балладный стих, с имитациями которого (в том числе дольниковыми) еще в XIX веке экспериментировали Жуковский, Лермонтов, Ап. Григорьев и др.

Та же урегулированная строфика (4м//3ж), только без цезур и внутренней рифмы, представлена в «На Башне». Здесь, в отличие от предыдущего образца, анакруса постоянная односложная (мы уже видели, что этому типу анакрасы в дольниках Вяч. Иванов особенно привержен) и встречаются строки правильного амфибрахия, что сближает данное стихотворение с основным массивом 3-иктного дольника, рассмотренным выше.

Если предыдущие стихотворения представляли собой урегулированные разноstopные дольники, то «Железная осень», «На родине» и «Ночное солнце», напротив, представляют собой образцы «укороченного» дольника с сочетанием 3-иктных и 2-иктных строк (в «Железной осени» и «На родине»¹⁷) и с заметными вкраплениями правильных двусложных метров (в «Железной осени» и «Ночном солнце»); последний прием использовался и в основном массиве 3-иктных дольников, но в «Железной осени» и «Ночном солнце» 3-иктные строки правильных трехсложных метров полностью отсутствуют, что придает их ритмике несколько более расшатанный и непредсказуемый характер. Тем самым, мы видим, что Вяч. Иванов пытался несколькими различными путями отойти от того метрического стандарта, который он выработал в «Песнях из лабиринта»: урегулированные разноstopные дольники «Мглы» и «На Башне» не содержат правильных двусложных метров, тогда как 2–3-иктный стих «Железной осени» и «Ночного солнца» не содержит правильных трехсложных метров (и тем самым оказывается ближе к последующему «акмеистическому» дольнику с преобладанием двусложных стоп; отметим также переменную анакрису, не свойственную дольникам «Песен из лабиринта»). Оба типа экспериментов остались, однако, в творчестве Вяч. Иванова маргинальными.

¹⁷ Стихотворение «На родине» представляет собой 3-иктный дольник на основе анапеста (с преобладанием строк правильного анапеста), но с финальным двустишием ДЗд/Аф2ж.

Несколько больше образцов имеется в последнем типе дольника, который мы рассмотрим в этом разделе. Это очень интересный тип тонического стиха, почти не имеющий аналогов у современных Вяч. Иванову поэтов. Его можно было бы назвать дольником с цезурными наращенными или дольником, переходным к тактовому. Это 4-иктный тонический стих (в одном случае — с чередованием 4-иктных и более коротких строк) с обязательной медианной цезурой в длинных строках, в котором МСО, большие двух слогов, возникают только на цезурной границе, т. е. за счет добавочных слогов либо на конце первого полустишия («цезурные наращенные»: «Над моим триклинием | Платона платаны»), либо в начале второго полустишия («переменная внутренняя анакруса»: «Свирельная нота, | неотступно одна»). Таким образом, формально этот тип стиха можно было бы считать тактовым, но если учитывать цезурные эффекты, то его допустимо рассматривать как одну из форм (расшатанного) дольника. К стихам этого переходного типа относятся написанные в 1906–1908 годах и вошедшие в книгу «Сог Ardens» «Двойник» («Ты запер меня в подземельный склеп...»), «Из далей далёких» («Пустынно и сладко и жутко в ночи...»), «Хвала Солнцу» («О Солнце! вожатый ангел Божий...»), «Аттика и Галилея» («Двух Дев небесных я видел страны...»), а также «Три жала» («Три жала зыблет в устах змеиных...»).¹⁸ Все они, кроме последнего, написаны сплошными 4-иктными строками с перекрестной или парной («Двойник») рифмовкой и монотонной клаузулой (кроме «Хвалы солнцу»: в «Двойнике» и «Из далей далёких» использована сплошная мужская клаузула «балладного» типа, в «Аттике и Галилее» — женская. «Три жала» представляет собой урегулированный разноstopный стих с чередованием 4-иктных и 2-иктных строк по схеме 4+2+4+4+2).

Наряду со строками дольника практически во всех этих стихотворениях (кроме «Двойника») в заметном количестве встречаются и строки правильных трехсложных метров, как с цезурными наращенными («Голубеют заливы | пред очами Паллады», Ан2ж+Ан2ж), так и без них («Пустынно и сладко | и жутко в ночи», Аф4м). Для всех них также характерна неурегулированная переменная анакруса, с колебаниями от односложной («амфибрахической») до двусложной («анапестической»); других типов анакрасы не встречается.

Благодаря наличию медианной цезуры в 4-иктных строках и значительного количества правильных силлабо-тонических строк ритм в этом типе стиха ощущается на слух достаточно отчетливо, несмо-

¹⁸ Цезурные эффекты в сочетании с дольником использованы также в более позднем стихотворении «Вечерное коло» («В заревой багрянице выходила жница...») из книги «Сог Ardens», но дольник в нем маргинален (3 строки из 16).

тря на существенные отклонения от принятого в поэзии того времени канона. Необычный характер этих тонических экспериментов Вяч. Иванова был достаточно рано замечен и оценен уже современниками; так, Н. В. Недоброво в одной из первых публикаций по теории русской метрики отмечал, что «стихотворения Вяч. Иванова „Хвала Солнцу“ и „Аттика и Галилея“ <...> могут почитаться образцовыми примерами ритмики, свободной от как каких-либо стоп, так и от какой-либо симметрии в количестве слогов по стихам».¹⁹ На языке еще не устоявшейся стиховедческой терминологии того времени это означало, что названные стихотворения являются образцом неурегулированной тонической метрики с переменным МСО (что совершенно верно); следует, впрочем, заметить, что на их главную метрическую особенность — увеличение МСО до 3 слогов только на цезурной границе, перед и/или после цезуры — исследователи той эпохи не обратили специального внимания. Действительно, дольник в сочетании с цезурными эффектами и переменной анакрусой в обоих полустихиях — достаточно редкий прием в русской поэзии. В начале XX века отчасти сходные (хотя и менее разнообразные) примеры такого рода можно найти у Бальмонта и Северянина; систематически этот тип начинает использоваться позднее (например, у Георгия Иванова или Елагина), хотя никогда не является частым. В сочетании дольника и цезурных эффектов кроется то же противоречие между «расшатыванием» и «логаэдизацией» ритма, которое мы отмечали выше. Поэты, тяготеющие к использованию цезурных эффектов в трехсложных метрах, как правило, стремятся к логаэдической ритмике, и дольник (а тем более тактовик) для них не характерен. Исключения немногочисленны, и Вяч. Иванов входит в их число не случайно.

4. Миноритарный дольник и гетерометрический стих

Значительный класс стихотворений Вяч. Иванова представляет собой особый метрический тип, в котором используется нерегулярное сочетание всех возможных силлабо-тонических метров (как двусложных, так и трехсложных), а также — обычно в небольшом количестве — дольников. Такой стих — обычно состоящий из неупорядоченных строк разной длины, от коротких 1–2-иктных до 4–5-иктных — называется гетерометрическим (иногда используются термины «сверхмикрופолиметрический», предложенный М. А. Гаспаровым, и «гетероморфный», предложенный Ю. Б. Ор-

¹⁹ Недоброво Н. В. Ритм, метр и их взаимоотношение (1912). Цит. по публикации в изд.: Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск, 2004. С. 294.

лицким²⁰) и также, по-видимому, восходит к немецким образцам, так называемым *freie Rhythmen*; из русских поэтов XIX века к этой форме изредка, особенно в переводах с немецкого, прибегали Тютчев, Лермонтов, Фет и др.; заметим, что и ряд немецких переводов Вяч. Иванова сохраняет эту форму (например, «Неустанная любовь» Гете). В рассматриваемом корпусе Вяч. Иванова имеется более десятка образцов как чистой гетерометрии (без дольника), например, «Пробуждение» («И был я подобен...», 1902) или «Что порхало, что лучилось...» (1906), так и около 20 образцов гетерометрии с вкраплениями дольника (о «дифирамбических» логаэдах, занимающих несколько особое место в этом ряду, см. выше). Так, например, в стихотворении «Листопад» («В чаще багряной...») из книги «Кормчие Звезды» имеются 3 строки дольника из 38; в остальных фрагментах представлены вольный амфибрахий, дактиль и ямб. Это соотношение достаточно типично и для других миноритарных дольников, которые в данном типе текстов не выделяются как отдельный метр, а воспринимаются на общем фоне «слабого», «неупорядоченного» ритма, создаваемого нерегулярными переходами от одного правильного метра к другому.

Миноритарные дольники в составе длинных гетерометрических стихотворений присутствуют, главным образом, в «Кормчих Звездах» и в «Прозрачности»; в дальнейшем Вяч. Иванов этот тип стиха практически не использует. Из его младших современников особенно активно разрабатывали эту метрическую форму Андрей Белый и Хлебников.

5. Тактовик и акцентный стих

Корпус тактовиков и акцентных стихов Вяч. Иванова немногочислен, уступая по объему корпусу логаэдов и дольников (следует, впрочем, учитывать существование переходного класса дольников с цезурными эффектами, близких по ритмике к тактовикам).

По своей метрической организации и семантике тактовики Вяч. Иванова относительно однородны: они так или иначе соприкасаются с приемами и темами русской народной поэзии и ее рецепции в литературе XVIII–XIX веков.

К наиболее бесспорным примерам «народных» тактовиков относятся и наиболее ранние из имеющихся у Вяч. Иванова тонических текстов. Это «Стих о святой горе» («Ты святися, наша мати — Земля Святорусская!...») 1900 года и «Под деревом кипарисным» («Под тем ли под деревом кипарисным...»), входящие в цикл «Райская мать» из книги «Кормчие Звезды». Оба представляют собой типичный обра-

²⁰ См., например: Орлицкий Ю. Б. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // НЛО. 2005. № 73. С. 187–202.

зец нерифмованного 2-х или 3-иктного тактовика (переходящего в акцентный стих) в сочетании с правильными трехсложными метрами. Очень сходные примеры имеются в ранних «духовных стихах» Кузмина приблизительно того же времени (1900–1903); все эти тексты опираются как на народные образцы, так и на длительную литературную традицию имитации народной поэзии XVIII–XIX веков, восходящую к Сумарокову и Востокову и продолженную Пушкиным («Песни западных славян»), Лермонтовым, А. К. Толстым и др. авторами.

Эти ранние тонические опыты впоследствии были использованы Вяч. Ивановым и в стихотворных вставках («песнях») «Повести о Светомире царевиче», часть которых написана таким же «народным» нерифмованным тактовиком или акцентным стихом, например, «Из-под бела камня из-под алатыря...», «Говорит змее да таковы слова...» и ряд других.

Несколько более «авторский» и экспериментальный характер имеют три других тактовика Вяч. Иванова, хотя в целом и они не выходят далеко за пределы фольклорной стилистики. Это «Улов» («Обнищало листье золотое...») и «Под берёзой» («Когда под берёзой она схоронила ребенка...», 1906) из книги «Сог Ardens», а также один из самых поздних и интересных образцов — «Знаю, Господи, будет над Русью чудо...» (11.11.1917). Нерифмованный «Улов» написан сочетанием 3-иктного дольника с анапестической анакрусой и 3-иктного тактовика с переменной анакрусой; это практически в точности воспроизводит ритмику и каталектику (но не тематику!) «Песен западных славян». «Под берёзой» представляет собой вольный 3-4-5-иктный тактовик с переменной одно- или двусложной анакрусой, сплошной женской клаузулой и перекрестной рифмой (аналогично «Аттике и Галилее»). Это практически единственный у Вяч. Иванова пример вольного рифмованного тактовика, если не считать «Знаю, Господи, будет над Русью чудо...». Последнее стихотворение также может быть проанализировано как вольный тактовик с парной рифмовкой и сплошной женской клаузулой, однако возможна и другая его интерпретация — как последовательно выдержанного силлабического двенадцатисложника (для которого как раз парная рифма в высшей степени характерна), ср. его начало:

Знаю, Господи, будет над Русью чудо:
Узрят все, да не скажут, пришло откуда.
И никто сего чуда не чаёт ныне,
И последи не сведает о причине.
Но делом единым милости Господней
Исхищена будет Русь из преисподней.
Гонители, мучители постыдятся;
Верные силе Божией удивятся <...>.

Насколько мы можем судить, это единственный пример чистой силлабики в оригинальном творчестве Вяч. Иванова; ориентация на образцы XVII–XVIII веков в стилистике этого текста достаточно очевидна.

Заключение

Как можно видеть, для тонической метрики Вяч. Иванова наиболее характерна склонность к «крайним» метрическим формам: либо это логаяды со сложным урегулированным ритмом стоп в строке, либо это тактовики, переходящие в акцентный стих, с почти неуловимым внутрискоточным ритмом. «Средний» тип тонической метрики, классический дольник (такой, каким он к концу 1900-х годов сформировался у З. Гиппиус и Блока) Вяч. Ивановым фактически избегается, если не считать цикла «Песни из лабиринта» и нескольких примыкающих к нему стихотворений. Но даже и для этих образцов дольника характерны некоторые тонкие отличия, сближающие их не столько с русским классическим дольником начала XX века, сколько с немецким дольником XIX века: это повышенная доля правильных строк двусложного (в данном случае, ямбического) метра и тенденция к постоянной анакрусе. На наш взгляд, это объясняется тем, что эстетика классического дольника и импрессионистической «новой выразительности» Вяч. Иванову в целом была чужда. Его склонность к редким тоническим типам следует, по-видимому, объяснять, с одной стороны, тенденцией к насыщению русской поэзии экзотическими образцами, расширяющими ее метрические возможности (таковы логаяды «античного» типа и примыкающие к ним образцы, особенно многочисленные в «Кормчих Звездах»), и, с другой стороны, характерной для всего его творчества установкой на «негладкое», «затрудненное» и «архаизирующее» письмо — таковы тактовики, опирающиеся на народную поэзию и опыты XVIII — середины XIX века.

В целом поэтому тонический репертуар у Вяч. Иванова оказывается весьма своеобразным и не похожим на тонический стих его современников и младших последователей. Несмотря на немногочисленность тонических экспериментов Вяч. Иванова, в формальном отношении они, как правило, являются новаторскими и не следуют магистральными путями развития русского тонического стиха той эпохи; при этом можно полагать, что в ряде случаев метрические поиски Вяч. Иванова (разработка новых типов логаядов, дольника с преобладанием двусложных стоп, расшатанного дольника с цезурными эффектами) нашли плодотворный отклик у поэтов следующих поколений.

О ДВУХ СОНЕТНЫХ МИНИЦИКЛАХ, ВЫЗВАННЫХ СМЕРТЬЮ А. СКРЯБИНА

Сонет как одна из самых коммуникабельных жанрово-строфических форм с первых шагов своего многовекового триумфального шествия по всем странам Европы не только активно взаимодействовал со смежными жанровыми образованиями (канцонами, мадригалами, секстинами, например, уже в «Кансоньере» Франческо Петрарки), но и проявлял тенденцию к созданию сложных композиционных форм, объединяясь в циклы, книги, поэмы, романы, венки, венки венков и пр. Механизм реализации столь многоаспектного взаимодействия лучше всего рассматривать в минимальных ассоциациях, насчитывающих две единицы. Назовем их двойчатками. Двойчатками следует считать те сонетные минициклы, в которых два сонета составляют органическое структурное целое согласно творческой воле одного или — реже — двух поэтов, их создателей, или, в исключительных случаях, благодаря очевидному тематическому единству.

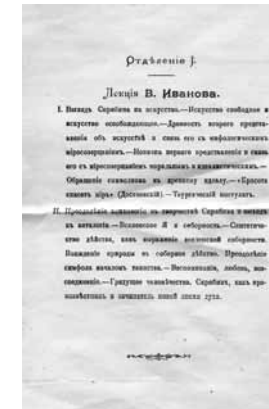
Если речь идет о двойчатках, написанных одним автором, это могут быть: 1) или два сонета под общим заголовком; 2) или не имеющие заголовков, но пронумерованные; 3) или не имеющие нумерации, но имеющие разные автономные заголовки, причем их циклообразующая общность соответствующим образом маркирована автором; 4) или, наконец, те, изредка встречающиеся сращения, когда два сонета посвящены одной и той же теме. Во всех перечисленных случаях второй сонет должен восприниматься как продолжение первого.

Особую разновидность составляют двойчатки, созданные в результате творческого диалога двух поэтов: это — «sonetto di posta» + «sonetto di risposta» (сонет послание + ответный сонет), в том числе сонеты-буриме. Поэтические диалоги были популярны еще в античной поэзии (ср. знаменитый обмен любезностями алкеевой строфой между Алкеем и Сапфо). В средневековой рыцарской поэзии трубадуры пикировались или, напротив, дружески общались в жанре «тенсоны» (прованс. *tenso*, от лат. *tensio* — прение, спор), наконец, в XVII веке, с легкой руки французского поэта Дуло (Dulot), якобы написавшего 300 сонетов, но утратившего их, появилась занятная салонная игра «буриме» (концевые рифмы), которая именно в Серебряном веке превратилась в достаточно серьезное жанровое об-

разование, сохранив при этом свою игровую природу. Двойчатки, возникающие в процессе творческого диалога могут быть все же причислены к интересующей нас форме чисто условно, так как представляют собой открытую систему, т. е. легко могут модифицироваться и в тройчатки, и 4-х и 5-ти и т. д. «-чатки», в зависимости от того, сколько поэтов примет участие в этой увлекательной литературной игре.¹

Склонность к циклизации сонетов у разных поэтов проявляется, конечно, неодинаково. Одни пишут вполне суверенные сонеты, способные, однако, переключаться друг с другом тематически или структурно, независимо от воли автора; другие предпочитают намеренно объединять их в серии. Первые склонны видеть в сонетах преимущественно жанровые единицы, вторые — прежде всего строфы.

Рассмотрим специфические особенности минимальных сонетных ассоциаций на примере двойчаток. Для того чтобы сравнительная характеристика минициклов была максимально корректной, сосредоточим свое внимание на двойчатках, имеющих отношение к одному и тому же событию, а именно — к смерти выдающегося русского композитора Александра Скрябина. Сонет-эпитафию написали столь не похожие друг на друга поэты, как Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов (причем первый — в ответ на сонет-поздравление самого Скрябина). Сонетиана того и другого — материал для наших целей



Программа лекции-концерта памяти Скрябина и тезисы выступления Вяч. Иванова на лекции-концерте памяти Скрябина. РАИ

¹ Несколько таких случаев описано в статье: Шишкин А. Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // *Europa Orientalis*. 1999. XVIII. 2. P. 221–270.

особенно богатый. Самые плодотворные сонетисты Серебряного века, они вдобавок придавали огромное значение систематизации своей в высшей степени неоднородной в стrophicеском отношении творческой продукции.

Двойчатка сонетов Вяч. Иванова, посвященная неожиданной, загадочной и, как восприняли ее современники, символической смерти Скрябина является одним из самых характерных минициклов этого поэта. Если быть до конца точным, сначала появился первый сонет вслед за аналогичным откликом на это событие — сонетом Валерия Брюсова «На смерть Скрябина» («Он не искал — минутно позабыть...»). Оба произведения были опубликованы с интервалом в восемь дней в двух апрельских номерах газеты «Русское слово». Скорее всего, они были задуманы и написаны автономно, независимо друг от друга. Впрочем, Андрей Шишкин склонен рассматривать их как своеобразное творческое состязание, которое, по его мнению,² «было необычным во многих аспектах. В сонетах не совпадало ни одного рифмованного слова, даже схемы рифмовки были отличны: соответственно аВВа аВВа ССd EdE и AbAb AbbA cDD cEE». Исследователь полагает, что тематический и синтаксический параллелизм обнаруживаются «после поворота, в первой строке терцетов сонетов: „Но судит Рок“ (Брюсов), „Исторг ли Рок“ (Иванов)». И — как вывод заключительное соображение: «Что больше всего поражаало в этом сонетном состязании — трагичность повода, по которому сонеты были написаны».³

Не касаясь пока этой действительно важной темы, попробуем разобратся, можно ли на основании параллельно прозвучавшей в обоих произведениях темы Рока считать их сонетами-респондентами. Для подобного заключения, мне кажется, необходимы более серьезные аргументы. Рок, наряду с фатумом, судьбой, роковым часом и пр., — почти обязательный, дежурный участник любого высказывания по поводу безвременной смерти великого человека; ср.: «Но слишком рано твой ударил час / И вешее перо из рук упало...» (Н. Некрасов. «Памяти Добролюбова»). А то, что лексически и ритмически соизмеримые отрезки оказались в одной и той же композиционной позиции, тоже вполне объяснимо. Девятая строка, по закону «золотого сечения» (поскольку по обе стороны от нее как раз и располагаются числа из ряда Фибоначчи 8 и 5), как правило, являет собой именно тот «поворот», о котором говорит А. Шишкин, тематический слом и заодно эмоциональную кульминацию в развертывании лирической темы.

² Того же мнения придерживается и М. Вахтель, автор специального исследования о «респондирующей поэтике» Вяч. Иванова: *Wachtel M. The «Responsive Poetics» of Vjačeslav Ivanov // Russian Literature. 1998. Vol. XLIV. III. P. 308–313.*

³ *Шишкин А.* Вяч. Иванов и сонет Серебряного века. P. 238.

Содержание брюсовского сонета в прозаической транскрипции можно представить примерно следующим образом:

Покойный композитор вместо того, чтобы своими «напевами» забавлять, утешать и пленять почтеннейшую публику, стремился к более возвышенным целям, а именно: «Божество прославить / И бездны духа в звуках озарить». В поисках новых форм он смело расплавлял «металл мелодий». Неустанная жажда жизни двигала им, чтобы завершить памятник своим свершениям. Но Рок судил иначе. Остался неоконченным труд, «расплавленный металл» уже никогда не обретет предназначенных ему форм. Несмотря на то что война примирила мысль с «жатвой трупов», именно этой смерти сердце не принимает.

Как видим, образная мысль поэта предельно абстрактна. Эпитафия применима к смерти любого крупного композитора. Плакательный лирический персонаж почти напроць лишен скрябинских черт, не говоря уже о поэтической интерпретации произведений, определяющих своеобразие его творческой индивидуальности.

Логика рассуждений Вяч. Иванова абсолютно иная. Главную нагрузку берет на себя доминантный для Скрябина символ Огня в разнообразных его ипостасях. Недаром вершинным симфоническим произведением композитора стала фантазия для фортепиано, хора и оркестра «Прометей. Поэма огня».

В отличие от Брюсова, Вяч. Иванов последовательно конкретизирует образ композитора, рассматривая его не как художника-творца вообще, а как неповторимую творческую личность. Сонет начинается с несколько неожиданного утверждения, что со смертью Скрябина «осиротели» сразу два вида искусства: Музыка и ее сестра Поэзия. Речь, иными словами, идет, по крайней мере, о двусоставном характере его творчества.

С одной стороны, Скрябин, как известно, снабжал свои музыкальные произведения поэтическими текстами собственного сочинения, причем огромное влияние на него оказывал концептуально близкий ему Вяч. Иванов. Оба были приверженцами широко осмысленной идеи соборности⁴ (как синтеза всех религий, как доминирующей особенности русского национального сознания и как синестезии

⁴ Р. Е. Помирчий, комментируя двойчатку, приводит характерное признание Вяч. Иванова: «С благоговейной благодарностью вспоминаю я об этом сближении, ставшем одною из знаменательных граней моей жизни. <...> Теоретические положения его о соборности, о хоровом действе, о назначении искусства оказались органически выросшими из его коренных и близких мне интуиций: мы нашли общий язык» (цит. по кн.: *СПИТ*. Кн. 2. С. 346). В этом высказывании, кстати сказать, можно увидеть косвенный ответ на сонет Скрябина, адресованный Брюсову, в котором он просит своего адресата «не осудить» его за «дерзновенное» желание «восславить» поэта на «родном для него языке».

ческого слияния разных видов искусства). Поэтический сборник Вяч. Иванова «*Cor Ardens*» был для Скрябина настольной книгой, которая вдохновляла и направляла его творческие устремления. С другой стороны, Скрябин был не прочь испробовать свои силы и в поэтическом творчестве.⁵ Незадолго до своей смерти он написал сонет «Валерию Яковлевичу Брюсову», о котором не могли не знать Брюсов и Вяч. Иванов. Стихотворение было приурочено к возвращению Валерия Брюсова с театра военных действий и празднованию 25-летия его литературной деятельности 18 января 1915 года. Вот этот сонет:

Властитель и любовник нежный мира
Далекого и чуждого тебе,
Я, вняв своей загадочной судьбе,
Увы, не гость сегоднешнего пира.

Но будь послушна, о поэта лира,
И в сем послании дай в похвальбе
Воспеть собрата мне по ворожбе
И многих душ пророка и кумира.

И ты, о жрец, меня не осуди
И не почти, поэт, за дерзновенье
Неискушенных рук прикосновенье

К струнам неведомым: в моей груди
Желанье властное мной смеет править,
На языке родном тебя восславить.⁶

Но вернемся к анализу первого ивановского сонета. Смерть Скрябина уподобляется угасанию «волшебного цветка» и не где-нибудь, а «у предела» двух «смежных царств», Музыки и Поэзии, и наступлению «темной ночи» на некоем «взморьи», где только-только всплывал «таинственный ковчег» «новозданных дней». Этот образ можно истолковать в категориях актуальных для того поколения, от имени которого Александр Блок провозгласил «Мы дети страшных лет России». Оно переживало свое время эсхатологически как некий Апокалипсис, в огне которого сгорает старый мир и рождается новый. На основании мистического истолкования таких произведений композитора, как «Поэма экстаза» и «Прометей. Поэма огня», посвященных «активных

⁵ Поэтическому аспекту творчества Скрябина был посвящен доклад Ю. В. Линника «Александр Скрябин как поэт», прочитанный на семинаре «Звукомир художественного текста» в Петрозаводской государственной консерватории в 2004 году. К сожалению, пока он не опубликован.

⁶ Сонет Серебряного века. Русский сонет конца XIX — нач. XX века / Сост., вступ. ст. и коммент. О. И. Федотова. 2-е изд., испр. и доп. М., 2005. С. 600.

энергии Вселенной»,⁷ их создатель и воспринимался идеологом и провозвестником новых, надвигающихся общественных катаклизмов.⁸ О таком повороте мысли свидетельствует упомянутый образ «таинственного ковчега», намекающий на возможность опосредованно уподобить Скрябина ветхозаветному Ною.

Еще один ряд иносказания смерти связан с процессом неизбежного отделения бессмертного духа от его земной оболочки: «Истлела / От тонких молний духа риза тела, / Отдав огонь Источнику огней». Как видим, и здесь не обошлось без сквозной огненной метаморфозы. Круг замыкается: пассионарный огонь индивидуального

⁷ Сам Скрябин определял их пафос в символистском духе: «Это — творческий принцип, огонь, свет, жизнь, борьба, усилие, мысль». Здесь практически каждое слово можно писать с заглавной буквы. Ср. структурно и содержательно подобное перечисление в 4-м стихе ивановского сонета: «Дух, камень, дерево, зверь, вода, огонь, эфир». «Скрябин, выражаясь кратко, был ни чем иным, как символистом в музыке, — писал в предисловии к своим „Воспоминаниям“ Л. Л. Сабанеев, — и все те предпосылки, которые ныне стали традиционны по отношению к символистам поэзии и литературы, целиком и даже в еще более категорической форме приложимы к нему. Мистика Скрябина — одна из страниц той книги, другие страницы которой называются Бальмонтом, Блоком, Вячеславом Ивановым, Мережковским, Гиппиус, Бердяевым, Булгаковым, редакцией „Нового пути“, который все не случайно имел меценатом и издателем то же лицо, которое покровительствовало и Скрябину» (Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М., 1925. С. 7).

⁸ «В музыке, наиболее ясновидящем из искусств», А. Толстой видел «пылающий хаос», а в «Поэме огня» соответственно — «прямое указание на грядущее потрясение мира» (Толстой А. Н. Перед картинами Судейкина // Жар-птица. № 1. С. 25). Любопытный пассаж на эту тему содержится в анонимной статье «Грехопадение музыки», опубликованной в православной газете «Вера» и воспроизведенной на сайте Петрозаводской и Карельской епархии: «Но сосуд Пандоры был уже приоткрыт. И под влиянием европейского романтического сатанизма бесовщина начинает вырваться и в целомудренную прежде русскую музыкальную культуру. На этом бушующем огнем адском поприще особенно продвинулся Александр Скрябин (1871–1915), написавший, в частности, такие симфонические произведения, как „Прометей. Поэма огня“, „Поэма экстаза“, а также поэмы для фортепиано „Трагическая“, „Сатаническая“ и „К пламени“. Скрябин, хотел он того или нет, послужил музыкальным предтечей русской революции. Все его творчество было насыщено идеями самоутверждения, богоборчества и сметающего все на своем пути революционного экстаза. И, видимо, только Сам Господь не позволил ему закончить главное дело его жизни — возведение своего рода Вавилонской башни в искусстве — грандиозной „Мистерии“, задуманной им как синтез всех видов искусства — музыки, поэзии, танца, архитектуры, цвета и света» (<http://home.onego.ru/~eparhia/musika.htm>).

Духа возвращается к универсальному Источнику всего и вся. Косвенным образом в этой поэтической мысли отражается убеждение Гераклита в том, что все сущее периодически возникает из огня, в нем погибает и возрождается вновь.

На пороге терцетной части по всем правилам музыкального контрапункта вступает мотив Рока. Но он не вносит ожидаемого тематического перелома, а последовательно продолжает развитие лирического сюжета, уже набравшего, казалось бы, полную силу в катренах. Вместо того, чтобы подобно Брюсову представить Рок абстрактной аллегорией Судьбы («Но судит Рок»), Вяч. Иванов поручает ему активную роль похитителя «святых Прометей», актуализируя исключительно выразительный парадокс: Рок «исторг» «у дерзкого» «святую Прометей», т. е. все тот же огонь, который сам титан, как известно, некогда похитил у Гефеста. Нельзя не восхититься и тем, как тонко мотивировал поэт сравнение роковой надличностной силы с «зорко реющей орлицей».

Заключительный стих первого терцета «Иль персть опламенил язык небес» внешним образом намекает на альтернативу действиям Рока, однако на поверку представляет их видоизмененную вариацию. Кроме того, отсюда протягивается возвратная ассоциативная связь с уже прозвучавшим во втором катрене образом. В результате, «риза тела», она же «персть», земная оболочка духа, сгорает как бы с двух сторон, под воздействием внутреннего и внешнего (небесного) огня.

Замок сонета, распространившись на весь последний терцет, не имеет, однако, убедительной законченности финала. Он замыкает развитие лирической темы, если можно так выразиться, предварительно, на время. Содержащийся в нем риторический вопрос: «Кто скажет: побежден иль победитель, / По ком, — немея кладбищем чудес, — / Шептаньем лавров плачет муз обитель?» — не предполагает ответа. Следовательно, он не уполномочен захлопнуть дверь, наглухо замкнуть первый сонет. В качестве пунктуационного делимитатора предложения вопросительный знак так же отличается от восклицательного, как многоточие от точки. В данном конкретном случае лучшим вариантом было бы многоточие с вопросительной интонацией.

Позднее оба сонета были объединены в миницикл в составе «Света Вечернего», последней подготовленной поэтом книги стихов, опубликованной посмертно в 1962 году.

Второй сонет миницикла «Он был из тех певцов (таков же был Новалис)...» первой же заглавной строкой подхватывает мотив, уже заявленный ранее. Композитор именуется «певцом», традиционным синонимом поэта, и уподобляется немецкому романтику Иенской школы, с которым у него было много общего. Оба были романтиками в самом широком смысле слова. Оба одушевлялись романтической же идеей смещения в едином творческом акте разных

видов искусства. Оба были убеждены в том, что существует некая духовная первооснова мироздания: для Новалиса — любовь и сопровождающий ее «голубой цветок» как символ поэзии, для Скрябина — амбивалентная стихия огня.⁹ Оба в поисках идеала погружались в глубины отдаленного прошлого: средневековья («Генрих фон Офтердинген») и античной мифологии («Прометей. Поэма огня»). Но самое главное — оба были «певцами», «что видят в снах себя наследниками лир, / Которым на заре веков повиновались/Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир», т. е. принадлежали к типу художников, державших ставить перед собой эпохальные творческие задачи. Так, казалось бы, вполне мимолетное, в скобках, уподобление актуализирует концептуальную мысль о соборно-синтетическом пафосе деятельности великого композитора.

Нельзя, конечно, не обратить внимания на подробное, подобранное с оглядкой на античное философское наследие перечисление первоэлементов, среди которых свое законное место занимает и столь значимый для Скрябина «огонь». Он призван еще раз подчеркнуть релевантный, основополагающий характер его творческих свершений. Художник выступает в роли Творца, каждый раз созидającego мир заново. Скрябин, действительно, мыслил исключительно масштабными, мистериальными категориями, синтезируя в едином креативно-художественном действе созидание, гибель и грядущее возрождение Вселенной, обращаясь через головы своих восторженных почитателей ко всему человечеству.

Главную мысль, которую развивает Вяч. Иванов во втором сонете двойчатки в дополнение к первому, можно было бы сформулировать следующим образом. Скрябин не был среди пассивных соглядатаев жизни, ламентирующих о том, «что поздними гостями вошли на брачный пир». Напротив, он активно познавал «древние заклятья» и как никто другой «волил» и «деял», чтобы с их помощью «колебать мир». Кипучая энергия его усилий знаменательно сопоставляется с деятельностью легендарного основателя масонства Хирама-Авия, начальника строительства храма царя Соломона.

Апокрифический миф, скрывающийся за сравнением-мифемой «Как зодчий тайн, Хирам, он таинство посеял / И Море Медное отлил среди двора», реализован в двойчатке Вяч. Иванова с удивительной полнотой. Каждый посвященный легко его узнавал и прочитывал между строк. Вместе с тем эта металлургическая метафора — единственное, что, казалось бы, позволяет аргументированно трактовать сонеты Брюсова и Вяч. Иванова как результат творческого соревнования между двумя мэтрами символизма. Правда, имеется

⁹ Смерть автора «Прометей» в первом сонете двойчатки описывается весьма характерной аллегорией: «потух цветок волшебный»; т. е. «огонь» и «цветок» вступают в окказионально-синонимические отношения.

и весьма серьезное сомнение. Образная корреляция соединяет сонет Брюсова со вторым сонетом двойчатки Вяч. Иванова, тогда как опубликован с ним в «одной связке» (в двух номерах газеты «Русское слово») оказался лишь первый. Видимо, второй сонет был написан не одновременно с первым, а несколько позже, так сказать, вдогонку ему и обнародованному восемью днями раньше сонету Брюсова, с учетом особенностей движения лирической темы у оппонента. Здесь, действительно, можно уловить элемент соревновательности. Взамен риторическому иносказанию, к которому прибегает Брюсов (композитор плавит металл мелодий, готовит для них новые формы, чтобы в конечном итоге отлить памятник своему вдохновенному труду), Вяч. Иванов активизирует гигантские изобразительно-выразительные возможности мифа о «зодчем тайн» Хираме и его «Медном Море».

Труднее всего, как кажется, однозначно интерпретировать заключительный третцет и, в особенности, его финальную строку:

«Не медли!» — звал он Рок; и зову Рок ответил.
«Явись!» — молил Сестру — и вот — пришла Сестра.
Таким свидетельством пророка Дух отметил.¹⁰

Возвращение на новом витке спирали к теме Рока отбрасывает ответ на уже знакомый образ Сестры, но, скорее всего, не одной из сестер, упомянутых выше (Музыки и Поэзии). Под роковой Сестрой имеется в виду, конечно же, неотторжимая от Жизни Смерть. Получается, что Пророк подтвердил свою непререкаемую правоту, сгорев в стихии возженного им же самим Огня.

Подведем некоторые итоги. Последовательный анализ поэтической интерпретации одного и того же события в сонетах Брюсова и Вяч. Иванова, с точки зрения их генетической и структурной общности, позволяет прийти к следующим выводам:

1) Сонет Брюсова «На смерть Скрябина» и первый сонет двойчатки Вяч. Иванова «Памяти Скрябина» («Осиротела Музыка и с ней...»), опубликованные на страницах одной и той же газеты с интервалом в восемь дней, циклического единства в строгом смысле не представляют. Внешним образом их сближают: само событие, послужившее поводом для написания; один и тот же орган издания; жанрово-строфическая форма сонета и введенный на параллельном месте мотив Рока, безвременно отнявшего жизнь у 44-летнего композитора. Поэтическое осмысление трагедии Брюсовым и Вяч. Ивановым практическое не имеет общих точек соприкосновения, кроме обращения обоих поэтов к форме сонета, а также стереотипного

¹⁰ СПТ. Кн. 2. С. 131.

упоминания о Роке. В структурном отношении стихотворения существенно разнятся, а тема Рока в них предсказуема; то же самое можно сказать и о синхронном ее появлении на «переломной» 9-й строке — здесь автоматически срабатывает закон «золотого сечения».

2) Гораздо теснее взаимодействие брюсовского сонета с сонетом, адресованным ему Скрябиным. Во-первых, в них совпадает система рифмовки, как бы реализуя страстное желание Скрябина найти общий язык с адресатом его сонета-поздравления, ответ на который напрашивался по этикету. С другой стороны, они соответствуют друг другу в содержательном плане и по своим стилистическим параметрам: оба выдержаны в абстрактно-обобщенном, комплиментарно-риторическом духе.

3) Циклическое взаимодействие сонетов Скрябина и Брюсова, составляющих «sonetto di posta + sonetto di risposta», хотя и написанных по разным поводам, вовсе не исключает их воздействия на все последующие сонеты того же тематического ряда. Написав и опубликовав первый сонет своей двойчатки «Памяти Скрябина», Вяч. Иванов не соотносит его с сонетом Брюсова напрямую и продолжает вторым сонетом, т. е. пишет, по сути дела, свою собственную индивидуальную двойчатку. При этом именно во втором сонете Вяч. Иванов развивает некоторые образы и мотивы, заявленные в двойчатке Скрябина-Брюсова. В его интерпретации трагическая смерть автора «Прометей» есть акт самосожжения во имя преобразования несовершенного мира.

4) Укажем структурные параметры проанализированных нами сонетов:

1. А. Н. Скрябин. «Валерию Яковлевичу Брюсову» Я5 AbbA AbbA cDD cEE
2. В. Я. Брюсов. «На смерть Скрябина» Я5 AbAb AbbA cDD cEE
- 3–4. Вяч. Иванов. «Памяти Скрябина»:
 1. «Осиротела Музыка и с ней...» Я5 aBBa aBBa CCd EdE
 2. «Он был из тех певцов (таков же был Новалис)...» Я6 AbAb AbAb CCd EdE

Ритмометрический уровень приходится признать вполне нейтральным. Три сонета написаны пяти- и один шестистопным ямбом. Таковы метрические предпочтения русской сонетианы в целом. Начиная с XVIII века, она предпочитает имитировать итальянский эндекасиллабо именно этими силлабо-тоническими размерами, примерно в той же пропорции. Все пятистопные ямбы в наших примерах бесцезурны, зато 6-стопный, как и положено, имеет цезуру после третьей стопы.

Сравнение схемы рифмовки дает достаточно интересные результаты. Сонеты выстроились, так сказать, попарно: 1–2, 3–4. При неполном совпадении нечетные и четные рядом стоящие номера отчетливо тяготеют друг к другу, т. е. продуцируют двойчатки не только на идейно-тематическом, стилистическом и образном уровне, но и с точки зрения структурно-строфической организации.

5) Мы имеем дело с двумя двойчатками:¹¹ первую составляют сонет-поздравление самого Скрябина «Валерию Яковлевичу Брюсову» с сонетом-ответом и одновременно панегириком-эпитафией по поводу смерти адресата, написанным Брюсовым «На смерть Скрябина»; вторую — сонетный миницикл Вяч. Иванова «Памяти Скрябина».

¹¹ Третьей двойчаткой можно признать два сонета К. Бальмонта «Великий Обреченный» и «Эльф», образующие автономную двойчатку в составе неосуществленного цикла из десяти сонетов «Преображение Музыкой». Но это уже сюжет для другой, более обширной работы.

СТОПА В РУССКОЙ СИЛЛАБОТОНИКЕ: К ПРОБЛЕМЕ «ИВАНОВ-СТИХОВЕД И ИВАНОВ-СТИХОТВОРЕЦ»

Заявленную проблему исчерпывающим образом мог бы осветить М. Л. Гаспаров.¹ Однако не только безвременный уход из жизни замечательного ученого, но и объективные причины — отсутствие академического собрания сочинений, крайне слабая изученность наследия Вяч. Иванова и др. — позволяют лишь наметить подступы к этой проблеме, ожидающей своего исследователя. Настоящая статья представляет собой не более чем попытку комментария к некоторым тезисам, которые были высказаны Вяч. Ивановым во внутренней рецензии на статью Б. В. Томашевского «Пятистопный ямб Пушкина»,² дающим интересный материал как для выявления исследовательской позиции Вяч. Иванова, так и для установления связей между теоретической и реализованной (имманентной) поэтикой автора.

Называя исследование Томашевского «высоко-ценным», Вяч. Иванов, тем не менее, во второй, заключительной части рецензии вступает в полемику с «обще-теоретическими тенденциями автора»:

«К чему отрицать стопу, как единицу меры, если каждая отдельная стопа в пятистопном ямбе, благодаря своим отличительным ритмическим свойствам и особенностям, является к тому же и качественно индивидуализованной?»

К чему, теоретически отрицая диподии, практически отрицать пэоны, которые даны непосредственно как эмпирический факт ритмической мелодики? Можно ли поверить автору в его спорах с А. Бельм, что поэт в процессе творчества нечувствителен к ритмическим конфигурациям, образуемым рядом его строк? И действительно ли столь вредоносна традиционная греческая терминология, если еще со времен Ломоносова и Третьяковского, в силу внесенных ими

¹ См.: Гаспаров М. Л. 1) Брюсов-стиховец и Брюсов-стихотворец // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. III: О стихе. С. 399–422; 2) Белый-стиховец и Белый-стихотворец // Там же. С. 123–438.

² В основе этой статьи лежал доклад, прочитанный Томашевским 8 июня 1919 года на заседании Московского лингвистического кружка. В полном виде статья впервые опубликована в сб. «Очерки по поэтике Пушкина» (Берлин, 1923. С. 7–143); в несколько сокращенном виде включена в сб. статей Томашевского «О стихе» (Л., 1929. С. 138–253).

с самого начала коррективов, мы твердо помним ее условность, поскольку под русским ямбом разумею не чистый ямбический метр, а непременно ямбо-пиррихический и т. д. и т. д. Говоря об ударности четных слогов, не говорит ли автор того же самого другими, и менее удобными терминами, и не впадает ли он, из желания повсюду провести тонический принцип, в дурную крайность и в противоречие с самим собой, когда указывает, что ударения на нечетных слогах Пушкину вообще не свойственны, когда принципиально не полагает различия между английским тоническим и итальянским силлабическим (точнее — силлабо-тоническим) стихом <...>.

В замечаниях по поводу спора между Чернышевским и Аверкиевым автор напрасно не признает, что Аверкиев все же прав в своем описании последствий цезуры для пятистопного ямба, а Чернышевский весьма неправ в своем предпочтении трехсложных стоп двусложным, так как первые гораздо менее ритмичны, чем вторые, поскольку каждая стопа хочет нести константу ритма. <...> Желателен был бы учет соотношений и чередований мужских и женских концов в белых стихах.³

На первый взгляд перед нами перечень обязательным образом не связанных друг с другом частных замечаний, продиктованных отдельными недостатками самой рецензируемой статьи. Вяч. Иванов здесь обсуждает как минимум шесть относительно самостоятельных вопросов: 1) вопрос о стопе как единице меры; 2) вопрос о пеоническом ритме; 3) вопрос о «фигурах» (в терминологии Андрея Белого), т. е. о вертикальном ритме, который, по мнению Вяч. Иванова, отражен поэтическим сознанием, т. е. поэт «чувствует» последовательность чередования ритмических форм; 4) вопрос об условности терминологии, используемой для описания русского стиха; 5) вопрос о степени «естественности» двусложников и трехсложников; 6) вопрос о соотношении клаузул. Между тем, обратившись к статье Томашевского, обнаруживаем очевидные расхождения между тезисами автора и их интерпретациями рецензентом. Так, например, Томашевский вовсе не спорит с Аверкиевым по вопросу о цезуре. Он признает, что бесцезурный 5-стопный ямб является размером более «емким», допускающим большее количество ритмических форм, чем ямб цезурный.⁴ Окончание стиха Томашевский учитывает не только при статистическом описании русского пятистопного ямба, но также

³ Иванов В. И. [Рец. на кн.:] Б. В. Томашевский. Пятистопный ямб Пушкина (1919)/Публ. К. Ю. Постоутенко // *НЛО*, 10. 1994. С. 240–241.

⁴ «<...> по чисто механическим причинам словоупотребление в бесцезурном ямбе гораздо свободнее, чем в цезурном. <...> Поэтому бесцезурный ямб гораздо ближе к разговорной речи, гораздо точнее передает различные динамические формы слова, чем цезурный» (Томашевский Б. О стихе. С. 202).

английского, итальянского и французского стиха,⁵ причем подробно описывает как ударные характеристики последних, так и специфическое для каждого из них соотношение словоразделов и стопоразделов. Отрицая «пеоны», автор статьи не отрицает «эмпирический факт ритмической мелодики», но лишь возражает против терминологической путаницы, которая не позволяет единообразно описывать ритмическое строение строк одного и того же размера.⁶ Эти и другие противоречия трудно объяснить невнимательностью рецензента, поскольку основная часть рецензии Иванова представляет собой подробный и в целом вполне корректный пересказ статьи Томашевского. Поэтому попытаемся взглянуть на них сквозь призму ритмической организации стиха самого Вяч. Иванова.

В приведенной цитате в пяти случаях речь идет о расположении схемных ударений (т. е. ямбический стих всегда «ямбо-пиррихический», в трехсложниках сильные места почти всегда под ударением, поэтому их ритм довольно однообразен и т. д.). Если мы обратимся к ритму ударений в классических размерах Вяч. Иванова, то столкнемся с парадоксальным явлением. С одной стороны, Вяч. Иванов, как и Андрей Белый, и многие другие поэты начала XX века, великолепно владеет дифференцированным ритмом, т. е. находит разные ритмические решения для различных жанрово-тематических групп стихотворений. Однако, с другой стороны, в пределах одного текста он, как правило, использует крайне ограниченное количество ритмических форм. Иными словами, стихотворение нередко строится на двух-трех формах, что не только увеличивает предсказуемость их появления, но и создает в ряде случаев эффект логарифмического строения. Так, например, в стихотворении «Утро», написанном 3-стопным ямбом, в котором возможны 4 ударных ритмических формы, использованы лишь две (1-я, полноударная, она встречается в первом и седьмом стихе и 3-я, с пропуском ударения на второй стопе, охватывающая все остальные 12 стихов), что организует в сонетной форме зеркальную симметрию строфического и ритмического строя:

Где ранний луч весенний,
Блеск первый зеленой?

⁵ См.: Там же. С. 221–227.

⁶ «<...> рассекая произвольно стих на стопы, мы не связываем себя никакими правилами. Напр., последовательность слогов

U—U—U—

Лаская берега

можно рассечь или U— / UUU— ласка/я берега/ на ямб и четвертый пеон, или U— UU/U— лаская бе/рега/ на второй пеон и ямб» (Там же. С. 162).

Был мир богоявленной
И юности юней.

Закинул чрез оконце,
Отсвечивая, пруд
Зеленой пряжей солнце
В мой дремлющий приют.

Белелся у оконца
Стан отроческий твой...
Порхали веретенца
И плыли волоконца, —
Заигрывало солнце
С березкой золотой.⁷

Или, например, стихотворение «Леман», написанное 3-стопным хореем. В нем использованы уже три ритмические формы, но ритм ударений здесь тоже очень беден. Во-первых, здесь используются однородные окончания, придающие стиху монотонность; и, кроме того, ни в одном из 56 стихов не использована 4-я ритмическая форма, которая встречалась и в XIX веке, например, у Мея, Плещеева, Фета, и еще чаще — в начале XX, например, у С. Городецкого («И Китайгора»), В. Брюсова («Бракосочетанье») и др. Последняя особенность не привлекла бы особого внимания, если бы стих Вяч. Иванова в целом не был подчеркнута легким, свободно принимающим многосложные слова, образующие пропуски схемных ударений в соседних стопах (в 4-стопном ямбе: «Чуть вспыхивают огоньки / У каменного водоема <...> / Всемирную осиротелость» («Рыбацкая деревня»)). Наконец, бедность ударного ритма связана в этом стихотворении с полным отсутствием сверхсхемных ударений:

Вéчера павлины
Небеса рядили.
Двое нисходили
Из глухой долины.

(СПТ. I, 171).

Интересно, что и в других размерах мы наблюдаем аналогичную тенденцию использования ограниченного количества опорных ритмических форм, задающих в пределах отдельного текста устойчивую инерцию, резко повышающую ритмическую предсказуемость стиха. Именно с этой особенностью ритмики Вяч. Иванова, вероятно, связано утверждение о безусловной чувствительности поэта

⁷ СПТ. Кн. 1. С. 316–317. Далее ссылки на это издание даются в тексте, с указанием книги и страницы.

к ритмическим конфигурациям, образуемым рядом строк. Если использовать терминологию Андрея Белого, то стихи Вяч. Иванова ритмически строятся как чередование одинаковых ритмических «фигур» или представляют собой комбинации двух–трех «фигур», т. е. демонстрируют тенденцию к построению «строфических логоэдов» на основе нескольких ударных форм. Вероятно, такая ритмическая стратегия стихотворца позволяет ему в споре между Чернышевским и Аверкиевым встать на сторону последнего. Иными словами, если для Томашевского размер есть ритмический инвариант строк, то для Вяч. Иванова — реальные комбинации ритмических форм. Нечто подобное наблюдаем не только в лирических стихотворениях, но и в больших формах; так, например, в трагедии «Прометей» в качестве опорных выбираются 9-я ритмическая форма («Торжественным напутствием печали») и 7-я («Ты отлетел и роздых ковачу»); при этом полноударная, проявляющая метрическую базу, встречается в два раза реже, чем в бесцезурном 5-стопном ямбе русских поэтов, где она в среднем составляла около 20%.

Вторая особенность, более тесным образом связанная, на наш взгляд, с теоретическими посылами Вяч. Иванова и во многом проясняющая его позицию, это ритм словоразделов, не находящий аналогий в русской поэтической традиции. К сожалению, после работ Трубецкого и Якобсона, которые провели четкую демаркационную линию между двусложниками и трехсложниками,⁸ стиховеды стали откровенно пренебрегать при описании ритма двусложников таким важным ритмообразующим фактором, как словораздельные формы. Современное стиховедение окончательно признало, что для двусложников важнее ритм ударений, для трехсложников — ритм словоразделов. Едва ли не последней работой, в которой еще была представлена репрезентативная статистика по словоразделам русских двусложных размеров стала монография К. Ф. Тарановского.⁹ Мы рассмотрели 4 двусложных и 2 трехсложных размера Иванова (3-и 4-стопный хорей, 3-и 5-стопный бесцезурный ямб, 3-стопные амфибрахий и анапест): всего 1 623 стиха (3 710 словоразделов). При интерпретации полученных по этим размерам данных вопрос был поставлен следующим образом: *если стопа для Вяч. Иванова является реальной единицей не только в теории, но и на практике,*

⁸ См.: Трубецкой Н. К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина // Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937. С. 31–44; Якобсон Р. 1) Об односложных словах в русском стихе // Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris, 1973. P. 239–252; 2) Болгарский пятистопный ямб в сопоставлении с русским // Сборникъ въ честь на проф. Л. Милетичъ за седемдесетгодишнината отъ рождението му (1863–1933). София, 1933. С. 108–117.

⁹ Тарановски К. Руски дводелни ритмови. I–II. Београд, 1953.

то из этого следует, что автор отчетливо различает соотношение цезур и диерез (т. е. пресечений стоп и совпадений словоразделов со стопоразделами).

Напомним, что в русской поэзии ритм словоразделов в двусложниках находится в определенной зависимости от объема стиха. Так, в 4-стопных хорях и ямбах цезуры и диерезы уравновешены, но в ямбе немного преобладают диерезы, в хорее — цезуры. В 5-стопном ямбе диерезы уже существенно преобладают над цезурами (в среднем на 20%), в 5-стопном хорее — наоборот, цезуры над диерезами (исключением является В. К. Третьяковский, у которого они уравновешены). В 6-стопных ямбах и хорях диерезы неизменно преобладают над цезурами. В. Е. Холшевников связывал это с причинами чисто языковыми, а не с любовью поэтов к определенным формам словоразделов.¹⁰ И тот огромный объем материала по русской классической поэзии, который был рассмотрен К. Ф. Тарановским, по сути подтверждает эту гипотезу, поскольку различия словораздельных ритмов двусложных размеров более ярко выражены, нежели различия между отдельными поэтами, обращавшимися к одному размеру.

Данные по словораздельным вариациям русского трехстопного хорья, которые можно было бы использовать для сравнения, к сожалению, еще не получены стиховедами. Единственное, что можно привлечь, это статистику словоразделов по второму полустипию цезурованного шестистопного хорья. Здесь цезуры существенно преобладают над диерезами. Что же касается Вяч. Иванова, то у него (см. Табл. 1) цезуры и диерезы уравновешены. В то же время резко повышен процент женских окончаний, причем в некоторых стихотворениях они вообще являются единственным видом окончания, так что стихи как бы стремятся слиться в единую бесконечную хорейскую строку, например, в стихотворении «Ночные голоса»:

Дальний лай — глубокой,
Теплой ночи летней...
Что звучит ответней
Думе одинокой?

(СПТ. I, 433).

Иными словами, Вяч. Иванов в этом размере предпочитает ака-талектические окончания, полномерную последнюю стопу.

В русском четырехстопном хорее XVIII и XIX веков цезуры преобладают над диерезами. У Вяч. Иванова (см. Табл. 2) — наоборот, и вновь, как и в 3-стопном хорее, женские окончания гораздо более

¹⁰ См.: Холшевников В. Е. Есть ли стопа в русской силлабо-тонике? // Холшевников В. Е. Стихovedение и поэзия. Л., 1991. С. 63.

частотны, нежели мужские. Иными словами, в хорях Вяч. Иванова прослеживается общая тенденция к стопобойному ритму. В некоторых стихотворениях она ощущается очень отчетливо, как, например, в «Страннике и статуях»:

Дети красоты невинной!
В снежной Скифии у нас
Только вьюги ночи длинной
Долго, долго рушат вас.

(СПТ. I, 133).

В русском 3-стопном ямбе пропорции цезур и диерез у одних поэтов были примерно одинаковы (например, у Ломоносова, Княжнина, Пушкина, Вяземского), у других диерезы преобладали над цезурами (особенно существенно у Богдановича).¹¹ У Вяч. Иванова мы обнаруживаем, напротив, несомненное преобладание цезур над диерезами, причем этот конфликт словоразделов и стопоразделов, как и в случае хореев, вновь захватывает окончание стиха (см. Табл. 3).

Аналогичным образом строится ритм словоразделов и в бесцезурном 5-стопном ямбе (см. Табл. 4): если у русских поэтов диерезы отчетливо преобладали над цезурами, то Вяч. Иванов идет к их уравниванию, существенно повышая долю цезур. Пропорции женских и мужских окончаний здесь такие же, как в трехстопном ямбе.

Ритм трехсложников определяется сверхсхемными ударениями и словоразделами, поскольку пропуски схемных ударений встречаются редко и обусловлены языковыми причинами. Одной из важнейших особенностей русских трехстопных трехсложников является то обстоятельство, что пропорции словораздельных вариаций в них мало отличаются, т. е. почти не зависят от анакрузы.¹² Во всех размерах преобладают женские словоразделы (45,7%), на втором месте мужские (35,4%), на третьем дактилические (18,9%).¹³ Это связано в первую очередь с центрированностью русского ударения. И хотя в амфибрахии и дактиле несколько повышена употребительность женских и дактилических словоразделов, а в анапесте мужских, эта смена пропорций в целом очень незначительна.

Трехстопный амфибрахий Вяч. Иванова полностью воплощает норму XIX–XX веков: здесь предпочитают женские словоразделы, поддерживаемые аналогичными клаузулами (см. Табл. 5). Но вот 3-стопный анапест не находит аналогии в русской поэтической традиции. Здесь Вяч. Иванов резко повышает количество мужских словоразделов и мужских окончаний (см. Табл. 6). Особенно ощутима

¹¹ См.: Тарановски К. Руски дводелни ритмови. Табл. V.

¹² См.: Холшевников В. Е. Есть ли стопа в русской силлабо-тонике? С. 62.

¹³ Данные М. А. Гаспарова.

эта необычно высокая доля мужских словоразделов по сравнению с анапестом других символистов (см. Табл. 8). Интересно, что в некоторых стихотворениях вполне обычной становится ритмическая форма с двумя мужскими словоразделами и мужским окончанием. Например, «Лунные розы»:

Все вперед, где сквозит затаенный
Лунный луч меж недвижных ветвей;
Все вперед, где гостит упоенный,
Где поет неживой соловей.

(СПТ. I, 98).

К сожалению, мы не располагаем достаточным объемом материала для статистического анализа 3-стопного дактиля: этим размером поэты XX века откровенно пренебрегали, но два стихотворения Вяч. Иванова, написанные 4-стопным дактилем, позволяют поддержать гипотезу об общей ритмической стратегии Вяч. Иванова в трехсложниках. Здесь значительно повышается количество дактилических словоразделов и окончаний и более чем в два раза снижается употребительность мужских словоразделов. Например, в стихотворении «Лебеди», где ритм словоразделов легко воспринимается на слух:

Краски воздушные, повечерелые
К солнцу в невиданных льнут окрылениях...
Кличут над сумраком лебеди белые —
Сердце исходит в последних томлениях!

(СПТ. I, 289).

Сравнивая соотношение словоразделов со стопоразделами в русских и польских трехсложниках, В. Е. Холшевников отмечал, что «русский слух, в отличие от польского, не воспринимает стоп ни в середине стиха, ни в клаузуле. Поэтому все клаузулы воспринимаются как однородные и независимые от размера. А следовательно, и разделение ритмических окончаний на каталектические, акаталектические и гиперкаталектические для русского стиха — лишь терминологическая фикция. И недаром теперь эти архаичные термины в русском стиховедении не употребляются и встречаются только в словарях. А разделения словоразделов на два вида: „цезуры“ и „диерезы“, столь актуального в силлабо-тонике западно- и южнославянской, нет у нас даже в словарях. Как нет и стопы в качестве реальной ритмической единицы в русской силлабо-тонике».¹⁴

Очевидно, что в отличие от большинства русских поэтов, для Вяч. Иванова словораздельные вариации находятся в тесной зависимо-

сти от анакруз и клаузул, что говорит об особой слуховой установке восприятия ритма. Повлияли ли на ее формирование романский стих (в первую очередь, вероятно, латинский, во вторую — итальянский) или ритмическая стратегия Иванова-стихотворца оказалась продолжением и сознательным воплощением его теоретических принципов, судить преждевременно. Но факт остается фактом: он отчетливо различает цезуры и диерезы, а потому стопа для него это абсолютно реальная единица меры. Указание на то, что Томашевский, описывая пушкинский стих, «принципиально не полагает различия» между английским тоническим и итальянским «силлаботоническим» стихом свидетельствует, на наш взгляд, об особом восприятии русской силлабо-тоники. Для Вяч. Иванова это не наиболее строгая форма тоники, но равновесное сочетание силлабического и тонического принципов, одинаково активно участвующих в формировании ритма русского стиха. Думается, именно с этой слуховой установкой связаны и другие критические высказывания Вяч. Иванова, приведенные вначале.

Вероятно, несогласие с Чернышевским, считавшим трехсложники более «естественными» для русского языка размерами, обусловлено вовсе не тем, что почти все сильные места в трехсложниках находятся под ударением, поэтому их ритм беднее. Но в первую очередь тем, что во всех трехсложниках сам Иванов использует стопобойный ритм, словоразделы стремятся к совпадению со стопоразделами, что делает стих в высшей степени монотонным. Единственный путь преодоления этой монотонности Иванов-стихотворец находит в использовании относительно большого количества сверхсхемных ударений.

Кроме того, аналогичное ритмическое решение разных размеров одного метра и указание на необходимость учета окончаний говорит о том, что ритмическая структура стиха для Вяч. Иванова в гораздо большей степени зависит от анакрузы и клаузулы, нежели от объема стиха, как для подавляющего большинства русских поэтов.

В своей рецензии Иванов-стихoved настаивая на том, что поэт «чувствителен» к конфигурациям, образуемым рядом строк, «солидарен» с Ивановым-стихотворцем. Очевидно, что осязательность ритмических «фигур» резко повышается, если ударный ритм тяготеет к логаядическому строю, а для разных размеров одного метра избирается единая стратегия словораздельного ритма.

¹⁴ См.: Холшевников В. Е. Есть ли стопа в русской силлабо-тонике? С. 66.

Таблица 1
3-стопный хорей

Словоразделы	Иванов	Иванов: Клаузулы (Ж/М)
диерезы	49,3%	83,4%
цезуры	50,7%	16,6%

Таблица 2
4-стопный хорей

Слово-разделы	Иванов	XVIII век ^a	XIX век ^b	XVIII–XIX век, max	XVIII–XIX век, min	Иванов: клаузулы (Ж/М)
диерезы	56,5%	46,5%	47,9%	55,7% — Карамзин	40,3% — Полонский	59,0%
цезуры	43,5%	53,5%	52,1%	59,7% — Полонский	44,3% — Карамзин	41,0%

^a Данные К. Ф. Тарановского.

^b Данные К. Ф. Тарановского.

Таблица 3
3-стопный ямб

Словоразделы	Иванов	XVIII–XIX вв., min ^a	XVIII–XX вв., max ^b	Иванов: клаузулы (М/Ж)
диерезы	43,0%	49,1% — Ломоносов	62,0% — Богданович	39,8%
цезуры	57,0%	50,9% — Богданович	49,1% — Ломоносов	60,2%

^a Данные К. Ф. Тарановского.

^b Данные К. Ф. Тарановского.

Таблица 4
Бесцезурный 5-стопный ямб

Словоразделы	Иванов	XIX век ^a	XIX век, min	XIX век, max	Иванов: клаузулы (М/Ж)
диерезы	51,5%	60,0%	52,1% — Некрасов	65,0% — К. Павлова	39,7%
цезуры	48,5%	40,0%	35,0% — К. Павлова	47,9% — Некрасов	60,3%

^a Данные К. Ф. Тарановского.

Таблица 5
3-стопный амфибрахий

Словоразделы	Иванов	Теоретич.	Действит. XIX–XX вв.	Иванов: клаузулы (Ж/М)
Ж (диерезы)	52,3%	56,2%	52,3%	65,8%
М+Д (цезуры)	47,7%	43,8%	47,7%	34,2%

Таблица 6
3-стопный анапест

Словоразделы	Иванов	Теоретич.	Действит. XIX–XX вв.	Иванов: клаузулы (М/Ж+Д)
М (диерезы)	50,7%	27,7%	28,4%	53,7%
Ж+Д (цезуры)	49,3%	72,3%	71,6%	46,3%

Е. В. Хворостьянова

Таблица 7
3-стопный амфибрахий

Словоразделы	Иванов	Блок ^а	Белый ^б	Брюсов ^в	Сологуб ^г
Ж (диерезы)	52,3 %	53,9 %	54,1 %	54,4 %	57,5 %
М+Д (цезуры)	47,7 %	46,1 %	45,9 %	45,6 %	42,5 %

^а Данные М. А. Гаспарова.

^б Данные М. А. Гаспарова.

^в Данные С. И. Монахова.

^г Данные С. И. Монахова.

Таблица 8
3-стопный анапест

Словоразделы	Иванов	Блок	Белый	Брюсов	Сологуб
М (диерезы)	50,7 %	28,5 %	25,3 %	30,7 %	34,1 %
Ж+Д (цезуры)	49,3 %	71,5 %	74,7 %	69,3 %	65,9 %



ВЯЧ. ИВАНОВ
И
АНТИЧНОСТЬ

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ПЛУТАРХ

Памяти С. С. Аверинцева

В своих научных, критических и теоретических статьях Вячеслав Иванов не боялся обнаруживать весь диапазон своих познаний, свободно сопоставляя Гераклита и Вагнера, Гуссерля и Новалиса, Горация и Ницше. Великолепная игра многообразными источниками порой маскирует преобладающее влияние отдельных решающих авторитетов. Одним из доселе недооцененных источников творчества Вяч. Иванова был поздне-античный автор и философ Плутарх, который в своих трудах сочетал платонизм с мистериальной религией и синтезировал научные познания с причудливой фантазией. Простой обзор идей, которые Вяч. Иванов перенял у Плутарха — от противопоставления Аполлона и Диониса как двух начал религиозного опыта до центральной космологической доктрины «Ты еси», — показывает особое интеллектуальное родство между русским поэтом и эллинистическим жизнеописателем. О близости их творческих стремлений свидетельствует также и их равное мастерство в жанре эссе, который благоприятствовал их синкретическому отношению к явлениям человеческой истории и культуры. Целью настоящей статьи является констатация и предварительная интерпретация интеллектуальной и творческой общности Плутарха и Вяч. Иванова.

Плутарх (ок. 45–125 н. э.) был греком, гражданином римской империи, жителем городка Херонея близ Дельф, священником в дельфийской святыне. Плутарх наиболее известен как автор парных жизнеописаний достопамятных деятелей греческой и римской цивилизаций, но он также подвизался как философ в платонической традиции, оставив философские трактаты, известные под латинским названием «Moralia». Как биограф и историк Плутарх оставался кладезем фактов и идей на всем протяжении европейской истории, от средних веков до Нового времени. В своем предисловии к изданию философских сочинений Плутарха великий американский эссеист Ральф Уолдо Эмерсон писал, что как историк Плутарх «отрекается от любой попытки соревноваться с Фукидидом, но на каждого читателя Фукидида у Плутарха найдется не меньше ста, и Фукидид порой обязан Плутарху даже этим своим единственным читателем».¹ Вячеслав Иванов указал, что Шекспир «нес с собою» лишь «до-

¹ Emerson R. W. Plutarch//Emerson R. W. Complete Works. Cambridge, 1883. Vol. X: Lectures and Biographical Sketches. P. 285.

машную Библию, да обрывки двух, трех старинных хроник, да еще купленного по дороге Плутарха» (IV, 104). В своей переписке Вяч. Иванов выказывал очень близкое знакомство с его сочинениями, поправляя, например, цитату из Плутарха у своего друга И. М. Гревса.² В материалах по описанию библиотеки Вяч. Иванова числится три разных издания Плутарха в оригинале и в переводе.³ Неизменным попутчиком Плутарх оставался и для современников Вяч. Иванова, например для М. А. Кузмина, задумавшего серию повестей под названием «Новый Плутарх».⁴

Как историк античной словесности и религии Вяч. Иванов не мог не обращаться к сочинениям Плутарха более или менее постоянно, наряду с другими авторитетами по древней религии, таким, как, например, Павсаний. В серии лекций под общим названием «Эллинская религия страдающего бога» Вяч. Иванов упоминает Плутарха девять раз. В основном это просто отсылки к информации, записанной Плутархом мимоходом, в основном в «Моралиях». Например, Вяч. Иванов находит у Плутарха упоминания об «эпидемии самоубийства у милетских девушек»⁵ и о «распространенности религиозных убийств в темной древности».⁶ В этом смысле в лекциях Вяч. Иванова Плутарх занимает такое же место, как другие важные источники информации о религиозных верованиях и практиках в древнем мире. Павсаний, например, цитируется Вяч. Ивановым не меньше. Вяч. Иванов также ссылается на Плутарха в сносках к сборнику «Кормчие Звезды» (1903), тем самым оправдывая слова Эмерсона: «Стихотворение может литься сколько угодно на подсказках, взятых у Плутарха, страница за страницей».⁷

Вяч. Иванов никогда не пользовался текстами лишь как источниками отдельных случайных сведений, если не разделял их приоритеты в более глубинном смысле.⁸ Наряду с частым обращением к Плутарху заслуживает внимания относительное отсутствие отсылок у Вяч. Иванова к таким авторитетам, как Филон и Климент Александрийские. Любая отсылка к истории обязывала к приятию всей предполагаемой этим идеологической установки. Например, в своем письме к Шарлю

² *История и поэзия*, 2006. С. 161, 168.

³ *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. P. 279, 311, 328.

⁴ В этой серии вышел один выпуск: *Кузмин М.* Чудесная жизнь Иосифа Балзамо, граф Калиостро. Пг.: Странствующий энтузиаст, 1919.

⁵ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // *Новый путь*. 1904. № 3. С. 47.

⁶ *Иванов Вяч.* Религия Диониса // *Вопросы жизни*. 1905. № 6. С. 211.

⁷ *Emerson R. W.* *Plutarch*. P. 284–285.

⁸ См.: *Аверинцев С.* Стратегия цитаты в поэзии Вячеслава Иванова // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 1. P. 11–26.

дю Босу (1930) Вяч. Иванов критикует «ряженье граждан эпохи Великой Революции в костюмы героев Плутарха», что «является далеким отражением одного из <...> разрозненных воспоминаний» (III, 431). Таким «разрозненным воспоминанием» Вяч. Иванов противопоставлял «память» в смысле анамнезиса, который укореняет культурную деятельность в трансцендентном начале. Как в поэзии, так и в статьях, его центонный язык является одним из самых красноречивых и веских аргументов в пользу единства человеческого сознания во все века. С другой стороны, Вяч. Иванов оказывается заключенным в замкнутом круге своих авторитетов. Он всюду ищет соответствия, выявляющие единую картину мира, зачастую ценой признания и понимания различий. Даже две вышеприведенные отсылки к Плутарху — относительно эпидемии самоубийств и религиозных убийств — отражают основную позицию Вяч. Иванова в этих лекциях, а именно: показать жертвенную природу греческой религии и преимущественное положение культа Диониса как наиболее прямого и последовательного выражения этой природы. Из девяти выявленных ссылок на Плутарха шесть приводятся как подспорье для этого основного аргумента. Таким образом, выстраиваемая Вяч. Ивановым традиция противопоставляется истории, как Память — случайной записи случайных же событий.

Эти отсылки к Плутарху поддерживают не только аргумент Вяч. Иванова, но и его метод синтезирования разрозненных и фрагментарных свидетельств в единую религиозно-философскую систему. Возможно, именно в этом последовательно и принципиально проведенном синкретизме наиболее явственно и проступает родство Вяч. Иванова и Плутарха, у которых философский язык и метод оказываются на службе мифотворчества. В «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванов хвалит Плутарха за сочиненный им «образчик древнего синтеза аполлинических и дионисических состояний духа», опирающегося (как и синтез Вяч. Иванова) на «элемент оргазма, пассив, исканий, плача над богом страдающим и умершим».⁹ Вяч. Иванов приводит целиком обширную цитату (из сочинения Плутарха «О „Е“ в Дельфах»): «Богословы <...> в стихах и прозе учат, что Бог, будучи нетленным и вечным, но в силу некоего рока и логоса подверженный переменам и преобразованиям в себе самом, периодически то в один огонь воспламеняет природу, снимая все различия вещей, то становится многообразным в разности форм и страстей и сил, каковое состояние он испытывает и ныне и в каком состоя-

⁹ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // *Новый путь*. 1904. № 1. С. 123–124. Позднее, в 1910-е годы, готовя книгу к переизданию и перерабатывая ее, Вяч. Иванов признает за Плутархом «образец оккультно-платонического синтеза аполлинических и дионисийских состояний духа» (цит. по сверстанной корректуре отдельного неосуществленного издания, хранящейся в РАИ).

нии зовется Мир (Космос), наименованием наиболее известным. Тайно же от большинства людей мудрые именуют его преобразование в огонь Аполлоном, выражая этим именем идею единства, или Фебом, означая идею чистоты и непорочности. В разъединении же божества (мы употребили бы здесь воскрешенный Шопенгауэром схоластический термин: *principium individuationis*) и в этом разделении и переходах в воздух и воду, и землю, и светила, и в смену рождений животных и растительных — они усматривают страдание и пресуществление, растерзание и расчленение Бога <...>.¹⁰

Таким образом, Вяч. Иванов находит «разнообразные и вместе одинаковые по существу представления, которые Плутарх сводит в замечательном сопоставлении аполлинического и дионисического начал, какими они жили в религиозно-философском сознании умозрителя и мистика конца I века нашей эры».¹¹ Вяч. Иванов не только мыслит себя продолжателем дела Плутарха, но дополняет его синтетические размышления параллелями из новейшей истории «религиозно-философского сознания», а именно, замечанием в скобках о Шопенгауэре. Вяч. Иванов вносит и менее явные вкрапления в текст Плутарха, например, он пишет ключевые термины «Бог» и «Мир» с большой буквы, подчеркивая платонический лексикон Плутарха и зачисляя его в ряды «умозрителей и мистиков». Таким образом Платон, Плутарх, Шопенгауэр, Ницше и Вяч. Иванов все оказываются в одном тесном ряду, в единой интеллектуальной традиции.

Вяч. Иванов даже вплетает современную поэзию в этот ряд. Продолжая вышеприведенное размышление, Плутарх приводит примеры из словесного и изобразительного искусства: «<...> согласно слову Эсхила: Дифирамб воспоем, смешанный с криками, родной Дионису, — тогда как Аполлону возносят пэан, песнь музы согласной, устроенной и исполненной меры. И Аполлона изображают в живописи и ваянии не стареющим и юным, а Диониса многообразным и разноликим».¹² Вяч. Иванов дополняет Плутарха строкой из стихотворения Бодлера «Красота», служащей примером аполлинического начала: «je hais le mouvement qui déplace les lignes».¹³

Не все, что говорил Плутарх о религиозной практике своего времени, принималось Вяч. Ивановым беспрекословно. Вяч. Иванов

¹⁰ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога. С. 122. То же место из Плутарха цитируется Вяч. Ивановым в позднейшей статье «О Дионисе орфическом» (Русская мысль. 1913. № 11. С. 75–76). Ср. это место в недавнем издании историко-религиозных сочинений Плутарха: *Плутарх*. Изида и Осирис. М., 2007. С. 181–182 (388EF–389A).

¹¹ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога. С. 122.

¹² Там же. С. 123.

¹³ Там же.

удивляется тому, как в сочинении «О изнеможении оракулов» Плутарх объясняет религиозное исступление в дионисийском обряде как попытку «отвращения злых демонов», а мифы «о божественных похищениях, блужданиях, прятаниях, побегах и подневольных службах» Плутарх понимает как «не страсти богов, а демонов».¹⁴ Как мог служитель при Дельфах столь превратно понимать суть дионисийской религии? Вяч. Иванов видит в этом следы конфликта между «эллинским гением» и «темным демонизмом народных масс», который он уподобляет «шаманству, нашей хлыстовщине и средневековому сатанизму».¹⁵ Вероятно, именно в силу отрыва Плутарха от «народных масс» в «Переписке из двух углов» Вяч. Иванов определяет понятие «декаданс» как раз ссылкой на сочинение «декадента Плутарха» «О изнеможении оракулов». В статье «О Дионисе орфическом» Вяч. Иванов признает за Плутархом «элементы орфизма, как метафизического направления», но утверждает, что Плутарх не отмечен «его религиозным духом и пафосом».¹⁶ Однако больше, чем любые его отдельные наблюдения и рассуждения, Вяч. Иванов не мог не ценить непосредственного участия Плутарха в культуре Диониса и то, что «Плутарх утешает свою жену в утрате дочери открываемую в дионисических мистериях тайною личного бессмертия».¹⁷ Как раз это вписывалось лучше всего в стремление Вяч. Иванова ответить на отмирание христианских пророчеств возрождением мистической религиозной практики и, в конце концов, созданием нового космологического мифа.

Сказанное помогает объяснить наиболее существенное заимствование Вяч. Иванова у Плутарха, а именно расшифровку надписи «Е» на храме в Дельфах. Как сообщает Плутарх, эта буква врезана в камень рядом с другой, не менее загадочной надписью, которая обычно переводится как «Познай самого себя». Как Плутарх, так и Вяч. Иванов прочитывают таинственную букву «Е» как форму настоящего времени второго лица от глагола «быть», а именно «Еи» или «Ты еси».

Согласно Плутарху, «буква „Е“ не обозначает ни число, ни порядок космоса, ни союз или какую-нибудь недостающую частицу речи, но она является независимым от других частей речи обращением к богу, доводящим до сознания человека при произнесении ее силу бога. Ведь бог обращается здесь к каждому из нас как бы с радушным приветствием: „Познай самого себя“, что имеет смысл не меньший, чем „Здравствуй“. А мы, со своей стороны, в ответ богу говорим: „Ты

¹⁴ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 9. С. 50.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Иванов Вяч.* О Дионисе орфическом. С. 76.

¹⁷ *Иванов Вяч.* Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 196.

еси“, обращаясь к нему с единственно правдивым и истинным приветствием, подходящим только ему одному, утверждая, что он существует». ¹⁸ Это прозрение Плутарх вмещает в платоническую космологию, причем не исключено, что переключка с известной фразой «Аз есмь сущий», сказанной Богом Моисею согласно книге Исхода (по крайней мере в переводе семидесяти мудрецов), вполне сознательна со стороны Плутарха. ¹⁹

Уже в окончательной главе «Эллинской религии страдающего бога» Вяч. Иванов принимает расшифровку Плутарха как «естественную интерпретацию всегда казавшегося загадочным слова». ²⁰ По словам Вяч. Иванова, сочетание надписей «(ты) еси» и «Познай самого себя» «прямо обращает нас к <...> общему и международному достоянию сокровенной, эсotericической мудрости жрецов и феургов, для которой понятие и слово „бытия“ уже само по себе заключало идею божественности, как это сквозит еще в элеатском учении о бытии или в еврейских монофистических формулах: „Сущий“, „Аз есмь“, „Я буду, кто буду“...». ²¹

Более полное развитие эта интерпретация получает лишь в статье «Ты еси», напечатанной в журнале «Золотое руно» за июль 1907 года, где Иванов выводит из нее несколько иные последствия, чем Плутарх, и вмещает ее в другую космологию. Эту статью Вяч. Иванов написал в качестве ответа на опросник французского журнала «Mercure de France», который с апреля по июль 1907 года печатал ответы известных культурных деятелей на вопрос: «Находится ли религия в состоянии разложения или эволюции?» Вяч. Иванов дает этот вопрос как первый из двух эпиграфов к своей статье; второй эпиграф отвечает на вопрос: «Еі (Надпись на дельфийском храме)» (III, 263). Для Вяч. Иванова «Ты еси» является обращением не столько к богу, сколько к божественному духу внутри каждого человека: «Но то, что есть религия воистину, родилось из „ты“, которое человек сказал в себе тому, кого ощутил внутри себя сущим, будь то временный гость или пребывающий владыка» (III, 264). Уточняя, Вяч. Иванов полагает существование в каждом человеке двух начал: женской Психеи и мужского Духа. Выходя из себя (в состоянии религиозно-эротического экстаза), Психея ищет и находит своего жениха, который встает перед ней как Адам после своего сна: «И на зовы Психеи-Мэнады мужское я как бы воскресает из смертного сна и облачается в светлое видение Сына <...>» (III, 265).

В ответ «луч Духа, брызжащий из божественного средоточия существа человеческого, пресуществляет психическую субстанцию по-

¹⁸ Плутарх. Изида и Осирис. С. 190 (392А).

¹⁹ Библихин В. В. Узнай себя. СПб., 1998. С. 20.

²⁰ Иванов Вяч. Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 125.

²¹ Там же. С. 125–126.

груженного в сон мужского я и, воскрешая, воссоздает его, преображенного, в лике богосыновства» (III, 265). Таким образом Вяч. Иванов создает новый религиозно-философский миф из элементов культа Диониса, индуэской мистики (преломленной через Шопенгауэра), ветхозаветной Книги Бытия и Евангелия, в частности из молитвы «Отче наш», которую он прочитывает как аллегорию этого мифа. Этот синкретический миф дает оригинальное объяснение процесса обожения как идеала, унаследованного Вяч. Ивановым от Вл. С. Соловьева. Над всем построением, однако, витает дух Плутарха, ко взглядам которого Вяч. Иванов возвращается в конце статьи: «Когда современная душа снова обретет „Ты“ в своем „я“, как его обрела душа древняя в колыбели всех религий, тогда она постигнет, что микрокосм и макрокосм тождественны, — что мир внешний дан человеку лишь для того, чтобы он учился имени „Ты“ и в недоступном ближнем и в недоступном Боге, — что мир есть раскрытие его микрокосма» (III, 268).

Заслуживает внимания тот факт, что в его более раннем обращении к этой формуле мерилом интерпретации служили понятия из восточной религии, например санскритское выражение «Tat twam asi», которое Вяч. Иванов возводит к Упаниадам и переводит как «Это (именно каждый отдельный индивидуум) — ты (сам)» (I, 861):

Tat twam asi

Александр Васильевне Гольштейн

В страждущем страдаешь ты сам: вмести сораспяться живому.
В страждущем страдаешь ты сам: мужеству, милуй, живи.
(I, 642).

В заключительной лекции из цикла «Эллинская религия страдающего бога» Вяч. Иванов называет это выражение «корень религии, как в культе предка, так в сорадовании и сострадании умирающей и воскресающей природе. Чувство своего я вне его индивидуальных граней толкает личность к отрицанию себя самой и к переходу в не-я, что составляет существо дионисического энтузиазма». ²² В статье «Новые маски» это санскритское выражение вкладывается в уста зрителя трагической драмы, который в судьбах героев видит «свой рок» и понимает правду фразы «„то ты еси“, — „это ты сам“» (II, 77). «Ты еси» оказывается формулой трагического катарсиса.

В последующие годы, после статьи «Ты еси», Вяч. Иванов продолжал развивать космологическую теорию «Ты еси» в интерперсональную философию, в частности, в «мелопее» «Человек» (1915–1919), в статье «Лики и личины России» (1917) и в немецкоязычной книге «Достоевский» (1932). В примечании к «Человеку» Вяч. Иванов от-

²² Там же. С. 143.

метил, что дельфийская надпись «Е» показывает, как «архаическая эпоха святила глагол „быть“, относя его к бытию божественному» (III, 743). В своих работах о Достоевском Вяч. Иванов пытался примирить миф «Ты еси» с православием, перемещая акцент с внутрлического процесса самопознания на межперсональный уровень. Произнося «ты еси» другому, человек тем самым признает его бытие и утверждает бытие (т. е. Бога) как объективную ценность («Он есть»), что в свою очередь дает возможность первому удостовериться и в своем бытии («я есмь»).²³ Это учение не только предвосхитило философию Мартина Бубера (и, в меньшей степени, Эммануила Левинаса), но и оказало прямое влияние на диалогизм М. М. Бахтина. Таким образом, Вяч. Иванов оказался посредником между идеями Плутарха и европейской философией XX века.

Последним существенным продолжением этой линии является книга «Узнай себя» В. В. Библихина. Библихин останавливается на явных анахронизмах в интерпретациях дельфийской надписи у Плутарха и Вяч. Иванова. Во-первых, понятие бытия возникло позднее, чем сам храм, «принадлежит позднему эллинистическому религиозно-философскому синтезу и должно прочитываться прежде всего в контексте благочестивого просвещения, как у Посидония, Филона Александрийского с его библейской экзегезой, Нумения, т. е. в свете позднего стоического платонизма».²⁴ Во-вторых, Вяч. Иванов «изменяет направление дарения» бытия, так что не человек признает Бога сущим, а «Бог выходит из себя и утверждает бытие за человеком, что у Плутарха было бы совершенно невыносимо» и является последствием «радикального нищезанятия» Вяч. Иванова.²⁵ Освобождая дельфийскую надпись от ярма платонизма, Библихин предлагает понимать соседство двух надписей как некий парадокс, а именно: самоузнавание («узнай себя») есть всегда узнавание другого («это ты»), т. е. «человек может найти себя только в мире».²⁶ Правда, в этом переосмыслении дельфийской загадки

²³ В письме Евсею Шору от 20 августа 1933 года Вяч. Иванов признавался в трудностях со статьей «Ты еси», которая «может показаться исповеданием чистого имманентизма», что для Вяч. Иванова равносильно «роду атеизма» (см.: *Сегал Д.* Вячеслав Иванов и семья Шор // *Un maître de sagesse*, 1994. P. 343). В 1935 году Вяч. Иванов переработал статью «Ты еси» для швейцарского журнала «Сокопа», заимствовав у поэта Поля Клоделя диадру «Анима» и «Анимус», т. е. «Душа» и «Дух». В итоге получился существенно иной текст, более христианский в своем описании «акта Святой Троицы в человеке» (III, 289), но не менее причудливый в своем сочетании разнородных мифов воедино.

²⁴ *Библихин В. В.* Узнай себя. С. 42.

²⁵ Там же. С. 42.

²⁶ Там же. С. 140.

Библихин находит себе столько предшественников, что он оказывается не меньшим синкретистом, чем Плутарх и Вяч. Иванов: «опыт этот проходит через целый мир не потом и между прочим, а сначала и в первую очередь».²⁷

Таким образом, обращение Вяч. Иванова к Плутарху отражает целую традицию анти-историзма в русской мысли. Заслуживает внимания то, что в своих синкретических операциях Вяч. Иванов ни разу не останавливается на существенных различиях между историческими эпохами и культурными пространствами. Напрашивается контраст между Вяч. Ивановым и другим великим эссеистом его времени — Вальтером Беньямином, который чутко отслеживал именно те еле заметные подробности, в которых запечатлевается характер исторической эпохи. В статье о Кафке Беньямин цитирует платоническую мысль Плутарха, что природа исходит «из двух противоположных начал и от двух враждебных сил, из которых одна ведет нас направо и по верной дороге, а другая поворачивает вспять и уводит в сторону».²⁸ Плутарх сразу называет эти две стихии Изиды и Осириса. Вяч. Иванов, при цитировании этого места, несомненно назвал бы их именами Диониса и Аполлона. Беньямин же обнаруживает в этом размышлении Плутарха объяснение возникновения письменной культуры: «Поворот вспять — то направление ума, которое превращает существование в письмена».²⁹ Не будем здесь останавливаться на теории культуры у Беньямина, отметим только, что, отождествляя культуру и письменность, Вяч. Иванов не сомневается в способности «искусства письма» адекватно отражать вселенскую память (III, 94–95). Хотя Вяч. Иванов ярко представляет один современный вариант синкретизма Плутарха, Беньямин показывает наличие другого Плутарха, чуткого к характерным случаям истории.

В предисловии к не вышедшей книге «Скрябин», написанной в 1919–1920 годах, Вяч. Иванов так мотивирует свой отказ (мнимый, как показывают сохранившиеся листы корректуры) от переработки текста 1915 года в свете происшедших событий: «Иные нашел бы я теперь слова для многих высказанных тогда мыслей; но не должна быть изглажена печать рождающей мысль исторического дня».³⁰ Действительно, так же, как сочинения Плутарха оказались квинтэссенцией эллинистической культуры, именно своим крайним синкретизмом теоретические тексты Вяч. Иванова запечатлели характер своего времени. К обоим применимо суждение Эмерсона о Плутар-

²⁷ Там же. С. 147.

²⁸ *Плутарх.* Изиды и Осирис. С. 54 (369CD).

²⁹ *Benjamin W.* Franz Kafka // Benjamin W. *Gesammelte Schriften*. Bd. II/2. Fr. a. M., 1977. S. 436–437.

³⁰ *Иванов Вяч. И.* Скрябин. М., 1996. С. 3.

хе: «В философии он более заинтересован в выводах, чем в методе». ³¹ Однако даже в большей степени, чем Плутарх, Вяч. Иванов систематически игнорировал значение исторической прерывности для своих синкретических построений; стоит только сравнить с жизнеописаниями Плутарха такие работы Вяч. Иванова, как «Ницше и Дионис», «Религиозное дело Владимира Соловьёва», «Лев Толстой и культура» или «Взгляд Скрябина на искусство», в которых избранная личность предстает как иллюстрация метафизических положений самого автора. На деле Вяч. Иванов оказывался невнимателен к отличительной печати индивидуальных личностей и исторических событий, во всей их случайности и неповторимости. В этом, пожалуй, Вяч. Иванов оказывается менее современным, чем Плутарх.

ВЯЧ. ИВАНОВ О ВОЗНИКНОВЕНИИ ГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ И ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ДИСКУССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Неопровержимое предание утверждает, что греческая трагедия в ее древнейшей форме имела своей темой исключительно страдания Диониса и что в течение продолжительного времени единственный сценический герой был именно Дионис. Однако с той же уверенностью можно утверждать, что никогда, вплоть до Еврипида, Дионис не переставал оставаться трагическим героем <...>. ¹

Еще бесполезнее современная концепция, что деяния и страдания бога были предметами миметических танцев и игр; страданий поначалу нет. <...> То, что сознательно или бессознательно владеет умами современников, в конце концов, не что иное, как аналогия христианских рождественских или страстных игр. ²

Эти две цитаты, первая из которых принадлежит Фридриху Ницше, а вторая — Ульриху фон Виламовицу-Мёллендорфу, наилучшим образом свидетельствуют о противоположных позициях в полемике, которая разгорелась по поводу «Рождения трагедии из духа музыки» и вышла далеко за пределы академической филоло-

¹ «Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit derselben Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein <...>» (*Nietzsche F. Kritische Studienausgabe*: In 15 Bd./Hrsg. G. Colli; M. Montinari. München, 1999. Bd. 1. S. 71).

² «Noch viel weniger ist mit der modernen Anschauung anzufangen, dass die Taten und Leiden des Gottes Gegenstände mimischer Tänze und Spiele gewesen wären; Leiden gibt es zunächst nicht. <...> Was die Modernen unbewusst oder bewusst beherrscht, ist schliesslich doch nichts als die Analogie der christlichen Weihnachts- und Passionsspiele» (*Wilamowitz-Möllendorff U. von. Einleitung in die griechische Tragödie*. Berlin, 1907. S. 60–61; Anm. 21).

³¹ Emerson R. W. Plutarch. P. 290.

гии.³ Вяч. Иванов вступает в диалог с обоими авторами — и в цикле лекций «Эллинская религия страдающего бога» (1904–1905), и в своей докторской диссертации «Дионис и прадионисийство» (1923). В них он решает показать, что идея страдающего Диониса является сутью древнегреческой трагедии, т. е. концепция страдающего бога в контексте трагедии не может быть отвергнута как «Hineininterpretation» (т. е. перенос христианской концепции жертвы в греческую культуру). Он считает, что Дионис — естественный прообраз Христа и что его страдания лежат в основе трагедии. Вслед за Ницше Вяч. Иванов полагает, что Дионисово искусство миметически воспроизводит судьбу страдающего бога.

В главе XI («Возникновение трагедии») книги «Дионис и прадионисийство» Вяч. Иванов наиболее подробно останавливается на филологических проблемах, связанных с античной трагедией. В этой главе на фоне того, что было сказано об экстатических культах в предыдущих главах его книги, он рассматривает трагедию как форму искусства, тесно связанного с религией Диониса. Чтобы рассмотреть позицию Вяч. Иванова в рамках общей филологической дискуссии относительно возникновения трагедии, необходимо сначала обратиться к вопросам, которые вызывали и по сей день вызывают разногласия среди специалистов. Поэтому сначала мы выделим главные моменты этой дискуссии, а затем сравним с ними идеи Вяч. Иванова.

Теории происхождения трагедии

Реконструкция возникновения трагедии связана со значительными научными спорами. С тех пор как филологи (примерно с начала XIX века) начали серьезно заниматься вопросами происхождения различных явлений античности, описание трагического искусства, сделанное Аристотелем, подвергалось критическому анализу. В результате, в отношении происхождения трагедии можно, с некоторым преувеличением констатировать: сколько филологов, столько и теорий. Поэтому их стоит разделять по главному признаку. И на этом основании можно различить три главных типа теорий возникновения трагедии.⁴

³ Статьи Виламовица, Роде и Вагнера, см. в кн.: *Gründer K. Der Streit um Nietzsches «Geburt der Tragödie» — die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. von Wilamowitz-Möllendorff.* Hildesheim, 1969; *Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy.* Cambridge, 1981. P. 90–107; о позиции позднего Виламовица: p. 128–129.

⁴ *Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie.* Wiesbaden, 1962. S. 39 ff. В нашем обсуждении мы соблюдаем другой порядок, чем в книге Патцера. Ср.: *Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy.* P. 142–150. Сам Патцер, кстати, хочет уточнить гипотезу нео-аристотелианцев, принимая три формы творчества у Ариона: дифирамб, сатиров хор и пра-трагедию.

Первая теория, еще доминирующая в современной филологии, возводит трагедию к сатирову дифирамбу.⁵ В общих чертах она следует Аристотелю, и ее приверженцы стараются преодолеть противоречия и недостатки его описания в «Поэтике». Эту позицию занимают, например, Ф. Г. Велькер, У. фон Виламовиц-Мёллендорф и более поздние авторы Ф. Лукас,⁶ Г. Эльсе,⁷ и А. Лески,⁸ В. Шадевальд.⁹ Это — «нео-аристотелианская позиция» (или «гипотеза сатирова дифирамба»).

Следующая группа ученых ищет источники аттической драмы в различных архаических ритуалах. Этот подход возникает на рубеже XIX и XX веков под влиянием развития этнографии, в частности идей Джеймса Фрэзера и ритуалистской школы.¹⁰ Главные представители (важные и для Вяч. Иванова): У. Риджуэй, который пытается доказать, что трагедия восходит к оплакиванию героев

См. критику этой точки зрения: *Adrados F. Fiesta, comedia y tragedia: sobre los origines griegos del teatro.* Barcelona, 1972. P. 38.

⁵ См.: *Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie.* S. 50–51, Anm. 1. Здесь приведен обширный список сторонников этой теории. Патцер ссылается на этот тезис как на «Сатиров дифирамб» («Satyrdithyrambos»), а Сильк и Стерн предпочитают говорить о «нео-аристотелианской точке зрения» («the neo-Aristotelian position») (*Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy.* P. 143).

⁶ *Lucas F. L. Tragedy in Relation to Aristotle's «Poetics».* London, 1927. Об Аристотеле и его деловом подходе к драме он пишет: «It is better to be dry than rotten» (Ibid. P. 10), отвергая все современные ему попытки религиозного объяснения происхождения драмы.

⁷ *Else G. F. The Origin and Early Form of Greek Tragedy.* Harvard, 1965. В предисловии он пишет: «<...> turning one's back at Dionysus» (Ibid. P. 1). Далее читаем об общем мнении, что трагедия восходит к культу Диониса: «This dominant impression is the joint work of as unlikely a pair of collaborators as ever lived: Aristotle and Friedrich Nietzsche» (Ibid. P. 9).

⁸ *Lesky A. Die tragische Dichtung der Hellenen.* 3. völlig neubearb. und erw. Aufl. Göttingen, 1972. Он воспринимает трагедию, несмотря на нижние культурные слои и значение этнографии в их исследовании, как создание («Schöpfung»), а не как развитие («Entwicklung») (Ibid. P. 19).

⁹ *Schadewaldt W. Die griechische Tragödie.* Fr. a. M., 1991. S. 34 ff.

¹⁰ И в меньшей степени Ницше. Кроме того, теория об оплакивании растительного бога Диониса была сформулирована уже К. Мюллером в 1841 году: *Müller K. O. Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders/Nach der Handschrift des Verfassers hrsg. von E. Müller.* Breslau, 1876. Bd. 1. S. 481 ff.; Bd. 2. S. 26 ff. Ср.: *Nilsson M. P. Der Ursprung der Tragödie//Neue Jahrbücher für das klassische Altertum/Hrsg. von J. Ilberg.* 1911. Nr. 27. S. 613, 688; *Henrichs A. The last of the detractors: Friedrich Nietzsche's condemnation of Euripides//Greek, Roman and Byzantine Studies.* 1986. No 27. P. 394; *Bierl A. H. Dionysos und die griechische Tragödie.* Tübingen, 1991. S. 7. Последние из перечисленных исследователей видят в этой точке зрения ложную гипотезу.

(«Θρήνος»)¹¹ В этой связи надо заметить, что Риджуэй не относит возникновение трагедии прямо к культу Диониса, но полагает, что она слилась с ним на основании внешнего сходства. Л. Фарнелл видит основной миф трагедии в борьбе между двумя аттическими героями Ксанфом и Меланфом. Этот культ связан с Дионисом (точнее: Διώνυσος Μελάναγίς).¹² Г. Мюррей считает трагедию стилизацией культа триетерического Диониса, т. е. умирающего и воскресающего растительного бога, о чем он писал в знаменитом эссе в составе VIII главы книги Джейн Эллиен Харрисон «Фемида» (1912). Триетерического Диониса Мюррей называет придуманным термином «Ἐνιαυτός δαίμων».¹³ А. Б. Кук смыкает трагедию с обрядами критского Зевса, связанного с Дионисом-Загреем (его заклание в образе быка и его воскресение), а также с Ленеями (Ληναῖα) в Аттике.¹⁴ Немецкий филолог А. Дитерих истолковывает трагедию как общий траур по умершим в сочетании с влиянием элевсинских мистерий.¹⁵ М. Нильссон (Nilsson) связывает трагедию с оплакиванием местного божества Икария и т. д.¹⁶ К ритуалистскому подходу к проблеме трагедии можно добавить еще теорию В. Буркерта, который рассматривает трагедию в связи с обрядами жертвоприношения.¹⁷

Наконец, еще один круг исследователей возводит аттическую трагедию к местной форме крестьянской драмы. Во время государственных реформ афинского тирана Писистрата во второй половине VI в. до н. э. этот буколический театр слился с учрежденным им ежегодным праздником Великих Дионисий, благодаря чему и появилось трагическое искусство в том виде, в котором оно дошло до нас. Главный представитель этой позиции — Артур Пикард-Кембридж.¹⁸

¹¹ Ridgeway W. The Origin of Tragedy. Cambridge, 1910. P. 10 ff., 55 (о возникновении трагедии: р. 1–55). См. критику Пикарда: Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy. Oxford, 1927. P. 175–185.

¹² Farnell L. R. The Cults of the Greek States. Oxford, 1909. Vol. 5. P. 233 ff.

¹³ Harrison J. E. Themis: a Study of the Social Origins of Greek Religion. With an excursus on the ritual forms preserved in Greek tragedy by G. Murray. Cambridge, 1912. P. 341 ff. См. критику Пикарда: Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy. P. 185–208.

¹⁴ Cook A. B. Zeus. A Study in Ancient Religion. Cambridge, 1914. Vol. 1. P. 645 ff. См. критику Пикарда: Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy. P. 208–218. Вяч. Иванов его не обсуждает, что удивительно, учитывая сходство идей обоих филологов.

¹⁵ Dieterich A. Die Entstehung der Tragödie. S. 163–196.

¹⁶ Nilsson M. P. Der Ursprung der Tragödie. S. 693 ff.

¹⁷ Burkert W. Greek tragedy and sacrificial ritual//Greek, Roman and Byzantine Studies. 1966. No 7. S. 115 ff.; Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy. P. 145. Cp.: Ridgeway W. The Origin of Tragedy. P. 109 ff.

¹⁸ Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy. P. 218–220. Cp.: Cacciallanza F. Il kòmos e gli incunaboli della tragedia attica. Roma, 1919.

Связь между трагедией и культом Диониса в этих трех вариантах формулируется по-разному. Согласно первой теории (сатирическая дифирамба) сатиры дифирамб соединяется с культом Диониса на ранней стадии (около 600 г. до н. э.). В дальнейшем трагедия развивается самостоятельно. Она остается в рамках Дионисовой религии, т. е. в рамках фестивалей, связанных с Дионисом (например, «Великих Дионисий»), но генеалогически является видом искусства. По второй теории трагедия происходит из культового пространства (прямо из Дионисовой религии или из культа героев, рано связанных с Дионисом). В соответствии с третьей теорией трагедия связывается в Афинах с Дионисом только на основе характера буколической драмы. Неоднозначность связи между Дионисом и трагедией была замечена уже в самой античности. Отсюда происходит афоризм: «ничего общего с Дионисом (трагедия не имеет — Ф. В.)».¹⁹

Имя Ницше в этой дискуссии практически не встречается. В узких рамках античной филологии он явно проиграл конфронтацию с Виламовицем. Тем не менее, Ницше оказал некоторое влияние на ритуалистов (хотя основным источником их теории следует признать «Золотую ветвь» Фрэзера). Поэтому мы не можем согласиться с замечанием Эльса, что «Ницше не сказал ничего нового».²⁰ Проблема заключается в том, что Ницше ничего не сообщает о главных этапах развития трагедии (т. е., кроме интерпретации дифирамба и сатиры, ничего не сказано об Арионе, сикионских хорах, Феспиде и т. д.). После довольно беглого обращения к теории Мюллера (впрочем, без указания источника), он пишет о том, что трагедия рождается из музыкальной сущности хорового дифирамба. При этом предполагается, что метафизика музыки (в шопенгауэровском и вагнеровском ее понимании), а также эстетические концепции диони-

¹⁹ «οὐδὲν πρὸς τὸν Διώνυσον», Zenob. V, 40. Cp. Plut., *Symp. Quaest.* I, 1, 5, (615 a) и место в Свида (Suidas). Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 253 (далее: ДиП). Толкование этой фразы также не однозначно: выражает ли она то обстоятельство, что героическая трагедия, в отличие от раннего периода, больше не имела ничего общего с Дионисом, или, что трагедия вообще не имеет ничего общего с Дионисом? О смысле этой фразы: Pohlenz M. Das Satyrspiel und Pratinas van Phleius//Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse. Göttingen, 1927. S. 298–321; Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy. P. 166–169; Bierl A. H. Dionysos und die griechische Tragödie. S. 6–7; Friedrich R. Everything to do with Dionysus? Ritualism, the Dionysiac and the Tragic//Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Oxford, 1996. P. 259.

²⁰ Else G. F. The Origin and Early Form. P. 10. Cp. Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy. P. 95–125; Goldhill S. Modern Critical Approaches to Greek Tragedy//The Cambridge Companion to Greek Tragedy/Ed. P. E. Easterling. Cambridge, 1997. P. 324–325.

сийства (экстаз) и аполлонийства (миф) довершают этот процесс.²¹ Ницше включает философскую концепцию Диониса в толкование трагедии. Его теория до сих пор является подводным течением, которое иногда поднимается на поверхность, но общего признания в филологической дискуссии о происхождении античной драмы не получило. Она, скорее, упорно замалчивается.²²

В настоящее время спор о возникновении трагедии остается во многих отношениях неразрешенным, хотя перевес в нем склоняется в пользу нео-аристотелианцев (теории сатирической дифирамба), не исключая и определенные ритуальные элементы. Но принципиальные разногласия между этими двумя подходами все еще существуют.²³ В связи с Вяч. Ивановым нельзя не упомянуть главного представителя теории сатирической дифирамба — Виламовица. Его гипотезу можно сформулировать следующим образом: дифирамб в исконной форме — торжественная песня в честь Диониса. Около 600 г. до н.э. поэт Арион из Метимны (на острове Лесбос) создал в Коринфе дифирамб как вид искусства, который исполнялся певцами, одетыми в козьи шкуры (сатиры или козлы). В течение VI в. до н.э. эти хоры появились и в Аттике. Несмотря на то, что в Аттике сатиры были заменены силенами, эти хоры сохранили название «трагедия» (козлиная песня). Постепенно веселая тематика была заменена темами из героического мифа. После новшества Феспиды (введение первого говорящего актера, противопоставленного поющему хору), трагедия приняла знакомую нам форму. Чтобы восстановить связь с Дионисом, Пратинас из Флии в конце VI века до Р.Х. создал сатирическую драму («σατυρικὸν δράμα»), и так появилась знакомая нам тетралогическая форма на драматических фестивалях (т.е. три трагедии с сатирической драмой).²⁴

²¹ Ср.: *Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy*. P. 148–149.

²² Например, Унтерштейнер понимает Диониса как выражение «Противоречия бытия» («*contradizione della realtà*»), которое связано с исконной религией Матери Земли и олимпийскими богами эллинов (*Untersteiner M. Le origini della tragedia e del tragico*. Milano, 1942. P. 80–84). Он находился под влиянием взглядов В. Отто (*Otto W. F. 1) Die Götter Griechenlands*. Bonn, 1929; 2) *Dionysos: Mythos und Kultus*. Fr. a. M., 1933). Ср.: *Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie*. S. 50; критика: *Del Grande C. TRAGEDIA: essenza e genesi della tragedia*. Napoli, 1952. P. 284.

²³ *Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie*. S. 49; *Silk M. S., Stern J. P. Nietzsche on Tragedy*. P. 143–144; «<...> letzten Endes beruhen alle Lösungsvorschläge, die sich für einen dionysischen Ursprung aussprechen, auf Hypothesen der Antike» (*Bierl A. H. Dionysos und die griechische Tragödie*. S. 4–8).

²⁴ *Wilamowitz-Möllendorff U. von. Einleitung in die griechische Tragödie*. S. 64 ff. (первая публ.: 1889). Ср.: *Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy*. P. 126 ff.; *Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie*. S. 49; *Adrados F. Fiesta, comedia y tragedia*. P. 27–30.

Взгляды Вяч. Иванова (общие замечания)

Вяч. Иванов как бы объединяет все взгляды в одну более широкую теорию прадионисийских и дионисийских культов. Многие другие теории придерживаются в ряде случаев взаимоисключающих взглядов. Например, Виламовиц, Риджуэй и Пикард исключали возможность происхождения трагедии из культа Диониса. Имеется в виду не связь трагедии с Дионисовым культом, а ее происхождение из него, на котором настаивали Ницше и Мюррей. Вяч. Иванов же достигает в своих исследованиях уникального синтеза, в котором представлены все три направления, выделенные нами (нео-аристотелианцы, ритуалисты и сельская драма). Что касается ритуалистов и их попыток связать возникновение трагедии с конкретными культами Диониса, то у Вяч. Иванова все дионисийские (и прадионисийские) явления рано или поздно соединяются под именем бога экстаза.

Для Вяч. Иванова ницшевская идея дионисийства — отправная точка его исследования происхождения трагедии (т.е. трагические герои понимаются как маски страдающего Диониса). Кроме того, в основу своей трактовки возникновения трагедии он кладет теорию сатирической дифирамба Виламовица. Влияние Фрэзера было заметно уже в «Эллинской религии страдающего бога», однако в 1910 году произошел своего рода «взрыв» в области ритуалистической школы. Перечисленные основные теории (и другие гипотезы) можно обнаружить в «Дионисе и прадионисийстве». В некоторых случаях Вяч. Иванов не ссылается на источники, и поэтому не всегда ясно совпадение ли это, т.е. следствие широкой «ритуалистической» теории Вяч. Иванова, или просто отсутствие сносок.

Из кембриджских ритуалистов Вяч. Иванов несколько раз ссылается на Риджуэя, но только в общих чертах.²⁵ Вяч. Иванов признает его теорию («Едва ли возможно, при наличии этих следов, не усматривать схемы будущей трагедии в круговом плачевном хоре, поющем и плачущем вокруг героической могилы»), но не пишет о том, что гипотеза Риджуэя исключает прямое происхождение трагедии из религии Диониса.²⁶ Вяч. Иванов не упоминает и о главном аргументе против теории Риджуэя: наличие во всем греческом наследии только одного примера, который подтверждает его гипотезу (сикионские хоры).²⁷ Следует отметить, что Вяч. Иванов признается в том, что он не держал книги Риджуэя в руках, когда писал о его теории в «Дионисе и прадионисийстве». Его сведения ограничиваются рецензией

²⁵ ДиП. С. 123 и 231 (здесь выводы об античных культах на основании религиозных явлений во Фракии). Вяч. Иванов ценит упоминание Риджуэем значения гробницы героя как центральной темы многих трагедий.

²⁶ *Ridgeway W. The Origin of Tragedy*. P. 39 ff.; *Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy*. P. 175 и сл.

²⁷ *Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie*. S. 40–41.

1918 года, на которую Вяч. Иванов ссылается.²⁸ Джэйн Эллен Харрисон Вяч. Иванов практически не упоминает (кроме краткого замечания об отношении между религиозным мышлением и культом из ее «Пролегоменов» («Prolegomena to the Study of Greek Religion», 1903) в двенадцатой методологической главе «Диониса и прадионисийства».²⁹ Если рассматривать воззрения Вяч. Иванова в контексте развития современной ему науки, то следует признать, что при изучении ритуалистского подхода к трагедии он остановился, если так можно выразиться, на полпути. Он оставляет без внимания важную теорию Мюррея, исследование Харрисон «Фемида» (1912) и ранее упомянутую теорию Кука 1914 года.

Из вышеупомянутых филологов ритуалистского направления Вяч. Иванов несколько раз ссылается на Нильссона и Дитериха. Немец Дитерих и Нильссон, датчанин, писавший по-немецки, учитывают замечания Аристотеля о возникновении трагедии лучше, чем английские ритуалисты. Вяч. Иванов явно следует этому направлению. Он упоминает работу Нильссона 1911 года о происхождении трагедии (см. выше). Однако ее содержание он передает неточно: Нильссон не видит в «элевтерейском сказании о единоборстве Ксанфа и Меланегида этиологию обрядовых дионисийских действий».³⁰ Это — теория Фарнелла (см. выше). Нильссон ее признает, но его собственная теория сосредоточивается на сказании об Икарии как основном сюжете трагедии (т. е., на его взгляд, плач над героем сливается с культом Диониса).³¹

Из вышеназванных филологов Вяч. Иванов чаще всего цитирует Дитериха. Он даже открывает главу XI своего «Диониса» эпиграфом из его знаменитой статьи.³² Вяч. Иванов одобряет дитериховскую интерпретацию сатиров как «выходцев из могил» и Диониса, в духе Роде, как повелителя душ («Herr der Seelen»).³³ Однако Вяч. Иванов не соглашается с Дитерихом в том, что касается отрицания Дионисовых страстей в духе Виламовица («Leiden gibt es nicht», см. выше).³⁴ Интересна гипотеза Дитериха о роли элевсинских мистерий, к которым мы обратились в другом месте.³⁵

²⁸ ДиП. С. 123, примеч. 2. Из этого можно заключить, что он работал над VI главой «Материковый культ» после 1918 года.

²⁹ ДиП. С. 169, примеч. 1; ДиП. С. 267.

³⁰ ДиП. С. 230. *Nilsson M. P. Der Ursprung der Tragödie. S. 686–687.*

³¹ Ibid. S. 694–695 (на фоне надгробного плача: Ibid. S. 633 ff.).

³² «Es gibt nur einen Gott, Dionysos, und einen Künstler, Aeschylus» (*Dieterich A. Die Entstehung der Tragödie. S. 194; ДиП. С. 222.*)

³³ ДиП. С. 164, 231. Дитерих рассматривает эту концепцию в связи с Анфестериями. *Dieterich A. Die Entstehung der Tragödie. S. 172–173.*

³⁴ ДиП. С. 233. *Dieterich A. Die Entstehung der Tragödie. S. 175.*

³⁵ Вестбрук Ф. Орфизм и возникновение трагедии в концепции Вяч. Иванова // *Иванов — Петербург, 2003. С. 36–52.*

Влияние ритуалистов значительно уменьшается после публикации работы Пикарда в 1927 году. Буколическая теория самого Пикарда нашла мало приверженцев, но это не столь важно для оценки ритуалистских теорий в международной дискуссии («предвосхищение» идей о буколическом театре у Вяч. Иванова, на наш взгляд, является побочным следствием его прадионисийской теории). Дальнейшее развитие научной дискуссии ведет к восстановлению доминирующего положения теории сатирина дифирамба с умеренным включением в нее ритуалистских влияний. Этот подход был представлен, например, Т. Вебстером в 1962 году и позднее, с конца семидесятых годов, мы находим его, например, у Р. Сифорда.³⁶

В этом смысле взгляды Вяч. Иванова в общих чертах вполне сообразуются с современным уровнем разработки проблемы. Находясь на перекрестке традиции немецкой филологии XIX века и подхода английских ученых начала XX века, он принимает ритуалистские взгляды, но в то же время хочет следовать теории Аристотеля (и как следствие, оставаться верным суждениям Виламовица). Эта позиция, в принципе, до сих пор актуальна. Преимущество подхода Вяч. Иванова, прежде всего, заключается в синтетическом характере его теории о дионисийстве.

Однако этот широкий характер ивановского подхода является и его «плюсом», и «минусом»: Вяч. Иванов не останавливается на реконструкции точной генеалогии трагедии, а соединяет разные ее моменты в обширную концепцию дионисийства. Исходя из этого, разнообразные явления, так или иначе связанные с хтоническими обрядами, как, например, культ героев и культ мертвых, или с Дионисом и его (пра)дионисийскими ипостатями, или с трагедией, как, например, дифирамб, хоры Сикиона, сатирина драма и т. д. — все понимаются как дионисийские феномены. Однако при внимательном анализе, к которому мы обратились в другом месте,³⁷ подробности вопроса о происхождении трагедии и отдельных стадиях ее развития остаются у Вяч. Иванова без вполне удовлетворительного объяснения с точки зрения критической филологии.

³⁶ *Pickard-Cambridge A. W. Dithyramb, Tragedy, Comedy. 2nd ed., rev. by T. V. L. Webster. Oxford, 1962; Seaford R. Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries // Classical Quarterly. 1981. No 31 P. 252–275; Seaford R. Reciprocity and Ritual — Homer and Tragedy in the Developing City-States. Oxford, 1994. P. 283 ff.*

³⁷ Вестбрук Ф. Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. München, 2009. (Slavistische Beiträge, Bd. 465).

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В РАБОТЕ НАД ГРЕЧЕСКИМИ ПАПИРУСАМИ¹

1

Выход книги переводов Вячеслава Иванова из Алкея и Сапфо² в 1914 году³ по случайности совпал с публикацией самой обширной папирусной находки в наследии лесбосских поэтов в «The Oxyrhynchus Papyri» (London, 1914. Part X).⁴ Вяч. Иванов стремительно отреагировал на это важнейшее открытие и в следующем году выпустил в свет второе издание книги, в которое включил «Новые песни и лирические отрывки Алкея и Сафо, по текстам оксиринхских папирусов, обнаруженным во время печатания книги» (в оглавлении они названы «Новооткрытыми текстами»).⁵ То, что

¹ О более общих вопросах, связанных с работой поэта в этой области, см. нашу статью «Вячеслав Иванов — переводчик греческой лирики» (НЛО. 2009. № 95. С. 163–184).

² При всем новаторстве подхода к материалу Вяч. Иванов, как, впрочем, и его оппонент В. В. Вересаев, выпустивший через год свою версию русского текста, тем не менее, сохраняет традиционное для XIX века написание имени поэтессы: *Сафо*. Впервые по-русски, насколько нам известно, реконструированная транслитерация ее имени появляется в книге Я. А. Денисова «Основания метрики у древних греков и римлян» (М., 1888), но остается уделом научных изданий. Ф. Ф. Зелинский в книге «Древне-греческая (sic!) литература эпохи независимости» (Пг., 1919) приводит написание *Саффо*, специально ссылаясь на Вяч. Иванова как на автора этого варианта. В поэтический язык написание *Сапфо* вводит Валерий Брюсов (Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. Стихи 1912–1918 гг. М., 1918).

³ *Алкей и Сафо*. Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1914. 222 с.

⁴ О том, что значение этой публикации выходит далеко за пределы интересов, с одной стороны, классической филологии, а с другой — любителей древности, свидетельствует стихотворение Эзры Паунда «Папирус» («Papyrus», 1916), в котором автор актуализирует поэтику фрагмента.

⁵ Текст стихотворных переводов находится здесь на с. 205–231. В приложение вошло три фрагмента сомнительного авторства, взятые из книги Вилламовица: *Wilamowitz-Moellendorf U. von. Sappho und Simonides*. Berlin, 1913. С. 233–237. Примечания, указатель текстов и содержание во втором издании переводов из Алкея и Сапфо набраны заново (с. 239–253).

издательство специально не отметило на титульном листе наличие в дополнительном тираже этого приложения, впоследствии вызвало путаницу: экземпляры с приложением не попали поэтому в ряд библиотек (даже РНБ и БАН!), а готовившееся переиздание,⁶ где папирусы были бы размещены в соответствующих разделах среди прежде известных текстов,⁷ так и не вышло.⁸

В десятом томе английского издания⁹ были опубликованы папирусы II века, атрибутируемые Сапфо (№№ 1231–1232) и Алкею (№№ 1233–1234).¹⁰ Они представляют собой сильно разрушенные фрагменты свитков, содержащих подлинные античные «книги» лесбосских поэтов, то есть «тома» их «собраний сочинений», составленных александрийскими грамматиками,¹¹ в то время как до этого

⁶ Кроме переиздания «Алкея и Сафо» Иванов готовил антологию «Греческие лирики». Об этом см.: *Котрелев Н. В.* 1) Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила // Эсхил. Трагедии / В переводе Вяч. Иванова. М., 1989. С. 504–505; 2) Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых (переводы Вяч. Иванова из древнегреческих лириков, Эсхила, Петрарки) // Книга в системе международных культурных связей. М., 1990. С. 127–150.

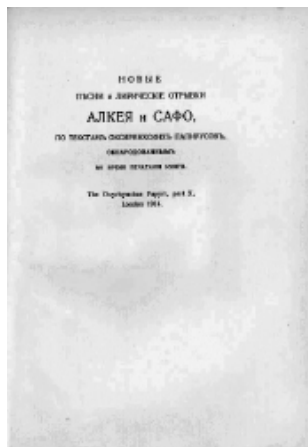
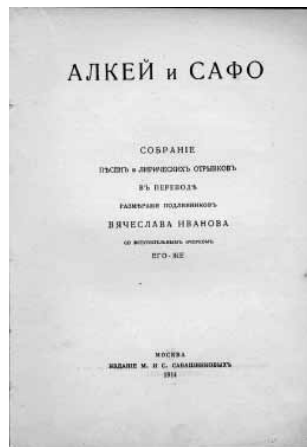
⁷ Впрочем, тематический порядок оказался соблюден.

⁸ Для дальнейшей судьбы лесбосских лириков в России этапными стали переводы В. В. Вересаева (*Сафо*. Стихотворения и фрагменты. М., 1915; совр. изд.: Эллинистические поэты. М., 1963; в серии «Библиотека античной литературы»), Я. Э. Голосовкера (Поэты-лирики Древней Эллады и Рима. М., 1955) и М. Л. Гаспарова (Алкей//Парнас. Антология античной лирики. М., 1980). Перевод В. В. Вересаева был ответом на вызов Вяч. Иванова и заключался прежде всего в отказе от того, что ныне ассоциируется с Серебряным веком. Переводы Я. Э. Голосовкера представляют собой предельную для XX века степень вольности в русской переводческой практике. Указанный перевод М. Л. Гаспарова эквиритмичен, чем отличается от других его переводческих работ; см. подробнее в нашей статье «Воздвижение песенного столпа: Пиндар в переводе М. Л. Гаспарова и Бронзовый век русской поэзии» (НЛО. 2006. № 77. С. 50–60). В 2001 году вышел перевод Сапфо харьковской поэтессы Ирины Евсы (*Сафо*. Остров Лесбос. М., 2001), не отмеченный следами знакомства ни с оригиналом, ни с современным поэтическим языком.

⁹ К настоящему времени вышло 73 тома (последний в 2009 году), которые содержат публикацию 4967 папирусов.

¹⁰ Далее: Р. Оху.

¹¹ Известно, что издания Алкея предприняли Аристофан Византийский и Аристарх Самофракийский. К какому именно из них восходят папирусные находки, сказать невозможно, но в любом случае между протографом и найденными папирусами дистанция в 300–350 лет. Подробнее об этом см.: *Alcée. Fragments / Texte établie, traduit et annoté par G. Liberman*. Paris, 1999. Т. 1–2. (Collection des universités de France).



Титульный лист «Собрания песен и лирических отрывков» Алкея и Сапфо в переводе Вяч. Иванова (М., 1914).

Шмуцтитул приложения ко второму изданию книги (М., 1915)

науке были известны, кроме цитат из позднеантичных авторов,¹² лишь три случайных, хотя и эстетически чрезвычайно впечатляющих в случае Сапфо, папирусных отрывка.¹³ Более того, неоднократные древние свидетельства о делении этих «собраний сочинений» на «тома» в соответствии с размерами (у Сапфо) и в соответствии с тематикой (у Алкея) позволяют отождествить 1231 папирус с первым, а 1232 папирус — со вторым томом древнего издания поэтессы (вопрос о композиции древнего корпуса Алкея более сложен). Всего в 1231 папирусе 56 фрагментов, представляющих собой, по мнению их наиболее авторитетного издателя и комментатора Дениса Пейджа,¹⁴ 16 стихотворений (из которых 8 читаются); в 1232 — 2 фрагмен-

¹² Говоря об их месте в европейской литературе конца XIX — начала XX века, прежде всего нужно указать на их эквиритмические переводы, выполненные Алджерноном Чарльзом Суинберном и вошедшие в его вызвавшую скандал книгу «Стихотворения и баллады» (1866). См.: *The Oxford History of Literary Translation in English*. 2006. Vol. 4. P. 161.

¹³ P. Oxy. 7 (*The Oxyrhynchus Papyri*, 1898. Part I) и Берлинские папирусы: P. Berol. 9569, содержащий фрагменты Алкея PLF 112–114 и P. Berol. 9722, содержащий фрагменты Сапфо PLF 94–96 (*Berliner Klassikertexte*, 1902. V, 2).

¹⁴ Здесь и далее мы опираемся на критическое издание, основанное на изданиях Эдгара Лобеля (*Σαπφοῦς μέλη*. Oxford, 1925 и *Αλκαίου μέλη*. Oxford, 1927): *Poetarum Lesbiorum fragmenta* / Ediderunt Edgar Lobel et Denys Page. Oxford, 1955. Далее: PLF. В разделе этой книги, посвященном Алкею, имеется двойная нумерация: кроме сквозной цифровой (ставшей впослед-

та (из которых читается один, представляющий собой отрывок гипоталамия «Гектор и Андромаха»), в 1233 папирусе — 34 фрагмента, составляющих по Пейджу 20 стихотворений (из которых читаются 5), в папирусе 1234 — 6 фрагментов, в которых издатель видит 9 стихотворений (читается 5). В ивановском приложении представлены все девятнадцать читающихся фрагментов.

Для нашего разговора чрезвычайно важно помнить о том, что конец XIX — начало XX века были временем больших надежд, возлагаемых на папирологию. Собственно, регулярные раскопки в Египте стали возможны лишь после английской оккупации страны в 1882 году, а с 1898 года в Лондоне стала выходить вышеупомянутая Оксиринкская серия. Публикации великих открытий 1890-х годов: «Афинская политика» Аристотеля (1890), «Мимиямбы» Герода (1892), дифирамбы Вакхилида (1897), «Персы» Тимофея (1903), «Третейский суд» Менандра (1907) обещали, казалось бы, блестящее продолжение. Увы, эти ожидания не оправдались: из сопоставимых по значимости текстов в истекшем столетии были опубликованы лишь две пьесы Менандра: «Брюзга» в 1958 году и «Самиянка» в 1969 году.¹⁵ Не были обильными и последующие находки фрагментов Алкея и Сапфо: после публикации 1914 года сколько-нибудь значительными можно назвать лишь P. Oxy. 1787, 1788, 1789 (1922), 2165–2166 (1941) и 2288–2307 (1952).¹⁶ Все вместе они дают нам 13 читаемых фрагментов.¹⁷

«Новые песни и лирические отрывки» не были первым опытом работы Вячеслава Иванова в области перевода папирусных текстов.

Стороны общеупотребительной) есть еще и буквенная (от А до Z), обозначающая папирусы и другие источники с дополнительной нумерацией внутри, указывающей на выделяемые издателем стихотворения (не сами папирусные фрагменты!), например: В 13 = P. Oxy. 1233 fr.3 = 45. Комментированное издание: *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry* by Denys Page. Oxford, 1955.

¹⁵ Причем обе они происходят из одного и того же папирусного кодекса, к тому же сомнительного происхождения (P. Bodmer). Подробнее об этом см.: *Menander. A Commentary* / By A. W. Gomme and F. H. Sandbach. Oxford, 1973.

¹⁶ Из папирусов другого происхождения следует упомянуть Копенгагенский (P. Naun. 301, 1939), Миланский (P. Mediol., 1939), P. Fouad 239 (1952), Кельнский (P. Colon. 2021, 1967), а также Флорентийский остракон (*Ostrakon Flor.*, 1937). Наконец после перерыва более чем в треть столетия Кельнский папирус (P. Colon. 21351+21376), опубликованный в «*Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*» (2004. Bd. 147), позволил существенно уменьшить лакуны в PLF 58, стихотворении, которое во времена Вяч. Иванова было известно лишь двумя (из 24) строками, дошедшими в качестве цитаты из Афиня (№ XXX «Собрания песен и лирических отрывков»). См. об этом ниже.

¹⁷ Особенно ничтожно число читаемых фрагментов среди опубликованных в 1952 году (*The Oxyrhynchus Papyri*. Part XXI): два из 277!

Примечательно, что текстом подобного происхождения, вакхилидовским «Тезеем»,¹⁸ завершается вторая книга собственных стихов поэта «Прозрачность». Но папирус Британского музея, в котором содержится дифирамб Вакхилида, дошел до нас в безупречном состоянии, и это лишает работу над ним интересующей нас специфики. Сложнее обстоит дело с Берлинским папирусом (P. Berol. 9722 = PLF Sappho 94–96) и Оксиринхским папирусом (P. Oxy. 7 = PLF Sappho 5), но и здесь переводчик мог опереться на итоги многолетних штудий,¹⁹ в то время как «Новооткрытые тексты» основывались на первой публикации. Впрочем, сама она, подготовленная Артуром Сарриджем Хантом (Arthur Surrige Hunt) и снабженная, в большинстве случаев, английским переводом, по преимуществу исходила из реконструкций Ульриха Виламовица-Мёллендорфа. Хант говорит в предисловии к публикации о счастливом стечении обстоятельств (fortunate combination of circumstances),²⁰ по которому немецкий ученый принял участие в реконструкции текста. Действительно, в апреле 1914 года появилась статья Виламовица,²¹ где были приведены реконструкции десяти фрагментов. Обо всех предложенных там конъектурах говорится ad locum в примечаниях Ханта. Виламовиц же в начале статьи сообщает, что познакомился с находками благодаря Ханту в декабре 1912 года, когда его книга об архаической лирике уже была сдана в печать.²² Не забудем, что все это происходит в обстоятельствах развязывания Первой мировой войны и что Виламовиц занимает публичную милитаристскую позицию.²³

Итак, мы имеем 19 текстов: 10 Алкея и 9 Сапфо. В ивановском приложении они пронумерованы XXXV–XLIV и CIV–CXI. Девятый текст Сапфо имеет ошибочную нумерацию LXXXa. На самом деле речь должна идти (явная опечатка) о LXXIIa: найденный фрагмент

¹⁸ Папирус Британского музея (P. Br. Bibl. 733).

¹⁹ В примечании к основному корпусу книги Вяч. Иванова указывает, что перевод делался не по публикации папируса, а по более позднему изданию Эрнста Диля: Supplementum lyricum. Neue Bruchstücke. Ausgewählt und erklärt von E. Diehl. Bonn, 1910. Дилю принадлежит последнее авторитетнейшее издание: Anthologia lyrica Graeca / Edidit E. Diehl. Lipsiae, 1922–1925. Vol. I–II. (Bibliotheca Teubneriana). Алкей и Сапфо вошли в Vol. I, fasc. 4, 1923.

²⁰ Oxyrhynchus papyri. London, 1914. Part X. P. 21.

²¹ Wilamowitz-Moellendorff U. von. Neue lesbische Lyrik//Neue Jahrbücher für das klassische Alterthum. XVII. Jahrgang. 1914. S. 225–247. Вяч. Иванов в примечаниях к переводу Алкея ссылается на статью Виламовица, но неверно указывает и номер ежегодника (XVIII), и год его выхода (1915).

²² Wilamowitz-Moellendorff U. von. Sappho und Simonides. Berlin, 1913.

²³ Так, в списке его работ присутствует с десяток речей патриотического характера, произнесенных в рейхстаге. См.: Armstrong M., Buchwald W., Calder W. M. III. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff — Bibliographie: 1867–1990. Weidmann, Hildesheim u. a., 1991.

гипоталамия включает известную ранее строку (цитату из Афиней), уже переведенную (до неузнаваемости иначе)²⁴ в основном корпусе. Порядок их расположения у Вяч. Иванова соответствует общей композиции его книги, с выделенными разделами «Гимны богам», «Брань и мятеж», «Вино и любовь» и «Разные отрывки» у Алкея и «Оды», «Гимнические отрывки», «Эротические отрывки», «Из песен подругам», «Разные отрывки», «Из свадебных песен» и «Надписи»²⁵ у Сапфо. По современной нумерации это Alcaeus PLF 42, 34, 73, 69, 72, 70, 71, 45, 38, 39, где 34–45 соответствуют фрагментам 1233 папируса, а 69–73 — фрагментам 1234 папируса, и Sappho PLF 17, 16, 15, 21, 24, 23, 22, 30, 44, где 15–30 соответствуют фрагментам 1231 папируса, а 44 — фрагменту 1232 папируса.

2

Начнем обзор с фрагментов Алкея:

XXXV = PLF 42. Читаются левые края и середины строк четырех строф.²⁶ Это довольно много, что спровоцировало несколько полных реконструкций текста. Хант дает перевод, ссылаясь на реконструкцию Виламовица. Вяч. Иванов вполне ему следует; из его поэтических вольностей можно отметить употребление слова «светлица» там, где речь идет о доме дочерей Нереея (в папирусе — лакуна). Позднее появятся реконструкции Диля (1923) и Пейджа (1955).²⁷ Размер — сапфическая строфа.

XXXVI = PLF 34. Читаются три строфы, но с серьезными лакунами, особенно в первой из них. Хант, следуя Виламовицу, дает их связную реконструкцию и перевод, оставляя, однако, лакуны. Размер — сапфическая строфа. В переводе лакун нет. Примечательно употребление слова «щогла», обозначающего мачту и фигурирующего равно как в славянской Библии, так и в диалектах.²⁸

²⁴ Это оговорено самим поэтом в комментарии. О переводе гипоталамия — ниже.

²⁵ Схожие заголовки были в разделе Алкея в антологии «Poetae Lyrici Graeci» (Edidit Th. Bergk. Lipsiae, 1843¹; T. 3⁴, 1882): Ὕμνοι (Гимны), Στασιωτικά (Военные песни), Σκολιά (Застольные песни), Ἐρωτικά (Любовные песни), Ἐξ ἄλλων εἶδων (Из другого рода песен). Вяч. Иванов объединил в алкеевской части третий и четвертый разделы и создал по этому образцу заголовки в сапфической части (Бергк объединяет фрагменты Сапфо по метрам и, следовательно, по античным книгам).

²⁶ Заключительные более короткие строки четверостиший читаются полностью, что противоречит новоевропейской традиции передачи сапфической строфы с отступом в последней строке.

²⁷ С последней сделан перевод М. А. Гаспарова.

²⁸ Словарь Церковно-славянского и русского языка Императорской Академии наук. СПб., 1847. Т. IV. С. 470; Даль В. И. Толковый словарь живо-

XXXVII = PLF 73. Читаются левые половины в двух строфах по середине и в примыкающих к ним двух строчках с начала и двух строчках с конца. Хант принимает реконструкцию нескольких слов, предложенную Виламовицем, дающую удовлетворительное чтение без последних двух строчек и прилагает перевод. На нем основывается и Вяч. Иванов, реконструируя самостоятельно еще две в начале. Размер — алкеева строфа.

XXXVIII = PLF 69. В 1914 году читались три строфы: первая — неудовлетворительно, вторая — с трудом, третья — относительно хорошо. Впоследствии²⁹ была найдена первая строка второго четверостишия и маргиналия, из которой стало очевидно, что это начало нового стихотворения. Реконструкции (и соответственно перевода) у Ханта нет — лишь несколько конъектур, одна из которых принадлежит Виламовицу. Вяч. Иванов переводит вторую и третью строфы по собственной реконструкции. Размер — сапфическая строфа.

XXXIX = PLF 72. Читаются три строфы без последней строчки и с гадательной первой. К ним Виламовицем предложены конъектуры, которые принимаются Хантом, впрочем, без перевода, так как текст становится вполне прозрачным. Вяч. Иванов добавляет первую и последнюю строки в своей реконструкции. Размер — алкеева строфа.

XL = PLF 70. Одно из самых сложных по метрике стихотворений Алкея:³⁰ нечетные строки написаны только здесь встречающимся типом эолика, который Снелль определяет как гликоной с внешним расширением в виде ямба:³¹ *ia gl*, то есть:

× — ∪ — × × — ∪ ∪ — ∪ —,

а четные — малым асклепиадовым стихом: *gl*, то есть:

× × — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ —.

В нем три четверостишия с серьезными дефектами в первом. Впрочем, строфичность стихотворения спорна (в публикации Ханта оно астрофично).³² Второе и третье четверостишия, реконструированные Виламовицем, Хант сопровождает переводом, которому следует Вяч. Иванов. В передаче размера (редчайший случай!),³³ несмотря на великорусского языка. Изд. 3-е под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. СПб., 1909. Т. 4. Стб. 1510.

²⁹ Р. Оху 2307, опубликовано в 1952 году.

³⁰ Еще более сложный случай, PLF 130 стал известен лишь в 1941 году (Р. Оху. 2165).

³¹ Снелль Б. Греческая метрика. М., 1999. С. 69 (оригинальное изд.: Snell B. Griechische Metrik. Göttingen, 1955).

³² Там же. С. 70.

³³ Безукоризненную передачу размера как единственное, с его точки зрения, достоинство книги признает даже В. В. Вересаев, автор разгромной

трян на пространный комментарий Ханта, Вяч. Иванов идет по пути упрощения, сводя все четыре строки к малому асклепиадову стиху, а его, в свою очередь, как и ранее,³⁴ он делит на две строки, вторая из которых подается с отступом, но, в отличие от предыдущего астрофичного текста, теперь мы получаем четверостишия, каждое из которых соответствует двум строкам оригинала.³⁵ Таким образом, восемь строк Ханта превратились в четыре таких четверостишия. В первой строке перевода бросается в глаза слово «смерд», там где в оригинале стоит всего лишь «он» (κῆνος).

XLI = PLF 71. Примыкает к предыдущему; в нем имеется всего две, зато прекрасно читаемые строки, поэтому, видимо, Хант оставляет их без перевода. В папирусе имеется маргиналия. Вяч. Иванов смело контаминировал ее с текстом. Размер — два алкеева одиннадцатисложника, что предполагает развитие в алкееву строфу.

XLII = PLF 45. Один из самых сложных для реконструкции фрагментов: две строфы, в которых читаются лишь слова, стоящие в середине. Перевод у Ханта отсутствует. Позднее (1925) Лобель предложил конъектуры к первой строфе, препарировав текст схолии к Феокриту, где упомянута река Гебр, а Р. Оху 2166 (1941) позволил ему же усмотреть в строке 3 упоминание о Фракии. Эти конъектуры принимаются и большинством последующих издателей, но в тексте все равно остаются значительные лакуны. Вяч. Иванов перевел фрагмент по собственной реконструкции. Размер — сапфическая строфа.

XLIII = PLF 38. Астрофический³⁶ текст редкого размера: по Снеллю — гликоной с двойным дактилическим внутренним расширением *gl^{2d}*, то есть:

× × — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ —.³⁷

Размер в переводе передан упрощенно: эолийским дактилическим пентаметром: *2 da^{∪—}*, то есть:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ —.

Читается 11 строк слева и в середине. Хант принимает реконструкцию Виламовица и дает перевод, которому и следует Вяч. Иванов. Тема стихотворения оказалась актуальной для переводчика; в комментарии он указывает: «Любопытное свидетельство популяр-

рецензии на основной корпус «Собрания песен и лирических отрывков» (Вестник Европы. 1915. № 2. С. 389–394).

³⁴ В стихотворении Алкея PLF 350 = XII по ивановской нумерации.

³⁵ Эквиритмически стихотворение (в том же объеме) было переведено М. А. Гаспаровым. Попытку реконструкции первого четверостишия в переводе осуществил Я. Э. Голосовкер. См. примеч. 8.

³⁶ В изданиях, начиная с PLF, по большей части объединяется в двустишия.

³⁷ Этот же размер у Сапфо PLF 44. См. ниже.

ности мистических (орфических) идей о пакирождении, „палигнесии“, уже в эпоху Алкея». В подтверждение своих идей он вставляет не имеющее подтверждения в подлиннике словосочетание «в теле воскреснуть». Из лексики отметим диалектное «вир» (водоворот) Ахеронта. Впоследствии чтение значительно корректировалось Дилем и Пейджем.³⁸

XLIV = PLF 39. Пожалуй, сохранился хуже, чем все выше перечисленные. Он представляет собой срединные слова одиннадцати строк. Конъектуры единичны. Отдельные понятные словосочетания бессвязны. Общее толкование затруднительно.³⁹ С достаточной уверенностью определяется лишь размер, большой асклеиадов стих: по Снеллю *gl*^{2c}, то есть:

× × — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ —.

Вяч. Иванов строит свою реконструкцию вокруг 10 строки, которая (единственная) переведена Хантом с отсылкой, в качестве параллели, к евангелисту (Мф. 10: 30): «У вас же и волосы на голове все сочтены». Переводчик, для которого эта параллель более чем актуальна, в комментарии отсылает читателя еще к двум схожим фразам (Лк. 21: 18) «и влас главы вашей не погибнет» (в славянском переводе) и 2 Цар. 14: 11 (опечатка в нумерации). Размер передан путем разбивки строки на три (с выделением центрального хориямба).⁴⁰

3

Теперь рассмотрим фрагменты Сапфо. Первые восемь из них, входившие в первый «том» сочинений поэтессы, написаны сапфической строфой.

CIV = PLF 17. Три четверостишия, в которых читаются левые половины и несколько отдельных слов из последующих двух. Незадолго перед этим был опубликован другой папирус, содержащий строки 3–12 того же стихотворения (PSI 123) в реконструкции Виламовица.⁴¹ Всего он реконструировал 13 строк. Хант приводит только 10 строчек этой реконструкции лишь в примечаниях и указывает на необходимость ее корректировки. Своего перевода он не дает. Вяч. Иванов в комментарии пишет: «Перевод по реставрации Виламовица. Последние два стиха, добавленные переводчиком, объясняют мотив написания гимна: при митиленском храме Геры устраивались состязания женщин в красоте».

³⁸ С него сделан перевод М. Л. Гаспарова.

³⁹ Примечательно, что этот фрагмент пытался реконструировать Я. Э. Голосовкер и оставил без перевода М. Л. Гаспаров.

⁴⁰ Подробнее о передаче большого асклеиадова стиха в указ. статье. См. примеч. 1.

⁴¹ *Papiri Greci e Latini. Pubblicazioni della Società Italiana/A cura di G. Vitelli. 1913. II.*

CV = PLF 16. Пять с половиной строф со значительной лакуной в четвертой, реконструированной, как и предполагаемый финал, Виламовицем, которому (за исключением финала) следует в переводе Хант. Вяч. Иванов также переводит с этой реконструкции, но сочиняет свой финал, оговаривая это в комментарии. В восьмой строке перевода — «добрые витязи». Позднее Пейдж, а за ним и другие издатели, отказались от идеи реконструкции шестой строфы.

CVI = PLF 15. Представляет собой три строфы, первая из которых не читается вовсе, а вторая была (и то очень приблизительно) прочтена значительно позднее, когда было предположено, что один из не имевших определенного места клочков этого же свитка является оторвавшимся в этом месте краем. Хант перевода не дает, Вяч. Иванов по-своему перевел треть четверостишия. Позднее Пейдж выдвинул предположение о том, что он представляет части одного стихотворения с PLF 5 = III по ивановской нумерации. Перевод увидеть эту связь не позволяет.

CVII = PLF 21. Крайне плохо сохранившийся фрагмент: в трех с половиной строфах прочитываются только правые края. Хант никак его не интерпретирует. Вяч. Иванов, отмечая это в комментарии, создает на основе буквально нескольких читаемых слов оригинальное стихотворение.⁴²

CVIII = PLF 24. В 1914 году в этом фрагменте также читались лишь середины в семи строчках, давая возможность лишь весьма гадательной реконструкции отдельных слов, что и было проделано Виламовицем. Перевод, как и предыдущее стихотворение, — оригинальный текст Вяч. Иванова. Публикация 1941 года (Р. Оху. 2166) сделала текст значительно яснее (теперь в нем читались третья и четвертая строки). Это породило переводческую реконструкцию Я. Э. Голосовкера. В 1999 году был опубликован предельно осторожный перевод М. Л. Гаспарова.⁴³

CIX = PLF 23. Хант реконструирует сохранившееся как две строфы (не считая нескольких отдельно стоящих слов перед ними и после них), но количество читаемого материала крайне невелико: интригуют стоящие рядом имена Елены и Гермियोны. Английского перевода не дается. Работа Вяч. Иванова — самостоятельная попытка интерпретации в рамках пяти строчек. Удивляет, что не использовано стоящее в шестой строке отчетливо различаемое слово «забота» в генетиве множественного числа (эолийская форма: τὰν μερίμναν), на котором строится, например, перевод Вересаева.

CX = PLF 22. Две строфы, первая из которых сильно испорчена и несколько слов из третьей. В PLF предваряется девятью практически

⁴² В. В. Вересаев отказался от перевода этого фрагмента; его примеру последовали и все остальные русские переводчики.

⁴³ Эллинские поэты VIII–III вв. до н. э. М., 1999. С. 329.

не читаемыми строками (fr. 12 того же свитка). Реконструкция имени Гонгилы принадлежит Виламовицу. Хант дает свой перевод. Единственный случай, когда Вяч. Иванов отказывается ему следовать, думается, в силу несогласия с содержащейся в нем эмоциональной деталью, идущей вразрез с его видением поэтики оригинала. У Ханта: «Love again flits about your fair form; for the sight even of the dress thrilled you» («Любовь вновь порхает вокруг твоего прекрасного тела; ибо даже вид платья возбудил тебя»). Заметим, что слова «тело» в греческом тексте нет (лакуна):

...δὲ δηῦτε πόθος τ. [ἀμφιλόταται
τὰν κάλαν· ἃ γὰρ κατὰγωγίς αὐτὰ
ἔπτασις ἴδοισαν ...

Вяч. Иванов убирает натуралистическую деталь, развивая мифологический образ во вполне буколическую сценку:

...Развеивает складки
Эрос крылатый —

И с фатою, резвый, играет. Бьются
Чаще, — лишь мелькнет покрывало милой, —
Всех подруг сердца...

CXI = PLF 30. Две строфы, читающиеся с левого края, после которых надпись, из которой следует, что это финал первой книги стихотворений Сапфо. Хант перевода не дает. Перевод Вяч. Иванова — самостоятельная реконструкция.

LXXIIa = PLF 44. Астрофический текст из 34 строк, самый пространственный из сохранившихся фрагментов Сапфо. В 1914 году состоял из трех фрагментов (20, 6 и 6 строк). Р. Оху. 2076, опубликованный в 1927 году, добавил две строчки, радикально улучшил прочтение еще шести и композиционно соединил второй фрагмент с третьим, между первым же и вторым остается лакуна неясной протяженности. В конце также указание на финал книги (на этот раз второй).⁴⁴ Сохранность сильно варьируется: в первых четырех строчках прочитываются отдельные слова, строки 5–18 читаются достаточно хорошо (у Ханта имеется их перевод), в строках 19 и 20 можно различить два слова. Далее, после лакуны в строках 21–23 различимы отдельные слова (в частности, поимен Иллион), строки 24–26 в 1914 году практически не читались (сейчас читаются), строки 27–28 (читаемые слева) появились лишь благодаря позднейшей находке, строки 29–30 в 1914 году

⁴⁴ Хант предполагает, что мы имеем дело с «Избранным».

также не читались, и, наконец, строки 31–34 прекрасно сохранились и переведены Хантом. Размер стихотворения — *gl^{2d}*, как и разобранный выше текст Алкея PLF 38. Как и в упомянутом случае, Вяч. Иванов размер упростил. Первые три строки перевода — его собственная реконструкция (соответствуют 1–4 строкам оригинала); далее тринадцать строк соответствуют четырнадцати строкам у Ханта (астрофичность не требует строгой эквилинейрности), строка 17 перевода восстановлена из одного слова строки 30 оригинала, последние четыре строки вновь следуют Ханту. Обращает на себя внимание цитата из «Слова о полку Игореве» в 8 строке перевода:

Взял за невестой приданого многое множество —
Паволок, злата, запястий, узорочий, пурпура...

Ср.:

...помчяша красныя дѣвки половецкыя, а съ ними *злато*, и *паволокы*, и драгыя оксамиты; орьгъмами и япончицями, и кожоухы начяша мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякими *узорочьи* половецкыми...

(строки 69–73 реконструкции Н. А. Мещерского и А. А. Бурькина. Курсив наш — С. З.)⁴⁵

В оригинале было:

...πόλλα δ[ἐλί]γματα χρύσια κάμματα
πορφύρα κ[α]λά τ' αὐτ[ρό]να, ποικίλ' ἄθουματα...

...много золотых браслетов и красивых пурпурных платьев, прекрасно расшитых,⁴⁶ разноцветных украшений...⁴⁷

4

Итак, вышеописанные девятнадцать переводов можно разделить на три группы: переводы, основывающиеся на реконструкции

⁴⁵ Слово о полку Игореве/Вступ. статьи Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева; сост. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова; реконструкция древнерус. текста Н. А. Мещерского и А. А. Бурькина; прозаич. перевод Н. А. Мещерского; коммент. Н. А. Мещерского и А. А. Бурькина; подгот. текстов и примеч. Л. А. Дмитриева. Л., 1985 (Биб-ка поэта. Большая серия).

⁴⁶ Сейчас читается как *καταῦτμενα* (благовонных).

⁴⁷ Все переводы без указания переводчика здесь и далее принадлежат автору статьи.

ях, предложенных Хантом и Виламовицем (Alcaeus PLF 42, 34, 73, 70, 38 и Sappho PLF 16, 44), переводы, основывающиеся на собственных реконструкциях Вяч. Иванова (Alcaeus PLF 69, 71, 45, 72 и Sappho PLF 17, 15, 22, 23, 30) и, наконец, поэтические фантазии на темы погибших текстов (Alcaeus PLF 39 и Sappho PLF 21 и 24). Первая группа не дает принципиально нового материала по сравнению с ранним (Пиндар и Вакхилид) и зрелым (основной корпус «Алкея и Сафо») этапом переводческой деятельности Вяч. Иванова.⁴⁸ Примеры же второго и третьего типа — наиболее интересное в «Новонайденных текстах». Остановимся на двух примерах: Alcaeus PLF 45 для иллюстрации второго типа и Sappho PLF 21 для иллюстрации третьего.

Итак, фрагмент Алкея в чтении 1914 года:

] Λιὸς ποτάμων παρ [εἰς] πορφύριαν θάλασσαν
ἐξέειρε]ευγόμενος ζαλαίαν
.....] [.....]..

....] πόλλαι παρθένικαι πέ. [λων μήρων ἀπάλαισι χέει [σι
....]α θέλωνται τόθεν ὡς ἄλει [φαρ
....]ν ὕδαρ

...? из рек?..
...в] пурпурное море
из]ливаясь бурное
.....

...множество девушек?..
неж]ных бедер нежными рука [ми
...? втирают там как снадобье (?)
...? воду.⁴⁹

⁴⁸ В уже упоминавшейся статье (см. примеч. 1) была подробно разобрана переводческая техника Вяч. Иванова на примере первой строфы и первой антистрофы Первой Пифийской оды Пиндара и сколия Алкея PLF 347 (XVI по ивановской нумерации).

⁴⁹ Сейчас читается:

Ἔβρε, κ [ἀ]λιὸς ποτάμων παρ Α [ἴνον
ἐξί [ησθ' ἐς] πορφύριαν θάλασσαν
Θρακ [ίας ἐρ]ευγόμενος ζὰ γαίαις
....]ιππ [.]. [...]ι

Вяч. Иванов создает из фрагмента следующий текст:

Где в простор морской пурпуровой соли
Реки с гор бегут, и с прибором шумным
Резвый рокот слит, и вскипает устье
Светлым буруном, —

Девы, любо вам — то плескаясь брызги
Взмахом рук взметать, то струистой влагой,
Как елеем скользким, у берега нежить
Белое тело...

В каком-то смысле можно сказать, что здесь переводчик следует тем же приемам, что и при работе с чужой реконструкцией, но, предостереженный сам себе, он, может быть, употребляет несколько больше стертых «поэтизмов» (морской простор, шумный прибор, резвый рокот, светлый бурун); то, что ими, а не какого-либо рода новациями (к которым, казалось бы, приглашала нарочитая бедность эпитетов шестой строки) он заполняет «пустоты», пожалуй, больше открывает нам в переводческой технике Вяч. Иванова, чем пословный анализ с точки зрения точности и вольности перевода. Другой важной чертой является то, что так же, как и везде, он не может не привлечь идеологически значимые для него анахронизмы (елей). Наконец, сам сюжет: безусловно, пока конъектуры Лобеля не позволили локализовать происходящее, никакой мифологической подсказки обнаружить не удавалось (Пейдж предполагает развитие сюжета о вакханках, растерзавших тело Орфея, так как его оторванная голова связана с родиной Алкея),⁵⁰ но, тем не менее, согласиться с возможностью ограничения в буколических границах никак нельзя, так как это совершенно несвойственно архаике (в отличие от эллинизма). В целом, тексты второго типа можно расценить как некий формальный эксперимент, как своего рода тест.

καί σε πόλλαι παρθένικαι πέ [ποισιν
....]λων μήρων ἀπάλαισι χέει [σι
....]α θέλωνται τὸ [σ]ὸν ὡς ἄλει [ππα
θή [ἴο]ν ὕδαρ

Гебр, прекраснейшая из рек, у Э [на (река и город во Фракии — С. 3.)
ты в [падаешь в] пурпурное море
изливаясь через фракийскую землю
.....

к тебе множество девушек устремля[ется]
неж]ных бедер нежными рука[ми
...? втирают твою как мазь
божественную воду.

⁵⁰ Sappho and Alcaeus. An Introduction. P. 285–290.

Процитируем теперь фрагмент Сапфо PLF 21:

Ἰτρομέροις π. [...]λλα
.....

Ἰ χροῖα γῆρας ἤδη
Ἰν ἀμφιβάσκει
Ἰς πέταται διώκων
.....

Ἰ τὰς ἀγαύας
Ἰμαλάβοισα
Ἰ ἄεισον ἄμμι
.....

Ἰρων μάλιστα
Ἰας π[λ]άναται
.....

подстрочный перевод:

дрожашими...
.....

тело старость уже
окружила
улетел устремившись
.....

славные
взяв
спой нам
.....

больше всего
заблуждается
.....

А вот «перевод» Вяч. Иванова:

Будет день — и к вам, молодые девы,
Старость подойдет нежеланной гостьей,
С дрожью членов дряблых, поблеклой кожей,
Чревом отвислым, —

Страшный призрак! Эрос, его завидя,
Прочь летит — туда, где играет юность:

Он — ее ловец. Пой же лира, негу
Персей цветущих!

Папирусный текст представлял собой лишь 12 слов, связь между которыми едва проступает; слово «старость» безусловно было от-правным для рефлексии по его поводу; летает на крыльях обычно Эрос, антитеза старости. Вот, собственно, и все, что было дано поэту. Он написал стихотворение от лица Сапфо так, как он себе это представлял: все с теми же «поэтизмами» своей эпохи — «страшный призрак», «цветущие перси». Об этом стихотворении можно было бы, кстати, высказать какое-либо суждение, подтверждающее или опровергающее некоторые частные наблюдения, если бы не одно примечательное событие: в 1922 году был опубликован Р. Оху. 1787, содержащий другое стихотворение поэтессы на всё ту же тему старости (PLF 58). Даже не просто на ту же тему, а с текстуальным совпадением в одной из строк: (χροῖα γῆρας ἤδη//кожу старость уже) Он во многом позволяет проверить адекватность ивановского подхода, как в его попадании в резонанс с поэтикой двух с половиной тысячелетней давности, так и в его неотторжимости от своей эпохи. По стечению обстоятельств отрывок из этого стихотворения стал и последней лесбосской находкой.⁵¹ Стихотворение входило в четвертую книгу поэтессы, его размер $\wedge\text{hipp}^{2c}$, то есть:

× — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ — — .⁵²

Приведем его подстрочный перевод:

..... фиалколонных,⁵³ девочки, прекрасные дары
..... песнелюбивую звучную лиру.

..... некогда тело старость уже
..... из черных сделались волосы

тяжелым стало дыхание, ноги не держат,
которые когда-то в танце были легкими как косули.

Я часто плачу об этом. Но что поделаешь?
Человеку невозможно не стариться.

Так некогда, как рассказывают, страсть к Тифону розоворучую Эос

⁵¹ См. примеч. 16.

⁵² Этот размер, который (до расширения) Снелль называет просто восьмисложником, также называется энопием или агесихореем с двойным внутренним хориямбическим расширением. См.: *Drury M. Metrical appendix//The Cambridge History of Classical Literature. 1985. T. 1. P. 898.*

⁵³ ἰοκόλπων встречается также в PLF 30 = CXI, где Вяч. Иванов перевел: *благовоннолонной*, хотя в оде Пиндара слово ἰοπλοκάμων он перевел как *фиалкокудрых*.

..... унесла на край света
 но его равно настигла
 бессмертную супругу

а я люблю красоту..... и мне
 любовь возвратила свет и великолепие солнца.⁵⁴

Когда-то в этом стихотворении были известны лишь две последние строчки (испорченная цитата из Афиная)⁵⁵ и они понимались тогда в совсем другом ключе, Вяч. Иванов, подправив, перевел их так (XXX):

Я негу люблю,
 Юность люблю,
 Радость люблю
 И солнце.

Жребий мой — быть
 В солнечный свет
 И в красоту
 Влюбленной.

Среди ивановских переводов греческой лирики «Новые песни и лирические отрывки Алкея и Сафо» уникальны. Нигде соединение поэта и филолога не явилось столь полным: столь необходимой, с одной стороны, именно филологическая работа над переводимым текстом и, с другой стороны, столь неизбежной вольность в его поэтической интерпретации.

⁵⁴ Перевод автора статьи по реконструкции Микаэля Гроневальда и Роберта В. Дэниэла (Michael Gronewald, Robert W. Daniel).

⁵⁵ ἔγω δὲ φίλημι ἄβροοῦσαν,] τοῦτο καὶ μοι
 τὸ λάμπρον ἔρωσ ἀελίω καὶ τὸ κάλον λέλογχε.

Ζακλής*

В двух публикациях в журнале «Весы» Вячеслав Иванов использовал псевдоним Ζακλής.¹ Поэт также прибегал к этому «nom de guerre» в дарственных надписях² (выявить подпись Ζακλής в опубликованной переписке Вяч. Иванова не удалось). Этот псевдоним отмечен в справочных изданиях (хотя зачастую и в искаженном виде³), но толкования для него в специальной литературе, насколько мне известно, не было предложено до самого последнего времени.⁴

* Сокращения античных источников даются согласно: A Greek-English Lexicon / Compiled by H. G. Liddell and R. Scott, revised and augmented throughout by Sir H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie, with a revised supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996. P. xvi–xxxviii.

¹ См. подписи к следующим работам: [Рец. на кн.:] Élie Metchnikoff. Études sur la nature humaine. Essai de philosophie optimiste. Paris, Masson éditeur. 2-e éd., 1903//Весы. 1904. № 5 (май). С. 59–60; Второй международный философский конгресс. Письмо из Женевы//Там же. 1910. № 10 (окт.). С. 59–62.

² См., например, авантител книги «Прозрачность: Вторая книга лирики» (М., 1904) с дарственной надписью автора К. А. Сюннербергу от 4 мая 1906 года, воспроизведенный в кн.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 99.

³ Этот псевдоним неверно воспроизведен в следующих справочных изданиях: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М., 1960. Т. 4. С. 202 (Zakles); ЛН, 85. С. 458 (Ζακλής); Русская интеллигенция. Автобиографии и библиограф. документы в собрании С. А. Венгерова. Аннот. указ. в двух томах/Под ред. В. А. Мыслякова. СПб., 2001. Т. 1: А–Л. С. 445 (Zaklès); Журнал «Весы» (1904–1909 гг.): Указ. содержания/Сост. Т. В. Игошева, Г. В. Петрова. Под ред. Н. А. Богомолова. Великий Новгород, 2002. С. 17 (Ζαχλης); Соболев А. Л. Весы: ежемесячник литературы и искусства. Аннот. указ. содержания. М., 2003. С. 33, 53 (Ζαχλης).

⁴ Письмо Вяч. Иванова к С. А. Венгеру от 14/27 декабря 1904 года (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1599; старый шифр: I 1319), к которому отсылает комментарий в цитированном выше издании (ЛН, 85. С. 458), на деле не содержит расшифровки псевдонима: упоминая публикации в «Весы», названные выше в примеч. 1, Вяч. Иванов пишет «под псевдонимом Zaklès» (я благодарю С. И. Николаева за проверку этого факта).

В 2006 году Г. В. Обатнин дал краткий комментарий к происхождению этого псевдонима, опираясь на справку, предоставленную ему Н. В. Брагинской.⁵ Несмотря на то, что анализ Брагинской, по существу, верен, думается, что дополнительное прояснение этого вопроса будет нелишним, поскольку проблема проста лишь на первый взгляд.⁶

Очевидно, что перед нами композит (большинство древнегреческих имен собственных образованы путем словосложения). Подобное имя собственное в древнегреческой ономастике не засвидетельствовано, хотя по отдельности его члены совершенно понятны. Вторая часть -κλῆς — очень частый элемент древнегреческих имен собственных со структурой Χ-κλῆς и значением «славный через Χ»: Πατροκλῆς «славный отцом», Σοφοκλῆς «славный мудростью», Εὐροκλῆς «широко славный» и т. д. Первая часть сложного имени собственного ζα- — это диалектный вариант распространенной приставки διά «через», которая также употребляется в усиленном значении. Эолийская⁷ по происхождению приставка ζα- представлена сравнительно небольшим количеством примеров; мы находим ее как в собственно эолийской лирике, так и в эпосе, трагедии, одах Пиндара и буколической поэзии.⁸

Таким образом, значение Ζακλῆς — «сильнославный, большеславный», и, тем самым, перед нами буквальный перевод имени Вячеслав на древнегреческий язык: *слав*, вторая часть этого имени, является полным функциональным и даже этимологическим соответствием др.-гр. -κλῆς (ср., например, Ηρακλῆς ~ Ярослав⁹), а *вяче-, вячий*

⁵ «Слово *Zakles* (лат.) (sic! — А. Н.) образовано из усилительной приставки, добавленной к корню, означаящему в древнегреческом „слава“, и тем самым расшифровывается просто как „Вячеслав“» (*Обатнин Г. В.* К теме «Вячеслав Иванов и литературные вкусы 1890-х годов» // *Башия*, 2006. С. 148, примеч. 34).

⁶ Предлагаемое в этой заметке рассуждение родилось благодаря запросу О. А. Кузнецовой от 16.05.2006; работа Г. В. Обатнина, к сожалению, стала мне известна на заключительной стадии написания статьи, которая была одана в печать в начале 2007 года.

⁷ Эолийский — диалект лирики Сафо и Алкея, а также ряда областей на севере эгейского побережья Малой Азии (в широком понимании включает в себя диалект Фессалии и Беотии).

⁸ Ср. Ζάθεος — в высшей степени божественный (*Il.* 1.38, *Pi. P.* 5.70, *E. Tr.* 256), Ζάκοτος — весьма разгневанный (*Il.* 3.220, *Theoc.* 25.83), Ζαμενής — очень сильный (*Pi. P.* 9.38, *N.* 4.13; *S. Aj.* 137), Ζαίης — сильно дующий (*Il.* 12.157, *Od.* 5.368, *Hes. Th.* 253) и проч.

⁹ Правила древнегреческого словосложения позволяют понимать -κλῆς единственно как «славный», т. е. «известный». Недоказуемо, хотя и привлекательно соображение, что Вяч. Иванов в качестве своего рода поэтической вольности мог вкладывать в созданный им композит также активное значение «славящий», хотя в поддержку этого тезиса может быть приведена

представляет собой древнерусское соответствие старославянскому *вящий* — «большой, более сильный», заимствованному в русский язык и сохраненному и по сей день в таких выражениях, как «к вящей славе Божией». В этой связи любопытно следующее высказывание Вяч. Иванова: «Я очень, как Вы знаете, люблю слово „слава“ и цену свое славянское имя — Вячеслав. Но о личной, так называемой славе всегда очень мало думал, а теперь и вовсе не думаю».¹⁰

Существенно отметить, что несколькими годами раньше Вяч. Иванов использовал другой криптоним, образованный таким же образом, а именно, Ἀριстокλῆς: так подписаны письмо к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал¹¹ и стихотворение, написанное в Риме 2 сентября 1893 года (Ἀριстокλῆς Ἰωάννου), написанные на древнегреческом языке.¹² Можно отметить, что с точки зрения древнегреческого языка Ζακλῆς более удачно передает рус. *Вячеслав*, поскольку буквальным (или, скорее, школьным) переводом Ἀριстокλῆς является «тот, чья слава является наилучшей».¹³

Неясным остается одно: использование именно эолийского варианта Ζα- вместо более обычного Δια- в качестве первого члена композита. Имя Διακλῆς не засвидетельствовано в древнегреческом ономастиконе,¹⁴ и, казалось бы, ничто не препятствовало Вяч.

нижеследующая выдержка из письма О. А. Шор (О. Дешарт) Ф. А. Степуну: «Он (Вяч. Иванов — А. Н.) радовался, что его зовут Вячеслав — *вяче славь*. Славить славу Божью в еще неведомых стихах — это он всегда считал высшим назначением поэта, а от человека требовал благоговения к Божьей твари» (*Зеркало*. 2001. Вып. 17–18; публ. Н. Рудник и Д. Сегала. См.: <http://barashw.tripod.com/zerkalo/17-18/shor.html#22>)

¹⁰ *Альтман*, 1995. С. 321.

¹¹ Письмо вложено внутрь письма от И. М. Гревса к Вяч. Иванову, датированного 29 октября 1900 года, что дает *terminum ante quem* для написания (вероятно, тот же год). См.: *История и поэзия*, 2006. С. 231.

¹² РГБ. Ф. 109. Карт. 4. Ед. хр. 59. Л. 2.

¹³ Впрочем, в качестве перевода μακρῶ ἄριστα δοῖεν в «Эвменидах» Эсхила (*Eum.* 29–30) Вяч. Иванов предлагает именно «*вящей* силою вещью вдохновите».

¹⁴ Единственный известный мне пример — это имя спартамца, жившего в IV веке, Διακλῆς, упоминающееся в одной надписи (*Tabulae Senatus Delphorum*, anno 346/5, *Syll.*³ 241.45). Едва ли наличие этого имени могло служить поводом для Вяч. Иванова избрать иной псевдоним. Ситуация выглядит, конечно, совершенно иначе с другим древнегреческим криптонимом, поначалу избранным Вяч. Ивановым, а именно Ἀριстокλῆς, поскольку имена собственные, начинающиеся с Ἀριστο-, были широко распространены в античности и, более того, вызывают целый ряд ассоциаций, избежать которых для Вяч. Иванова по той или иной причине могло быть желательно. Само имя Ἀριстокλῆς известно в античности: например, так звали философа из Мессены, жившего во II в. до н. э. и составившего историю философии.

Иванову выбрать именно такой перевод: Ζακλῆς и Διακλῆς в равной степени свободны от ассоциаций.¹⁵

Едва ли имя, начинающееся с Ζα-, имело своей целью дать скрытую отсылку к определенному историческому лицу: в древнегреческом ономастиконе приставка ζα- отмечена очень небольшим количеством примеров, и непосредственной связи с кругом интересов Вяч. Иванова выявить не удастся; к тому же подобная связь была бы понятна разве что для специалиста.¹⁶

Рискнем предположить, что в этом достаточно прозрачном псевдониме присутствует еще один пласт значений (хотя любые предположения такого рода остаются исключительно в области гипотез). Как мы видели выше, смену древнегреческого псевдонима Вяч. Иванова с Αριστοκλῆς на Ζακλῆς можно датировать периодом между 1900 и 1904 годами. Этот период в научных исследованиях Вяч. Иванова характеризуется переходом от изучения римской истории к феномену дионисийства: в 1903 году Вяч. Иванов читает курс лекций по дионисийским культам в Русской высшей школе общественных наук в Париже, годом позже «Эллинская религия страдающего бога» печатается в виде серии журнальных статей.¹⁷ Очевидно, что к этому моменту размышления

¹⁵ К сожалению, на основании переводческой деятельности Вяч. Иванова не удается установить, проводил ли он какую-либо ассоциацию между др.-гр. усилительным ζα- и др.-рус. *вячий*, рус. *вящий*. Так, у Алкея мы находим эпитет смерти ζακρούεις «весьма леденящая» (34 а 8 Lobel-Page), однако Вяч. Иванов избрал перевод «жалкий» (*Алкей и Сафо*. Собрание песен. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1914. С. 210). У Эсхила засвидетельствовано прилагательное ζάπυρος — «весьма огненный» ([А.] *Pr.* 1084), но к переводу трагедии «Прометей прикованный» Вяч. Иванов так и не приступил. Остается только пожалеть, что ивановские попытки перевода «Илиады» в печати не появились (за исключением цитат в его прозаических статьях), в виду следующего его высказывания: «Я раз пробовал переводить „Илиаду“, и у меня выходило довольно интересно, в особом древнерусском роде и совершенно непохоже на гнедичевский перевод» (*Альтман*, 1995. С. 63).

¹⁶ Можно вспомнить имя легендарного законодателя на юге Италии Ζάλευκος (букв.: «очень белый»), в античности связывавшегося со школой Пифагора и стоявшего в одном ряду с Ликургом, Солоном и Харондасом (это же имя носил афинский архонт в 151/150 годах). У Лисия мы находим упоминание афинянина по имени Ζάκορος, бывшего иерофантом (т. е. старшим жрецом при Элевсинских таинствах) в V в. до н. э. ([Ps.] *Lys.* VI. 54.), но и тут не очевидна причина, по которой Вяч. Иванов мог искать связи своего псевдонима с данным лицом.

¹⁷ *Иванов Вяч.* 1) Эллинская религия страдающего бога: опыт религиозно-исторической характеристики // *Новый путь*. 1904. № 1. С. 110–134; № 2. С. 48–78; № 3. С. 38–61; № 5. С. 28–40; № 8. С. 17–26; № 9. С. 47–70; 2) Ре-

о Дионисе и дионисийстве составляли существеннейшую часть его духовных поисков. Таким образом, резонно предположить, что в смене псевдонима отразилась тематика, занимавшая Вяч. Иванова в тот момент.

Думается, в псевдониме Ζακλῆς можно найти дионисийские отзвуки: начальное ζα- (соответствующее рус. «Вяче-») одновременно отсылает к имени Загрея (или, в орфографии самого Вяч. Иванова, Загревса¹⁸). В древнегреческих источниках, связанных с именем Орфея, Ζαγρεύς — одна из ипостасей Диониса, сына Зевса и Персефоны.¹⁹ В представлении антиковедов конца XIX века миф о Дионисе-Загрее, пожранном титанами и снова воскрешенном к жизни,²⁰ являлся основным мифом «орфической религии»²¹, и сам Вяч. Иванов обращался к рассмотрению прадионисийского культа Загрея именно с этих позиций.²² Но мог ли поэт отождествлять себя с Загреем? На этот вопрос мы можем ответить утвердительно: уже упоминавшееся выше письмо к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, написанное на древнегреческом языке, Вяч. Иванов открывает фразой «πέμπω σοι Ζαγρέως ἐπιτολήν…» («посылаю тебе письмо Загрея»).

Помимо созвучия Ζακλῆς (= Вячеслав) и Ζαγρεύς можно привести еще один аргумент в пользу дионисийской интерпретации

лигия Диониса: ее происхождение и влияния // *Вопросы жизни*. 1905. № 6. С. 185–220; 1905. № 7. С. 122–148.

¹⁸ *Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога. Фрагменты верстки книги 1917 г., погибшей при пожаре в доме Сабашниковых в Москве (публикация Н. В. Котрелева) // *Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова* / Ред. Н. И. Балашов и др. М., 1989. С. 334. Сам поэт трактовал имя Ζαγρεύς как «сильный охотник», следуя античной традиции, ср. μεγάλως ἀγρεύων *Et.Gud.* p. 578, 9 Stef. (*Ibid.* p. 340).

¹⁹ Call. fr. 171. По другой версии Дионис-Загрей — сын Аида и Персефоны: упоминание об этом мы находим во фрагменте из несохранившейся трагедии Эсхила «Сизиф» (A. Fr. 377 Mette = Ἐκλοῦ. διαφ. λέξ. An. Охон. II 443, 11 Cramer).

²⁰ Pi. fr. 133; Orph. fr. 29, 30, 46 (Bernabé); Paus. VIII, 37, 5; Nonn. VI, 157–76. Само имя Ζαγρεύς в приложении к Дионису появляется лишь в поздних источниках (прежде всего, в поэме Нонна «Дионисиака»); распространением имени Загрея для обозначения «орфического» Диониса европейская наука обязана К. А. Лобеку (*Lobeck Ch. H. Aglaophamus sive, De theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*. Darmstadt, 1829).

²¹ См., например: *Rohde E. Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg i. B.; Leipzig, 1894. С. 411. В первой половине XX века У. фон Виламовиц-Мёллендорф и И. Линфорт предприняли попытку развенчать это представление, объявив миф о Загрее изобретением эллинистической поры.

²² См. помимо уже цитированных работ: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство // *Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова*. С. 359–360.

разбираемого псевдонима. Так, связь с вакхическими обрядами мы находим в дарственной надписи Вяч. Иванова К. А. Сюннербергу на стихотворном сборнике «Прозрачность»: «Дорогому Константину Александровичу Сюннербергу, συμμοῦσα καὶ συνθιασῶτη πυρφόρω»: подписываясь Ζακλῆς, Вяч. Иванов обращается к Сюннербергу как «соучастнику фиасов» (θιάσος — вакхический пир²³), что является дополнительным свидетельством в пользу многослойного прочтения псевдонима Ζακλῆς.

²³ Это понятие было важным для ивановского мифотворчества (о чем свидетельствует стихотворение «Тихий Фиас»; I, 641), и маловероятно, чтобы он отрывал слово «фиас» (θιάσος) от его хорошо засвидетельствованных вакхических ассоциаций и использовал в более общем значении «компания» или «пирушка».

ВЯЧ. ИВАНОВ И И. АННЕНСКИЙ: К ПРОБЛЕМЕ ДВУХ «МОДЕЛЕЙ АНТИЧНОСТИ» НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

В историографии русской литературы Серебряного века фигуры Вячеслава Иванова и Иннокентия Анненского неизменно соотносятся друг с другом и не менее неизменно друг другу противопоставляются. Причем именно антиковедческая проблематика очерчивает то пространство смыслов, в пределах которого эти два культуртрегера рубежа XIX–XX веков в максимальной степени являют себя как антиномичная пара. В рефлексии над «антикой» их отталкивание друг от друга, однако, предопределяется принадлежностью к общему полю притяжений и может быть означено знаменитой формулой, по обязывающей высоте своих коннотаций близкой Вяч. Иванову и двусмысленно громогласной для Анненского, — «нераздельность и неслиянность». Эта неслиянность изнутри общей интеллектуальной и духовной судьбы была осознана и манифестирована обоими художниками в двух известных стихотворениях — репликах диалога: «Другому» Анненского и «Ultimum vale» (1909) Вяч. Иванова, где понятие «другости» в отношениях поэтов-филологов развернуто во всей полноте своих дериватов. Тоника этой темы задается уже первыми строками лирического текста Анненского:

Я полюбил безумный твой порыв,
Но быть тобой и мной нельзя же сразу,
И, вещей снов иероглифы раскрыв
Узорную пишу я четко фразу.

Каждым из участников лирический диалог строится как антитеза автохарактеристик и характеристик «другого» с напряженным переживанием средостения, несовпадения, принципиальной разности их духовно-интеллектуальных идентичностей. Один — носитель «безумного порыва», апологет экстастики менад, причастник испепеляющей и очищающей огненной стихии, другой — приверженец Андромахи «за тканью», «ненужный гость», лишь «моралист», «хладная душа», в блужданиях теней среди страха и тоски почти с обреченностью предчувствующая безвыходность круга своего «в ничтожестве слегка лишь подновленного» «я».

Логика духовной антитетичности этих двух художественно-мировоззренческих моделей углубляется за счет семантического

ореола применяемых ими друг ко другу эпитетов в контексте целого индивидуальной эстетики. Так, когда Вяч. Иванов в посвяtitельском стихотворении именует Анненского «обнажителем беспощадным», то помянутая аттестация должна быть прочитана на фоне тех смыслов, какие автор вкладывает в это понятие через концептуальное противопоставление в «Спорадах» «облачителей», «родившихся из духа Дионисова», любящих в маске «символ — тело тайны», и «разоблачителей», антидионисийских моралистов и рационалистов, которые «верят в противоположность „маски“ и „правды“» (III, 116).

Принцип противопоставления охватывает все уровни эстетических моделей Анненского и Вяч. Иванова как классиков-эллинистов, и прежде всего, их художественно-мировоззренческую основу — концепцию мифа, мифопоэтические стратегии творчества, восприятие античности и «античного текста» мировой культуры. Анализ соотношения этих моделей, равно как и исследование взаимосвязей двух поэтов в более широком, в том числе биографическом плане, — сюжет, довольно устойчиво развивающийся в отечественном и зарубежном литературоведении. Применительно к современной науке отправными точками здесь послужили публикации эпистолярных и мемуарных материалов Рукописного отдела ИРЛИ РАН, связанных с Анненским,¹ позволившие высветить детали достаточно тесного общения поэтов в 1909 году, когда ими велась совместная работа в «Аполлоне» и Поэтической Академии. Темой «Иванов и Анненский» в разных ее аспектах современные филологи отнюдь не пренебрегают.² Оставив за скобками обобщение сделанных ими

¹ Анненский И. Ф. Письма к С. К. Маковскому/Публ. А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика//Ежегодник РО ПД на 1976 год. Л., 1978. С. 222–241; Анненский И. Ф. Письма к М. А. Волошину/Публ. А. В. Лаврова и В. П. Купченко//Там же. С. 242–252.

² О литературных отношениях Вяч. Иванова и Анненского см.: Мусатов В. В. К истории одного спора (Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский)//Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1991. С. 26–38; Лавров А. В. Вячеслав Иванов — «Другой» в стихотворении И. Ф. Анненского//Лавров А. В. Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 407–414; Kelly C. Vyacheslav Ivanov as the «Other»: A Contribution to the «Drugomu» Debate//Cultura e memoria, 1988. Vol. 1. P. 151–161. О соотношении мифопоэтик двух стихотворцев см. также: Ronen O. A Functional Technique of Myth Transformation in Twentieth Century Russian Lyrical Poetry//Myth in Literature. Columbus, 1985. P. 110–113; Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX в. М., 2008. С. 84–90. О принципах мифологической драматургии писателей см.: Kelly C. Classical Tragedy and the «Slavonic Renaissance»: the Plays of Viacheslav Ivanov and Innokentii Annenskii Compared//Soviet and East European Journal. 1989. No 33. P. 236–240; Шелогурова Г. Н. Античный миф в русской драматургии начала века//Из истории русской литературы конца XIX — начала

выводов, констатируем лишь, что исследованию соотношения мифопоэтик двух писателей должно сопутствовать детальное сравнительное изучение их концептуальных систем, задающих парадигму мышления, в том числе и художественного, воплотившегося в драматургических опытах на мифологические сюжеты.

Однако прежде чем обратиться к конкретным соображениям на эту тему, позволим себе еще один экскурс в область известного и неоднократно описанного. Имеются в виду два печатных выступления Анненского и Вяч. Иванова со статьями, в которых давался дистантно-критический — до жесткости — обзор эстетических платформ друг друга. Первое — знаменитая статья Анненского «О современном лиризме» в начальном номере «Аполлона» за 1909 год, в которой автор, в частности, ставил Вяч. Иванову в упрек то, что его учено-мифотворческий герметизм, криптограмматизм по сути антимифологичен: «А между тем миф тем-то ведь и велик, что он всегда общенароден».³ Понятно, насколько уязвлен был теоретик теургического преодоления *principium individuationis* в поисках «хорового», «всенародного» искусства подобного рода оценкой. Но чувство уязвленности, вероятно, лишь способствовало проникновенному пониманию того, насколько глубоко логично такая характеристика вышла из-под пера именно Анненского. Вяч. Иванов отвечает критику уже упомянутым стихотворением «Ultimum vale» (по иронии судьбы оно стало действительно «последним» запечатленным в художественном слове «прощанием»: через два месяца Анненский умер), где шлет свое благословение «беспощадному обнажителю», а в первом номере «Аполлона» за 1910 год в память о своем собрате-сопернике помещает статью «О поэзии Иннокентия Анненского», в которой дает первый глубокий анализ поэтики «Фамиры-кифарэда» и мирозерцания автора пьесы.

Радетель дионисической религиозной цельности Эсхила вскрывает безусловную закономерность обращения Анненского именно к Еврипиду, «в котором он усматривал тот же разлад и раскол, какой ощущал в себе, — личность, освободившую свое индивидуальное сознание и самоопределение от уз устарелого бытового и религиозного коллектива, но оказавшуюся взаперти в себе самой, лишнюю способов истинного единения с другими, не умеющую выйти наружу из ею же самой захлопнутой наглухо двери своей клетки и либо утвердиться мощно и властно в своем мятеже, либо свободно покориться, как богоборцы и покорствующие Эсхила, или же, наконец,

XX века. М., 1988. С. 105–122; Борисова Л. М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнетворчества. Симферополь, 2000. С. 28–39.

³ Цит. по кн.: Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 333 («Лит. памятники»).

образовать из себя один из общих и нормативных типов всечеловечности, как герои Софокла» (II, 579). По ивановской концепции трагедии, как она была сформулирована в работах 1900–1910-х годов, Анненский оказался не в состоянии вместить диаду религиозной жертвенности и богоборческого самоутверждения в их взаимно-обратимости в рамках страстного дионисийского прамифа, а потому остался чужд духу трагедии, засвидетельствовав собой лишь античные — «еврипидовские» — истоки европейского декаданса, обретая в первом «трагике личности» трогательность, жалостливость, созерцательность и иллюзионизм самодовлеющего и обреченного на вечное возвращение к своему страдающему «я» субъекта. В терминологии Вяч. Иванова 1900–1910-х годов Анненский — контраверса «символическому реализму», в своем «символизме соответствий» не выходящая за грани «субъективного индивидуализма», исповедник принципа индивидуации в собственном неомифологическом творчестве.

В систематике Вяч. Иванова Анненский не в состоянии подняться до катартического — исконно трагического — разрешения диады, и потому он остается в плену неизбывного дуализма, в том числе и мифопоэтического: «индивидуалист наших дней» Анненский, стремясь «теснее слить миф античный с современной душой», «не пережил и не понял примирения» лиры и флейты, «которое ознаменовало собою эру новой, гармонически устроенной и уравновешенной Элады», «никогда не снились его мечте побратавшиеся противники — кифаред Дионис и увенчанный плющем Пэан-Аполлон» (II, 585). Трагический пафос в драмах Анненского Вяч. Иванов определяет как «„пафос расстояния“ между земным, человеческим, и небесным, божественным, и проистекающий отсюда пафос обиды человека и за человека» (II, 580). Приобщившись к трагическому напряжению полюсов диады, Анненский по сути отказывается принимать возможность ее катартического преодоления и, по словам Вяч. Иванова, «умирает на пороге собранности» (II, 586), допевая в замкнутом кругу «я» тоску своего индивидуального сознания. Основа такого прочтения и запечатления в современном творчестве «античного текста» для Вяч. Иванова — понимание Анненским мифа вне его исконно религиозного генезиса и мистико-культовой субстанции, как рационального принципа генерализации, «общественного» и «общеприменимого», «человеческого, только человеческого», «гибкого до возможностей модернизации и вместительного по содержанию до новейшего (ассоциативного — В. П.) символизма», который тешится «своими самодовлеющими „отражениями“ Греции» (II, 578).

Но неслучайно Вяч. Иванов заканчивает статью об Анненском проекцией образа поэта на духовное наследие Достоевского. В финале размышлений о, казалось бы, столь принципиально «другом»

и чуждом художнике-мыслителе, он с неизбежностью помещает его в перспективу наиболее полного, масштабного, всеобъемлющего проявления дионисийского начала в новой русской культуре — наследия автора «Бесов», «хоровожатого судеб нашего нового духовного творчества». Именно Достоевский, по Вяч. Иванову, «в конечном счете, — а не французы и эллины, — предустановил и дисгармонию Анненского» (II, 585). То есть «дружность» Анненского прямо пропорциональна для Вяч. Иванова той ущербности, какая проистекает из абсолютизации части вместо целого, абсолютизации опыта неразрешимой нравственной муки при столкновении со злом, страдания, жалости и любви, непросветленных верой, вместо целокупного «контрапункта» диалогически конфликтных, но мистериально единых голосов «романа-трагедии» Достоевского. Но ведь субстанционально часть едина с целым, тем болезненнее и явственнее ее с ним конфликт.

Именно так соотносятся идейные, мифотворческие, поэтологические, антиковедческие модели Вяч. Иванова и Анненского — как противоборствующие в своем родстве. Поэтому-то Вяч. Иванов шлет нелицеприятному судье Анненскому в «прощальном приветствии» благословение, а тот, в свою очередь, в ответном благодарственном письме от 17 октября 1909 года константу отношений двух поэтов предлагает видеть в диалектике дифференциации мысли и единства души: «Когда-нибудь в капризной беглости звука, то влажно <?> сшибаясь, то ропотно разбегаясь, связанные и не знающие друг друга, мы еще продолжим возникшее между нами недоразумение. Только не в узкости личной полемики, оправданий и объяснений, а в свободной дифференциации, в посменном расцветении волнующей нас обеих Мысли. О чем нам спорить? Будто мы пришли из разных миров? Будто в нас не одна душа — беглая гостья; душа, случайно нас озарившая, не наша, но Единая и Вечная и тем безнадежней любимая?»⁴

Подобная диалектика единства и отталкиваний пронизывает собой все уровни творческих взаимосвязей литераторов и их встреч на одном тематическом поле. В том числе в области основных научных штудий — в антиковедении. В рамках этой небольшой статьи хотелось бы разобрать один частный вопрос: как соотносится нашу мевшая работа Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога» с филологическими подходами Анненского как автора лекционного курса по истории античной драмы на петербургских Высших женских курсах Раева. Как известно, работа Вяч. Иванова печаталась в 1904–1905 годах в «Новом пути» и «Вопросах жизни». Мимо нее Анненский, разумеется, пройти не мог. В 1908 году Анненский приглашается для чтения лекций на Раевские курсы. В качестве темы

⁴ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 284.

он выбирает историю античной драмы, решив сосредоточить внимание на Эсхиле, хотя сам всю жизнь переводил и изучал прежде всего Еврипида. В 1909 году лекции вышли литографированным изданием (ныне републикованы В. Е. Гитиным и В. В. Зельченко с обширными архивными дополнениями и обстоятельным аппаратом⁵), которое, хотя и было малотиражным, наверняка попало в руки Вяч. Иванова, поскольку по смерти Анненского он сменил его на курсах в качестве преподавателя, в течение двух лет читая там историю греческой и римской литератур. Это намечает перед нами еще одну проблему: насколько лекции Анненского могли учитываться Вяч. Ивановым в процессе переработки в конце 1910-х годов материала для диссертации «Дионис и прадионисийство». Последний вопрос представляется достаточно проблематичным уже потому, что «Дионис и прадионисийство» — при всей эстетико-философской широте своей задачи — работа научно-академическая. И материалы популярного курса, читанные для не владеющих греческим студенток-неспециалистов, просто не могли найти непосредственного отражения в работе Вяч. Иванова. Опосредованные же их отражения — предмет самостоятельного исследования.

В случае же с «Эллинской религией» и «Историей античной драмы» Анненского все значительно проще. В жанровом отношении это тексты параллельные и практически одноуровневые: как и «История» Анненского, «Эллинская религия» первоначально читалась лекционным курсом — в Парижской высшей школе общественных наук в 1903 году.

Сразу нужно сделать одну принципиальную оговорку: ни автографов, ни редакций текста, легшего в основу литографированного издания, в архиве Анненского не сохранилось. Вместе с тем, как показано В. Е. Гитиным, записи, сделанные студентками со слов Анненского непосредственно в аудитории, местами существенно отличаются от напечатанного варианта курса. Детальное же изучение литографированного текста показывает, что частями он дословно совпадает с филологическими работами Анненского, опубликованными в разных периодических и научно-популярных изданиях прежде, порой задолго до чтения курса и — что для нас особенно существенно — до издания «Эллинской религии» Вяч. Иванова.

Однако совпадения эти хотя и обширны, но по объему не превышают «нового» текста. Кроме того, принципиальных содержательных противоречий между опубликованным вариантом и архивными студенческими конспектами, равно как и рукописными подготовительными редакциями читанных лекций, нет. Думается, это дает

⁵ Анненский И. История античной драмы: Курс лекций. СПб., 2003. Далее цитаты по этому изданию даются в тексте в скобках с аббревиатурой ИАД и последующим указанием номера страницы.

право в целом рассматривать лекции Анненского как текст, наследующий «Эллинской религии» и могущий вступать с сочинением Вяч. Иванова в более или менее явный диалог. К тому располагает уже его структура, выбор и распределение материала. Разбору трагедий Эскила, которому нет развернутых тематических параллелей у Вяч. Иванова, здесь предшествует большой вводный раздел, рассматривающий генезис, в том числе культовый, обрядовый и мифологический, греческой драмы, культурный фон раннего греческого театра, жанровую предысторию трагедии, основные ее структурные составляющие и поэтологические концепты — пафос, ужас, сочувствие и катарсис. Ясно, что с разной степенью самостоятельной акцентированности все эти вопросы — в центре внимания и Вяч. Иванова в «Эллинской религии».

Анализ соотношения двух текстов следует начать с одной странной проблемы. Ряд положений о дионисийских культово-мифологических истоках трагедии и дионисийстве в целом, в дальнейшем так или иначе воспроизведенных в лекциях, был высказан Анненским еще за полтора десятилетия до чтения курса в статье «Дионис в легенде и культе», опубликованной в 1894 году в качестве приложения к выполненному тогдашним директором восьмой Петербургской гимназии переводу еврипидовских «Вакханок».⁶ Но дело в том, что этот текст начала 1890-х годов обнаруживает непонятную близость написанной через девять лет работе Вяч. Иванова. Речь идет о том, что примеры проявлений дионисийского культа и его обрядово-мифологического развития в работе Вяч. Иванова и ранней статье Анненского почти полностью совпадают. Понятно, что в обоих сочинениях, одно из которых описательно-популяризаторское, а другое — концептуально-популяризаторское, общая *популяризаторская* задача подразумевает опору на устоявшийся, хрестоматийный, общепринятый в науке и далеко не безграничный набор источников и примеров. Но все же таких хрестоматийных примеров классическая филология рубежа веков знала больше, чем те, что нашли отражение в небольшой статье Анненского и потом «перекочевали» в работу Вяч. Иванова. Причем, что немаловажно, именно эти примеры по законам синтетической научно-символистско-художественной архитектоники «Эллинской религии» становятся в книге иллюстративными лейтмотивами, которые повторяются автором каждый раз, когда по закону спиралевидного развития мысли ему необходимо представить новую грань интерпретации зафиксированного мифологического факта или

⁶ Анненский И. Ф. Дионис в легенде и культе // Вакханки: трагедия Еврипида / Стихотв. пер. с соблюдением метров подлинника, в сопровождении греческого текста <...> И. Ф. Анненского. СПб.: Имп. Академия наук, 1894. С. LXVII–С.

религиозно-культурного рефлекса в античном тексте. Имеются в виду прежде всего рассказ Плутарха о триетеридах в Элиде, на которых вакханки призывали Диониса-«дикого быка»; Агринонии в Орхомене, на которых бэотийский жрец гнался за менадами с ножом и мог одну из них убить; мифы о растерзании Ликурга и Пенфее; мифы о наказании губительным экстазом дочерей Миния Орхоменского и Пройта, о царе Икарии и Эригоне; разбор аттических Анфестерий.

Конечно, эти совпадения объясняются в первую очередь общей академической базой филологов-классиков и популяризаторов, тем более что предполагать знакомство проживавшего тогда за границей Вяч. Иванова со статьей Анненского можно разве что с очень большой натяжкой. Но в связи с этим любопытным представляется мемуарное свидетельство Александра Кондратьева, который как раз в те годы учился в восьмой Петербургской гимназии у Анненского: «Культурное влияние на нас нашего наставника и директора, несмотря на свою кратковременность, было настолько сильно и дало нам столько познаний, что когда, например, лет 8 спустя появилось в журнале „Новый Путь“ читанное предварительно в Париже исследование Вячеслава Иванова „Эллинская религия страдающего бога“, то для учеников Анненского не оказалось ничего там нового».⁷ Конечно, это заявление в целом не справедливо: концептуальная новизна трактовки прадионисийского культурного комплекса и религии Диониса Вяч. Ивановым — при всей ее обусловленности в целом идеологемами, выработанными рядом представителей классической филологии рубежа веков⁸ — очевидна. Однако, думается, возможность такой предвзятой оценки обусловлена именно общими источниками и примерами у Вяч. Иванова и «раннего» Анненского, а также тем, что в своей статье о Дионисе последний действительно концептуально ближе именно к той традиции в антиковедении, которая оказалась созвучна Вяч. Иванову, — условно говоря, традиции Эрвина Роде в противовес «антиромантическому» и «антинищенскому» Виламовицу-Мёллендорфу.⁹ Имеются в виду акцентиро-

⁷ Кондратьев А. А. Иннокентий Федорович Анненский // За Свободу! (Варшава). 1927. 11 сент. № 208. С. 3.

⁸ Об этом аспекте подхода Вяч. Иванова к дионисийскому материалу см.: Брагинская Н. В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 294–329.

⁹ Об ивановском восприятии концепции автора «Религии элинов» см.: Лапто-Данилевский К. Вяч. Иванов о наследии Ульриха фон Виламовица-Мёллендорфа // Античность и русская культура Серебряного века. М., 2008. С. 77–84. См. русский перевод статьи Вяч. Иванова с соответствующими критическими замечаниями о классике «позитивно-исторического» направления в германской эллинистике: Иванов Вяч. Гуманизм и рели-

вание исконной связи дионисийства с патетикой и страстотерпчеством, коренной потребности архаичного человека в экстатическом слиянии с демоническим божеством для обуздания враждебных сил природы, корреляции между антропофагическими истоками дионисийской жертвы с изначально хтоническим характером страждущего Загрея и его многоликостью, изменчивостью, метаморфозами, скепсис по поводу солярно-нубилярных теорий, неприятие постулата об исконной связи культа Диониса и вина со ссылкой на Гомера, у которого неоднократные упоминания вина никак не связываются с Дионисом (причем ни Анненский, ни Вяч. Иванов не обращают внимания на то, что в «Илиаде» Дионис именуется «усладой смертных» (XV, 328), что, очевидно, свидетельствует: уже для Гомера он был богом-подателем вина) и параллельный скепсис по поводу индоевропейских выводов об общем генезисе дионисийского культа и индийского мифа о Соме и т. п.

Подбор материала в статье Анненского и расстановка содержательных акцентов в общем соблазняют неподготовленного читателя, обратившись к ее тексту ретроспективно, по прочтении исследования Вяч. Иванова, усмотреть в нем концептуальные предпосылки «Эллинской религии», пока логически разобщенные, друг от друга изолированные, Вяч. Ивановым же впоследствии сведенные в стройную религиоведческую и мифологическую систему. Такой вывод, само собой, не выдержит критики. Но принципиально важно то, что, перенося в свои лекции 1908–1909 годов отдельные положения и даже целые страницы из «Диониса в легенде и культе», Анненский будет с разной степенью радикальности затушевывать почти все, что так или иначе можно логически развернуть в пользу основной теоретической доминанты «Эллинской религии».

«История античной драмы» ясно свидетельствует: Анненский не приемлет ивановской концепции дионисизма как опыта психосоматического экстатического жертвенного исступления, размывающего границы индивидуации и через приобщение к соборному единству «я вселенского в его волеии и страдании» ложащегося в основу сотериологического религиозного феномена как такового. В корне этого неприятия лежит принципиальная чуждость Анненского основному ивановскому методу, вполне проявившемуся в «Эллинской религии» и прочих мифографических работах 1900–1910-х годов, хотя и эксплицированному только в книге «Дионис и прадионисийство». Там Вяч. Иванов назвал его методом «высшей герме-

гия. О религиозно-историческом наследии Виламовица // Символ, 2008. С. 168–219. Обзор полемики Виламовица с «романтиками» Ницше и Роде см.: *Ungefähr-Kortus C. Nietzsche-Wilamowitz-Kontroverse* // Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart [u. a.], 2001. Bd. 15: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. 1: La–Ot. Sp. 1062–1070.

невтики», который состоит в стремлении «обнажить в свидетельствах сознания из-под оболочки новейших культурных наслоений основное простейшее и конкретнейшее содержание», «изначальное ядро», «морфологический принцип», то есть по необходимости редуцировать сложный семиотический феномен до порождающей архетипической структуры.¹⁰

Вектор культурологического мышления Анненского в «Истории античной драмы» направлен в обратную сторону: его описательная модель работает по принципу дифференциации, партикуляции, дизъюнкции, его интересует точка распада синкретизма, единства явления, становление феномена в истории на пути от «безответственно» общего к «этически» осмысленному частному. Именно здесь, безусловно, пролегал водораздел между эллинистами Вяч. Ивановым и Анненским, здесь же — подноготная скрытой полемики Анненского с Вяч. Ивановым в лекциях. Скрытой, поскольку напрямую Вяч. Иванов назван в них только раз и по вполне частному и стороннему поводу, хотя даже это почти случайное упоминание характерно своей скептической оговоркой. В связи с трагедийным ямбическим триметром Анненский замечает: «В современной русской литературе этим размером воспользовался Вячеслав Иванов в своем „Тантале“, но прочитайте по-русски 50 строк, написанных таким размером, гораздо труднее, чем целую греческую трагедию» (ИАД, 100).

В остальных случаях Анненский предпочитает полемизировать с Вяч. Ивановым не напрямую, а через подставные фигуры иных подлежащих критике «авторитетов». На ивановские дифирамбы «гениальным» прозрениям Ницше во второй главе «Эллинской религии», которые сопровождаются лишь легкими упреками в недооценке базельским философом религиозно-культовых основ дионисизма, Анненский отвечает укорами в адрес романтической антиисторичности Ницше, и именование «Рождения трагедии из духа музыки» «блестящей книгой» у автора лекций выглядит уступительной оговоркой, обратной той, что сделал Вяч. Иванов.¹¹

Основной упрек, бросаемый Анненским Ницше, — в панмифологичности отношения к искусству и нежелании «дать мифу выйти из области поэтической» (ИАД, 28). Ясно, что тем самым автор метит и в коллегу-соотечественника — в ивановский культурно-эстетический синкретизм в трактовке мифа и трагедии, что для Анненского неприемлемо в принципе: миф для него есть плод эмансипации слова от синкретического единства с культом и музыкой. Причем слова уже рефлектирующего, не тоталитарного в своей сакральной обязательности, а лишь ищущего определить чувство, несущее в себе «трепет постигающей мысли».

¹⁰ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 259–262.

¹¹ То же касается и прямо противоположных аттестаций двумя русскими эллинистами Якоба Буркхарда, сочувствовавшего Ницше.

Ницшеанскому «духу музыки» и ивановской концепции спасительной и катартической объективации экстатических жертвенных переживаний Анненский противопоставляет взгляд на трагедию как феномен развитой рефлексивной культуры, освободившегося от музыки слова, этически, а не религиозно, не психо-мистериально, мотивированного, вступающего в сложные отношения с государственно-общественными идеологиями своего времени, носителя проблемной истины, причастного прахристианским концептам сознательной вины и греха. Именно это привносит в трагический миф идеально-обобщенную человечность, позволяющую Анненскому назвать еврипидовского Ипполита «до некоторой степени и человеком будущего», который «как бы смотрит вперед»: «Он ищет нас, это наш брат, наша проекция в прошлом, и иногда нам кажется, что Ипполит уже читал Евангелие» (ИАД, 43).

Концепт синкретизма Анненский вообще отказывается считать имманентным трагедии. Опять же, метая в лестные характеристики «дионисийства» Вагнера у Вяч. Иванова, он противопоставляет Еврипида создателю «Кольца Нибелунга». Причем главное в этой антитите даже не то, что вагнеровская мистериальная драма, выросшая на почве мифа северной лесной культуры, гораздо ближе к архаичной сказке, чем еврипидовская трагедия, которая впитала все переплетения усложненной духовно-социальной жизни полиса. Главное — в том, что экстатический синкретизм вагнеровского оркестра, поглощающего драматический текст, конгениален, по Анненскому, эпосу, а не трагедии — именно в силу своей экстатичности, синтетичности, нерасчлененности и «бессловесности», а значит и нравственного безразличия: «Самые Leitmotiv'ы, разве они не являются лишь гениально-выразительными эпическими характеристиками? Сила вагнеровского творчества была не в красоте человеческого чувства, не в гибкости мысли, не в переливах настроений, а в супранатуральной, стихийно-абсолютной музыкальности» (ИАД, 43).

Понятно, что с такой установкой на дискретность в восприятии «эллинства» Анненский не мог принять саму суть ивановского тотального прадионисийского архетипа, отличая даже на уровне глубокой архаики демонику-дионисические культовые пласты от других хтонических субстратов — Деметры, Керы, Иакха, Кибелы, не редуцируемых до единой прамифической порождающей структуры.

Диахронической и территориальной экспансивности Вяч. Иванова в выявлении прадионисийских и собственно дионисийских явлений в самых разных регионах праэллинского и эллинского мира Анненский по законам своей дифференцирующей логики отвечает верностью классической для науки XIX века фракийской локализации прародины Диониса, обоснованной хрестоматийными трудами Мюллера, Велькера, Рапа и Роде. Вместе с тем, заметим, ивановская

логика «высшей герменевтики» в данном случае с большим успехом выдержала испытание временем, чем позитивистская эмпирика классической филологии XIX века: расшифровка в 1950-е годы микенского линейного письма В, в результате которой имя Диониса было прочитано на пилосских табличках, доказала факт знакомства эллинов с Дионисом уже в XIII в. до н. э. и дала более сложную картину процесса усвоения этого культа, очень раннего и распыленного в пространстве — вполне по Вяч. Иванову, не принимавшему академических представлений об ураганном завоевании уже довольно поздней Греции «чуждым фракийским исповеданием».

В связи с предложенным тезисом о том, что Анненский в «Истории античной драмы» избрал технику «непрямой», опосредованной полемики с Вяч. Ивановым, следует обратить внимание на тот факт, что главным медиатором и «подменной куклой» в этом прикровенном споре по законам напускной академической беспристрастности выступает Эрвин Роде как автор знаменитой «Психеи». Причиной тому, очевидно, — безусловные симпатии Вяч. Иванова к Роде, который стал академическим проводником ницшеанских и неоницшеанских пандионисических идей в европейскую культуру рубежа веков. Любопытно, что Анненский откровенно отказывается от своего былого «родецентризма», зафиксированного в ранней статье о Дионисе. Но при этом в архивных конспектах его слушательниц идеи Роде оцениваются лектором далеко не так критично, как в опубликованных — и более доступных собратьям по цеху — материалах курса. Анненский принимает точку зрения, изложенную Фойгтом и Тремером в статье «Дионис» знаменитого «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie» (Hrsg. von W. H. Roscher. Leipzig. 1884–1921. Bd. I–VII) и разделявшуюся в России Ф. Зелинским, согласно которой в основе оргиазма лежит потребность архаичного человека зачать и подчинить себе природных демонов. При этом он спорит с Роде, считавшим исконной связью дионисийства с почитанием душ умерших, а через голову немецкого филолога, «в обход» ставит под вопрос один из смыслопорождающих тезисов Вяч. Иванова о произрастании экстагического культа из «жертвенного служения силам мира загробного».¹²

Одна из безусловных заслуг Вяч. Иванова в перспективе гуманистики XX века — детальная разработка феномена субъектно-объектного протеизма в прадионисийском и — шире — мифологическом мышлении, взаимообратимость актора и реципиента, божества и литургисающих, жреца и жертвы, «я» и «не-я». Характерно, что аналитик и дизъюнктор Анненский в печатном варианте лекций принимает только один несомненный частный аспект этой синкретической концепции, засвидетельствованный самими хрестоматийными источниками: уподобление под одним именем Диониса и «bakhoi», его служителей, «поклонников», — в чем признает одну из предпосылок будущего развития трагедии. В архивной редакции своей десятой лекции Анненский, правда, замечает, что по крайней мере в VI и V веках Дионис был божеством страдающим, «причем на него переносились страдания его жертв» (ИАД, 68), но этот текст все-таки не был издан, и, наверное, не случайно.

Расчленяющая, антисинкретичная и антиэкстагическая логика водит и всеми построениями Анненского в области жанровой истории трагедии. Уже в самой первой лекции как программный задан откровенно антиивановский тезис: «Для древнего грека, с точки зрения наивного идеализма, было непонятно объединение комического с трагическим» (ИАД, 23). В исследовании исторического генезиса трагедии точка отсчета у Анненского при этом будет все же вполне «ивановской». Он признает: «Дионис в качестве божества хфонического <...> имел и непосредственное отношение к развитию зрелищ <...> Недаром земля, по представлению древних, рождала сны и видения» (ИАД, 73). Но по логике лектора экстагика архаичных форм фракийского культа, при всех ее фиасах и хоровом начале, прежде чем кристаллизироваться на аттической почве в трагедию, должна избавиться от первичного синкретизма, субъектно-объектной нерасчлененности. А это, согласно Анненскому, в отличие от ницшеанско-ивановской интерпретации, достигается не путем вторжения гармонизирующего и объективизирующего внешнего — аполлонического — начала, а посредством имманентного развития гармонизирующей объективации внутри собственно дионисийской мифологемы через замещение на аттической почве фракийского хтоническо-жертвенного атрибута Вакха — крови — его примиряющим и обращающим экстагику в символ изобилия и преизбытка субститутотом — вином: «Фракийский культ, хотя и были в нем... задатки *пафоса*, не допускал однако *зрелища* <...> Оргия не была предметом созерцания, она была лишь тайной священной игрой. Только при замене *вина* — *символа жертвенной крови вином* — *символом изобилия* и могло возникнуть зрелище» (ИАД, 78). С вином, пиром у Анненского парадоксально связываются также семы антиархаики, дискретности, рационально-словесной коммуникации и высокого культурного развития (вино — предмет промышленности и торговли, предмет богатства, средство общения между людьми).

Пожалуй, единственная концептуально важная идея Вяч. Иванова, целиком и без оговорок принимаемая Анненским, — это интерпретация «священных браков» дионисийского культа (свадьба Диониса и Ариадны на Накосе, символический священный брак на Афинских Цветочных Дионисиях с базилиной — невестой архонта-басилея (ИАД, 76)) как примирения оргиагической войны

¹² Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 184.

полов.¹³ Во всяком случае в статье 1894 года Анненский еще в традиционном духе объяснял брак базилины с Дионисом как «символ мольбы бесплодной Аттики о „зачатии“».¹⁴

Что же касается сложного соотношения трактовок Вяч. Ивановым и Анненским трагедии не в ее генезисе, а в непосредственной жанровой данности, равно как и основополагающих теоретических концептов диады, пафоса, катарсиса, ужаса и сочувствия (сострадания), то это отдельный обширный сюжет, требующий самостоятельного исследования. Отдельного разбора заслуживает и вопрос о корреляции представлений Анненского о гармонизирующих предпосылках возникновения трагедии, заложенных в развитии «паллиативного» дионисийства на аттической почве, с выдвигаемым Вяч. Ивановым в «Дионисе и прадионисийстве» тезисом об имманентном содержании катартического заряда внутри сугубо дионисийского субстрата и пересмотра в связи с этим прежних — эпохи «Эллинской религии» и рубежа 1900-х–1910-х годов — представлений об аполлонической объективации как условия трагедийного катарсиса.

Но это уже дело будущего.

Ф. Ф. ЗЕЛИНСКИЙ И ВЯЧ. ИВАНОВ. НАЧАЛА И КОНЦЫ

*Посвящается памяти О. А. Шор-Дешарт,
водившей меня по римским церквам
в апреле 1974 года*

По следам нынешнего обсуждения мотива *третьего, или славянского, возрождения*¹ я заново, а по-польски впервые, прочитал большую часть трудов Ф. Ф. Зелинского. Угол зрения оказался освежающим. Сейчас я хотел бы отдать на суд знатоков одну догадку, касающуюся значения текста, в котором ученый впервые заявил названный мотив.

Статья Ф. Зелинского «Античный мир в поэзии А. Н. Майкова» появилась в седьмом, июльском выпуске «Русского вестника» за 1899 год. Год этот — пора рождения Серебряного века русской культуры — за год до этого произошло знаменательное событие: возник журнал «Мир искусства».

Серебряный век — это не столько век, сколько отдельный срез эпохи русского модернизма. Европейский модернизм, составной частью которого это явление русской культуры явилось, пришел на смену культуре эпохи викторианской, мысль которой покоилась на принципах прогресса и эволюции, на неразрывной связи с культурной традицией.² Модернизм подверг эту связь критическому пересмотру; а его крайние проявления, сказавшиеся в движениях художественного авангарда, задиристо разрывали связь с традицией. Многие из того, что сегодня относят к славным достижениям эпохи модернизма имело крайний авангардистский характер. Крайне авангардными являлись такие объединения художников, как московские «Бубновый валет» и «Голубая роза», творче-

¹ Я имею в виду прежде всего превосходные статьи Н. И. Николаева «Судьба третьего возрождения» (MOUSEION: Профессору Александру Иосифовичу Зайцеву ко дню семидесятилетия. Сб. статей. СПб., 1997. С. 343–350) и Н. В. Брагинской «Славянское возрождение античности» (Русская теория 1920–1930-х гг.: Материалы десятых Лотмановских чтений. М., 2004. С. 49–80).

² Наиболее емкое и компактное описание стыка викторианской эпохи и эпохи модернизма см.: *Cantor Norman F. Twentieth-Century Culture: Modernism to Deconstruction*. New York, 1988.

¹³ Вопросы жизни. 1905. № 5. С. 187–190.

¹⁴ Анненский И. Ф. Дионис в легенде и культуре. С. ХСII–ХСIII.

ство В. Кандинского, заумная поэзия футуристов, музыка И. Саца, И. Стравинского и А. Лурье, теории Н. Кульбина.

Однако не все в эпоху модернизма стремилось к крайностям. Было и другое культурное поле, локализованное в Санкт-Петербурге, и все, кто принимал в нем участие, так или иначе тяготели к этому городу. К этому полю относится журнал «Мир искусства» и художники объединения, носившего то же имя, в поэзии — те, кто так или иначе группировался в качестве символистов и акмеистов, в театре — вокруг В. Мейерхольда и Н. Евреинова. В этом наиболее емком в рамках общего поля модернизма культурном пространстве свежий, новаторский, смелый, а порой и вызывающий подход к искусству отлично сочетался с любовью к традиции; желание обновить искусство находило своим средством то, что оказалось к этому времени забытым в искусстве. Идеи синтеза, жанрового, культурного, исторического, были в числе важнейших. А. Бенуа уходил в XVIII век и называл себя «пассеистом»; если это звучит как противоположность футуризму, то было это так лишь до некоторой степени — Бенуа был модернистом в живописи и графике. А. Бакст в картине «*Norgor antiquus*» нашел в классической древности предмет для новаторской пространственной перспективы, а заодно и выразил предчувствие грядущей катастрофы. А. Блок в рыцарском средневековье, в розенкрейцерстве нашел ту мистику, которая служила его пророческому символизму. М. Кузмин создал модернистские стилизации под мистику на темы житий раннехристианских святых на контрастном и пикантном фоне позднеэллинистической среды, а также и «Александрийские песни». Евреинов был одним из основателей «Старинного театра», а Мейерхольд был влюблен в барочную комедию дель арте.

Обращение к античности да еще в рамках концепции нового возрождения оказалось весьма созвучно Серебряному веку. Понятие возрождения связывало старину с новизной, оставляя возможность для их сопоставления, подчеркивая, по версии Зелинского, важность нынешнего дня. Зелинский стал участником новой культурной эпохи, и его концепцию имеет смысл понимать в этом контексте. Он был в этом отношении несколько впереди своего времени, так что оказался фигурой пророческой, и он в самом деле был принят художниками Серебряного века в качестве учителя и наставника. Через несколько лет, в 1905 году, мы встречаем его на Башне Вяч. Иванова у Таврического сада рядом с Блоком и Мейерхольдом, Кузминым и Мандельштамом. В 1911 году — в качестве участника Общества ревнителей художественного слова при «Аполлоне». В июне 1910 года он проводит экскурсию по Греции для группы петербургской интеллигенции, в которую входит Мейерхольд.

В статье, которой мы сейчас заняты, речь идет о русском поэте, незадолго до того умершем. Собственно, речь идет шире — о со-

временной поэзии и ее отношении к античности, и еще шире — о предстоящем славянскому миру новом возрождении античности, в рамках которого русской поэзии надлежит играть важную роль.

Уже говорено о том, что Вяч. Иванов подхватил идею третьего, славянского возрождения, ввел ее в свою концептуальную систему и разрабатывал всю жизнь. Но мне кажется, что статья Зелинского имела для Вяч. Иванова гораздо большее значение, чем источник идеи славянского возрождения, а в этом же плане и большее реальное значение и для эпохи.

Следующие моменты представляются мне важнейшими в статье Зелинского.

После вступления о двух видах течения мировой истории — капризно недолговечных, поверхностных и могучих, устойчивых, глубинных — автор обращается к поэзии как одному из русел, по которому течет гольфстрим мысли. Поэзия, которая является «посредницей между миром идей и человеческими умами», является таким руслом потому, что она — «орган античности», по ней протекает мощное течение античной мысли.³ И тут появляется утверждение совсем не очевидного характера: «Поэт античности должен быть в значительной степени и исследователем» (140). Речь идет о поэте в русле античной традиции, в частности — о современном поэте. Творить в русле традиции значит активно участвовать в возрождении ее источников и в первую очередь самого основного — античного. Творчество такого поэта должно опираться на сознательное, ученое и, более того, — исследовательское отношение к античности. Первым было романское возрождение. Его «первый поэт античности, поэт полуроманской страны Шекспир» черпал свои сведения из третьих рук, но «его чуткий впечатлительный ум позволил ему уловить сущность новых идей» (там же). Отметим трактовку *возрождения как введения в обиход новых идей*. Вторым было германское возрождение конца XVIII — начала XIX века. Оно захватило второй, более глубокий слой. Речь идет об эпохе Винкельмана и Гете. Вот тут-то «новый пророк античности должен был быть в то же время и исследователем» (там же). Тут дело получает такой оборот: если исследователь прошлого — пророк, то это означает движение вперед к античности. Кажется, ни Винкельман, ни Гете не имели этого в виду; это уже взгляд с новейшей позиции. Эта позиция определяется Зелинским как третье, *славянское* возрождение. Оно как будто только еще должно быть: «взоры людей обращены на восток: кто будет поэтом третьего, *славянского* возрождения?» (там же). Не станем разбираться в умозрительных основаниях этого пророчества. Интереснее то, что здесь нечто недосказано: тот, кто провозглашает

³ Зелинский Ф. Античный мир в поэзии А. Н. Майкова // Русский вестник. 1899. № 7. С. 139 (далее ссылки даются в тексте с указанием страницы).

новую эру, уже выступает в роли пророка, а автор — исследователь античности, не просто проникательный историк; да, что там, дар ведь пророческий, и это уже само по себе сообщает ему свойство дара поэтического. Тут возникает возможность нового входа в творчество Зелинского, но мы отложим ее до другого раза.

Переходя после этого к А. Н. Майкову, поэту, обращавшемуся к античным текстам, темам и мотивам, Зелинский сразу неожиданным образом касается поставленного выше вопроса о том, кто будет поэтом нового возрождения: «Не был им, конечно, тот талантливый и симпатичный поэт, которому посвящается настоящий очерк» (там же). Итак, очерк посвящен поэту, который не был тем, о чем пророчествует Зелинский. В чем же цель очерка? В том, чтобы на недостатках Майкова наглядно объяснить, каким должен быть ожидаемый поэт, а заодно и славянское возрождение. Редкая стратегия. Мы помним, что главное качество поэта нового возрождения — быть исследователем. «Исследователем А. Н. Майков не был» (141), — без обиняков поясняет Зелинский и дальше всю статью посвящает демонстрации ограниченности поэта как знатока античности. Не то, чтобы Майков плохо знал ее. Но, во-первых, он знал ее в ограниченном объеме, на котором остановилось германское возрождение, во-вторых, он довольствуется не столько даже общими (как он сам признает), сколько поверхностными идеями. Ученый иронизирует над строчками поэта: «Довольствуюсь я, как Славянин прямой, /Идеей общеою в науке Винкельмана». Определяя ограниченность знаний Майкова, Зелинский находит, что он не знал Греции, потому что ее не знали еще и немцы эпохи германского возрождения, что «излюбленная им „наука Винкельмана“ сама еще не возвысилась до по-



Вяч. Иванов и Ф. Зелинский в Колледжо Борромео в Павии, начало 1930-х гг. РАИ.
Публикуется впервые

нимания того идеала красоты, который был создан аттическими ваятелями V и IV веков» (144).

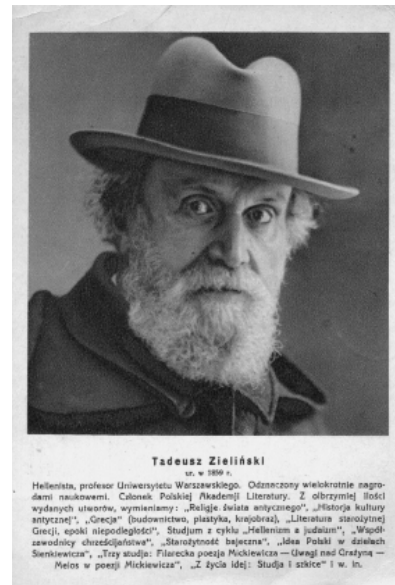
Прочем, проигрывает Майков не в одном взгляде из сегодняшнего, более просвещенного дня, но и в перспективе, обращенной в будущее: «Я говорю это не в укор Майкову, а в предупреждение недоразумения, чтобы его читатели не отождествляли достигнутого им с тем, что вообще достижимо на избранном им пути сочетания славянского гения с античностью» (141). Соответственно, обзор майковского обращения к античности имеет не чисто негативную задачу — это лишь прием: критика Майкова служит полем, перепахивая которое, Зелинский сеет семена будущего славянского возрождения. Собственно, с его точки зрения, некоторые семена славянского возрождения были посеяны уже давно. Прежде чем указать, как славянский гений должен сочетаться с античностью (именно *должен*, а не просто *может*), Зелинский как бы мимоходом намекает на то, что эта встреча уже состоялась, или как бы пред-состоялась. Вот он обращается к стихотворению Майкова, в котором тот воображает скифскую пляску, увиденную глазами римского претора: «Как под гусли пляшет Скиф, /Выбивая дробь ногами». Зелинский видит в этом «шутливую попытку сочетания античного гения со славянским», и это уже не шутка — скиф ведь почти что славянин, и ученому представляется, что поэт и описывает «русский танец казачок» (143). Поэт все же как бы заглянул в пророческое прошлое, искомое Зелинским. Тем не менее, касаясь упоминания Майковым вакханки, он замечает, что у него тут «вакхизм александринских барельефов, красивых и сладострастных, так и располагающий душу к мечтательности и неге, почти тот самый, который мы встречаем у Батюшкова, и у Пушкина; это не тот демонический вакхизм, которым дышат „Вакханки“ Эврипида, не тот стихийный, восторженный экстаз, в котором человек впервые почувствовал свое единство и с природой и с божеством и бессмертие своей божественной души. А между тем — это, пожалуй, и есть та почва, на которой произойдет слияние между греческим и славянским духом; недаром полуславянин Фр. Ницше первый ее открыл и возвестил о ней в своей дивной, поистине вакхической, книге о „рождении трагедии“» (144–145). Здесь замечательны: противопоставление Батюшкову и Пушкину «полуславянина» Ницше, возвестившего слияние греческого и славянского духа, т. е. предусмотревшего славянское возрождение; утверждение, что это слияние должно произойти на вакхической почве; и восхищение вакхическим духом книги Ницше, т. е. не ее исследовательскими достоинствами (которые, как известно, подвергались сомнению его современником, крупнейшим ученым-классиком Ульрихом фон Виламовицем-Мёллендорфом),

а выразительным характером, так что идеалом ученого, которого требует возрождение, является не просто ученый, а ученый-художник. Это не то, что художник-ученый. Это признание следует иметь в виду при чтении трудов Зелинского об античности. Учитывалось ли это когда-либо? Далее, без оговорок, сарматы объявляются предками славян, а Овидий, в 13-й эпистоле из IV книги «Посланий с Понта» (к Кару) рассказавший о том, что он изучил язык *гетов* и сложил на нем песнь, которая привела в восхищение туземцев (о чем написал стихотворение и Майков, у которого Овидий говорит: «Я сам стал полу-Скиф»), — первым *славянским* поэтом. Этот ход не хуже возведения рода Цезаря к Энею.

Особо выделим ту почву, на которой произойдет встреча, слияние греческого и славянского духа: *вакхизм* — подлинный, т. е. «демонический», по слову Зелинского. Оставив в стороне свою собственную формулу: Рим — это разум, а Греция — красота (141), причем красота эта вполне еще не постигнута эпохой Винкельмана, германским возрождением, — Зелинский в пророческом тоне обращается к другому греческому началу — вакхизму. Но кто же может требовать от пророка последовательности?

Разбирая трагедию Майкова «Два мира», где противопоставлены античное и христианское отношение к смерти, гордый дух индивидуального разума и смиренная забота о всеобщем спасении, Зелинский находит ее концепцию ошибочной. Основание для этого у него снова неожиданное. С одной стороны, Зелинский признает: «как поэт он, разумеется, прав», с другой же, он находит, что «мы, его читатели, должны идти дальше его и не смешивать его приговора с приговором истории» (156–157). Оставив на этот раз в стороне вакхизм, ученый выдвигает свой заключительный тезис:

«Античность не была побеждена христианством, как это превратно думают многие среди нас; оба эти принципа (т. е. индивидуальный разум и всеобщее спасение — С. С.), подчиняясь взаимно влиянию друг друга, возродились и, приобщенные к народам новой Европы, совместно произвели новую культуру. <...> независимо от надежд, возлагаемых на загробную жизнь, оказанной христианством нашей культуре; все идеи, которыми эта культура живет, она получила в наследство от античности. В этой великой мастерской, в которой распорядителем был Разум, были выработаны немногими для немногих все драгоценные понятия, которыми мы гордимся теперь — и просвещение, и свобода, и нравственность, и красота, и любовь, и все, все остальное. Ни одной из этих драгоценностей не отвергла новая властительница, водрузившая знамя креста над старою мастерской; но условием своего одобрения она поставила свое: для всех; просвещение — да, но для всех! свобода, нравственность, остальное — да, но для всех» (157). Словом, христианство



Ф. Зелинский.
Польская почтовая открытка
с фотопортретом. РАИ

в целом мыслится как возрождение античности.⁴

Можно заметить, что эта статья Зелинского определенно не литературно-критическая, как можно было бы подумать, судя по ее названию. Она имеет культурно-исторический смысл, но и это определение нуждается в поправке в виду ее профетической направленности: она историко-футуристическая. Какова же ее ценность в качестве пророчества? Предсказала ли она что-либо? Она ввела мотив третьего, славянского возрождения, который вошел в дискурс собственного поколения Зелинского и следующего поколения тоже, и то и дело возникал в течение трех десятилетий. Если поставить прямой вопрос: осуществилось ли славянское возрождение? — то ответ будет разочаровывающим. Но возможен и дру-

гой взгляд на статью. Он в общем был предложен в начале этих заметок: ее следует читать в контексте предстоявшей в 1899 году культурной эпохи — русского Серебряного века. Для художников этого века все сказанное Зелинским имело смысл как один из стимулов выбора пути культурного синтеза в рамках новых, модернистских веяний, среди которых были и крайне антитрадиционалистические установки. Статья оказалась очень личным манифестом в духе новой эпохи — сам по себе личный характер заявления был в духе эпохи, а то, что ученый позволил себе не ограничиться академической доказательностью, а высказаться в модусе пророческого выражения, родственного художественному, присоединиться к той

⁴ Иногда понятие возрождения у Зелинского и вовсе расплывается. Вот как он говорит о времени Цезаря: он находит, что правы те, кто «преклоняются перед неуловимой силой Фатума, именно сейчас складывающейся для человечества новое „тело“: монархию Цезарей, которую она скоро оживит новым духом, христианской религией. Видимо, должно было наступить великое оцепенение, замирание, чтобы потом произошло столь же великое *возрождение*» (Зелинский Ф. Ф. Римская республика. СПб., 2002. С. 405; курсив мой — С. С.).

свободе высказывания, которую ввел полуученый-полухудожник Ницше, — должно было быть особенно привлекательно. И было.

И все же я предпринял рассмотрение статьи Зелинского не ради приведенного вывода в общем виде, а потому что усмотрел в ней некоторое вполне сбывшееся пророчество. Оно уже заявки, но зато фактично. Оно делается вполне отчетливым, как только мы подведем краткий итог проделанному разбору:

1. Человечеству предстоит третья, славянское возрождение, в котором поэт и исследователь явятся в одном лице: *поэт античности должен быть в значительной степени и исследователем.*

2. Майков не был этим поэтом-исследователем. Вакансия остается открытой.

3. Ближайшим прототипом ожидаемого *поэта-ученого*, или *ученого-поэта*, является полуславянин Ницше.

4. Почвой, на которой славянству дано встретиться с античностью является *вакхизм.*

5. Античность не была побеждена христианством; все идеи, которыми христианская культура живет, получены ею в наследство от античности; но там они были для немногих — здесь *для всех.*

Не знакома ли нам эта картина независимо от Зелинского? Не проступает ли сквозь нее определенная историческая личность? Не является ли эта картина концептуальным портретом одной и только одной фигуры — Вячеслава Ивановича Иванова?

Дело выглядит так, что Вяч. Иванов ответил на призыв Фаддея Зелинского, осуществил его пророчество.

Сам Зелинский в 1934 году сказал, что в ту пору, когда он заявил о славянском возрождении, он «не знал <...> что тот, кто должен был стать наиболее влиятельным выразителем этого возрождения с русской стороны, уже приступил к этой части своего задания: путеводная звезда В. Иванова привела его в самую лучшую школу классической филологии, сделав его учеником, одним из последних, великого Теодора Моммзена».⁵ На самом деле встреча умов, возможно, и произошла, но вряд ли она была независимой, как щедро предлагает Зелинский. В 1899 году занятий Вяч. Иванова вакхизмом, или дионисийством, еще нет и в помине. Ивановским предметом в античности в пору появления статьи Зелинского о Майкове является Рим и его мытари. Скорее всего, Вяч. Иванов сделал эссе Зелинского программой своей жизни. Большую часть 1899 года Вяч. Иванов провел в Лондоне, в Британском Музее, занимаясь еще религией древнего Рима. 1899-й также отмечен тем, что это год, в который В. С. Соловьев благословил его поэзию. Об этом Вяч. Иванов

⁵ Цит. по кн.: *Зелинский Ф. Ф.* Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов/Пер. с польского Н. В. Маршалок//*Иванов: Творчество, 2002.* С. 250–251.

говорил, но он умолчал о другом значении этого года. В 1899 году его поэзия еще не определилась в своей направленности и имела, скорее, спорадический характер, стихи писались от случая к случаю. С порога века начинается чрезвычайно интенсивная и программно целеустремленная теоретическая и поэтическая работа, которая выливается в последовательность концептуально определенных книг. В первой книге, «Кормчих Звездах» (1903; завершена в 1902) второй раздел посвящен целиком Дионису. Ученый вакхизм вступил в поэзию. В 1903 году Вяч. Иванов читает лекции о Дионисе в Париже, в русской «Высшей школе общественных наук» М. М. Ковалевского. В 1904 году начинается публикация серии работ о религии Диониса и происхождении трагедии в качестве предыстории христианства. Вяч. Иванов идет по следам Ницше, сменив, однако, его антихристианскую позицию на философско-христианскую. Религия Диониса, умирающего и воскресающего бога, в этих работах представлена предтечей христианства. Эти работы перемежаются с вдохновенными размышлениями о современности, в которых синтез античности и христианства, новое возрождение является предметом пророчествования. Мифологическое представление об истории культуры позволяет вдохновенно конструировать будущее. Понятие соборности, позаимствованное у славянофилов, принимает новый утопически возрожденческий характер — оно обставляется фимелами и оркестрами; оно дионисично, экстатично, даже взывает к своеобразному анархизму и уж никак не совпадает с представлением о смиренном молитвенном церковном мире. Это античные ценности *для всех.*⁶

Вяч. Иванов не был единственным поэтом и исследователем античности. Таким был и Иннокентий Анненский; но к нему портрет, начертанный Зелинским, не подходит. Его наука и его поэзия идут по разным руслам, и, хотя античностью он занимался и как поэт в качестве переводчика и соперника Эврипида, не был он предан вакхизму, а, наоборот, тихой и утонченной очень индивидуальной рефлексии. Вяч. Иванов заметил, что Анненский относится к античности как ее декаданс («О поэзии Иннокентия Анненского»; II, 579). Вяч. Иванов ничего не отрицал; наоборот, он стремился все включить в свой культурный синтез. Он отдавал должное и декадансу. Он считал заслугой декаданса отношение к поэзии как к искусству, а не литературе, или письменности («de la musique avant toute chose...»), и отмечал его экспериментальные тенденции, и даже индивидуализм, который должен был, однако, быть преодолен возрождением, войти в новый синтез с соборностью

⁶ Об этом см.: *Иванов Вяч.* О веселом ремесле и умном веселии//*Золотое руно.* 1907. № 5. С. 47–55; статья вошла в сборник Вяч. Иванова «По Звездам» (СПб.: Оры, 1909).

(см. статью Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии», раздел VIII. «Александрийство и варварское возрождение у нас»). Собственно славянское, варварское возрождение должно (тут полное совпадение с Зелинским) опираться на варварский элемент в эллинизме — дионисизм, который противоположен александризму и декадансу. Только Вяч. Иванов осуществил идеал Зелинского по всем пунктам.⁷

Зелинский по-видимому все же понимал значение своей статьи о Майкове для Вяч. Иванова. Статьи 1933-го и 1934 годов о Вяч. Иванове включают автоцитаты из статьи 1899 года. В статье, предназначенной быть введением в творчество русского поэта для западноевропейского читателя, Зелинский дает следующую оценку: «Иванов стал в России одним из основоположников современной поэзии, собирая вокруг себя лучшие таланты; об этом свидетельствовали его „литературные среды“, прославленные в истории литературы как во время своего существования, так и до сегодняшнего дня».⁸ Забавно, что при этом с нередкой для него видимой непоследовательностью он находит, будто поворот Вяч. Иванова от классической науки к поэзии в 1890-е годы «был ошибкой, причиной многих затруднений в его дальнейшей жизни. И впоследствии это ни к чему не привело: судьба оказалась сильнее этого приятного, но недалековидного решения. Ведомый своей „кормчей звездой“, Иванов вновь стал филологом, но по-своему — так, как нужно было для достижения его цели».⁹ Словом, для того, чтобы быть «поэтом античности», осуществителем нового возрождения, нет необходимости быть поэтом, но есть необходимость быть филологом, ученым, исследователем. Поэтом можешь ты не быть, но быть ученым ты обязан. Странность эта объясняется тем, что образцом такого ученого-поэта был для него Ницше, писатель вакхический. Дело выглядит так, что в статье о Майкове Зелинский думал не о каком-то будущем поэте, а о себе, но явился Вяч. Иванов и с большим правом занял это место, и пророк-предтеча великодушно уступил его ему. Впрочем, свою поэтическую задачу в филологии и истории культуры он продолжал осуществлять всю жизнь. И в дальнейшем пошел в этом отношении гораздо дальше того, о чем говорил в 1899 году. Не находя, кроме Вяч. Иванова, никого, кто ныне осуществляет его программу славянского возрождения, Зелинский в 1933 году уже

⁷ Среди современников были поэты, обращавшиеся к античным темам. Часто к ним обращался, например, В. Брюсов. Но в этом не было программы, и Брюсов не был ученым, углубляющим понимание наследия, что было для Зелинского решающим.

⁸ Цит. по кн.: *Зелинский Ф. Ф.* Введение в творчество Вячеслава Иванова / Пер. с итал. В. О. Осиповой // *Иванов: Творчество, 2002.* С. 260.

⁹ Там же. С. 257.

относит свое пророчество к будущим поколениям.¹⁰ Славянского возрождения по программе Зелинского не произошло, но один мыслитель и поэт внес своего рода возрожденческую струю в русскую оконечность гольфстрима — в эпоху русского модернизма, которая переплеснулась обратно в европейский океан более заметным образом — своей авангардистской стихией, но в отдельных явлениях и возрожденческой.¹¹

¹⁰ Там же. С. 256.

¹¹ Возрожденцами, хотя и не в смысле Зелинского (ходы истории зачастую — ходы конем), были Лев Шестов (пересмотревший всю западную философскую традицию, начиная с античности) и Владимир Набоков (который напитал свое творчество таким количеством мотивов, охватывающих всю западную литературную традицию, что по сути стал ее кодификатором) — две самые яркие фигуры, взшедшие из России на западный горизонт. Вакхизм же явился важным элементом в творчестве Бориса Пастернака (такова эротическая экзотичность его поэзии 1910-х — 1920-х годов, не случайны мотивы вакханки в «Послесловии» к «Сестре моей жизни» и кузнеца Вакха в «Докторе Живаго»).

К ИСТОЛКОВАНИЮ ЗАМЕТОК
ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА
НА ПОЛЯХ ДИАЛОГА ПЛАТОНА «ФЕДР»

В личном фонде Вяч. Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома сохранились еще не введенные в научный оборот материалы, которые свидетельствуют об активном интересе поэта к диалогам Платона. Это выписки из диалогов «Пир», «Тимей» на древнегреческом языке, находящиеся среди обширных конспектов по античной истории, философии и литературе на разрозненных листах. Выписки сделаны предположительно в 1888–1919 годах.¹

Наибольшего внимания заслуживает текст русского издания перевода диалога Платона «Федр», весь испещренный пометами и записями, датировать которые крайне затруднительно. Перевод был выполнен с древнегреческого оригинала профессором В. Н. Карповым и издан в 1863 году.² Текст диалога «Федр» в его переводе отделен от основного корпуса книги и сброшюрован в блокнот. Переводом Карпова пользовались, анализируя и переводя Платона, В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, В. Ф. Эрн. Высокие достоинства перевода отмечались А. Ф. Лосевым.³ Перевод диалога снабжен комментариями, сделанными В. Н. Карповым; в нем также имеются пометы.

Этот текст хранит следы многократного пристального чтения и перечитывания. На полях имеются отчеркивания строк одной или двумя небольшими вертикальными линиями, сделанные простым, красным, синим и фиолетовым чернильным карандашом, подчер-

¹ ИРАИ. Ф. 607. Ед. хр. 223. Л. 2, 3; № 128. Л. 1. В РГБ сохранился также конспект лекций о Платоне проф. А. Д. Гуляева, написанный рукой Вяч. Иванова и обозначенный 1920-ми годами (РГБ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 34).

² См.: ИРАИ. Ф. 607. Ед. хр. 236. Издание диалога см.: Сочинения Платона/Пер. с греч. проф. В. Н. Карповым. СПб., 1863. Ч. IV. С. 1–116. Карпов Василий Николаевич (1798–1867) — философ, психолог, преподаватель Киевской, а затем Санкт-Петербургской Духовной академии (с 1833), один из наиболее известных в XIX веке переводчиков и комментаторов Платона; см. о нем: Памяти В. Н. Карпова. СПб., 1868; *Высокоостровский А. П.* Покойный профессор Карпов как почитатель Сократо-Платоновой философии//Христианское чтение. 1893. Вып. 2. С. 389–395; Платон: Pro et contra/Примеч. Р. В. Светлова, В. С. Селиверстова. СПб., 2001. С. 602–604.

³ *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 169.

кивания отдельных слов, строк и целых фрагментов текста, которые чаще всего выполнены фиолетовым чернильным карандашом и черными чернилами.

Записи, выполненные простым, красным, синим и фиолетовым чернильным карандашом, принадлежат Вяч. Иванову, как мы смогли убедиться в результате анализа его рукописного наследия.⁴ Они помещены на полях (боковых, верхнем и иногда нижнем) и совпадают графически с записями на полях некоторых автографов, например, статьи «„Ревизор“ Гоголя и комедия Аристофана» (IV, 387–398). Хотелось бы отметить их разнородный характер. Чаще всего это высказывания о прочитанном фрагменте диалога или понятии философии Платона в форме заметок. На отдельных страницах Вяч. Ивановым сделаны комментарии к выделенному и помеченному знаком сноски слову или фрагменту. Иногда это просто выписки отдельных слов из диалога на языке оригинала.

Датировка помет и заметок, сделанных на страницах диалога, остается открытой проблемой, так как ясно, что сделаны они в разное время. Известно, что активное постижение диалогов Платона начинается у Вяч. Иванова уже в период обучения в Московском (1884–1886) и Берлинском (1886–1890) университетах, о чем свидетельствует его письмо к А. М. Дмитриевскому, сохранившееся в архиве и относящееся к 1888 году.⁵

В недавно опубликованной переписке Вяч. Иванова с И. М. Гревсом есть одно из ранних упоминаний Вяч. Ивановым диалога «Федр». Письмо поэта с отсылкой к фрагменту диалога (Федр. 229b) датируется 1895 годом.⁶ Исследование Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога», которое первоначально представляло собой цикл лекций, прочитанных в 1903 году в Париже, а позднее собранных в книгу, свидетельствует о глубоком знании теории божественного экстаза, развиваемой Платоном устами Сократа в диалоге «Федр».⁷

Интерес к диалогу, как можно убедиться, учитывая индекс цитирования этого текста в творчестве Вяч. Иванова, усиливается в период символизма, так как к нему отсылают многие его работы

⁴ Приносим также благодарность за консультации А. В. Лаврову, К. Ю. Лапо-Данилевскому, Г. В. Обатнину, О. Л. Фетисенко, О. А. Кузнецовой и А. Б. Шишкину, подтвердившим существование в данной единице, помимо записей самого Вяч. Иванова, помет еще одного, пока не установленного лица.

⁵ См.: РГБ. Ф. 109. Карт. 9. Ед. хр. 30. Л. 4.

⁶ *История и поэзия*, 2006. С. 158, 165.

⁷ Об этом подробнее в кн.: *Вестбрук Ф.* Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. München, 2009. (Slavistische Beiträge, Bd. 465).

1900–1910-х годов. Это прежде всего статьи «О границах искусства», «Две стихии в современном символизме», «Мысли о символизме», «Вдохновение ужаса», «Религиозное дело Владимира Соловьева», «О Новалисе» и такие фундаментальные труды, как «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923). Л. Силард указывает, что «платонизм Вяч. Иванова означает онтологизацию символа, и именно эта онтологизация символа позволяет выявить объективно-онтологические основания как художественного творчества, так и интерпретации».⁸

В тексте диалога на полях сохранились записи и подчеркивания, сделанные черными чернилами. Они принадлежат неустановленному лицу. Отдельные записи и пометы могут, безусловно, принадлежать другим лицам, например, В. Ф. Эрну, с которым Вяч. Иванов особенно сблизился в 1910-е годы в Москве, когда тот снимал часть квартиры на Зубовском бульваре, 25, где проживал Вяч. Иванов с семьей, и его отношения с Вяч. Ивановым были основаны на платоновской *филии*. В этот период Эрн писал свою работу «Верхнее постижение Платона» и пользовался, по его словам, тем же изданием диалога «Федр» в переводе В. Н. Карпова.⁹ В записях, сделанных черными чернилами в заключительной части диалога встречается терминология из книги Эрна «Верхнее постижение Платона», некоторые названия его работ по философии, например, книги о Джоберти.¹⁰

В данной статье мы учитываем преимущественно те пометы и записи, которые принадлежат Вяч. Иванову. Понятно, что эти записи представляют собой жанр заметок «для себя» в целях усвоения важнейших идей философии древнегреческого философа, поэтому иногда они являлись просто ученическими «штудиями». Они «привязаны» к тексту, поясняют смысл сложнейших понятий, намечают путь постижения Платона. «Чтобы стать чутким к сверхчувственной красоте „Федра“, — писал В. Ф. Эрн, — нужно актом душевного соучастия (метексиса) войти в магическое движение духовных энергий, его переполнявших».¹¹ Поэтому эти записи — не просто «следы» ученичества, а явное свидетельство усвоения Вяч. Ивано-

⁸ Силард Л. Русская герменевтика XX века // Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 15.

⁹ См. об этом: Эрн В. Ф. Верхнее постижение Платона // Эрн В. Ф. Соч. М., 1991. С. 466. Не законченная из-за смерти В. Ф. Эрна работа была опубликована в журнале «Вопросы философии и психологии» (1917. Т. 2/3. С. 102–173).

¹⁰ В. Ф. Эрн был автором работ «Смысл онтологизма Джоберти в связи с проблемами современной философии» (1916) и «Основная мысль второй философии Джоберти» (1916).

¹¹ Эрн В. Ф. Верхнее постижение Платона. С. 480.

вым онтологии и метафизики Платона, «языка» его философских символов и мифов, что было чрезвычайно важно для теоретика русского символизма. В них фиксируются понятия Платона как основа собственного философского тезауруса.

При учете маргиналий, мы не принимали во внимание тех, которые носят случайный характер реплик, а отбирали существенные, важные для концептуального рассмотрения помет Вяч. Иванова как диалога с Платоном. Рассмотрим основной корпус маргиналий Вяч. Иванова в соответствии с композицией диалога,¹² а также характером помет и заметок, объединяя их в несколько групп.¹³

Первую из них составляют пометы, оставленные на полях введения к диалогу, написанного В. Н. Карповым. Чернильным карандашом здесь отчеркнуты двумя небольшими вертикальными линиями следующие выражения переводчика, основанные на анализе диалога: «всякая душа бессмертна, потому что самодвижима» (с. 9), «души <...> в наказание заключаются в тела» (с. 10), «каждый любит красоту, сродную тому божеству, которому в жизни до-мирной он сопутствовал» (с. 11); «Сказав это, Сократ заключает свою беседу молитвенным обращением к Пану и другим местным богам» (с. 14). Одной вертикальной линией помечены рассуждения Карпова об ораторском искусстве древности (с. 13 и с. 14).

Пометы, сделанные во введении, говорят о том, что Вяч. Иванов разделяет сокровенное учение Платона (о душе, об идее как порождающей модели, о трансцендентности божества) и его теорию красноречия. Причем, в трактовке сокровенного учения Платона и его теории красноречия Вяч. Иванов, как можно убедиться дальше, анализируя содержание помет и заметок, идет не за В. Н. Карповым или другими переводчиками и интерпретаторами Платона, а отстаивает свою точку зрения. Пометы в виде небольших вертикальных линий в комментариях В. Н. Карпова, сопровождающих диалог, часто носят характер выделения основных идей и мифов Платона: о душе, те-

¹² Здесь мы опираемся на исследование структуры диалога и комментарии к нему А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи в кн.: Платон. Соч.: В 3-х т. М., 1970. Т. 2. С. 531–550; см. также издание диалога Платона «Федр» в переводе А. Н. Егунова с параллельным текстом на древнегреческом языке и вступительной статьей Ю. А. Шичалина: Платон. Федр. М., 1989.

¹³ Далее в тексте статьи ссылки на первое русское комментированное издание переводов Платона, выполненное В. Н. Карповым, даются с указанием страницы. Подчеркивания принадлежат Вяч. Иванову. Ссылки на архивную нумерацию затрудняют описание помет, так как пронумерованный лист включает две страницы диалога, а записи Вяч. Иванова сделаны им постранично. Кроме того, в архивной нумерации листов есть пропуски. Общепринятые в научных публикациях обозначения фрагментов диалога сохранены при рассмотрении его композиции.

ряющей крылья и заключенной в брненное тело (с. 10), об искусстве любви, соприродном философии (с. 18), о связи философии и мифологии (с. 22), о природе души (с. 36), о диалектическом методе Платона (с. 92), о выражении высшей цели человеческой жизни как исполнении воли богов (с. 105). Кроме того, Вяч. Ивановым подчеркнуты те фрагменты комментария В. Н. Карпова, которые важны для понимания всего диалога, например, о домирном существовании душ (с. 53) и другие.

Вторая группа помет содержится непосредственно в тексте диалога «Федр». Так, например, во вступлении (227а–230е) отмечен фрагмент о двойственной природе души человека, подобной Тифону, соединяющей в себе человека и зверя (с. 23). Множество помет и записей на верхнем, нижнем и боковых полях, сделанных Вяч. Ивановым синим карандашом, содержатся в речи Лисия, пересказанной Федром и являющейся предварением речей Сократа (231а–234е). Отдельные записи сделаны в виде комментария к выделенному знаком сноски тексту (231с–d). Они посвящены Эросу как философской категории. Особый интерес Вяч. Иванова направлен на иерархию любовных отношений между любящим и возлюбленным. Отчеркнуты на полях слова Федра, пересказывающего речь Лисия, которые завершаются постановкой знака сноски в тексте перевода диалога: 1) «столь великое несчастье» (с. 26). Следующая сноска: 2) поставлена к словам «не имеют силы владеть собою» (там же). На полях содержится комментарий: «символический смысл», так как «всякий пафос увлекает и не только может породить ошибки, но и ненависть к прежним ступеням».¹⁴ Далее Вяч. Иванов замечает, делая также дополнение к сноске 2): «Для истины нужно не только владеть собою, но и терять себя в этом <...>» (там же). Причем, декларируемая Лисием чувственность понимается автором заметок как «отвлеченность в отрыве от онтологических корней». Это своеобразный комментарий к сноске, обозначенной астериском (с. 27).

Вяч. Иванов отмечает повторения и ложный пафос речи, основанной на суждениях, близких тому, что он определяет как «не вечность, т. е. приблизительность, а не абсолютность знания» (с. 28) и «софизм» (с. 29). Цель, преследуемая Лисием, по его мнению, — отвержение традиционных любовных отношений: «Но этих иных Лизий не хочет. Иное — это традиционное» (с. 28).

¹⁴ «Если в таком случае им случается испытать любовную страсть (pathos), — писал Вяч. Иванов в бакинской диссертации, — то любовь их бывает устремлена на человека, наиболее похожего на божественный образ, в них отпечатлевшийся, и тогда возлюбленный делается для них предметом обоготворения, кумиром их бога, его живым подобием» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 204).

Далее при рассмотрении речи Сократа (235а) размышления Вяч. Иванова касаются проблемы формальной или безэросной риторики и риторики посвятительной речи. Его точка зрения близка мысли Сократа, иронически оценивающего речь Лисия как образец формальной риторики, в которой якобы сказано, по его мнению, все нужное. «Смысл обратный», — пометил на полях Вяч. Иванов (с. 30) и отчеркнул следующую фразу из речи Сократа: «<...> внимание, точно, было обращено на одну ораторскую ее сторону» (с. 30). Он пояснил это высказывание Сократа тем, что указал на беспамятство софистов, которые «ничего не знают» из того, что находится «в противоречии и с религиозной традицией» (с. 31).

Вяч. Ивановым подчеркнуты ссылки Сократа на Сафо, Анакреонта и на другие источники. По этому поводу читаем в его заметках: «С. говорит не центрально свое, а то, что вообще можно сказать» (с. 31); «Смысл первой речи С.: уж если есть у любви отриц. стороны, то не так, как Лизию нужно о них говорить, а вот как серьезно и трагично» (там же). Он пишет «подтверждение» и подчеркивает в тексте фразу из речи Сократа о том, что Лисий как оратор во всем ошибался и сказал обратное: «Такой неудачи не случается, думаю, и с самим плохим писателем» (отчеркнуто на полях и стоит знак NB; с. 32). В риторике Лисия, по логике рассуждений Вяч. Иванова, мы должны хвалить не изобретение, а расположение.

Далее пометы сделаны фиолетовым чернильным карандашом, изредка простым, синим и красным. Они составляют самую значительную часть записей Вяч. Иванова.

Синим карандашом он отчеркивает начало первой речи Сократа (237а), содержащей, по его мнению, «ловкий поворот», где нет «никакого святотатства» (с. 35). Это уход от формальной или, говоря словами В. Эрн при его анализе диалога «Федр», «без-эросной софистики» к постановке важнейшей философской проблемы о природе и назначении истинной любви.¹⁵

Переход к посвящению сопровождается уходом от чувственно-го восприятия в созерцание божественных Идей (εἶδος). Переходу в диалоге соответствует фраза Федра о наступлении зноя или жгучего полдня. Это указание на наступление перелома или особого возвышенного состояния души, восторга, которому соответствует в речи Сократа «божественное, столь привычное знамение» о том, что Сократ «провещатель», «и душа есть нечто провещающее». Эти слова подчеркнуты фиолетовым чернильным и красным карандашом. На полях записано, что эта мысль есть «первый общий ответ на основной вопрос» (с. 44). Реплика Сократа о том, что он будет говорить безумную речь, сопровождается записью простым

¹⁵ См. об этом: Эрн В. Ф. Верховное постижение Платона. С. 493.

карандашом: «не безумную, а „обычную“, „благоразумную“» (с. 45). На верхнем поле читаем: «1) антиномия человеческих точек зрения и онтологической правды» (там же). Мысль Сократа о древнем способе «очищения тех, которые погрешили в учении о богах», известном Стесихору, выделенная Вяч. Ивановым, а также подчеркнутое им слово «музыкальным», связано с пониманием палинодии, написанной Стесихором, как способа прозрения (с. 46).

Риторика, как и философия, по мнению Вяч. Иванова, не должны быть безэросными. Вслед за речью Сократа он отмечает, что обе речи: Лисия и первая речь Сократа были «бесстыдны», а на полях записывает, что в них представлены «эгоизм и утилитаризм», «т. е. неэротическая философия есть философия рабов. Все виды ее суть продукция рабского сознания!» (с. 46). Переход к иному истолкованию природы Эроса требует преобразования души. По этому поводу читаем на полях: «требуется внутренняя перемена для участия в дальнейшем таинственном», «переменяется Сократ, теперь он требует перемен и от Федра» (с. 47).

Проблеме исступления или пророчествования, которой посвящена вторая речь Сократа (244а–257в), как видно из заметок на полях, Вяч. Иванов придает большое значение. По мнению Платона, исступленный и одержимый, благодаря молитве и служению богам, удастаивался очищения и освящения, избавлялся от страданий (244е). Исступление Сократ понимает не как зло, так как «оно иногда бывает даром Божиим, и в этом случае становится источником величайших благ». ¹⁶ Вяч. Иванов записывает на нижнем поле страницы: «1) Этот пафос против истинного пафоса, пафос запрета и удушения», «2) в крайнем случае, это — инструментализм прагматический, т. е. высшее овладение предметом». Общепринятые мнения, выработанные опытным путем или наблюдениями, есть, как отмечает Вяч. Иванов, «основная черта нового мышления или иначе вся новая философия, основанная на наблюдении отд. фактов» (с. 48).

Далее следует фрагмент диалога, в котором представлена платоновская теория инспирации — поэтического вдохновения (244а–е). ¹⁷

¹⁶ Позднее Вяч. Иванов развернул эту мысль в следующее суждение: «Но это безумие есть *hieromania* [священное безумие] — состояние, в котором душа непосредственно общается с богом. <...> По определению Платона, люди в состоянии экстаза воспринимают в себя существо бога, поскольку возможно человеку общаться с ним» (*Иванов Вяч.* Дионис и прадиионисийство. С. 203).

¹⁷ Ср. размышление Вяч. Иванова из его статьи «Вдохновение ужаса», где он пишет: «В своем „Федре“ Платон различает виды 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

На этой странице выписано из диалога приводимое В. Н. Карповым в его диалоге древнегреческое слово, связанное со значением мантики — *οἰωνοτική* (с. 49), типами одержимости. Причем современное Сократу значение слова, связанное со значением «птицегадание», подвергается сомнению Вяч. Ивановым, который указывает, что разрушение представлений о предшествующем опыте «это же черта нового мышления или иначе вся новая философия, основанная на наблюдении отд. фактов». Поэтому значение слова «не от птицегадания» ¹⁸ (с. 49).

Следуя логике размышления Вяч. Иванова, Платон, устами Сократа, развивает важнейшие идеи своего учения, связанные с природой души и, прежде всего, с его теорией о бессмертии и безначальности души. Отчеркивая на полях эти фрагменты диалога, Вяч. Иванов понимает под «нераздельностью», как он записывает, «полный состав души». По его мысли, под нераздельностью понимается единство «возничего и двух коней», где «второй конь — принцип телесности». Потеря духовного начала («перев») происходит, как комментирует он фрагмент диалога, «вследствие духовного греха». ¹⁹ Поэтому «тело же смертное есть извращение тела бессмертного» (с. 52). «Понятия же о бессмертном нельзя, — подчеркивает Вяч. Иванов, — приобрести никаким умозаключением» (с. 54). На верхнем поле содержится запись: «<...> не есть ли крылатая колесница самый принцип телесности, а злой конь — нечто духовное <...>» (там же). Далее он так комментирует эту мысль Платона: «Новое понятие вечной тонкой эфирной телесности, свойственной самой идее души, как подвижного начала, т. е. миру Идей». Подчеркнутая и отмеченная отчеркиванием на полях фраза об угодности этого Богу выделена знаком сноски, в которой указано: «1) Платон признает неизгладимость бессмертной телесности. Ее сверхразумность и выказывает высшую покорность разумному созерцанию Бога» (с. 54). В. Н. Карпов поясняет эту мысль Платона следующим образом: «Ясно, что здесь скрывается намерение Платона отличить

от Эроса — ему послушествуют влюбленные в божественную красоту вечных существей» (IV, 628). См. также статью Вяч. Иванова «Взгляд Скрябина на искусство» (III, 178).

¹⁸ Ср. перевод этого фрагмента, сделанный В. Ф. Эрном, в котором говорится об утрате древнейшего смысла указанного слова как обозначения науки «мысле-опытно-рассудительной» и сведенной к понятию «птицегадание». Он пишет: «Во всей философской литературе вряд ли найдется более убийственная и насмешливая характеристика методологии эмпиризма, чем эта бегло намечаемая связь между логической сущностью эмпиризма и птицегаданием» (*Эрн В. Ф.* Верховное постижение Платона. С. 498–499).

¹⁹ «Под потерю перев, — поясняет В. Карпов в своих комментариях, — Платон понимает ослабление стремления и любви к небесному, помрачение божественного в человеке» (с. 53).

бессмертие в смысле безусловном, свойственное истинному Богу, от бессмертия, приписываемого душам и богам сотворенным» (с. 54).

По поводу фразы Сократа «божественное же есть прекрасное, мудрое, доброе и все тому подобное: то этим-то особенно питаются и возвращаются крылья души, а от постыдного, злого и противного высшему они ослабевают и гибнут» (с. 55), Вяч. Иванов, делая отчеркивание красным карандашом на полях, пишет фиолетовым чернильным карандашом, что это «все чисто духовные определения» (с. 55). Картину божественного воинства богов и гениев, разделенных на одиннадцать отрядов и другие «зрелища», Вяч. Иванов трактует как «типы душ», или то, что он называет, используя терминологию П. Флоренского, учением «о типах возрастания»,²⁰ когда «нет чувства индивидуальности», а есть «типическая религия души» (с. 56).

В следующем фрагменте (248а–251е) Сократ развивает важнейшие мысли, связанные с постижением душой истинно-сущего знания, воплощаемого в «идеях» и «эйдосах» (εἶδος). Причем, эти понятия привлекающие внимание Вяч. Иванова, на страницах диалога, как свидетельствует анализ, проведенный А. Ф. Лосевым, встречаются достаточно часто: «26 раз „эйдос“ и 7 раз „идея“».²¹

На с. 57 отчеркнуты на полях несколько раз фиолетовым и красным карандашом два фрагмента речи Сократа, в которых открывается тайна созерцания «за-небесного» душой, обретшей бессмертия, так как душа в соответствии со степенью своего совершенства приобретает разные «эйдосы»: «Во время этого кругооборота, она созерцает справедливость, созерцает разсудительность, созерцает знание, и не такое, какое рождается, или заключается одно в другом, как это бывает теперь у нас, но знание, находящееся в истинно-сущем. Насладившись созерцанием и других истинно-сущих предметов, она снова пускается во внутренность неба и идет домой».

Отчеркивая на полях текст, в котором описано бессилие душ непосвященных, их невозможность приобщиться к таинству созерцания по «глупости возникших», когда души делают «калеками» и, как указывает Платон, «остаются непосвященными в созерцание сущего и идут питаться пищею мнения». Вяч. Иванов запи-

²⁰ Под «возрастанием» Флоренский понимал процесс «бесконечного раскрытия личности»: «Выражаясь богословскими терминами (Быт. 1, 2, 6, 27) скажем: у личности не только *образ Божий* <...>, но еще и *подобие Божие* <...> — возможность бесконечного раскрытия в реальном обнаружении <...>»; см.: *Флоренский П. О типах возрастания*// Флоренский П. Соч.: В 4-х т. М., 1994. Т. 1. С. 283.

²¹ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 161.

сывает на полях фиолетовым чернильным карандашом: «Причина порчи колесницы и потеря перьев в глупости возникшего, т. е. чисто духовная» (с. 58). Далее он комментирует этот мифопоэтический образ следующим образом: «онтогенезис док-в (так! — С. Р)». И поясняет: «Ее основа — умопостигаемая вина, не только сама дурная модальность тела, но же результат. Платон родоначальник греховного истолкования наличных недостатков познания. Две гносеологии 1. греховное тело дает неверные ощущения <нрзб., греч.>, которые связываются, по законам темничного птицегадания и дают в результате полезную для жизни, но теоретически — бесценную форму. 2. эфирное тело дает конкретные ощущения высшего порядка, каковые, будучи толчками анамнезиса <нрзб.>, напоминают целостную Идею» (с. 58).

Эти записи касаются вопроса о мистической эпифании внутреннего опыта, о которой Вяч. Иванов пишет в программной статье «О границах искусства» (1913). Мистическая эпифания (богоявление), по его мысли, «может быть ясным видением или лицезрением высших реальностей» и достигается через процесс восхождения (II, 631).

Касаясь проблемы метемпсихоза и указывая на возможность переселения души человека в тело животного и наоборот, Платон указывает на то, что душа человека, «никогда не выдавшая истины не получит этого образа», т. е. не вернется в человеческое тело. «Ведь человек, — пишет Платон, устами Сократа излагая сокровенное знание, — должен познавать истину под форму так называемого рода (εἶδος)» (с. 61).

Далее отчеркнут на полях с пометой «NB анамнезис» фрагмент, связанный с анамнесиологией Платона или теорией припоминания как целостного познания, где развивается мысль, что познание вечных Идей душа достигает через проникновение в истинно-сущее (с. 62).

Здесь Вяч. Ивановым сделана помета: «эфирное ощущение». Оно достигается, по Платону, на основе идеи об «окрылении» или «неистовстве» души, переживании ею божественного восторга. «Такой восторг, — говорит Сократ, — по самому происхождению своему, лучше всех восторгов <...>». Вяч. Иванов пишет: «опыт бессмертия» (с. 62). Без созерцания сущего душа «не вошла бы» в человека, как следует из текста Платона. Здесь Вяч. Иванов делает сноску 1): «У Кузена „ни одна душа без этого условия не допускается в тело человека“» (там же).²²

Далее устами Сократа Платон в иносказательной форме пишет о выходе души к истинно-сущему или о созерцании ею образов и ви-

²² Кузен Виктор (1792–1867) — французский философ-идеалист, переводчик Платона на французский язык и исследователь его философии. См.: *Cousin V. 1) Oeuvres. Paris, 1846–1851. Vol. 1–16; 2) Histoire générale de la philosophie. Paris, 1864.*

дений, доступных лишь посвященным в таинства мистерий, дарующих «тайну, блаженнее которой и назвать невозможно», когда человек не погребен в оболочке тела, как в могиле, подобно улиткам. Эта мысль отмечена на полях знаком NB (с. 63). «Замечателен образ улиток», — делает помету Вяч. Иванов, замечая далее: «у улитки тело одно и другое, одно подвижное, эластичное, чистое, послушное <нрзб.>, другое затверделое, окостенелое, инородное, т. е. ракушка, которую тащит одно влекущее, другое влекомое (пассивное и активное)» (с. 64). Это как бы продолжение мысли Платона, высказанной устами Сократа, что душа является самодвижимой.²³ Ставя знак сноски к слову «телесными» и выделяя его подчеркиванием, Вяч. Иванов пишет: «<...> Освещение сущности феномена. Истинное эллиство Платона <...>. Противоположно дурному феноменологизму Нового Времени». Ниже читаем: «Схема та же, что в Теэтете <...>» (с. 64). Одна из важнейших идей диалога Платона «Теэтет», как известно, заключается в том, что «знание не есть чувственное восприятие».²⁴

Изложенная Платоном речь Сократа о таинстве посвящения в мистику хранит следы многократного и вдумчивого чтения. Во фрагменте встречаем многочисленные подчеркивания, связанные с видениями «новопосвященным» «бестелесных идей» как «истечения прекрасного» (250с–251в).²⁵ На верхнем поле Вяч. Иванов записывает: «это не трагедия, не посвящение в установленные таинства, а само посвящение im Werden. Ср. Штайнера о посвящении Платона».²⁶ Речь Сократа, говоря словами Вяч. Иванова, «сама есть процесс анамнезиса» (с. 64). В связи с платоновским понятием «истечение прекрасного», Вяч. Иванов записывает на правом поле: «анамнестические толчки <...> ψυχῆς εἶδος значит целостная умопостигаемая природа души» (с. 65). На нижнем поле заметки простым карандашом: «Весь этот процесс как возрождение тела эфирного, как его оживление, рост и алкание сбросить оковы тела физического <...>» (с. 65).

В связи с наметившимся в современной науке устойчивым интересом к изучению проблемы платонизма в творчестве Вяч. Иванова

²³ См. об этом: Шичалин Ю. А. Два варианта платоновского «Федра» // Платон. Федр. С. XXXVII.

²⁴ См.: Лосев А. Ф. «Теэтет» // Платон. Соч.: В 3-х т. Т. 2. С. 551.

²⁵ Ср. описание высших реальностей в статье «О границах искусства»: «Тому же, кто действительно поднялся путем отчуждающего восхождения до подлинной пустоты, до суровой пустыни, могут открыться за ее пределами, сначала в некоей символической иероглифике, а потом и в менее опосредствованном лицезрении, начертания высших реальностей, как некие первые оболочки мира бесплотных идей» (II, 643).

²⁶ Имеется в виду антропософская работа Р. Штейнера «Мистерии древности и христианство» (М., 1912), в которой некоторые диалоги Платона (и прежде всего «Тимей» и «Пир») рассматриваются как посвячительные.

ва,²⁷ заметки и пометы Вяч. Иванова, сделанные им на полях диалога Платона «Федр», существенно дополняют ее понимание.

²⁷ См.: Дмитриев В. Вяч. Иванов и Платон // Новый журнал (Нью-Йорк). 1988. Кн. 172–173. С. 323–330; Пургин С. П. Философия в круге Слова: Вячеслав Иванов. Екатеринбург, 1997; Шичкин А. Симпозион на петербургской Башне в 1905–1906 годах // Русские пиры. СПб., 1998. С. 273–352; Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви. Томск; М., 2004; Устинова В. А. Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова // Poesia e Sacra Scrittura, 2004. Vol. 1. С. 321–338; Титаренко С. Д. Архетипы Платона и их трансформация в русском символизме // Slavica Wratislaviensia. Wrocław, 2008. CXLVI. С. 61–70; и др.



**ОБЗОРЫ.
СООБЩЕНИЯ.
БИОГРАФИЧЕСКИЕ
МАТЕРИАЛЫ**

**ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ
В КРИТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКЕ А. А. ИЗМАЙЛОВА**

Деятельность Александра Алексеевича Измайлова (1873–1921), талантливого литературного критика, журналиста, откликавшегося в своих рецензиях и критических разборах на многие художественные явления 1900–1910-х годов, еще в недостаточной степени проанализирована и понята в контексте литературной и общественной жизни эпохи. Столь же мало изучены взаимоотношения А. А. Измайлова с писателями-модернистами.

Современниками Измайлов воспринимался в первую очередь как чуткий критик произведений писателей реалистического направления, за статьи о которых литератор получал самые высокие оценки современников. В качестве обозревателя творческих экспериментов представителей модернизма Измайлов вспоминается в первую очередь как пародист и критик, не принявший поэзию «смутного, неуловимого». В частности, Измайлов резко, в духе статей Буренина, отозвался на модернистские альманахи «Северные цветы». В общем русле негативно-непонимающих откликов о деятелях «нового искусства» были написаны статьи о стихотворениях К. Бальмонта, В. Брюсова, рассказах З. Гиппиус,¹ «Симфониях» А. Белого и др.²

Нелицеприятные выпады, а также меткие пародии, которыми Измайлов дополнял свои отзывы, создали ему репутацию приверженца реализма, отрицающего новое направление искусства. Подобные негативные высказывания побудили Андрея Белого причислить имя Измайлова к газетным критикам, не стеснявшимся в выражениях по адресу писателей-модернистов: «Сергей Яблоновский поливал нас воючею бранью из „Русского слова“, Игнатов из „Русских ведомостей“ уничтожал с большим приличием, но не с меньшей злостью,

¹ Исключение составляет рецензия на рассказ З. Гиппиус «Чистая сердцем», о котором Измайлов отозвался как о произведении «совершенно свободном от свойственных автору декадентских выкрутасов» (*Измайлов А. А. Литературные заметки // Биржевые ведомости. 1901. 6 авг. № 212. С. 1–2*).

² См. статьи критика за 1902 год: *Измайлов А. А.* 1) Литература: «Северные цветы на 1902-й год» // Там же. 1902. 22 июня. № 167. С. 3; 2) Литература: «Северные цветы на 1902-й год» // Там же. 1902. 28 июня. № 173. С. 3; 3) Литература: Литературные впечатления // Там же. 1902. 6 авг. № 212. С. 3.

когда гучковский „Голос Москвы“ опрокидывал на нас уже прямо ассенизационные бочки, издевалась Тэффи из „Речи“, Измайлов же, Саша Черный и прочие писали пародии <...>».³

И действительно, в начале 1900-х годов отзывы Измайлова не отличались доброжелательностью к модернистским экспериментам. Но с годами литератор рос как критик, и резкие высказывания сменялись более взвешенными репликами, а творчество отдельных представителей модернизма впоследствии получило высокие оценки в работах литератора.⁴ В целом, на наш взгляд, Измайлов принял достижения и художественные открытия символистов, но при этом всегда делал оговорки, сохраняя неизменную неприязнь к некоторым представителям декадентства.⁵

Ярчайший представитель русского символизма, Вячеслав Иванов, к творчеству которого литератор неоднократно обращался в критических разборах, был признан Измайловым отнюдь не сразу; оценки дарования поэта были далеки от однозначности и пережили значительную эволюцию.

Архив Измайлова, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, не содержит материалов, документирующих личные отношения критика и поэта. В нем нет следов корреспонденции между Измайловым и Вяч. Ивановым, которой, скорее всего, и не было. Это весьма показательно, ибо со многими представителями модернизма, такими, как Ф. Сологуб, А. Блок, В. Брюсов, А. Ремизов и др., Измайлов поддерживал многолетнюю переписку. Все же можно с уверенностью утверждать, что Измайлов и Вяч. Иванов были знакомы. Они оба посещали литературные журфиксы на квартире В. В. Розанова, заседания Санкт-Петербургского литературного

³ *Андрей Белый*. Москва // Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890–1922)/Сост., примеч., указ. Т. Ф. Прокопова. М., 2006. С. 142.

⁴ В своем комментарии к статье Измайлова о поэзии Александра Блока «Цветы новой романтики» Н. Ю. Грякалова справедливо отмечает: «Приверженец реализма, поклонник творчества Л. Толстого и А. П. Чехова, он (Измайлов — А. А.), проповедуя принципы „объективной“, нетенденциозной критики, смог создать яркие характеристики представителей „нового искусства“, перейдя от скептических оценок к признанию достижения „психологически-символистской школы“» (Александр Блок: Pro et contra/Сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2004. С. 637–638).

⁵ Имеются в виду в первую очередь произведения, поднимающие «проблему пола» и насыщенные эротическими мотивами. В этом ряду для Измайлова одинаково неприемлемы были как платонизированный эротизм романа М. Кузмина «Крылья», так и утрированная рефлексия на темы пола Л. Д. Зиновьевой-Аннибал («Тридцать три уroda») или неонатурализм М. П. Арцыбашева («Счастье»), В. В. Муйжеля («Грех»), С. Н. Сергеева-Ценского («Лесная топь»).

общества и вечера Случевского.⁶ Ф. Ф. Фидлер отмечал в дневнике, что 11 марта 1906 года на вечере поэтов у В. П. Авенариуса присутствовали и Измайлов, и Вяч. Иванов.⁷

Первой критической статьей Измайлова, посвященной Вяч. Иванову, была развернутая рецензия «Непомерные претензии» на сборник «Кормчие Звезды», опубликованная в 1903 году в «Новой иллюстрации».⁸

Отметим, что именно в 1903 году из-под пера Измайлова выходили статьи, в которых намечаются попытки объективно осмыслить модернистские произведения. Например, в рецензии на альманах «Северные цветы», который он, в целом, высмеял как «пустопрожное место», Измайлов выделил стихотворение В. Я. Брюсова «Habet illa in alvo» за глубину мысли, звучность стиха и смелость темы.⁹ Признанием несомненного дарования исполнен фельетон Измайлова, посвященный «книге символов» К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце».¹⁰ Насмешливо-пародийный тон сменяется на серьезный и осмысленный в фельетоне, написанном в связи с выходом сборника В. Брюсова «Urbi et orbi». В рецензии на этот сборник критик заметил, что «шалуны декадентства, из которых почти сплошь состояли первые ряды <...> „упадочников“, понемногу сами очистили арену, уступая место людям не без дарований, не без здравого смысла и не без самобытности».¹¹

В унисон приведенному высказыванию критика о сборнике В. Я. Брюсова выстраивается рецензия на сборник «Кормчие Звезды»: с одной стороны, здесь есть суждения достаточно лестные, с другой — не обошлось и без критических реплик. В этой статье нет обвинения «взрослых людей» в «гримасничанье и кокетничанье», в «дека-

⁶ Подробнее о посещении Измайловым и Вяч. Ивановым литературных журфиксов и вечеров см. в кн.: Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. М., 2004 (по указ.).

⁷ *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов/Изд. подготовил К. Азадовский. М., 2008. С. 432–433.

⁸ Название статьи относится к двум сборникам лирики: «Кормчим Звездам» Вяч. Иванова (№ 6) и второму тому «Стихотворений» И. Рукавишниковой (№ 8) (*Измайлов А.* 1) Непомерные претензии // Новая иллюстрация. 1903. № 6. С. 47; 2) Там же. № 8. С. 61–63).

⁹ *Измайлов А.* Литературные мелочи // Биржевые ведомости. 1903. 25 авг. № 419. С. 2.

¹⁰ *Измайлов А.* Литературные заметки. В безднах декаданта («Будем как Солнце», книга символов К. Д. Бальмонта) // Новая иллюстрация. 1903. № 27. С. 213.

¹¹ *Измайлов А. А.* Литературные заметки. Новая более определенная фаза декадентства: Книга стихов Валерия Брюсова «Urbi et orbi» // Там же. 1903. № 47. С. 374.

дентских кривляньях»,¹² напротив, критик признает в Вяч. Иванове и И. Рукавишникове литературное «дарование».¹³ При этом Измайлов сразу же оговаривается и отмечает искусственность поэзии Вяч. Иванова, заключающуюся, по его мнению, в «тяготении к исключительности», в «экстатически-созерцательном свойстве» его лирики.

В отношении критической и беллетристической деятельности Измайлова можно говорить об определенном теоретическом фундаменте, который можно условно назвать «позитивистским». Поэтическими образцами из числа современных Измайлову авторов служили произведения С. Я. Надсона, К. К. Случевского, К. М. Фофанова, которым он подражал в собственных стихах. Отсюда скептическое отношение к модернистским экспериментам как в области языка и формы, так и в области тематики. Не случайно критик в рецензии на сборник Вяч. Иванова отмечает отсутствие привычных и обычных «лирических излиятий»: «Он не спускается со своих высот до тех милых мелочей, которыми живет большинство поэтов, до воспевания любимой женщины, ее ласк, дум, внушаемых ею, до изображения своей тоски или радости, хотя бы и возникающих на другом фоне».¹⁴ Подобные высказывания трудно назвать оригинальными, ибо в таком духе высказывались многие газетные и журнальные критики.¹⁵

В своей рецензии Измайлов акцентирует внимание на обращенности Вяч. Иванова к старине. В этой обращенности критик видит как положительные стороны, так и отрицательные. Измайлов отмечает некоторую искусственность в подобных «очарованиях стариной», но не отрицает такую лирику полностью. «Классически-архаическим стилем, — пишет Измайлов, — отмечена огромная часть стихотворных созерцаний Иванова. Менады, Дионис, Нерейды, Афродита, <...> Сивиллы — пестрят строки его стихов. <...> Его „Laeta“, оригинальные письма из Рима в манере овидиевых „Tristia“, полны прелести, которая не позволит скоро оторваться от них классики. Здесь превосходно схвачен дух римской элегии и эпистолы, и перемежающийся с пентаметром гекзаметр выточен до майковской красоты и музыкальности».¹⁶

¹² См. статьи критика за 1902 год: *Измайлов А. А.* 1) Литература: «Северные цветы на 1902-й год» // Биржевые ведомости. 1902. 22 июня. № 167. С. 3; 2) Литература: «Северные цветы на 1902-й год» // Там же. 1902. 28 июня. № 173. С. 3.

¹³ *Измайлов А.* Непомерные претензии // Новая иллюстрация. 1903. № 6. С. 47.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Таковы, например, отзывы П. И. Вейнберга и Пл. Краснова (см. о них статью в настоящем сборнике: *Басаргина Е. Ю.* Вячеслав Иванов — соискатель Пушкинской премии).

¹⁶ *Измайлов А.* Непомерные претензии // Новая иллюстрация. 1903. № 6. С. 47.

Мысль об обращенности Вяч. Иванова к далекому прошлому Измайлов будет развивать и в рецензии 1907 года, посвященной выходу сборника стихотворений «Эрос», опубликованной в «Биржевых ведомостях» в рубрике «Литературные заметки», — «Новые нравы в литературе. Новое стихотворство. Вячеслав Иванов и его неоархаизм. „Эрос“».¹⁷

Отметим, к 1907 году как критик Измайлов пережил определенную эволюцию. Реферативный характер статей сменился попыткой теоретически определить перемены, происходящие в литературе, изменилась содержательная и формальная сторона материалов. В статьях появились термины, которые определяли то или иное явление русского модернизма. При этом критик оговаривался, что в критике «еще не нащупаны новые слова, не нащупаны термины»¹⁸ для определения новых направлений в литературе. Наличие теоретического элемента — важная особенность многих рецензий Измайлова этой поры. В некоторых статьях теоретические вопросы выходили за рамки чисто прикладной роли и приобретали самостоятельное значение — создавалась жанровая разновидность критической статьи, в которой произведение служило поводом к теоретическим обобщениям и становилось «выходом» к общему смыслу закономерности литературного развития.¹⁹ Приблизительно в это время статьи критика о «новых веяниях в литературе» выстраиваются в определенную систему. В сложнейшем потоке модернистской литературы Измайлов выделяет три направления, которые определяет в следующих терминах: импрессионистическая лирика (А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт); неоархаизм (А. Ремизов, С. Ауслендер, В. Брюсов); произведения, наполненные натуралистическими сценами (Л. Зиновьева-Аннибал, М. Кузмин, В. Муйжель, Н. Сергеев-Ценский).

¹⁷ *Измайлов А. А.* Литературные заметки [Новые нравы в литературе. Новое стихотворство. Вяч. Иванов и его неоархаизм. «Эрос»] // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 9 июня. № 9937. С. 2. В форме обзора выход сборника Вяч. Иванова «Эрос» отмечен также в рецензии Измайлова в «Русском слове». См.: *Измайлов А. А.* Литературные беседы: Последние моды в литературе. Спор старого и нового. Реальная проза и полудремотные настроения. «Нечаянная радость» А. Блока. Неоархаизм, Державин, Вячеслав Иванов и Вильгельм Кюхельбекер // Русское слово. 1907. 15 мая. № 110. С. 2.

¹⁸ *Измайлов А. А.* Пестрые знамена (литературные портреты безвременья). М., 1913. С. 70.

¹⁹ См., например: *Измайлов А. А.* 1) На переломе (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 32–71; 2) Загадки Диониса (К психологии творческого экстаза) // Вестник Европы. 1916. № 7. С. 133–163.

В рецензии на сборник «Эрос» Измайлов впервые относит творчество Вяч. Иванова к неоархаизму (определение, которое адекватно отражало эстетические установки и литературную стратегию рецензируемого автора). К подобным выводам Измайлов смог прийти, не только основываясь на сборнике «Эрос»; вспомнил критик и предыдущие поэтические сборники Вяч. Иванова, высоко оценив первые из них — «Кормчие Звезды» и «Прозрачность». Стихотворения этих книг Измайлов оценил как «какие-то торжественные думы, все больше на темы о премирном, о солнце и созвездиях, о Космосе и т. д.»:²⁰ он определил их как «лирику, переливающуюся в оду».²¹

Свою статью критик начинает с рассуждения о произошедших в литературе изменениях. Далее он переходит к фигуре Вяч. Иванова, не без иронии замечая, что «Вячеслав Иванов — уже глава школы и maître, о котором говорят: „ipse dixit“ и «за ним уже определяются тени еще, кажется, ничего не написавших, но уже великих Потемкиных и ему подобных».²²

В своей статье Измайлов сосредоточивается на рецензируемом сборнике: цитирует стихотворения, отмечает поэтические особенности произведений (звуковая сторона, музыкальность стихотворений): «Музыкальны его стихи порою положительно на редкость. Это не стихи, а сама музыка. После Иванова некоторым нашим поэтам приготовительного класса надо прямо бросить свои грифельные доски и изгрызенные карандашники и оставить свои стихотворные лаптеплетения».²³

Критический фельетон, посвященный сборнику «Эрос», Измайлов дополнил двумя пародиями,²⁴ которые потом поместил в свой знаменитый сборник «Кривое зеркало». Одна из пародий была

²⁰ Измайлов А. А. Литературные заметки. С. 2.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Измайлов А. 1) Шаржи и пародии // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 19 авг. № 10055. С. 2; 2) Вячеслав Иванов // Свободные мысли. 1907. 28 мая. № 2. С. 3. В более поздней статье Измайлов объяснил, почему возможно появление пародий на Вяч. Иванова: «К сожалению, Иванов еще очень часто говорит на языке, который не вполне доступен, иногда совсем недоступен современности. Его стихи часто темны до полной невразумительности. Потому так часто он дает пищу пародии. Потому на „властительство дум“ он может претендовать только в маленьком кружке специалистов-ценителей, а не в обширной области интеллигентных читателей» (Измайлов А. А. Молодые побеги // Новое слово. 1909. № 2. С. 124). О пародиях А. А. Измайлова см. подробнее: Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново, 1980. С. 7; Новиков В. Л. Александр Измайлов // Книга о пародии. М., 1989. С. 410–416; Измайлов А. А. Кривое зеркало / Сост., вступ. ст., коммент. Е. В. Хворостьяновой. СПб., 2002.

опубликована сразу же после появления фельетона в «Биржевых ведомостях» и являлась, по сути, дополнением статьи. В основу пародии²⁵ легли мотивы из стихотворений сборника Вяч. Иванова «Эрос», таких, как «Жарбог», «Змея», «Антэрос», «Истома» и др.

Вячеслав Иванов

Эрота выпрених и стремных крыльях
на,
От мирных пуц в волшебке мечты
лечу далече.
Чувств пламных посреди горю, как,
купина,
С тобой — безликой алуи встречи.

Виюся в кольцах корч, желанием
пронзен.
Змий, жду тебя, змею, одре на одиноком.
Струится нарда вонь, и ладан смольн
возжен,
Меня коснись змеиным боком!

Одре сем на позволь, прелестница, и
впредь
Мне уст зной осязать и пышну персей
внятность.
Пиит истомных «сред», воздам я мзду
и Тредь-
Яковского стихом твою вспою приятность...²⁶

²⁵ См. комментарий Е. В. Хворостьяновой к пародии в кн.: Измайлов А. А. Кривое зеркало. С. 269.

²⁶ Измайлов А. Шаржи и пародии // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 19 авг. № 10055. С. 2. Поэтическая манера Вяч. Иванова была благодарным материалом для пародий как Измайлова, так и других литераторов, что уже отмечал Г. В. Обатнин: «Все пародии на Иванова концентрировались на особенностях его поэтического стиля» (См.: Обатнин Г. В. «Восьмидесятники» и «побережное поколение» 1914 года // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 467; здесь же обзор других пародий на Вяч. Иванова в 1907 году). Известна еще одна, относящаяся к более позднему времени, пародия «Пол и потолок» на Вяч. Иванова (см.: Измайлов А. А. Осинный кол: Книга пародий и шаржа (2-ой томик «Кривого Зеркала»). Пг., 1915. С. 91).

Значительно углубляется Измайлов в теоретическое осмысление современной литературы в статье 1908 года «На переломе (Литературные размышления)», в которой немало страниц отведено и произведениям Вяч. Иванова. Эта статья в значительной степени посвящена писателям-стилизаторам, в произведениях которых критик видит попытку установления диалога различных литературных эпох. Здесь критик вновь употребляет термин «неоархаизм», или «нео-архаизм», применяя его не только к творчеству Вяч. Иванова, но и произведениям других авторов. К этому направлению он относит, помимо Вяч. Иванова, А. Ремизова («Лимонарь»), Ауслендера («Золотые яблоки»), В. Брюсова («Огненный Ангел»). О Вяч. Иванове в этой статье критик, в частности, писал: «Вячеслав Иванов очень образованный человек и искусный ритор. У него есть стихи редкой музыкальности, пластичности и стильной красоты <...>. Он поддавался очарованию <...> архаической красоты <...>. И он поставил своей писательской целью возродить эту уже умершую, угасшую, переставшую пленять всех красоту старины».²⁷

Мысль о диалоге различных литературных эпох в иронической форме находит свое развитие в аналитической статье «Молодые побеги. Поэзия новых дней: Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников» (1909), опубликованной в журнале «Новое слово»²⁸ и газете «Биржевые ведомости».²⁹ Не без сарказма критик предлагает читателю прочитать стихотворения Державина, Ломоносова и Вяч. Иванова и угадать среди стихотворений перечисленных авторов произведение Вяч. Иванова.

Статья критика содержит не только злую иронию по отношению к поэзии Вяч. Иванова, но и признание «серьезности» его поэзии: «Есть нечто вешее в облике Иванова, нечто от древнего понятия поэта, как пророка, vates, прорицателя, прозорливца. Нельзя сомневаться, что мир стихий, тайна неба, тайна Бога уязвила его, и его постоянное обращение к своим темам не насильственно и не наигранно».³⁰

Итогом теоретического осмысления модернистской литературы в критическом наследии Измайлова стал сборник статей «Помраче-

²⁷ Измайлов А. А. На переломе (Литературные размышления) // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 35–36.

²⁸ Измайлов А. А. Молодые побеги. Поэзия новых дней: Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Новое слово. 1909. № 2. 120–124.

²⁹ См.: Измайлов А. А. 1) Молодые побеги. Поэзия новых дней: Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1909. 7 февр. № 10947. С. 2; 2) Там же. Утр. вып. 1909. 8 февр. № 10949. С. 2; 3) Там же. Утр. вып. 1909. 10 февр. № 10951. С. 2.

³⁰ Измайлов А. А. Молодые побеги. Поэзия новых дней: Вячеслав Иванов, Сергей Городецкий, И. Рукавишников // Новое слово. 1909. № 2. С. 124.

ние божков и новые кумиры» (1910), где выделенные им направления модернизма он сводит воедино. «Нео-архаизму», направлению, лидером которого, по мнению Измайлова, являлся Вяч. Иванов, посвящена третья глава сборника — «Лавочка антиквария (Неоархаисты и стилизаторы)». В основу главы, в которой говорится о Вяч. Иванове, легли упомянутые выше газетные и отчасти журнальные статьи Измайлова 1907–1909 годов, которые были незначительно дополнены и переработаны.

В этой работе критик настойчиво повторяет мысль об «очаровании» автора стариной, вписывает поэта в контекст модернистской литературы, сравнивает стихотворения Вяч. Иванова с «державинской одой», отмечает обращенность поэта «к пиндарическому парению, к заржавевшим железным словам, какими звенел певец Фелицы».³¹

Отметим, что Измайлов в этой статье акцентировал внимание на увлеченности Вяч. Иванова «архаической красотой», подчеркивая ее искусственность. «Жемчужины» в старине следовало бы искать, по мнению критика, в народно-поэтической традиции. В этом плане идеалом для Измайлова всегда был Н. С. Лесков, в «византийских легендах» которого, в частности, критик видел «живые и благоухавшие цветы народной фантазии».³² Критик, рассуждая о стилизациях Кузмина, прямо поставит в пример представителям современного неоархаизма стилизации Лескова.

В статье Измайлов вновь обращается к внешней стороне стихотворного творчества: пишет о звуковой стороне поэзии Вяч. Иванова, указывает на музыкальность лирики, отмечая «очаровательную красоту звука». Но при этом обращает внимание и на содержательную сторону поэзии, отмечая однобокость заслуги Вяч. Иванова, «шлифовальщика русского стиха, не сочетавшего красоты внешней с красотой внутренней».³³

Статья в сборнике «Помрачение божков и новые кумиры» являлась, по сути, рубежной и итоговой: в ней делались выводы теоретического плана (осмысление нового направления в модернистской литературе), представлен критический обзор всех вышедших на тот момент поэтических сборников Вяч. Иванова, дана оценка творчеству в целом.

После выхода этого сборника некоторое время концептуальных статей, посвященных поэзии Вяч. Иванова, из-под пера критика не появлялось. Лишь в августе 1909 года вышла заметка в «Биржевых ведомостях» о сборнике «По Звездам», а в 1911 году имя Вяч.

³¹ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. М., 1910. С. 75.

³² См.: Измайлов А. А. Лесков и его время (Глава 11. Сказы) // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 1. № 5 (11). Л. 5.

³³ Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры. С. 81.

Иванова возникло в обзоре новых книг в «Русском слове» в связи с выходом сборника «Cor Ardens».

В рецензии на сборник «По Звездам» Измайлов отмечает, что перед читателем «на этот раз <...> не стихи, а свод критических статей и эстетических размышлений на самые современные темы, которыми живут верхи интеллигенции европейской и русской». ³⁴ Немало хвалебных слов высказал литератор в адрес поэта. Критические же ноты в его заметке относятся в первую очередь к языку и стилю статей Вяч. Иванова, которые Измайлов находит «типично-профессорскими».

Менее обстоятельна заметка из «Русского слова», посвященная выходу книги Вяч. Иванова «Cor Ardens». В двух абзацах Измайлов пытается рассказать о сборнике. Критик пишет: «Державин, Ломоносов по-прежнему воскрешаются Ивановым. Стих его иногда — живая музыка. <...> Иногда это всего только воскресший Тредьяковский». ³⁵ В этом же обзоре книжных новинок упоминается имя Вяч. Иванова в связи с публикацией большого тома стихов «Антология», объединившего таких авторов, как А. Блок, С. Городецкий, М. Волошин, Н. Гумилев, Андрей Белый, М. Кузмин и др.

В 1911 году выходит сборник статей Измайлова «Литературный Олимп», главы которого составили статьи-портреты преимущественно писателей реалистического направления. Из богатой переписки Измайлова известно, что в 1911 году критик задумал издание еще одного сборника, который первоначально планировал назвать «Литературный Олимп-2», впоследствии же он получил название «Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья». Материалом для этой книги послужили статьи, которые Измайлов публиковал в приложении к «Биржевым ведомостям», в журнале «Новое слово». С начала 1911 года в упомянутом приложении из номера в номер появлялись статьи-портреты с яркими и афористичными заглавиями, посвященные писателям-современникам. Так, статья «Апофеоз душевного зигзага» (№ 1) посвящена беллетристике З. Н. Гиппиус, «Стоячая вода» (№ 3) — Е. Н. Чирикову, «Потемки души» (№ 5) — А. Н. Будищеву, «Цветы новой романтики» (№ 6) — А. Блоку, «Раненая совесть» (№ 7) — В. Вересаеву, «Вифельем или Голгофа» (№ 10) — В. В. Розанову, «Бесовские арабески» (№ 11) — А. М. Ремизову. ³⁶

³⁴ Аякс [Измайлов А. А.] В литературном мире: «По Звездам» Вячеслава Иванова // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. 20 авг. № 11270. С. 3.

³⁵ Измайлов А. А. Новые книги // Русское слово. 1911. 18 июня. № 139. С. 2.

³⁶ По тактическим причинам не все из перечисленных статей вошли в сборник. Статья же о Вяч. Иванове, практически без изменений, наряду со статьями о таких авторах, как Мережковский, Бальмонт, Блок, Арцы-

В августе 1911 года в восьмом номере «Нового слова» появилась и статья о Вяч. Иванове — «Звенящий кимвал (Стихотворство Вячеслава Иванова)». ³⁷ «Звенящий кимвал» — это уже не обзор и не рецензия на какой-либо сборник писателя — это концептуальная, итоговая статья-портрет.

Эта статья появилась в тот период деятельности критика (1910–1914 годы), который будет оценен рецензентами спокойно и объективно: «Критика А. Измайлова — типичная критическая работа уравновешенного и спокойного представителя „золотой середины“. В потоке новаторских литературных исканий и увлечений Измайлов постарался укорениться на некоем срединном месте, компромиссной позиции между новым и старым». ³⁸

Главу о Вяч. Иванове Измайлов начинает все в тех же тонах, в каких были написаны статьи о сборниках поэта. Критик пишет о Вяч. Иванове как об «опоздавшем на целый век», осмысляет, отчего происходит его очарование «старинными умершими словами». Он указывает на «косноязычие, вызывающее в памяти даже не Тредьяковского, а злополучного пииту Кюхельбекера» ³⁹ и т. д.

Однако Измайлов обращает внимание на то, что «очарование стариной» так гипертрофировано у Вяч. Иванова от его образованности. «В его эпитафиях, — пишет критик, — пестрят языки греческий, латинский, английский, немецкий, французский, итальянский, испанский. <...> В <...> книге „Cor Ardens“ (Пылающее сердце) несколько страниц отведены искусным стихам на немецком <...>. И, — как предел учености, <...> сейчас печатается его диссертация на латинском языке <...>». ⁴⁰ Далее критик задается вопросом: «Словом, ученость впору епископу! Вот вопрос, — счастье это или несчастье для поэта».

Рассуждая о поэзии Вяч. Иванова, Измайлов увидел в образованности истоки красоты поэзии автора. Размышления о ней Измайлов дополнил соображениями о звуковой и стилистической стороне лирики писателя. Немало страниц в статье отведено «именам древности» и «красивым созвучиям», аллегоричности поэтических образов, высокой стихотворной технике. «Совершенный чекан» Измайлов отмечает в гекзаметрах «Laeta», музыкальность стиха видит в «Саде башев, Бунин, Будищев, Гиппиус, Чириков, Ремизов, Вересаев, украсила сборник Измайлова.

³⁷ Измайлов А. А. Звенящий кимвал (Стихотворство Вячеслава Иванова) // Новое слово. 1911. № 8. С. 66–71.

³⁸ Ронин А. А. [Рец. на кн.:] Измайлов А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913 // Новый журнал для всех. 1913. № 4. С. 178.

³⁹ См.: Измайлов А. А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 44.

⁴⁰ Там же. С. 41–42.

роз», настоящую поэтическую образность — в стихотворении Вяч. Иванова «Язвы гвоздиные».

И несмотря на то что вторая половина статьи Измайлова полна положительных и высоких оценок поэзии Вяч. Иванова, критик все-таки видит в образованности поэта его трагедию. «Трагедия Иванова — есть истинная трагедия учености, истинное горе от ума, который съел все, — и живое воображение, и силу наивного творчества, и поэтическую образность, даже простую силу ясного и всем понятного слова».⁴¹

Статья «Звонящий кимвал» была последней крупной работой Измайлова, посвященной творчеству Вяч. Иванова. Отныне упоминания имени поэта будут встречаться в критических статьях Измайлова лишь вскользь. Одно из них, на наш взгляд, весьма значительное обнаруживаем в последней книге критика — «Лесков и его время». В этом историко-литературном труде о Лескове литератор, в частности, прослеживал преемственность таких писателей-модернистов, как А. Ремизов, Вяч. Иванов, М. Кузмин, по отношению к творчеству автора «Соборян». Достижения Лескова им все же явно превзойти не удалось: «В тона библейской красоты, в библейские образы, в библейский ритм переливается слово художника, не порвавшего с исконною русскою духовною литературой <...>. Здесь лежит совершенно незамеченная сторона творчества и заслуги Лескова, возвращающего заблудившееся русское слово к неисчерпаемым и нетленным истокам былого богатства и былой красоты <...>. Через сорок лет бродящие в пустыне наткнутся снова на эти истоки. Дивные старорусские „глаголь“ бриллиантами загорятся в стихах Вячеслава Иванова, „Лимонаре“ Ремизова, в стихах и ритмах Кузмина, в перезвонах Клюева. Единственной посредствующей вехой, за которую можно закрепить в прошлом эту связь старого и нового, высится автор „На краю света“ и „Запечатленного Ангела“».⁴²

17 января 1919 года Василий Васильевич Розанов продиктовал своей дочери: «Напиши всем литераторам нашим, что больше всего чувствую, что холоден мир становится, и что они должны больше и больше как-нибудь предупредить этот холод, что это должно быть главной их заботой. Что ничего нет хуже разделения и злобы и чтобы они все друг другу забыли и перестали бы ссориться... все литературные споры просто чепуха и злое наваждение».⁴³ Мы не знаем получил ли Измайлов в 1919 году письмо такого содержания. По крайней мере, в архиве критика его нет. Но литератор как

будто бы услышал мысли Розанова и они зазвучали в приведенном нами финальном отзыве.

Критические отзывы Измайлова о творчестве Вяч. Иванова — это, в первую очередь, ценные свидетельства современника, незаурядный взгляд активного и заинтересованного участника литературного процесса. По тону и стилистике, а также по уровню осмысления художественного материала, рассмотренные статьи Измайлова о Вяч. Иванове весьма разнородны. Первые статьи критика представляют собой довольно типичные рецензии, написанные в русле тех многочисленных отзывов, которые появлялись о первых сборниках поэта. Но уже с 1907 года рецензии Измайлова усложняются теоретическим осмыслением происходящих в литературе процессов. В статьях все сильнее звучит положительное осмысление поэзии Вяч. Иванова, хотя отдельные художественные эксперименты поэта для эстетических воззрений Измайлова остаются неприемлемыми. Предпринятый выше обзор критических выступлений и отзывов о поэзии Вяч. Иванова позволяет существенно скорректировать устоявшуюся репутацию Измайлова как непримиримого противника модернистского направления. Более обобщенный, объективный взгляд на русскую литературу, развиваемый им с наступлением 1910-х годов, предполагал и более взвешенную оценку творчества тех, кто ранее был мишенью полемических выпадов. Один из наиболее ярких примеров произошедших изменений — трактатка произведений Вяч. Иванова в поздних выступлениях критика.

⁴¹ Там же. С. 54.

⁴² Измайлов А. Лесков и его время (Глава IX. За новой верой)//ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 1. Ед. хр. 5 (9). Л. 36.

⁴³ Розанов В. В. Собрание сочинений: Среди художников / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1994. С. 14.

Е. Ю. Басаргина

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ — СОИСКАТЕЛЬ ПУШКИНСКОЙ ПРЕМИИ¹

К 29 января 1904 года Вяч. Иванов представил первый сборник своих стихов «Кормчие Звезды» на соискание академической премии имени А. С. Пушкина.

Премия имени А. С. Пушкина, или Пушкинская премия, была учреждена в 1881 году на средства, оставшиеся от расходов на памятник Пушкину работы А. М. Опекушина в Москве. Присуждение премий доверялось Отделению русского языка и словесности Императорской Академии наук (ОРЯС ИАН).

Согласно правилам, утвержденным министром народного просвещения А. А. Сабуровым 17 августа 1881 года, премии присуждались из процентов с капитала, переданного Академии наук, сам капитал оставался в неприкосновенности. Конкурс проводился ежегодно и закрывался 29 января, в день кончины Пушкина; отчет о премиях читался на публичном собрании 19 октября того же года, в день основания Царскосельского лицея.

К конкурсу допускались отличившиеся «высшим художественным достоинством» произведения изящной словесности в прозе или стихах, стихотворные переводы и научные труды по истории русской литературы. Правила устанавливали размер полной премии в 1000 рублей — «за сочинения, признанные удовлетворительными», и половиной в 500 рублей — «за сочинения, в значительной мере отвечающие определенным требованиям».

Правила о премиях несколько раз пересматривались. Поправки касались главным образом размера премий и сроков их присуждения. Редакция правил 1883 года предусматривала в качестве альтернативы половинных премий в 500 рублей поощрительные премии в размере 300 рублей; в случае отсутствия достаточных сумм Отделение могло выразить свое одобрение почетным отзывом.² В 1891 году в этот параграф вновь было внесено уточнение: размер поощрительных премий строго не устанавливался, а зависел от ре-

¹ Когда данная работа уже была в печати, коллеги обратили мое внимание на то, что об участии Вяч. Иванова в конкурсе на Пушкинскую премию 1905 года и об отзыве П. Е. Вейнберга на «Кормчие Звезды» уже указывалось Н. В. Котрелевым в кн.: *История и поэзия, 2006*. С. 248.

² СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 43 об.

шения комиссии, «соответственно степени достоинства одобряемого труда».³

Новая — и уже окончательная — редакция правил была утверждена министром народного просвещения 15 декабря 1895 года. Во-первых, ограничивалось число премий: каждый раз присуждалось не более одной полной премии в 1000 рублей или двух половинных в 500 рублей, количество почетных отзывов не ограничивалось. Изменились и сроки проведения конкурсов: с 1895 года присуждение производилось не ежегодно, как раньше, а через год, в нечетные годы. Сочинения представлялись на конкурс до 29 января предшествующего присуждению премий года.

Решение о присуждении премий принималось на заседании Отделения русского языка и словесности. С 1900 года постоянными участниками этих заседаний стали почетные академики — члены Разряда изящной словесности. На членов Отделения и Разряда ложилось основное бремя рецензирования поступавших на конкурс сочинений. Количество сочинений с каждым годом росло, поэтому Отделение нередко привлекало к их разбору своих членов-корреспондентов и сторонних специалистов. Обычно на этих заседаниях рецензенты читали свои отзывы, затем проходило их обсуждение, которое завершалось закрытой баллотировкой. По правилам 1881 года для присуждения премии соискателю необходимо было набрать не менее 5 одобрительных голосов. Впоследствии этот пункт правил был уточнен: если в собрании принимало участие более 7 человек, для положительного решения требовалось не менее двух третей присутствовавших на заседании.

Первое присуждение премий А. С. Пушкина состоялось 19 октября 1882 года в малом конференц-зале Академии наук в присутствии министра народного просвещения И. Д. Делянова и при большом стечении публики. Полной премии был удостоен А. Н. Майков, полединой — Я. П. Полонский. Объявив результаты конкурса, председательствующий в ОРЯС академик Я. К. Грот высказал пожелание, чтобы первое присуждение пушкинских премий послужило «добрым предзнаменованием для будущности премий, учрежденных в память нашего славного поэта», чтобы оно явилось «новым звеном, связующим Академию наук с живой современной литературой».⁴

Последнее, двадцать третье присуждение премий имени А. С. Пушкина состоялось в 1919 году: премии был удостоен В. В. Вересаев. В 1971 году Академия наук возобновила присуждение премий имени А. С. Пушкина. С этого времени премия стала «ученой» и при-

³ Там же. Л. 46.

⁴ Отчет о первом присуждении премий А. С. Пушкина // Сборник ОРЯС. 1882. Т. 31. № 4. С. 21.

суждается Президиумом Академии наук один раз в три года за выдающиеся работы в области русского языка и литературы.

В дореволюционный период лауреатами премии им. А. С. Пушкина стали 30 человек: были присуждены 8 полных, 22 половинные и 5 поощрительных премий. Выражением моральной поддержки писательского труда были почетные отзывы. 50 авторов были отмечены 54 почетными отзывами.⁵

Полной премии были удостоены поэты А. Н. Майков в 1882 году и А. А. Голенищев-Кутузов в 1894 году. Список лауреатов, награжденных полной премией за поэтические переводы, открывает А. А. Фет, получивший премию в 1884 году за переводы Горация; А. Л. Соколовский был награжден в 1901 году за восемь томов переводов В. Шекспира, Д. Е. Мин в 1907 году — за перевод «Божественной комедии» Данте, Н. А. Холодковский в 1917 году — за перевод «Фауста» Гете, В. В. Вересаев в 1919 году — за перевод поэм Гесиода «Труды и дни» и «Теогония». Среди прозаиков лауреатов полной премии не было. За филологические работы полной премией в 1888 году был удостоен Л. Н. Майков, подготовивший собрание сочинений К. Н. Батюшкова.

Половинные премии были присуждены четырем поэтам: дважды — Я. П. Полонскому, И. А. Бунину и М. А. Лохвицкой, один раз — С. Я. Надсону; из прозаиков списки лауреатов украшают имена А. П. Чехова, А. И. Куприна и К. М. Станюковича. Половинных премий были удостоены семь переводчиков: П. И. Вейнберг (дважды), С. А. Юрьев, Н. П. Семенов, М. И. Кудряшев, Д. Л. Михаловский, Ф. Г. де Ла Барт, О. Н. Чюмина (дважды). За научные исследования половинные премии получили П. Е. Щеголев, Д. В. Аверкиев, П. С. Пороховщиков (псевд. «П. Сергеич»).

Поощрительные премии в размере 300 руб. получили прозаик И. Н. Потапенко, переводчики Л. П. Бельский, В. С. Лихачев и Л. И. Поливанов, филолог В. И. Саитов.

Таким образом, лауреатами премий им. А. С. Пушкина стали 6 поэтов, 4 прозаика, 15 переводчиков и 5 филологов. Само число лауреатов говорит о том, что Пушкинский конкурс был скорее состязанием поэтических переводов, чем оригинальных литературных произведений. Как правило, переводчики не упускали возможности представить на суд отделения свои новые произведения, и многие из них были удостоены премии или почетного отзыва. Поощрение труда переводчиков наградами имени А. С. Пушкина содействовало оживлению переводческой деятельности, укрепляло авторитет поэтов-переводчиков в глазах русского образованного общества. Рецензентами переводов выступали маститые филологи и опытные переводчики. Их отзывы представляют собой ценные

литературоведческие исследования: помимо придирчивого разбора сильных и слабых сторон представленных переводов и сопоставления их с подлинниками, они насыщены общими рассуждениями об обязанностях переводчика, о технических и художественных приемах. Эти разборы стали ценным вкладом в филологическую науку и оказали сильное воздействие на формирование такой специальной филологической дисциплины, как теория художественного перевода.

Таким образом, пушкинский конкурс в номинации «стихотворные переводы» был весьма успешным и поэтому престижным: с одной стороны, он отражал состояние переводной литературы и поощрял труд переводчиков, с другой — он породил новое ответвление филологической науки, специализировавшееся на теории художественного перевода. Наконец, публиковавшиеся в академических изданиях обстоятельные критические разборы переводов, удостоенных награды, могли служить образцами и своего рода практическим руководством для авторов стихотворных переводов, содействуя большей профессионализации их труда.

Пушкинский конкурс был не богат лауреатами за ученые сочинения и был менее представительным, чем другие аналогичные академические конкурсы.

Отделение не проявляло большой щедрости и в раздаче наград авторам оригинальных литературных сочинений. Сдержанность в выражении одобрения поэтическим трудам объяснялась в первую очередь высокими требованиями, категорически выраженными в правилах о Пушкинских премиях. Само имя Пушкина обязывало судей к строгости. Однако именно атмосфера благожелательного поклонения Пушкину и попытки во что бы то ни стало поддержать и сохранить пушкинскую традицию, понимавшуюся как воспроизведение языка и формы его поэзии, привели поэтический конкурс к кризису. Уже первые присуждения показали, что число прямых преемников Пушкина весьма невелико; после награждения Майкова и Полонского в конкурсе поэтических сочинений наступило затишье, более того, в 1883, 1886 и 1887 годах присуждения вовсе не состоялись. В начале XX века поиски достойных поэтов в тени Пушкина привели к тому, что поощрение нередко получали второстепенные поэты, творившие в ключе пушкинской школы.

Вне поля зрения пушкинских конкурсов остались основные направления литературы Серебряного века. Более того, при удобном случае рецензенты открыто выражали свое неодобрение тем, кто выбрал путь «малоосмысленных исканий и устремлений в модном стиле», сокрушались по поводу того, что современная им словесность, по их мнению, пораженная недугом искания чего-то нового, небывалого, была крайне бедна настоящими поэтическими та-

⁵ 19 поэтов, 11 прозаиков, 10 переводчиков и 10 филологов.

лантами и богата «шарлатанами искаженного и извращенного стихокропательства».⁶

Поэты-модернисты, по-видимому, были хорошо осведомлены о литературных вкусах и пристрастиях академических судей и не участвовали в конкурсе. В списках награжденных нет имен Блока, Бальмонта, Ахматовой, Брюсова. Немногие дерзнули подать свои сочинения на соискание Пушкинской премии, тех же, кто решился это сделать, ждала неудача. В число отверженных наряду с Ник. Гумилевым и С. Городецким попал и Вяч. Иванов, принявший участие в шестнадцатом пушкинском конкурсе, состоявшемся в 1905 году, на который он представил первый сборник своих стихов «Кормчие Звезды».

Вл. Соловьев, которого Вяч. Иванов называл «покровителем своей музыки», был одним из первых, кто оценил его поэтический дар и «безусловную самобытность» его стихов. Соловьев содействовал публикации некоторых стихотворений поэта в «Вестнике Европы» и «Космополисе». Соловьеву не суждено было увидеть книгу «Кормчие Звезды», но ее замысел и название, напомиравшее о «Кормчей Книге», он одобрил и собирался написать о сборнике статью. Книга Вяч. Иванова увидела свет уже после смерти Соловьева, в конце 1902 — начале 1903 года, и первый отклик на нее появился в печати в начале 1903 года.

Автором одной из первых рецензий был В. Брюсов, в то время еще не знакомый с автором сборника. «Настоящим художником, понимающим современные задачи стиха, работающим над ними», назвал Вяч. Иванова Брюсов, оценивший богатство его поэтического словаря и созвучность его поэзии духовным исканиям вдумчивых современников. «Он не довольствуется безличным лексиконом расхожего языка, где слова похожи на бумажные ассигнации, не имеющие самостоятельной ценности. Он понимает удельный вес слов, любит их, как иные любят самоцветные камни, умеет выбирать, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами <...> Вместе с тем, Вячеслав Иванов истинно современный человек, причастный всем нашим исканиям, недоумениям, тревогам. Его стихи говорят о том, что нам важно, о чем нам интересно слышать».⁷

По-видимому, ободренный отзывами В. Брюсова и особенно Вл. Соловьева, избранного в почетные академики в январе 1900 года, Вяч. Иванов решился подать первый сборник своих стихотворений на суд Академии наук, считавшейся высшим экспертом в литературном состязании. Однако среди судей Вяч. Иванова в 1905 году

⁶ Девятнадцатое присуждение премий имени А. С. Пушкина 1911 года: Отчет и рецензия // Сборник ОРЯС. 1913. Т. 90. № 4. С. 8.

⁷ Брюсов В. [Рец. на кн.:] Иванов Вяч. Кормчие Звезды: Книга лирики // Новый путь. 1903. № 3 (март). С. 213–214.

не было поклонников его таланта: Соловьев уже умер, а Ф. Ф. Зелинский был избран почетным академиком в 1916 году. На благосклонность таких членов Разряда изящной словесности, как К. Р., А. А. Голенищев-Кутузов, А. М. Жемчужников, П. Д. Боборыкин, В. В. Стасов, П. И. Вейнберг, Вяч. Иванов едва ли мог полагаться. Вяч. Иванов вернулся в Россию ранней осенью 1905 года и, по-видимому, узнал о своей неудаче уже в Петербурге. Его более удачливыми соперниками оказались Мирра Лохвицкая, получившая половинную премию за очередной том своих стихотворений (рецензент К. Р.), Ольга Чюмина, также удостоенная половинной премии за перевод Данте (рецензент Д. К. Петров); В. С. Лихачев и Е. М. Милицына были отмечены почетным отзывом.⁸

Рецензентом сборника стихотворений Вяч. Иванова выступил 74-летний почетный академик Петр Исаевич Вейнберг (1831–1908), пользовавшийся репутацией одного из опытейших переводчиков своего времени. Он обогатил отечественную переводную поэзию значительным количеством переводов из иностранных поэтов: Гейне, Гете, Лессинга, Шекспира, Шиллера, Шеллинга, Гюго и многих других.⁹ Его перевод «Отелло» долгое время считался непревзойденным, а некоторые шекспировские выражения в интерпретации Вейнберга стали в русском языке крылатыми. Например: «Она меня за муки полюбила, / А я ее за состраданье к ним...».

Свой взгляд на задачу переводчика Вейнберг выразил следующим образом: «Обязанность хорошего переводчика — стараться произвести на читателей своих такое же впечатление, какое производит подлинник», хотя абсолютно точный и конгениальный по форме перевод представлялся ему недостижимым идеалом. Вейнберг полагал, что произведения больших поэтов надо давать в переводе читателю не только со всеми его достоинствами, но и со всеми недостатками, другими словами, — «переводчик должен стараться, если он переводит произведение целиком, не только вызывать в своем читателе эстетически-приятное впечатление, но давать ему и то, что может, по той или другой причине, подействовать на него неприятно».¹⁰

Вейнберг был известен и как автор оригинальных стихотворений, историко-литературных этюдов, критических статей, обзоров отечественной и иностранной литературы. Будучи крупной общественной

⁸ Академия наук в пространстве поощрения ученых (XIX — начало XX в.): Препринт / Сост. Е. Ю. Басаргина, К. В. Манойленко, И. В. Черказьянова и др. СПб., 2007. С. 57.

⁹ Подробнее см.: Веселовский Ю. Петр Исаевич Вейнберг // История русской литературы XIX в. / Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1911. Т. 5. С. 287–297; Левин Ю. Д. П. И. Вейнберг — переводчик // Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 220–267.

¹⁰ Шестое присуждение пушкинских премий // Записки ИАН. 1891. Т. 66. Прил. № 1. С. 37–38.

фигурой, Вейнберг не раз выступал ходатаем за литераторов — и как председатель Союза взаимопомощи русских писателей, и как энергичный деятель Литературного фонда, председателем которого он стал в конце жизни. Признанием заслуг Вейнберга перед отечественной литературой стало его избрание почетным академиком по Разряду изящной словесности Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, состоявшееся 3 февраля 1905 года.

Вейнберг трижды участвовал в Пушкинском конкурсе и дважды, в 1895 и 1903 годах, был удостоен половинной премии. Впервые Вейнберг выступил на конкурсе в 1885 году с переводом драмы Лессинга «Натан Мудрый», но потерпел неудачу (рецензентом выступил А. Н. Майков). В 1895 году Вейнберг представил перевод драмы Ф. Шиллера «Мария Стюарт» (рецензент А. И. Кирпичников); в 1903 году он получил награду за перевод драмы Ф. Шиллера «Пикколомини» (рецензент Ф. Д. Батюшков) и редактирование собрания сочинений Г. Гейне (рецензент Д. Н. Цертелев).

Рецензенты единодушно отмечали высокий профессионализм автора переводов, хвалили за гладкий стиль, звучность и красоту стиха, верность духу и букве подлинника. Главное значение Вейнберга как переводчика произведений иностранных писателей Ф. Д. Батюшков определил тем, что тот выражал «почтенную заботу сохранить в передаче индивидуальность автора в особенностях его стиля». ¹¹ Знарок зарубежной литературы проф. А. И. Кирпичников, отозвавшись с похвалой о переводе «Марии Стюарт», обратил внимание на то, что Вейнберг «часто нуждается в двойном числе стихов, чтобы выразить все то, что находит он у Шиллера, и потому при *построчном сличении* перевод кажется как будто водянистым, разбавленным». ¹²

Самым требовательным рецензентом оказался А. Н. Майков: воздавая должное переводческой деятельности Вейнберга, которая заслуживала уважения уже по одному количеству исполненных им трудов, Майков причислил его к многочисленному сонму переводчиков, которые набили руку в переводах и добросовестно перекладывали оригинал на русский язык, но были лишены дара проникать в самые тайны создания переводимых ими произведений, делать переводы «как бы пересозданием их на родном языке». ¹³ Такие переводчики встречались только среди поэтов — Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Мей. Вейнберг, по мнению Майкова, был не из их числа.

¹¹ Пятнадцатое присуждение премий имени А. С. Пушкина 1903 года: Отчет и рецензии I–IX. СПб., 1904. С. 2.

¹² Одинадцатое присуждение Пушкинских премий // Известия ИАН. 1895. Т. 3. № 5. С. 413. Ср. отзыв К. Чуковского о переводе «Отелло»: «Я отнюдь не говорю, что вейнберговский перевод превосходит. Напротив, он очень водянист и болталив» (Чуковский К. Высокое мастерство. М., 1968. С. 196).

¹³ СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 3. Ед. хр. 3. Л. 70–71.

Вейнберг принадлежал к последователям некрасовской школы, его творчество не отличалось оригинальностью, грешило шаблонностью и злоупотреблением поэтическими штампами. А. Блок в своем списке русских авторов упоминает его в числе второстепенных авторов — поэтов «как бы без лица», которым, однако, удалось «на разных поприщах сохранить о себе совершенно разные, но яркие воспоминания». ¹⁴ Многие стихотворения Вейнберга в свое время были популярны и положены на музыку. Стихотворение «Он был титулярный советник, она — генеральская дочь...» стало широко известно благодаря романсу А. С. Даргомыжского.

По поручению Отделения русского языка и словесности Вейнберг не раз выступал на Пушкинских конкурсах в качестве рецензента поэтических произведений, как переводных, так и оригинальных. В 1896 году он дал высокую оценку переводам Д. Л. Михаловского пьес Шекспира «Король Ричард Второй» и «Антоний и Клеопатра», назвав эти переводы «безукоризненными в художественном отношении». ¹⁵ В 1907 году Вейнберг вместе с О. Брокром с похвалой отзывался на перевод полного собрания сочинений Г. Ибсена, выполненный А. В. и П. Г. Ганзен.

О поэтических вкусах Вейнберга свидетельствует его отзыв о творчестве П. Ф. Якубовича (псевд. «П. Я.»), благодаря которому автор был удостоен в 1899 году почетного отзыва. По мнению Ю. Д. Левина, оценка, данная Вейнбергом поэзии Якубовича, приложена к его собственным стихам: «Нет таких образов, которые поражали бы своею оригинальной красотой, не видно того поэтического проникновения в тайники предметов мира видимого и во внутренний мир человека, благодаря которому и выражение его в слове является для читателей своего рода откровением; нет, одним словом, в этом словесном воспроизведении мыслей и чувств поэтического творчества в его истинном значении, а есть почти всюду работа умного, наблюдательного и глубоко чувствующего человека, который хорошо владеет стихом и берет его как орудие для внешнего выражения того, что происходит внутри его души». ¹⁶

Вейнбергу приходилось не раз забраковывать поданные на конкурс литературные произведения и переводы: в 1883 году он дал отрицательный отзыв о переводе «Фауста» Гете, выполненном П. Труниным, в 1897 году — о сборнике стихотворений А. Д. Львовой,

¹⁴ Блок А. О списке русских авторов // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 138.

¹⁵ Шестое присуждение пушкинских премий // Записки ИАН. 1891. Т. 66. Прил. № 1. С. 64.

¹⁶ Вейнберг П. И. [Рец. на кн.:] Я[кубович] П. Стихотворения. СПб., 1898 г. // Сборник ОРЯС. 1903. Т. 73. № 2. С. 155; Левин Ю. Д. П. И. Вейнберг — переводчик. С. 236.

в 1903 году — о 12 книгах, представленных на конкурс И. П. Леонтьевым под псевдонимом «Ив. Щеглов» и т. д.

Не пощадил Вейнберг и Вяч. Иванова, поэзия которого была ему глубоко чужда и непонятна. Его отзыв написан в резком тоне, в духе тех недоброжелательных рецензий, которые во множестве появились на страницах периодической печати. Авторы этих рецензий, не найдя в сборнике лирических в общепринятом понимании мотивов, не услышав «поэтического зова» автора и не ощутив его «художественного гипноза», дивились мертвенности его натуры, ученому характеру его поэзии, претенциозности, вычурности и искусственной архаичности языка «Тредьяковского наших дней», как они его окрестили, а темные места сборника объявили «ярким образчиком разнузданной декаденщины». ¹⁷ Вместе с тем рецензенты признавали недюжинное дарование Вяч. Иванова, его мастерство в окраске тем, умение проникаться духом и стилем классической старины, угадали в нем задатки замечательного переводчика с греческого и латинского языков, отмечали высокую технику его стиха. Вейнберг же отказывал поэту в каком бы то ни было даровании и не находил в его поэзии решительно никаких достоинств. Вынесенный Вейнбергом суровый вердикт творчеству Вяч. Иванова и отказ в награде имени А. С. Пушкина никоим образом не повлиял на дальнейшую судьбу поэта. По правилам академических конкурсов отрицательный отзыв Вейнберга не был опубликован. Между тем он представляет известную историко-литературную ценность и важен в контексте других откликов на первый сборник лирики поэта. ¹⁸

Отзыв Вейнберга публикуется по рукописи, сохранившейся вместе с другими рецензиями на книги, представленные на соискание премии имени А. С. Пушкина в 1905 году. ¹⁹ Подчеркивания в тексте Вейнберга переданы курсивом. Все постраничные примечания принадлежат публикатору. В них указываются названия стихотворений из «Кормчих Звезд», цитируемых Вейнбергом, приведены источники эпиграфов из Данте и Гете в той форме, как это было сделано самим поэтом, а также даны их переводы, заимствованные из первого тома брусельского собрания сочинений Вяч. Иванова.

¹⁷ Краснов Пл. Иванов Вяч. Кормчие Звезды: Книга лирики. [Рец.]// Литературные вечера Нового мира. 1903. № 8 (авг.). С. 511.

¹⁸ См. перечень откликов на стихотворные сборники поэта в кн.: Davidson P. Viacheslav Ivanov: A Reference Guide. New York, 1995.

¹⁹ О 16-м присуждении премии имени А. С. Пушкина в 1905 году// СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 3. Ед. хр. 17. Л. 44–46.

Приложение

<П. И. Вейнберг>

<Отзыв в связи с 16-м присуждением премии имени А. С. Пушкина в 1905 году на кн.: *Иванов Вяч.* Кормчие Звезды: Книга лирики. СПб., 1903>

В сонете «На миг» (напечатанном на стр. 183 сборника г. Вячеслава Иванова) автор говорит о благотворном значении поэта «для печальной земли» и при этом имеет в виду Пушкина, которого он называет «чистым ключом» и по которому, по его словам, «плачем вечно мы в тоске неутоленной».

Из этих выражений следовало бы естественно заключить, что г. Вячеслав Иванов — преемник Пушкинских традиций, следующий в своем поэтическом творчестве заветам нашего великого писателя. Но уже самого беглого просмотра стихотворений, помещенных в сборнике «Кормчие Звезды», достаточно, чтобы убедиться в полной неосновательности такого вывода. Гармоническая стройность и ясность мировоззрения Пушкина, хрустальная прозрачность, сила, образность и красота его стиха, извлечение им из сокровищницы русского языка ее драгоценнейших жемчужин — все это вещи, совершенно неведомые г. Иванову или умышленно игнорируемые им. Автор «Кормчих Звезд» — один из типичнейших представителей того модного направления в известной части русской поэзии, которое ставит своею главною задачею (или одною из главных) облечение своих мыслей — когда таковые действительно существуют в голове этих стихотворцев как нечто определенное, выношенное, созревшее, — в одежду совершенно непонятную для здравого смысла даже самого просвещенного и развитого читателя — непонятную и по основной идее, и особенно по способу, форме выражения ее.

Г. Иванов очевидно причисляет себя к сонму современных «символистов». Но тот символизм, который имеет такое глубокое и вместе с тем такое поэтическое значение под пером таких великих писателей, как Данте, Гете, здесь является чем-то до безобразия искусственным, вымученным, точно умышленно придумываемым для того, чтобы озадачить, отуманивать наивного читателя и таким образом приводить его к заключению, что тут, так сказать, на дне преподносимого ему, лежит нечто весьма глубокое, для простого смертного совершенно постижимое и, следовательно, ставящее творца этих таинственных словес в ряды стоящих высоко над толпой жрецов и проповедников каких-то высших мировых истин.

Задача рецензента стихов г. Вячеслава Иванова (по крайней мере тех, которые собраны в сборнике «Кормчие Звезды») — задача весьма трудная, почти неисполнимая, благодаря трудности понимания огромного

большинства их и полной невозможности уразумения очень многих. Область, в которой вращается творчество г. Иванова — древние миры и культуры, пластические искусства, природа, чувствуемая и рассматриваемая с точки зрения мистика и художника, и только изредка, как бы случайно и небрежно, действительная жизнь, тот или другой вопрос, интерес этой последней. Мы ничего не имели бы против ограничения сферы творчества этими антично-классическими рамками и охотно приветствовали бы автора как служителя в поэзии и «искусства для искусства», если бы хоть десяток страниц из трехсот шестидесяти, составляющих книгу, дал нам ясное и сознательное представление о том, что хочет сказать автор, в чем его основная идея, какой смысл того или другого отдельного выражения. Эпиграфом к книге г. Иванов поставил из дантовского «Чистилища»:

Poco potea parer li del di fuori
Ma per quel poco vedev'io le stelle
Di lor solere e più chiare e maggiori.²⁰

Из чего следует заключить, что и его «звезды» имеют символический смысл, а так как к ним прибавлен эпитет «кормчие» — что они являются руководительницами в предстоящем ему плавании и должны привести его к какой-то высшей цели; к такому заключению приходишь и потому, что эпиграф к первому отделу книги взят из второй части «Фауста» Гете:

Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben...²¹

Но определить, куда собственно плывет наш поэт вслед за своими «кормчими звездами», какими путями совершает он это плавание, к какому «высшему бытию» он стремится и какой результат этого стремления, — невозможно все благодаря тому же, вышеуказанному капитальному недостатку его произведений.

Книга разделена на несколько отделов, по-видимому, долженствующих обозначать этапы предприятия, под руководством «кормчих звезд» путешествия. Отделы по большей части с мудреными и загадочными заглавиями: «Порыв и Грани», «Дионису», «Райская Мать», «Цветы Сумерек», «Геспериды», «Thalassia», «Ореады», «Сонеты», «Итальянские сонеты», «Парижские эпиграммы», «Дистихи», «Сфинкс», «Врата», «Миры возможного», «Evia», «Suspiria». Никакой органической связи между этими отделами нет, никакой руководящей нити не видно,

²⁰ Dante, Purg. XXVII: «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно» (*итал.*).

²¹ Goethe, Faust II: «Ты будишь и живишь решение крепкое: безостановочно стремиться к бытию высочайшему» (*нем.*).

по крайней мере, для простого глаза, не вооруженного какими-нибудь особо устроенными и приспособленными именно для такого рода произведений орудиями; так, напр<имер>, вслед за отделом, озаглавленным «Дионису», идет отдел «Райская Мать», с эпиграфом из нашего духовного стиха «об Иосифе Царевиче» и с переработкой нескольких русских религиозных легенд. В самих отделах подбор стихотворений, сделанный, как надо предполагать, автором «с заранее обдуманною целью», с художественным, с *его* точки зрения, расчетом, на самом деле — подбор произведений случайный, и сборник нисколько не утратил бы своего характера, никакого основного изменения в нем бы не произошло, если бы начать перемещать стихи из одних отделов в другие. Но этого обстоятельства мы не поставили бы в вину автору, рецензент мог бы даже не обратить на него внимания, не придавая, очевидно, сам автор этой «системе» особого, какого-то таинственного значения, уже судя по «мудренности» заглавий большинства своих отделов и по все тем же «Кормчим Звездам», поставленным во главе книги и следовательно, по мысли автора, долженствующим объединить все эти отдельные стихотворения.

Устраняя, однако, даже при только что высказанном оправдании сделанного нами неодобрительного указания, это отсутствие плана и системы как недостаток, нельзя отнестись иначе как с безусловным осуждением к той непроницаемой темноте, лежащей на всем сборнике, о которой сказано выше. В стихотворении «Русский ум» г. Иванов об этом уме говорит между прочим следующее:

Как чрез туманы взор орлиный
Обслеживает прах долины,
Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле.

Следуя такому любопытному и необычному воззрению на русский ум и, вероятно, выводя это воззрение из наблюдений над своим собственным умом, принимающим такие мистические ванны, г. Иванов очень уж, можно сказать, бесцеремонно подвергает подобному купанью и своих читателей, полагая, конечно, что и они, погружаясь в преподносимую им «мистическую мглу», могут «здраво судить» (по его выражению) об измышлениях, таящихся на дне этой мглы. Только автору «Кормчих Звезд» отнюдь не следовало бы, по применению к его произведениям, употреблять термин «мистический». Истинный мистицизм, такой, какой мы находим, напр<имер>, в «Божественной комедии» и во второй части «Фауста», если затрудняет понимание в отдельных частностях своего внешнего выражения, то понятен в своей коренной сущности, в своем основном смысле. Мистицизм же г. Иванова — просто непроницаемый и очень нездоровый туман и в том, и в другом отношении.

Вот для примера стихотворение «Отречение» (стр. 91):

То был не сон; но мнилось: в чарах сна
Одни меж плит мы бродим погребальных...
Зима легла на высотах печальных:
Дыханьем роз дышала здесь весна.
В гроб снежных гор сошла в цветах венчальных
Краса долин, умильна и ясна...
В суровый храм вели могил ступени:
Уста ж, горя, любви шептали пени...

И был не сон тот храм; но вечный сон —
Таинственной святыни вечный житель.
Зрит сад крестов смущенный посетитель
В немой тени хранительных колонн.
Там, в устлану домами Ман обитель
Встает из крипт неуловимый стон...
Загробной тьмы слышнее там угрозы:
Там — дар любви — твои лобзал я розы!
То был не сон — тот дух весны живой,
Повеявший на миг пред бурей снежной, —
Расцвет любви безумной, безнадежной
Над мрамором святыни гробовой, —
Небесный огонь, перун любви мятежной,
На жертвенник упавший роковой —
В суровый храм, где обитает Гений
Лазурных дум и белых отречений!

Или стихотворение «Рокоборец» (стр. 53). Оно состоит из трех частей: в 1-й, под заглавием «Поединок», некто, какой-то таинственный незнакомец (вообще, должно быть, человек) борется с врагом-судьбой, терпит поражение и затем уходит в «пустынные дали», восклицая: «братья! други!». Вторая часть этого стихотворения озаглавлена «Alma Dea». ²² В широкой степи лежит пораженный судьбой, и между им и другим, находящимся тут же, но невидимым и таинственным существом происходит следующий, понятный только для автора, разговор:

— «Кто ты, что льешь
Звездные слезы
Над полем смерти?
Не плачь обо мне:
О крыльях плачь
Высокой воли!»
— «Крыльев легчайших
Полет безвольный
Душу покорную

²² Благодатная богиня (*лат.*).

В сумерки звездные,
Вольный, несет».
— «Ведомый, сладостно
В душу покорную
Сходит мне голос твой...
Кто ты, забвенная?»
— «Вспомни, вспомни»...
— «Души ль покорной»...
— «Сумерки звездные!»
— «Звездная смерть?»
— «Веянье крыльев
Легких вспомни»...
— «Сон ли младенческий?»
— «Светлый полет!»
— «Ключ ли глубинный»...
— «Светлость вспомни»...
— «Будит сердечную»...
— «Многоочитую!»
— «Заповедную ночь?..»
— «Вспомни, вспомни»...
— «Песни ль согласные?..»
— «Тихие, вечные...»
— «Звездные, тихие...»
— «Песни мои!..»

И т. д. все в этом же духе. В третьей части, заглавие которой «Тризна», те «братья-друзи», которых звал побежденный «рокоборец», сходятся на тризну по нем и сообщают читателю, откуда они и кто они:

Из-за светлых полей, из-за синих морей,
Из-за кряжных твердынь,
Из рудых пустынь, из бледных льдов —
Идем на зов!
Идем, идем — сев смертных племен —
Из немых времен, —
Нагорных дубов обреченный сев
На громовный гнев!
Мы, что жертвой падем, — мы хор ведем
Побежденному краснопобедный!

Если бы мы пожелали привести еще примеры такого туманного словоизвержения, то пришлось бы переписать всю книгу за весьма немногими исключениями; нужно, однако, в особенности указать в этом отношении на написанное Дантовскими терцинами (и с эпиграфом из «Ада») стихотворение «Сфинкс», занимающее 25 страниц и с каждым новым стихом все более и более буквально одуряющее того, кто имеет терпение и силу прочитать до конца это изумительное измышление; тут уж сам автор, поющий о «Сфинксе», становится сам сфинк-

сом, предлагающим такую загадку, какой не разрешит никакой хитроумный Эдип.

Непониманию того, что пишет, или, вернее, изрекает г. Иванов, способствует также, как это ни странно, его ученость. Он прекрасно знает древнюю мифологию, основательно проштудировал многих древних поэтов и, перерабатывая в горниле собственного вдохновения заимствуемые им из этих источников мотивы, пестрит страницы своей книги такими подробностями, для уразумления которых понадобился бы комментарий, более подробный и обстоятельный, чем тот, который нужен при чтении, например, второй части «Фауста». В конце книги, правда, помещены примечания, но они занимают всего пять страниц и по своей ничтожности не имеют никакого значения. Надо предполагать, что знатоку древней поэзии г. Иванову пришлось очень по вкусу известное горациевское «*Odi profanum vulgus*»,²³ что таким *vulgus* представляется ему вся масса читателей и что свой сборник он предназначает только для крошечного числа посвященных в эти своего рода элевзинские таинства.

Обращаясь от этих замечаний относительно общего характера и тона «Кормчих Звезд» к частностям, останавливаешься прежде всего на искусственности, вычурности и темноте множества отдельных выражений. Так, осень есть «пора свершительных отрад»;²⁴ угасание звезд выражено словами «тлеют севы звезд победных»;²⁵ ночь «сияет за бровью свода»;²⁶ на звездном небе поэт видит луну, «а вокруг — огонь и трепет чистых, сладостных тревог»;²⁷ Океаниды, плачущие у ног прикованного Прометея, шлют укор тому, «кто гнет в точиле» (т. е. надо полагать, Зевсу);²⁸ спокойствие земли в ночную пору вызывает у поэта восклицание: «Вселенной перезвон соборный»;²⁹ «в луче луны дрожитдыхание бледных роз», какие-то «виденья гордых тел, блуждая в нимбах, волят плоти»;³⁰ человеческий голос есть «ненасытного семя и светоч огня», и он же «нерожденную Землю объемлет, любя, и колеблет узилище мира»;³¹ морские волны «надмясь, под темной бронзой звучных броней, мерно-ударною погоней летят, вспеняясь и дымясь»;³² полная луна, проливающая свет на поверхность моря, дает повод спросить: «стихий текучих колыбель, то — мир безжизненно-астральный? или по-

²³ Гораций, «Оды», III, I, 1: «Мне противна чернь».

²⁴ «*Prooemion*».

²⁵ «В челне по морю».

²⁶ «*Largo muto*».

²⁷ «Звездное небо».

²⁸ «Океаниды».

²⁹ «Ночь в пустыне».

³⁰ «Творчество».

³¹ «Музыка».

³² «Мадонна».

топ первоначальный — земли младенческой купель?»;³³ воля представлена «хищницею нищей, рыжей птицей стен рудых», которая «гоняется за пищей в смутной бездне вод седых»³⁴ ...И т. п., и т. п., и т. п.

Далее обращают на себя внимание эпитеты. Соблазненный, вероятно, в этом отношении Гомером и другими древними поэтами, г. Иванов захотел не только сравниться с ними, но даже превзойти их, и читателю преподносятся «огнезрящая бездна»,³⁵ «огнеоружный легион»,³⁶ «белогонный день»,³⁷ «влажнокудрый день»³⁸, «истомные бури»,³⁹ «гривистые кони»,⁴⁰ «непрозрачные облики»,⁴¹ «мироносные крила тоски»,⁴² «всеодержный рок»,⁴³ «краснопобедный венок»,⁴⁴ «умолительный певец» (Орфей),⁴⁵ «стотельчая жертва»,⁴⁶ «солнцедоспешная Зарница»,⁴⁷ «пламенноствольные копья»,⁴⁸ «огневейный дух»,⁴⁹ «иглостолпный сонм Сивилл»,⁵⁰ «стремная любовь»,⁵¹ «рьяная фимела»,⁵² «стремная глубь»,⁵³ «улыбчивые стреми»,⁵⁴ «голубозарные, лиросозвучные утесы»,⁵⁵ «многочитая»,⁵⁶ «сребролунный сон»⁵⁷ — и т. п.

Наряду с этими мудреными эпитетами следует поставить и немало слов, которые автор, быть может, нашел в древних русских памятниках, но которые, не имея права гражданства в нашем новом языке, вряд ли уместны в современных литературных произведениях, особенно стихотворных, тем более, что для современного уха звучат они довольно

³³ «Полнолуние».

³⁴ «Ступени воли».

³⁵ «Пробуждение».

³⁶ «Дух».

³⁷ «Персть».

³⁸ «В Колизее».

³⁹ Там же.

⁴⁰ «Океаниды».

⁴¹ «Творчество».

⁴² «Неведомому богу».

⁴³ «Рокоборец».

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ «Орфей».

⁴⁶ «Молитва».

⁴⁷ «Вечерние дали».

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ «Кипарис».

⁵¹ «Сиракузы».

⁵² «Сиракузы».

⁵³ «Темные музы».

⁵⁴ «Имени твоему».

⁵⁵ «Возрождение».

⁵⁶ «Рокоборец».

⁵⁷ «Ночной звон».

странно и неприятно. Таковы: «звек» (вместо звук), «атей» (вм. атеист),⁵⁸ «обожили»,⁵⁹ «алчба»,⁶⁰ «щогла» («ходит от созвездья до созвездья»),⁶¹ «свободь» (свободный человек),⁶² «изволенное счастье»,⁶³ «дал»,⁶⁴ «отронул» (Буонаротти «отронул» титанов),⁶⁵ «вбззрилась» (любовь),⁶⁶ «узилище»,⁶⁷ «стремь»,⁶⁸ «разен» (вм. различен)⁶⁹ — и т. п.

К таким же особенностям в стихах г. Иванова принадлежат сравнения вроде, например, сравнения кипариса «смуглеющего средь Олив», с «находящимся средь богинь Парисом»⁷⁰, или Парижа с «неопальнопылким тёрном, страстных руд плавильным горном»⁷¹, или звезды с «перлом слезы». ⁷² Не говоришь уже о таких мелочах, как крайне неловкая и еще более затемняющая смысл расстановка слов, неудачные, искусственно придуманные и даже смешные рифмы (напр<имер>, степи и Сандро Филипепи)⁷³ и еще кое-что в таком же роде.

Но все вышесказанные недостатки были бы хотя отчасти ослаблены, если бы автор «Кормчих Звезд» обнаружил поэтическое дарование, только пошедшее по фальшивой дороге. К сожалению, однако, то поэтическое *дарование*, которое обуславливается прежде всего и исключительно поэтическим *темпераментом*, здесь совершенно отсутствует. Встречаются, правда, красивые образы, естественные, истинным чувством порождаемые звуки, но это — очень редкие, случайные проблески; поэт, в истинном значении этого понятия, не сквозит почти ни в одной строке всех этих страниц; его не вдохновляют, в нем не вызывают поэтического порыва ни его любимый бог Дионис, ни созерцаемые им великие произведения искусства, ни окружающая его великолепная природа. Всюду перед нами только холодный резонер, всюду исключительно головное творчество (если слово «творчество» здесь у места), всюду старание высказаться как можно замысловатее, даже в некотором роде учение; о чистой, бьющей ключом из душевного родника поэзии нет и помину. Прибавим к этому и внешнюю форму —

⁵⁸ «Noggor vacui».

⁵⁹ «Сфинкс».

⁶⁰ «Милость мира», «Скиф пляшет», «Цари».

⁶¹ «Пробуждение».

⁶² «Раб и свобода».

⁶³ «Ночь в пустыне».

⁶⁴ «Sogno angelico».

⁶⁵ «Творчество».

⁶⁶ «Аскет».

⁶⁷ «Возрождение».

⁶⁸ «Венец земли».

⁶⁹ «Неведомому богу».

⁷⁰ «Кипарис».

⁷¹ «Париж с высоты».

⁷² «Покорность».

⁷³ «„Magnificat“ Боттичелли».

стих, тоже искусственно вырабатываемый — стих то тяжеловесный, то совсем переходящий в прозу, то вполне бесцветный, то бьющий на оригинальность, но на самом деле являющийся плохим подражанием хорошим образцам.

Естественный вывод из всего сказанного, что к представленному на Пушкинскую премию сборнику г. Вячеслава Иванова «Кормчие Звезды» нельзя отнести иначе, как вполне и безусловно отрицательно.

Почетный академик
Петр Вейнберг

К ИЗУЧЕНИЮ КРУГА ЧТЕНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Памяти Г. М. Бонгард-Левина

Источники феноменальной эрудиции Вячеслава Иванова, о которой вспоминают едва ли не все, его знавшие и бывшие в состоянии ее оценить,¹ конечно, определить сколько-нибудь полно не будет возможно никогда. Но это не значит, что мы должны избегать даже попыток решения этой задачи. Всякое свидетельство из этой сферы должно быть принято во внимание, особенно если оно относится к числу принадлежащих самому Вяч. Иванову.

Наиболее полное документированное свидетельство — публикация списков книг из различных домашних библиотек Вяч. Иванова, осуществленная Г. В. Обатниным.² Следует сказать, что эти следовавшие друг за другом библиотеки были весьма неоднородны. Если попытаться гипотетически представить себе их последовательность, то она будет, видимо, такова.

Трудно себе представить, чтобы уже в московские годы жизни у Вяч. Иванова не сложилась хотя бы небольшая собственная библиотека. 3 марта 1906 года он писал своему пасынку С. К. Шварсалону, второй семестр занимавшемуся в Женевском университете: «Симптом твоей умственной лени: отсутствие потребности и желания покупать себе серьезные книги!.. даже купить программу лекций! — не первое ли дело для каждого нормального студента, достойного этого имени, употребить свой заработок — на книгу! нужную, любимую книгу, для разъяснения стольких запросов мысли!..»³ Это, как кажется, сви-

¹ Одна из наиболее убедительных в силу своей многосторонности характеристик, безоговорочно фиксирующих это качество, принадлежит М. А. Кузмину, писавшему после более чем двадцатилетней разлуки с Вяч. Ивановым: «Он был попович и классик, Вольтер и Иоанн Златоуст — оригинальнейший поэт в стиле Мюнхенской школы (Ст<ефан> Георге, Клиндер, Ницше), немецкий порыв вагнеровского пошиба с немецким безвкусием, тяжеловатостью и глубиной, с эрудицией, блеском петраркизма и чуть-чуть славянской кислогадостью и ваточностью всего этого эллинизма» (*Кузмин М. Дневник 1934 года*. СПб., 2007. С. 66).

² *Обатнин Г. В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Poesia e Sacra Scrittura, 2004. Vol. 2. P. 261–343.*

³ *Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов об университетском образовании // Филологические науки. 2007. № 3. С. 34.*

детельствует о том, что некоторое количество книг было у него самого с начала сознательной жизни. Но гораздо более значительная библиотека собралась в годы берлинского студенчества и работы над диссертацией. Уже в 1902 году из Женевы Вяч. Иванову написала М. М. Замятнина, рассказывая о своих занятиях в университете: «Вы пишете, чтобы не изволила пропускать лекций; конечно, постараюсь не пропустить, Вячеслав, Bouvier <... > постепенно все через Sorel'я разбирает Molière. Такая обида, что у вас в библиот<еке> нет Molière, надо бы его хорошенько изучить. Надо будет взять из библиотеки, ведь я абонирована, но жаль не иметь своего». ⁴ В ответ на это Вяч. Иванов писал (адресуясь к жене): «Жаль, что нет у нас Мольера. Скажи Марусе в мое оправдание, что у меня целая библиотека франц<узских> классиков в Берлине. Нужно написать Frau Löw<enheim> и тебе переслать для приложения своего письма, и между прочим позаботиться о пересылке берлин<ских> книг». ⁵ Мы не знаем, насколько эта библиотека была значительна и какая ее часть перешла в последующие собрания, но трудно себе представить, чтобы она полностью пропала. Логичнее всего было бы предположить, что она была перевезена сперва в Женеву на виллу Жава, где Ивановы совместно прожили с апреля 1902 до лета 1905 года, а потом, при ликвидации женевского жилья весной 1907 года, — в Петербург. ⁶

Но вместе с тем до какого-то времени Вяч. Иванов чрезвычайно интенсивно пользовался публичными и научными книгохранилищами, мало того — ставил возможность работы в них чрезвычайно важным условием своего пребывания в том или ином месте. Относительно библиотеки Московского университета у нас сведений нет, однако берлинские библиотеки Вяч. Иванов знал уже очень хорошо, почти интимно. Об этом свидетельствует его недатированное письмо к М. М. Замятниной, которая ехала осенью 1899 года из Англии в Россию через Париж и Берлин:

«А впрочем вот вам поручение, исполнение которого мне крайне важно для настоящей моей работы. Зайдите в Берлине в Университет с главного подъезда, пройдите (налево) в правое крыло по корридору (в rez-de-chaussée) <...> и по-

⁴ Письмо от 2/15 января 1902 года // РГБ. Ф. 109. Карт. 19. Ед. хр. 49. Л. 1; фамилия Мольера при втором упоминании подчеркнута красным карандашом.

⁵ *Иванов Вяч.* Письмо к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от 8–9/21–22 января 1902 года. Цитируется (как и все дальнейшие фрагменты этих писем) по тексту, подготовленному к печати Д. О. Солодкой, Н. А. Богомоловым и М. Вахтелем. У фрау Левенхайм Вяч. Иванов жил в Берлине.

⁶ Заметки о дальнейшей судьбе домашней библиотеки Вяч. Иванова см. в предисловии Г. В. Обатнина к публикации ее каталогов (см. примеч. 3).

звонившись 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*,⁷
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 филологическое 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. <...> Кстати посмотрите Университет. Не забудьте попросить чиновника в Kgl. Bibliothek о допущении к систематическому каталогу: из сеней налево дверь с надписью <Katalog; первая комната затем занята алфавитным каталогом, куда доступ открыт всем. Для ваших целей поучителен осмотр Universitäts-Bibliothek, недавно реорганизованной, — позади Университета, Dorotheenstrasse».⁸

Сведений о том, каким собранием пользовался Вяч. Иванов в Париже, у нас нет, хотя практически нет и сомнений, что по крайней мере одним из них во время его неоднократных пребываний там была Национальная библиотека. Точно так же не подлежит сомнению, что в Риме он пользовался библиотекой Немецкого Археологического института, о котором оставил признательные строки в «Автобиографическом письме». В дневнике 1924 года находим сведения о его посещениях римской Национальной библиотеки, но бывал ли он там ранее, — мы достоверно не знаем. Во время эпизодических наездов в Петербург он постоянно работал в библиотеках, но в каких именно, — трудно сказать. Несомненно — в Публичной, но, видимо, и в каких-то иных. Об этом свидетельствует его просительное письмо к той же Замятниной:

«Дорогой друг Маруся!

Позвольте обеспокоить Вас одним книжным поручением.

§ 1. Если у вас в библиотеке есть Roscher's Mythologisches Lexicon,⁹ то может случиться, что получен и 39-й выпуск его

⁷ Подчеркнуто в рукописи трижды.

⁸ РГБ. Ф. 109. Карт. 9. Ед. хр. 31. Л. 9–9 об.

⁹ «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie»

(продолжение буквы N); последний выпуск, который я видел, кончается NIKE и вышел в 1898 году. Боюсь, впрочем, что этими материями никто на ваших псевдо-филологических курсах не интересуются. Все же если бы словарь, паче чаяния, оказался, — будьте столь сердечно- и товарищески-добры и напишите мне оттуда статью НИОБЕ (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> Roscher's Lexicon должен быть, и то, о чем прошу, очень для меня важно.

§ 2. Во всяком случае, перепишите мне, пожалуйста, статью *Niobe* из Pauly's Real-Encyclopädie des classischen Altertums. Это старая, но хорошая энциклопедия (новое переиздание еще далеко не достигло N, каковую букву Вы спросите в читальном зале Публ<ичной> Библ<иотеки>, если на ваших анти-филологических курсах Pauly нет).

§ 3. Поручение тонкое и эсотерическое. Если в статье о Ниобе найдется что-нибудь об отношении мифа Ниобеи к Дионису, то не сможете ли Вы выискать и написать мне те места древних авторов (в подлинном тексте), на которые делается ссылка. Напр., Hyg. Fab. = Hygini 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».¹⁰

Здесь нас интересует не столько сам замысел, связанный с трагедией «Ниобея», планы которой владели Вяч. Ивановым долгое время, но так и не были реализованы в сколько-нибудь законченной форме,¹¹ сколько осведомленность его о фондах различных петербургских библиотек.

(примеч. Вяч. Иванова — Н. Б.). Слово «Lexikon» Вяч. Иванов пишет то через «к», то через «с».

¹⁰ *Иванов Вяч.* Письмо к М. М. Замятниной 28/15 марта 1900 года // РГБ. Ф. 109. Карт. 9. Ед. хр. 31. Л. 5–6.

¹¹ Публикацию сохранившихся отрывков см.: Неоконченная трагедия Вячеслава Иванова «Ниобея» / Публ. Ю. К. Герасимова // *Ежегодник РО ПД* на 1980 год. Л., 1984. С. 178–203. Вводимое нами в научный оборот письмо отодвигает сроки начала работы над трагедией на три с половиной года. Отметим попутно, что активная работа над «Ниобеей» зафиксирована дневниковыми записями М. М. Замятниной лета 1902 года; 3/16 июля 1902 года она записала: «Вчера Вяч<слав> задумал сделать вместо „Ниобеи“ одной — Трилогию, т. к. иначе тесно было бы, развить все нельзя было бы» (РГБ. Ф. 109. Карт. 43. Ед. хр. 6. Л. 47).

Отметим при этом, что обратиться к Замятниной его вынудила необходимость прервать занятия в читальном зале (Reading Room) Британского музея, где он начал работать осенью 1899 года. Первое из процитированных нами писем (о берлинских библиотеках) даже и написано в читальном зале. Но затем смерть новорожденной дочери Елены, болезнь собственная и болезни детей заставили Ивановых покинуть Лондон, и работа в библиотеке стала невозможной.

Весной 1901 года Ивановы отправились в Грецию. Видимо, эта поездка поначалу представлялась им не очень продолжительной, но 16–17 июля Зиновьева-Аннибал сообщила оставшейся в Женеве с детьми (кроме старшего, Сергея) Замятниной о своих планах:

«Вот годы, и, собственно, с тех пор, как мы соединились с Вячеславом», что он благодаря особым тяжелым обстоятельствам нашей семьи принужден был жертвовать интересами своей науки, работая с детьми и ютясь по глухим уголкам Италии. В короткий срок Лондонской жизни он жадно бросился на работу, но смерть и болезнь в семье и его собственная всё прервали. Женева решительно не годится для серьезной *ученой* работы. Здесь воскрес в нем ученый, на которого, бывало, глядели с ожиданием Моммзен, и Гиршфельд, и Крумбахер, и Виноградов, и Гревс, и еще, и еще многие. Он весь ушел в свою тэму (так! — Н. Б.), и здесь, в Афинах, *впервые* наука примирилась и вступила в союз любовный с поэзией. И здесь климат дает ему небывалые рабочие силы, и тишина, и одиночество — сосредоточенность всего существа». ¹²

В Афинах Вяч. Иванов остался, как мы уже писали, до апреля 1902 года. В это время он усиленно пользовался книгами Германского Археологического института — как сидя в читальном зале, так и унося потребные материалы с собою.

Приехав в Женеву, он столкнулся с особой проблемой, которую одной фразой очертила Зиновьева-Аннибал: «Женева решительно не годится для серьезной *ученой* работы». Но в то же время он был более или менее прикован к месту своего пребывания: весной-летом 1903 года он был в Париже, где читал известный лекционный курс, из которого выросла «Эллинская религия страдающего бога», и параллельно занимался в библиотеке (вероятно, Национальной), весной-летом 1904 года — в Москве, где, видимо, времени для работы не было. С возвращением в Россию (сначала в Москву, потом — на долгие годы уже окончательно — в Петербург) работа в библиотеках, судя по всему, прекратилась. Тем ценнее, что у нас есть возможность хотя бы в некоторой степени воссоздать круг его чтения

¹² РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 9. Л. 16–16 об.

во время женевского пребывания. Среди материалов ивановского архива в РГБ сохранились требования женевской Публичной библиотеки (Ville de Genève. Bibliothèque Publique. Bulletin de demande), заполненные Вяч. Ивановым. Нет сомнения, что они представляют собою лишь очень незначительную часть востребованных им в то время книг, однако и эта незначительная и, вероятно, случайная выборка характерна.

Во-первых, характерен репертуар книг, которые отчетливо группируются вокруг нескольких тем. Прежде всего, это труды, относящиеся к классической древности: тексты, справочники, исследования. Причины этого понятны: Вяч. Иванов ощущал себя специалистом широкого профиля, главные интересы которого лежат в сфере античности. Вторая тема — древняя Индия. Напомним здесь о весьма интенсивных занятиях Вяч. Иванова санскритом с Ф. де Соссюром в Женеве. ¹³ Наконец, третья (впрочем, теснейшим образом соприкасающаяся с двумя первыми) — история религий и квазирелигиозных верований, от шаманизма и верований «нецивилизованных народов» до современного спиритуализма. Кажется, лишь две книги из ныне представляемых выходят за пределы данных тем — сочинения Ницше и Рёскина.

Список книг составлен на основании сохранившихся в фонде поэта подлинных требований (РГБ. Ф. 109. Карт. 8. Ед. хр. 13). Для удобства рассмотрения случайный порядок расположения листов мы заменили тематическим, распределив именно по тем рубрикам, о которых говорили выше, а внутри рубрик — алфавитным. В тех случаях, когда это было возможно и необходимо, непосредственно за ивановским описанием книги (оно выделено полужирным шрифтом) мы даем уточненные сведения о ней, заимствованные из каталогов (преимущественно виртуальных) различных библиотек. По мере возможности было предпринято критическое сопоставление содержащихся в них библиографических данных, а также их унификация. Просмотра книг de visu не проводилось.

Помимо определенных нами книг, в той же единице хранения есть требование на книгу, заполненное следующим образом: Histoire

¹³ См. об этом письма Зиновьевой-Аннибал к Замятниной начала 1903 года: РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 11. Отчасти они опубликованы: *Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники 1903–1907. М., 2009. С. 13, 27, 63, 66. Об отношениях Вяч. Иванова и Соссюра см.: Ziffer G. Il poeta e il grammatico: Un biglietto inedito di Ferdinand de Saussure fra le carte di Vjačeslav Ivanov // Russica Romana. 1994. Vol. 1. P. 189–191. Ср. также обобщающую статью: *Бонгард-Левин Г. М. Индия и индологи в жизни и творчестве Вяч. Иванова // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2008. Т. 5. С. 201–218. Покойный автор успел учесть ряд материалов из первоначального варианта ныне публикуемой статьи.**

des religions de la Grèce antique. 3 vv. Зачеркнуты место и год издания (Paris 1854/9) и фамилия автора (Maury). Это требование можно было бы считать дубликатом уже известного, если бы вместо зачеркнутой фамилии автора не стояла другая: Welcker. Видимо, Вяч. Иванов каким-то образом спутал два трехтомных сочинения: «Историю религий античной Греции» аббата Мори и труд известного филолога-классика Велькера (Friedrich Gottlieb Welcker, 1784–1868): *Welcker F. G. Griechische Götterlehre*. Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857–1863. Bd. 1–3.

Зафиксируем также требование для неизвестной нам русской библиотеки: *Lyriques Grecs*, trad. par Falconnet, Denne etc. Paris 1841. Точное описание книги таково:

Lyriques grecs: Orphée, Anacréon, Sappho, Tyrtée, Stésichore, Solon, Alcée, Ibycus, Alcmane, Bacchylide, Pindare, Théocrite, Bion, Moschus, Callimaque, Synesius: anthologie / Traduits par MM. E. Falconnet, Denne-Baron, Muzac, Grégoire, Collombet, Laporthe-Dutheil, etc.; Préf. et introd. par Ernest Falconnet. Paris: Lefèvre; Charpentier, 1842. — VIII, 597 p.

1. АНТИКОВЕДЕНИЕ

Bötticher. Der Baumkultus der Hellenen. Berl. 1856.

Bötticher, Karl. Der Baumkultus der Hellenen: nach den gottesdienstlichen Gebräuchen und den überlieferten Bildwerken. — Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1856. — XIV S., 1 Bl., 544 S., 22 Ill.

Buttmann, Mythologus. Berlin 1828. 2 vv.

Buttmann, Philipp. Mythologus oder gesammelte Abhandlungen über die Sagen des Alterthums. Nebst einem Anhang über das geschichtliche und die Anspielungen im Horaz. — Berlin: Mylius, 1828–1829. — Bd. 1–2.

Creuzer, Dyonisus. Heidelberg 1809.

Friderici Creuzeri [...] Dyonisus, sive Commentationes academicae de rerum bacchicarum orphicarumque originibus et causis. — Heidelbergae: In officina Mohrii et Zimmeri, 1809. — Vol. I. Partes I–II. 308, 18 p. et 6 pl.

Euripide. Herakles, erklärt von Wilamovitz. Berl. 1889.

Euripides. Herakles/Erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorff. — Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1889. — Bd. 1–2. (Bd. 1: Einleitung in die attische Tragödie. XII, 388 S.; Bd. 2. Herakles: Text und Commentar. 308 S.).

J. F. Gail. Recherches sur la nature du culte de Bacchus en Grèce. Paris 1821.

Gail, Jean-François. Recherches sur la nature du culte de Bacchus en Grèce, et sur l'origine de la diversité de ses rites. — Paris: Gail neveu, 1821. — XIX, 368 p.

Die griech. Lyriker (Hartung). Bd. V–VI.

Hartung, Johann Adam. Die griechischen Lyriker. Griechisch mit

metrischer Übersetzung und Anmerkungen. — Leipzig: W. Engelmann, 1855–1857. — Bd. 1–6.

Hesiodi. Carmina, ed. Goettling. 1878.

Hesiodi Carmina / Editio tertia quam curavit Joannes Flach et Karl Wilhelm Goettling. — Lipsiae: B. G. Teubner, 1878. — XCIX, 444 p. (Bibliotheca graeca, virorum doctorum opera recognita et commentariis instructa).

Études sur les démons dans la litt. et la religion des Grecs, par J. A. Hild. Paris 1881.

Hild, Joseph-Antoine. Étude sur les démons dans la littérature et la religion des Grecs. — Paris: L. Hachette, 1881. — XII, 339 p.

Mauri. Histoire des religions de la Grèce antique. P. 1857/9. 3 vv.

Maury, Alfred. Histoire des religions de la Grèce antique depuis leur origine jusqu'à leur complète constitution. — Paris: Librairie philosophique de Ladrance, 1857–1859. — Vol. 1–3.

Nonnos, les Dionisiaques grec et français, trad. et commenté par de Marcelles. Paris 1856.

Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques ou Bacchus: poème grec en XLVIII chants / Rétabli, traduit et commenté par le comte de Marcellus. — Paris: Lacroix Comon, 1856. — Vol. 1–6. (Vol. 1: Introduction, chants I–II; Vol. 2: Chants III–XII; Vol. 3: Chants XIII–XXII; Vol. 4: Chants XXIII–XXXII; Vol. 5: Chants XXXIII–XLII; Vol. 6: Chants XLIII–XLVIII, index du poèmes, index des auteurs).¹⁴

Plutarque. De la musique, ed. par H. Weil & Th. Reinack. Paris 1900.

Plutarque. De la Musique / Plutarque; édition critique et explicative, par Henri Weil et Th. Reinach. — Paris: E. Leroux, 1900. — LXXII, 179 p.

Poetae lyrici graeci, ed. Bergk. V. II & III.

Данное, наиболее авторитетное в XIX веке собрание греческой лирики, впервые опубликованное в 1843 году, неоднократно переиздавалось в доработанном и расширенном виде. Приведем выходные данные последнего по времени, четвертого издания, которым, скорее всего, пользовался поэт:

Poetae lyrici graeci/recensuit Theodorus Bergk. Ed. quarta. Lipsiae: Teubner, 1878–1882. — Vol. I–III. — (Vol. I. Pindari carmina continens. XIX, 487 p.; Vol. II. Poetas elegiacos etiambographos continens. IV, 522 p.; Vol. III. Poetas melicos continens. 747 p.).

Porphyre. De antro nimpharum. Utrecht, 1765.

Porphyrius de Antro nympharum, graece cum latina L. Holstenii versione. Graeca ad fidem editionum restituit, versionem C. Gesneri et animadversiones suas adjecit R. M. van Goens. Praemissa est Dissertatio homerica ad Porphyrium. Trajecti ad Rhenum: sumptibus A. v. Paddenburg, 1765. XXXIV, XXXVI, 122 p. et l'index.¹⁵

¹⁴ Переводчик, согласно данным каталога парижской Национальной библиотеки, — conte Marie-Louis-Jean-André-Charles Marcellus Demartin du Tyrac (1795–1865).

¹⁵ Перевод на латынь выполнил Лукас Хольсте (Lukas Holste; 1596–

Lexikon der griech. u. röm. Mythologie, hrsgg. von W. Roscher. Lpz. 1884–1900. 4 vls.

Lexikon der griechischen und römischen Mythologie/hrsg. von W. H. Roscher. — Hildesheim [u. a.] (dann Leipzig) 1884–1937. — Bd. 1–6.

Ср. выше упоминание этого словаря в письме Вяч. Иванова к М. М. Замятниной 28/15 марта 1900 года.¹⁶

Welcker. Griechische Götterlehre. 3 vv.

См. описание издания в заключение вступительной части.

Winkelmann. Werke. Stuttg 1847. 2 vv.¹⁷

Winkelmann J. J. Werke. Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe. Stuttgart: Hoffmann, 1847. — Bd. 1–2.

Collection d'anthologies d'auteurs etc. Winkelmann. Anthologie aus seinen Werken. 1829/33.

Вяч. Иванов имел в виду одно из следующих изданий:

Anthologie aus Johann Winkelmann's Werken: Miniatur-Ausgabe. — Hildburghausen [u. a.]: Bibliogr. Institut, 1832. — 93 S., [1] Bl. (Miniatur-Bibliothek der deutschen Classiker, 167).

Anthologie aus Johann Winkelmann's Werken: Cabinets-Ausgabe. — Hildburghausen [u. a.]: Bibliograph. Inst., 1833. — 117 S. (Cabinets-Bibliothek der deutschen Classiker; Neue Folge, 87).

2. ИНДОЛОГИЯ

Benfey. Vollständige Grammatik der Sanskritsprache. Leipzig 1852.

Benfey, Theodor. Vollständige Grammatik der Sanskritsprache. — Leipzig: Brockhaus, 1852. — XII, 449 S.

Bergaigne. Manuel pour étudier la langue sanscrite. P. 1884.

Bergaigne, Abel. Manuel pour étudier la langue sanscrite, chrestomathie, lexique, principes de grammaire. — Paris: F. Vieweg, 1884. — XIII, 334 p.

Brahmakarma, ou rites sacrés des Brahmanes. Paris 1884.

Brahmakarma ou Rites sacrés des brahmanes/Ed. et trad. par Auguste Bourquin. — Paris: Ernest Leroux, 1884. — 145 p. (Annales du Musée Guimet).

P. Deussen. Das System des Vedānta. Leipzig, 1883.¹⁸

Deussen, Paul. Das System des Vedānta: nach den Brahma-Sūtra's des Bādarāyana und dem Commentare des Çaṅkara über dieselben als ein

1661), редактором книги был профессор университета в Утрехте Р. М. ван Гунс (Rijklof Michaël van Goens; 1748–1810), снабдивший ее примечаниями и переводом Конрада Геснера (Conrad Gesner; 1516–1565).

¹⁶ См.: *Обатнин Г. В.* Материалы. P. 308 (№ 595).

¹⁷ Отметим, что Вяч. Иванов неточно пишет фамилию классика европейского искусствознания Иоганна Иоахима Винкельмана (1717–1768; на самом деле Winkelmann).

¹⁸ Впоследствии эта книга появилась в личной библиотеке Вяч. Иванова. См.: *Обатнин Г. В.* Материалы. С. 291 (№ 569), 311 (№ 1094).

Compendium der Dogmatik des Brahmanismus vom Standpunkte des Çaṅkara aus. — Leipzig: Brockhaus, 1883. — XV, 535 S.

Ehni. Der vedische Mithus des Yama. Strassb. 1890.

Ehni, Jack. Der vedische Mythos des Yama, verglichen mit den analogen Typen der persischen, griechischen und germanischen Mythologie. — Strassburg: K. J. Trubner, 1890. — IV, 216 S.

Hillebrandt. Vedische Mythologie. Breslau 1891/9. 2 vv.

Hillebrandt, Alfred. Vedische Mythologie. — Breslau: Koebner, 1891–1902. — Bd. 1–3.

Milloué. Catalogue du Musée Guimet. Lyon 1882.

Milloué, Léon de. Inde, Chine et Japon, précédée d'un aperçu sur les religions de l'Extrême Orient et suivie d'un index alphabétique des noms des divinités et des principaux termes techniques. Nouvelle édition. — Lyon: Imprimerie de Pitrat aîné, 1883. — LXVIII, 323 p., plans. — (Catalogue du musée Guimet. 1-re partie).

В электронном каталоге парижской национальной библиотеки числится только следующее издание: Catalogue du musée Guimet. 1-re partie: Inde, Chine et Japon, précédée d'un aperçu sur les religions de l'Extrême Orient et suivie d'un index alphabétique des noms des divinités et des principaux termes techniques, par L. de Milloué... Nouvelle édition. Lyon: Imprimerie de Pitrat aîné, 1883. — LXVIII, 323 p., plans.

Monier-Williams, Brahmanism and Hindûism. London 1891.

Monier-Williams, Monier. Brahmanism and Hinduism, or religious thought and life in India, as based on the Veda and other sacred books of the Hindûs. 4th edition enlarged and improved. — London: J. Murray, 1891. — XXVIII, 604 p., portrait.

H. Oldenberg. Die Religion des Veda. Berl. 1894.¹⁹

Oldenberg, Hermann. Die Religion des Veda. — Berlin: W. Hertz, 1894. — IX, 620 S.

J. Oppert. Grammaire sanscrite. Paris/Berlin 1859.

Oppert, Jules. Grammaire sanscrite. — Berlin: J. Springer; Paris: Maisonneuve, 1859. — 234 p. (Titre parallèle : Saṃskṛtabhāṣāvyaākaraṇa).

3. ИСТОРИЯ РЕЛИГИИ (не включая античную и индийскую)

Jacobus de Voragine. Legenda aurea. Lyon 1505.

[*Jacobus de Voragine*]. Lege[n]da hec aurea nitidis excutitur formis: claretque plurimum censoria castigatione: usq[ue] adeo ut nihil perperam adhibitum semotumue: quod ad rem potissimum pertinere non videatur: offendi possit. — Lugduni: per Nicolauz de Benedictis, 1505. — CCIII f.

Jacques de Voragine. La légende dorée, éd. Roze. T. I–III. Paris 1902.

Jacques de Voragine. La Légende dorée/nouvellement traduite en français par l'abbé J.-B. M. Roze. — Paris: É. Rouveyre, 1902. Vol. 1–3.²⁰

¹⁹ Эту книгу Вяч. Иванов заказывал дважды.

²⁰ Какое-то издание «Золотой легенды» на французском языке бы-

J. Lippert. Die Religionen der europ. Culturvölker. Berlin 1881.

Lippert, Julius. Die Religionen der europäischen Culturvölker: der Litauer, Slaven, Germanen, Griechen und Römer, in ihrem geschichtlichen Ursprunge. — Berlin: T. Hofmann, 1881. — I, 496 S.

Martigny. Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris 1865.

Martigny, Joseph Alexandre. Dictionnaire des antiquités chrétiennes, contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaître sur les origines chrétiennes jusqu'au moyen-âge exclusivement. — Paris: L. Hachette, 1865. — VIII, 676 p., fig.

Michailovsky, Chamanisme. Moscou 1892.

Michailovskiy B. M. Шаманство: Сравнительно-этнографические очерки. — Москва, 1892. Вып. 1: 1. Мирозерцание шаманистов; 2. Шаманство у инородцев Сибири и Европейской России. — IV, 115 с. — (Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. 75. Труды Этнографического Отделения. Т. 12).

Milloué. Aperçu sommaire de l'histoire des religions. Paris 1891.

Milloué, Léon de. Aperçu sommaire de l'histoire des religions des anciens peuples civilisés. — Paris: E. Leroux, 1891. — 161 p. (В части тиража на обл. подзаголовок: Introduction au catalogue du Musée Guimet).

K.-O. Müller. Prolegomena. Gottengue 1825.

Müller, Karl Otfried. Prolegomena zu einer Wissenschaftlichen Mythologie. Mit einer antikritischen Zugabe. — Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1825. — XII, 434 S.

F. Piper. Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. Weimar 1847/51. 2 vv.

Piper, Ferdinand. Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in's sechzehnte Jahrhundert. — Weimar: Verlag des Landes-Industrie-Comptoirs. 1847–1851. Bd. 1–2.

Renan. L'eau de Jouvence. Paris 1884 (1887?).

Renan, Ernest. Eau de Jouvence: suite de Caliban. — Paris: Calmann Lévy, 1881. — VIII, 135 S.

E. Renan. Etude d'histoire religieuse. Paris 1863.

Renan, Ernest. Études d'histoire religieuse. 6-e éd. rev. et corr. — Paris: M. Lévy frères, 1863. — XXVIII, 432, [1] p.

E. Renan. Nouvelles études d'histoire religieuse. Paris 1884.

Renan, Ernest. Nouvelles études d'histoire religieuse. — Paris: Calmann Lévy, 1884. — XXI, 503 p.

Réville A. Les religions des peuples non civilisés. Paris 1883. 2 vv.

Réville, Albert. Les religions des peuples non civilisés. — Paris, Fischbacher, 1883. — Т. 1–2.

Roisel. L'idée spiritualiste. Paris 1896. Bibliothèque de philosophie contemporaine.

до в библиотеке Вяч. Иванова. См.: *Обатнин Г. В.* Материалы. С. 290, 311 (№ 532, 1095).

Roisel, Godefroi de. L'idée spiritualiste. — Paris: F. Alcan, 1896. — 200 p. (Bibliothèque de philosophie contemporaine).

Tiele. Histoire comparée des anc. religions de l'Égypte et des peuples sémitiques. P. 1882.

Tiele, Cornelis Petrus. Histoire comparée des anciennes religions de l'Égypte et des peuples sémitiques / Traduite du hollandais par G. Collins; Précédée d'une préface par A. Réville. — Paris: G. Fischbacher, 1882. — XVI, 510 S.

4. ПАЗНОЕ

Casaubon. De enthusiasmo commentarius. Greifswald 1708.

Merici Casauboni De enthusiasmo commentarius, quem ex anglico latine reddi edique curavit d. Io. Frid. Mayer. — Gryphiswaldiae, apud Io. Wolfg. Fickweiler. Anno MDCCVIII, 1708. — 160 p.

F. Nietzsche. Werke. I, VIII & XV.²¹

В 1892 году в Лейпциге начало выходить многотомное собрание сочинений Ницше (*Nietzsche's Werke*), тома которого неоднократно дорабатывались и перепечатывались; при этом состав включаемых в них произведений оставался неизменным (уточнялась текстология, перерабатывался аппарат и статьи издателей). Думается, Вяч. Иванова наиболее интересовали как раз тома, недавно вышедшие в свет и снабженные обновленными предисловиями издателей архива Ницше. Укажем поэтому тома издания, ставшего выходить в 1899 году:

Abt. 1, Bd. 1. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen: erstes bis viertes Stück/[mit einer Einl. in die Gesamtausg. und einem Nachbericht von Arthur Seidl]. 1899. — IX, 616 S.

Abt. 1, Bd. 8. Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Nietzsche contra Wagner. Der Wille zur Macht: (I. Buch: Der Antichrist). Dichtungen/[Nachbericht: Arthur Seidl]. 1899. — VI, 474 S.

Abt. 2, Bd. 15 (= 7. Bd. der 2. Abt.). Nachgelassene Werke: Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwerthung aller Werthe: (Studien und Fragmente)/[Vorw.: Elisabeth Förster-Nietzsche. Nachbericht und Anm.: Peter Gast (d. i. Heinrich Köselitz) sowie Ernst und August Horneffer]. 1901. — XXII, 541 S.

Первые два тома были переизданы в 1903 году и потому также могли интересовать Вяч. Иванова. В первом из них переработке подверглось предисловие; во втором появилось послесловие Петера Гаста вместо статьи Артура Зейдля.²²

²¹ Сохранился также повторный заказ первого тома. В списках библиотеки Вяч. Иванова значатся также первый и восьмой тома неопознанного собрания сочинений Ницше (в другом месте оно обозначено: L., 1903–1904). См.: *Обатнин Г. В.* Материалы. P. 307, 328 (№ 959, 1588).

²² См. подробное описание этих изданий в библиографии Ницше на сайте Библиотеки герцогини Анны Амалии в Веймаре (*Herzogin Anna*

Ruskin. La Couronne d'olivier sauvage. Les sept lampes d'architecture. Paris 1900.

Ruskin, John. La Couronne d'olivier sauvage; Les Sept lampes de l'architecture/Traduction de George Elwall. — Paris: Société d'édition artistique, [1900]. — 279 p.

5. ПЕРИОДИКА

Annales du Musée Guimet. Paris 1881, t. I–IV.

Mémoires de la Société de linguistique de Paris. T. VIII & t. XI.

Revue de l'histoire des religions, t. VII–XXXV. Paris 1883–97. 29 t. en 28 vv.

По электронному каталогу парижской Национальной библиотеки состав серии «Annales du Musée Guimet» выглядит очень запутанно. Вместе с тем интерес Вяч. Иванова к публикациям этого музея заставляет нас с максимальной внимательностью отнестись к издававшимся им книгам и перечислить все нам известные, вышедшие под этой маркой:

Vichnou-Das. Tableau du Kali-youg ou Age de fer / Traduction posthume de l'hindoui par Joseph-Héliodore Garcin de Tassy. — Paris, 1880 (Annales du Musée Guimet; I).

Hignard, Henri. Le Mythe de Vénus. — Paris, 1880 (Annales du Musée Guimet. I).

Müller, Friedrich Max. Textes sanscrits découverts au Japon... / Traduit par L. de Milloué. — Lyon [по др. источникам — Paris], 1881 (Annales du Musée Guimet. Tome II).

Körösi Csoma, Sándor. Analyse du Kandjour, recueil des livres sacrés au Tibet... traduite de l'anglais... par M. Léon Feer... [Abrégé des matières du Tandjour. Vocabulaire de l'analyse du Kandjour. Index de l'analyse du Tandjour. Table du Kandjour.] — Lyon, 1881 (Annales du Musée Guimet. T. II).

La Métrique de Bhārata, texte sanscrit de deux chapitres du Nāṭya-Śāstra/Ed. par Paul Regnaud. — Lyon, 1881 (Annales du Musée Guimet. T. II).

Tripitaka. Sūtrapitaka. Sukhāvativyūha. O-mi-to-king, ou Soukhavativyūha-soutra, d'après la version chinoise de Koumarajiva. Traduit du chinois, par MM. Imaizoumi et Yamata. — Paris, 1881 (Annales du Musée Guimet. Tome II).

Recherches sur le bouddhisme/par I. P. Minayeff; traduit du russe par R.-H. Assier de Pompignan; [avant-propos par Émile Senardet notice à la mémoire de l'auteur par Serge d'Oldenburg]. — Paris: E. Leroux, 1894. — XV, 315 p. (Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'études; 4).

Edkins, Joseph. La Religion en Chine/Trad. par L. de Milloué. — Lyon, 1882 (Annales du Musée Guimet. Tome IV).

Amalia Bibliothek):

http://ora-web.swkk.de/nie_biblio_online/nietzsche.vollanzeige?p_ident=11103

Regnaud, Paul. Le Pantcha-Tantra, ou le Grand Recueil des fables de l'Inde ancienne considéré au point de vue de son origine, de sa rédaction, de son expansion et de la littérature à laquelle il a donné naissance. — Lyon, 1882 (Annales du Musée Guimet, Tome IV).

Chabas, François-Joseph. Notice sur une table à libations de la collection de M. Émile Guimet. — Lyon, 1882 (Annales du Musée Guimet. Tome IV).

НЕИЗВЕСТНОЕ НЕМЕЦКОЕ ПИСЬМО
ВЯЧ. ИВАНОВА:
ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ
РУССКОГО МЫСЛИТЕЛЯ В ЕВРОПЕ

Предлагаемая читателю краткая переписка представляет собой мимолетный и незначительный момент в биографии Вяч. Иванова. Тем не менее, она дополняет наши знания о его жизни и взглядах. Переписка относится к лету 1937 года и состоит всего из двух писем (первое, предшествующее двум уцелевшим, по всей видимости, утеряно). Оба письма хранятся в Римском архиве Вяч. Иванова; сам факт существования копий писем поэта объясняется тем, что именно в это время в доме Ивановых появилась пишущая машинка, что позволило печатать под копирку многие официальные письма на иностранных языках.

Поводом к переписке является просьба к Вяч. Иванову о написании статьи для энциклопедии, предназначавшейся для японских католиков, на тему «Русская литература и духовность с христианской точки зрения». Предложение исходило от некоего Якоба Гоммеса (Jakob Hommes, 1898–1966), по всей вероятности, поэту лично незнакомого. Откуда Гоммес узнал о существовании Вяч. Иванова, можно лишь догадываться. Будучи католиком, он, безусловно, читал журнал «Hochland», где в 1934 году были опубликованы две статьи о Вяч. Иванове и его обстоятельная статья о наследии Вилламовица.¹ К тому же была широко известна книга о Достоевском, вышедшая в 1932 году по-немецки. Но одно дело — читать печатные труды, другое дело — разыскать адрес автора и обратиться к нему лично. Кто в данном случае выступил посредником, нам неизвестно.

Кто же такой был Якоб Гоммес? С одной стороны, Гоммес считается тонким богословом и одаренным философом, чей вклад в науку до сих пор не утратил ценности. Столетие со дня его рождения было отмечено в Германии сборником статей его памяти, написанных коллегами, друзьями и учениками². С другой стороны, ни один из ав-

¹ Подробно об этом: Вахтель М. Вячеслав Иванов и журнал «Hochland» // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. P. 61–104.

² Person und Funktion: Festschrift zum Gedenken an den hundertsten Geburtstag von Jakob Hommes, dargebracht von ehemaligen Kollegen, Schülern und Freunden / Hrsg. Walter M. Neidl und Friedrich Hartl. Regensburg, 1998.

торов этого сборника не коснулся щекотливой темы деятельности Гоммеса в Третьем Рейхе. В обширной библиографии, включенной в том, начиная с 1935 года зияет десятилетний пробел (за единственным исключением его редакторской работы над энциклопедией, о которой речь пойдет дальше).³ При этом нет оснований полагать, что в эти годы Гоммес молчал.⁴ Настораживает и тот факт, что в библиографии не упомянута его пресловутая статья 1933 года «Katholisches Staats- und Kulturdenken und Nationalsozialismus» («Katholisches Staats- und Kulturdenken und Nationalsozialismus»), в которой автор утверждал, что национал-социалисты и католическая церковь стремятся к одной и той же цели.⁵ Своей статьей Гоммес внес существенный вклад в «Gleichschaltung», т. е. в процесс всестороннего внедрения идеологии нацизма в немецкое общество.

Энциклопедия, над которой работал Гоммес, была солидным научным трудом, предпринятым знаменитым издательством Herder. По-видимому, все статьи были заказаны немецкоязычным авторам и сразу же переведены на японский (не исключено, что некоторые статьи переводились из немецкой Гердеровской энциклопедии, над которой Гоммес работал в качестве соредатора с 1931-го по 1935 год). До какой степени энциклопедия для японских католиков отражает идеологию Третьего Рейха, нам трудно оценить. Поскольку она публиковалась на протяжении двадцати лет и потом неоднократно переиздавалась, хочется надеяться, что она свободна от налета нацистской идеологии. Судя по странной статье о русской литературе, в которой целый абзац посвящен творчеству Вяч. Иванова, авторы отнеслись к своей задаче серьезно и добросовестно. Правда, эта статья находится в последнем томе, увидевшем свет только в 1960 году⁶ (ныне очевидно, что Гоммес напрасно то-

³ Перечень работ Гоммеса был составлен его сыном Ульрихом, пояснившим, что в библиографии отцы труды довоенных и военных лет приводятся не полностью «из-за отсутствия документов» (см.: *Hommes J. Dialektik und Politik*. Köln, 1968. S. 372).

⁴ Надо полагать, что в годы войны Гоммес сосредоточился на научной работе, ибо в ноябре 1945 году он представил Фрейбургскому университету объемную (около 500 страниц) вторую диссертацию (*Habilitationsschrift*) на тему «Der existentielle Ort und die Methode der Ontologie» (Ebenda. S. 16).

⁵ Lewy G. *The Catholic Church and Nazi Germany*. New York, 1965. P. 365–366. Основываясь на архивных документах, автор указывает на то, что Гоммес вступил в нацистскую партию 1 мая 1933 и вышел из нее 27 ноября того же года. Однако, как писал сам Гоммес, он вышел из ее рядов «только по религиозным соображениям» (Там же).

⁶ Katorikku daijiten. Tokyo, 1960. Vol. 5. P. 536–546. Имя автора статьи остается загадкой; в отличие от большинства статей энциклопедии, автор не указан. Однако не подлежит сомнению, что статья была написана после войны, ибо в ней указаны даты смерти многих писателей (в том числе Вяч.

ропил Вяч. Иванова в 1937 году). В известных нам письмах не упоминается денежная сторона дела, но в Германии такие статьи, как и в наши дни, оплачивались высоко. Отказ Вяч. Иванова, скорее всего, был продиктован именно тем, на что он сам сетовал, т. е. отсутствием времени и обилием накопившихся обязательств.

Поскольку Вяч. Иванов отказался написать статью, самые любопытные детали его письма касаются, пожалуй, двух названных им знатоков русской духовности. Тот факт, что он предложил имя Романо Гвардини как возможного автора статьи, указывает на то, что он был далек от злободневных вопросов политической лояльности немецкого католичества. Ведь Гвардини был известен тем, что уже в 1935 году выступил против нацистской трактовки христианства (не случайно, впоследствии он был принужден оставить пост профессора в Берлине). Правда, Гвардини продолжал публиковать труды и в опале, но не для японской энциклопедии. Второе имя, предложенное Вяч. Ивановым, свидетельствует о возрождении контактов в конце 1930-х годов между русскими символистами за рубежом. С Эллисом Вяч. Иванов потерял контакт на долгие годы эмиграции; однако они вновь нашли друг друга в 1936 году.⁷ С этой точки зрения не удивительно, что, когда речь зашла о католическом знатоке русской духовности, Вяч. Иванов вспомнил о нем (кстати, имя Эллиса тоже упоминается в отмеченной выше статье энциклопедии для японских католиков).

Письма печатаются и на языке оригиналов (т. е. на немецком) и в русском переводе.⁸ Оба они — машинопись. Поскольку письмо Вяч. Иванова является копией, в нем нет подписи и отсутствуют умяуты. Последние были, безусловно, добавлены от руки в белом варианте письма, посланном Вяч. Ивановым своему корреспонденту, что побудило внести соответствующие исправления в публикуемый текст. Так как публикация ориентирована на русского читателя, примечаниями снабжены переводы писем.

Иванова). За помощь в прочтении японского текста выражаю признательность Мартину Керну.

⁷ Об обстоятельствах их краткой переписки см.: Поляков Ф. 1) Вячеслав Иванов в неопубликованном эпистолярном наследии Эллиса середины 1930-х годов: аспекты постсимволистской культуры в эмиграции // VII симпозиум, 2002. С. 547–560; 2) Письма Эллиса Д. С. Мережковскому и Вячеславу Иванову // Русско-итальянский архив, II. Salerno, 2002. С. 141–167.

⁸ За перевод писем публикатор выражает признательность К. Ю. Лаппо-Данилевскому.

1. Письмо Я. Гоммеса В. И. Иванову

30 октября 1937 года

Lexikographisches Institut Herder
Katholische Enzyklopädie für Japan
Europäische Redaktion

Herrn Professor Viacheslav Iwanov
Via Monte Tarpeo 61
Roma/Campidoglio
Italien

Freiburg im Breisgau, den 30. Oktober 1937
Johanniterstrasse 4

Sehr verehrter Herr Professor!

Wir haben vor längerer Zeit wegen des Artikels «Russische Literatur und Geistigkeit, vom christlichen Standpunkt betrachtet» bei Ihnen angefragt. Wir nahmen an, dass wir erst bei Ihrer Rückkehr nach Rom von Ihnen endgültige Antwort erhalten würden. Inzwischen ist die Sache recht dringlich geworden; wir müssten den Aufsatz bis Ende des Jahres in Händen haben. Sollte es Ihnen, sehr verehrter Herr Professor, nicht möglich sein, bis zu diesem Termin den erbetenen Artikel zu schreiben, so müssten wir uns jetzt in letzter Stunde nach einem neuen Mitarbeiter umsehen. Ich bitte also in jedem Falle um gütigst umgehende Antwort.

Mit ergebensten Grüßen
Katholische Enzyklopädie für Japan
Europäische Redaktion
Dr. Jakob Hommes

Перевод:

Гердеровский лексикографический институт
Католическая энциклопедия для Японии
Европейская редакция

Г-ну профессору Вячеславу Иванову
Via Monte Tarpeo 61
Roma/Campidoglio
Italien

Фрейбург в Брейсгау, 30 октября 1937 года
Johanniterstrasse 4

Многоуважаемый господин профессор!

Мы обращались к Вам изрядное время назад в связи со статьей «Русская литература и духовность с христианской точки зрения». Мы полагали, что сразу по Вашем возвращении в Рим получим от Вас окончательный ответ. Тем временем это дело стало столь неотложным, что нам следовало бы иметь статью в руках до конца года. В случае, если Вы, многоуважаемый господин профессор, не смогли бы написать к этому сроку запрошенную статью, мы были бы вынуждены теперь, в последний момент, подыскать нового сотрудника. В связи с этим прошу в любом случае о возможно скорейшем ответе.

С покорнейшим почтением
Д-р Якоб Гоммес
Католическая энциклопедия для Японии
Европейская редакция

2. Письмо В. И. Иванова Я. Гоммесу

1 ноября 1937 года

Rom, d. 1-en November 1937
Via di Monte Tarpeo, 61

Sehr verehrter Herr Dr. Hommes,

Vorerst bitte ich Sie, die durch meine Abwesenheit von Rom und sodann durch viele sehr dringende Angelegenheiten verzögerte Antwort auf Ihr liebenswürdiges Schreiben gütigst entschuldigen zu wollen. Ich bin von Herzen dankbar für die ehrenvolle Einladung, an der Herderschen Enzyklopädie für Japan mitzuarbeiten, und zwar auf eine Weise, die mir ganz besonders am Herzen liegt.

Die geistig-seelische Eigenart der russischen Religiosität und Kultur zu schildern würde meinem innigen Wunsche entsprechen, ich habe ja den Gegenstand schon öfter, namentlich in meiner «Russischen Idee» und im «Dostojewskij» berührt; und wenn ich trotzdem darauf verzichten muss, so geschieht es nicht ohne mein tiefes Bedauern. Aber meine Kräfte reichen nicht dazu hin, neben vielen auf mir lastenden Arbeitsverpflichtungen auch noch diese neue zu bewältigen. Ich weiss nicht, ob das ganze einschlägige Gebiet Herrn

Professor R. Guardini auch in sprachlicher Hinsicht genügend zugänglich ist, kenne aber unter den lebenden Autoren kaum einen, der ihm in der katholischen Welt gleichkommt an Tiefe und Feinheit des Einfühlens in das russische Gemüt. Das nötige Verständnis könnte man sonst meines Erachtens wohl beim Dr. Leo Kobylinski-Ellis (Monte della Trinità, Locarno) finden.

<Wjatscheslaw Iwanow>

Перевод:

Рим, 1-е ноября 1937 года
Via di Monte Tarpeo, 61

Многоуважаемый доктор Гоммес, прежде всего, прошу Вас принять мои нижайшие извинения за промедление с ответом на Ваше любезное письмо, чему причиной было мое отсутствие в Риме и обилие неотложных дел. Я от всего сердца признателен Вам за почетное приглашение сотрудничать в Гердеровской энциклопедии для Японии и именно таким образом, который особенно близок моему сердцу.

Задача представить духовно-душевное своеобразие русской религиозности и культуры соответствовала бы моему внутреннему желанию (как раз этот предмет я затрагивал уже неоднократно, главным образом в моей «Русской идее» и в «Достоевском»)⁹ и если я все же должен отказаться, то происходит это не без моего глубокого сожаления. Увы, моих сил недостает, чтобы наряду с многими на мне лежащими рабочими обязательствами справиться еще и с этим новым.¹⁰ Не знаю, достаточно ли доступна вся эта специальная область господину профессору Р. Гвардини также в языковом отношении, все же среди живущих авторов я вряд ли знаю иного, кто в католическом мире сравнится с ним глубиной и тонкостью вчувствования.

⁹ Вяч. Иванов упоминает свои немецкоязычные публикации начала 1930-х годов в издательстве «Siebeck-Mohr». Статья «Русская идея» вышла в 1930 году отдельной книжкой в переводе Евсея Давидовича Шора, книга о Достоевском — в 1932 году в переводе Александра Креслинга.

¹⁰ В январе 1937 года Вяч. Иванов подписал очень выгодный контракт на немецкое издание своей книги о Дионисе. По его замыслу, книгу предполагалось опубликовать в том же году. Когда поэт получил письмо от Гоммеса, он был поглощен филологическими и историческими справками. О судьбе этого проекта см.: Вахтель М. В поисках подлинного «Диониса» (о неосуществленной немецкой книге Вяч. Иванова) // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2008. Т. 5. С. 551–560.

М. Вахтель

ния в русскую душу.¹¹ Необходимое понимание, по моему мнению, можно еще, пожалуй, найти у доктора Льва Кобылинского-Эллиса (Monte della Trinità, Locarno).

<Вячеслав Иванов>

Ю. Е. Галанина

О НЕКОТОРЫХ РЕАЛИЯХ В МИФОЛОГИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ БАШНИ ВЯЧ. ИВАНОВА

(по архивным материалам)

Как известно, мистифицированное пространство способно сохранять о себе память и по прошествии длительного времени. История знаменитой Башни Вяч. Иванова на Таврической улице еще при жизни ее обитателей была окружена противоречивыми свидетельствами и намеренными вымыслами. Вполне естественно, что в наши дни эта недостоверность фактов не могла не перейти в работы последующих поколений исследователей творчества Вяч. Иванова.¹

Стремление к осознанной трансформации действительности, к созданию особой модернистской реальности проявлялось в различных сторонах жизни обитателей Башни. В кругах модернистов трагическое предчувствие надвигающейся катастрофы в первые годы XX века требовало разрушения иллюзии благополучия добропорядочной жизни и перехода к иным масштабам восприятия окружающего мира.

«Выдвинутость» Башни в город и ее вознесенность над жизнью самим своим архитектурным строением словно провоцировала к учительству, непосредственным образом совпадая с мировоззренче-

¹ Неточности имеются в составленном О. Дешарт описании петербургской квартиры Ивановых, согласно которому, в частности, в ее первоначальные объемы ошибочно включены мансардные комнаты, присоединенные к ней позже, и допущен ряд других ошибок (I, 88–94; II, 822). Несоответствующим реальности следует признать известный план петербургской квартиры Ивановых из архива В. Н. Княжнина (*Иванов — Петербург, 2003*. Вклейка 4 между с. 312–313). Даже в мемуарах активнейших посетителей Башни отсутствует единое мнение о том, на каком этаже располагалась квартира Ивановых. Так, согласно воспоминаниям В. Пяста, она находилась на седьмом этаже (*Пяст Вл. Встречи*. М., 1997. С. 46), эта ошибка повторялась неоднократно, в частности в комментариях к изданию произведений Вяч. Иванова в Большой серии «Библиотеки поэта» (*СПП*. Кн. 2. С. 304). Андрей Белый, в свою очередь, утверждал, что Ивановы поселились в пятиэтажном доме (*Андрей Белый*. 1) Начало века. М., 1990. С. 353; 2) О Блоке: Воспоминания; Статьи; Дневники; Речи. М., 1997. С. 349) — «ошибку» Белого, впрочем, можно объяснить тем, что по градостроительным нормам дореволюционной России мансардные помещения не составляли отдельного этажа.

¹¹ Романо Гвардини (1885–1968) родился в Италии, но вырос и учился в Германии; он был профессором философии религии в Берлине с 1923 года до того времени, пока его не уволили в 1939 году. После войны он опять стал профессором в Тюбингене и Мюнхене. Гвардини не знал русского языка, но Вяч. Иванов, по-видимому, высоко ценил его книгу о Достоевском: *Guardini R. Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs grossen Romanen*. Leipzig, 1933.

ской позицией Вяч. Иванова.² Квартира Ивановых на Таврической вскоре превратилась в знаменитый литературно-художественный салон, место встреч всего Петербурга. По известной характеристике Н. А. Бердяева, Башня стала «центром, духовной лабораторией, в которой сталкивались и формировались разные идейные и литературные течения».³ Знаменитые ивановские «среды» по своим масштабам разительно отличались от традиционных дворянских журфиксов. Стремясь приблизиться к платоновским «симпозионам», они были попыткой созидания «вселенской общины», призванной соединить разобщенное человечество. Не случайно именно здесь под руководством В. Э. Мейерхольда возник замысел создания театра «Факелы».⁴ По мысли режиссера, театр этот, ориентированный на широкие круги публики, должен был открыть завесу тайны над мистической глубиной жизни и с помощью хорошего начала, способного охватить всех зрителей, привести их к очищению и просветлению.

Вынужденная обнаженность частной жизни в квартире Ивановых порожидала у ее обитателей ощущение постоянного существования «на виду», присутствия на неких подмостках, что требовало особой манеры поведения, использования определенных масок, театрализации жизни. Возникла необходимость обнажить игровое начало башенной жизни, преобразить интимную реальность бытия квартиры в импровизированное творческое пространство.

Безусловные театральные элементы легко читались и в самом устройстве «симпозионов», где председательствующий на собраниях исполнял функции режиссера, заранее, подобно сценическому сюжету, была определена тема собеседования, распределены «роли» выступающих с докладами и рефератами и даже сама по себе, без вмешательства строителей, возникла своеобразная бунтующая «галерка» из зрителей, демонстрирующих свою независимую позицию.

Это стремление к перевоплощению и лицедейству нашло отражение в пристрастии Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к необычной декоративности в одежде (хитоны), к придуманному ей особому способу подводить темной краской глаза, а также в оригинальном оформлении квартиры («восточный стиль» комнаты с низкими ложами, убранными коврами и подушками), в устройстве стилизованных «вечеров Гафиза», шуточных маскарадов, домашних спектаклей.

² Как известно, еще до переезда в Петербург, Вяч. Ивановым было написано стихотворение «Астролог», датированное 6 июня 1905 года, в котором речь шла о некоем оракуле, живущем в «высокой башне» и вещающем о судьбах человечества, в речах которого отразились апокалиптические предчувствия самого поэта (СПТ. Кн. 1. С. 239–240).

³ Бердяев Н. «Ивановские среды» // *Иванова Л.*, 1992. С. 320.

⁴ Галанина Ю. Е. В. Э. Мейерхольд на Башне Вяч. Иванова // *Башня*, 2006. С. 198–199.

Отказ от диктуемых реальностью обывательской жизни норм естественно проявился в необычности распорядка дня, образа жизни и нравов обитателей Башни. В то же время напряженная творческая деятельность хозяев и гостей Башни вела к пересечению и взаимопроникновению высоких и обыденных, жизненно-биографических и творческих моментов их жизни. А конкретно-бытовые, субъективные переживания индивидуумов часто реализовывались в виде художественных образов их творчества.

Этим объяснялись вымышленные имена-маски друзей Башни, не только связанные с кружком Гафиза, но и выходящие за его пределы (Аббат Котль — М. А. Кузмин, Рехидор — В. Э. Мейерхольд), стремление обитателей квартиры к общению в необычной форме (стихотворные дружеские послания друг другу, переписка Вяч. Иванова на немецком языке с живущим в соседней комнате И. фон Гюнтером). Аллегориями, иносказаниями и всяческими личинами наполнен написанный на Башне «сатирический маскарад» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Певучий осел».⁵

Намеренное тяготение к преображению действительности опустило столь плотную завесу творческого вымысла над конкретными деталями башенной жизни, что возникла необходимость внести некоторую долю реальности в мифологизированную историю Башни.

Как известно, летом 1905 года Вяч. Иванов и его жена Л. Д. Зиновьева-Аннибал, вернувшиеся в Россию после длительного пребывания за границей, переехали из Москвы в Петербург и поселились в только что отстроенном доме на углу Таврической и Тверской улиц.⁶ Дом при постройке носил № 25, однако через несколько лет

⁵ Театр. 1993. № 5. С. 163–191.

⁶ Дом был построен в 1903–1905 годах по проекту архитектора М. Н. Кондратьева (1876–?). Здание, выдержанное в стиле поздней эклектики, стало лишь второй работой молодого инженера. Владельцем дома числился скончавшийся летом 1905 года купец первой гильдии, торговец мануфактурой Иван Иванович Дернов, потомственный почетный гражданин, бывший гласный Городской думы, известный своей благотворительностью. На первом этаже собственного дома в угловом помещении находился его магазин. Над магазином на втором этаже хозяин дома построил роскошные апартаменты для себя, которые столь значительно отличались от других квартир, что за жилищем хозяина утвердилось название «квартира-особняк». По воспоминаниям наследников И. И. Дернова, это было настоящее дворцовое помещение, отстроенное и обставленное с большим вкусом. Интерьеры были украшены многоцветными витражами, частично сохранившимися до наших дней, зеркалами, мраморными каминами, картинами, скульптурами и лепниной. К квартире хозяина вела лестница белого мрамора, обрамленная ажурной решеткой. Перед входом в квартиру на лестничной площадке находилась копия скульптуры Ж. Пи-

его нумерация изменилась, и до сегодняшнего времени он значится под № 35. Квартира Ивановых располагалась на шестом этаже в мансардном помещении, завершавшемся на углу дома круглой высокой башней, благодаря чему это жилище поэта стало широко известно под именем «Башни Вяч. Иванова».

Переезду Ивановых на Башню предшествовало, как известно, символическое событие, записанное О. Дешарт, — рассказ Л. Д. Зиновьевой-Аннибал о виденном ею сне: «Круглая комната. Посреди урна. Она с Вячеславом кидают в урну свитки. И вдруг пожар. Все горит. Они вынимают свитки из урны (папирусы, ими написанные) и бросают их вниз, на землю, где их подхватывает сбежавшийся народ.

Проходя в поисках жилья мимо Таврического дворца, Лидия вдруг увидела на другой стороне улицы, прямо против своего прежнего домика,⁷ большое здание и на стене его объявление, что сдается квартира. Поднялась на последний этаж. Вошла. Круглая башенная комната. Та самая... „Вячеслав, эту квартиру мы обязательно должны взять“».⁸

Приснившийся Л. Д. Зиновьевой-Аннибал пожар, ассоциировавшийся с революционной действительностью 1905 года, был для Ивановых, безусловно, знаковым событием.

Наиболее ярко представление о своем предназначении жителя Башни, поселившегося, подобно богу-олимпийцу, «высоко над миром жизни»,⁹ Вяч. Иванов отразил в знаменитом стихотворении «На Башне».¹⁰

Первоначально Ивановыми была снята квартира № 24, состоящая из четырех комнат, три из которых размещались собственно в круглой башне, напоминающей средневековый замок, а четвертая, смежная с ней, самая большая, выходила на Таврическую улицу и Таврический

лона «Три грации», оригинал которой хранится в Лувре. В дворежном флигеле при квартире был устроен стеклянный павильон с зимним садом и бильярдная. Представить внутреннее оформление помещений можно отчасти по фотографиям, помещенным в статье Александра Кобака и Дмитрия Северюхина «Башня на Таврической» (Декоративное искусство. 1987. № 1. С. 35–39). См. также цветные фотографии витражей в издании: *Башня, 2006*.

⁷ На Тверской улице, почти напротив дома, где поселились Ивановы, находился небольшой особняк (Тверская ул., д. 4), в 1896–1899 годах принадлежавший Л. Д. Шварсалон. (Л. Д. Зиновьева-Аннибал в первом браке была замужем за К. С. Шварсалонем). Константин Семенович Шварсалон (1857–?), сын унтер-офицера Павловского кадетского корпуса, вырос в бедности, в 1882 году окончил ист.-филол. ф-т Петербургского ун-та (см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 19270), преподавал в различных учебных заведениях Петербурга. Его приглашение к 21-летней Л. Д. Зиновьевой в качестве домашнего педагога привело ее к первому замужеству. О К. С. Шварсалоне см.: *Дешарт О. Введение // I, 20–22; Иванова Л., 1992. С. 16.*

⁸ *Дешарт О. Введение // I, 88.*

⁹ См. также стихотворение Вяч. Иванова «Зодчий» (СПТ. Кн. 1. С. 325).

¹⁰ Там же. С. 247.

сад. Восторги по поводу нового жилища звучали во многих письмах Ивановых. Так, в июле 1905 года Лидия Дмитриевна сообщала старшей дочери Вере Шварсалон: «Мы нашли удивительную квартиру, которая хотя и имеет лишь 4 комнаты, но так поместительна, что вы все могли бы поместиться. <...> Из ее окон кажется, что живешь в самом парке и расстилается весь город, и Нева, и дали <...>, и все стены в ней полукруглые. С 25 июля поселимся в ней».¹¹ 1 августа она писала душевно преданной их семье М. М. Замятниной:¹² «Уже третий день на новой квартире. Единственная квартира во всем Петербурге. Что-то фантастическое и прекрасное. 6-й этаж, из кухни ход на крышу и прогулка по крышам самого высокого дома с видом на все четыре стороны города и боров в синих даях. Сама квартира: огромная передняя. Прямо вход в огромную, глубокую комнату, к концу ее обращенной в свод и <с> единственным суживающимся кнаружи окном. Что-то готическое. Из нее вход в башню, составляющую круглый угол дома (<на пересечении> Тверской и Таврической <улиц>). Она разделена перегородками (стенками внутренними) на три комнаты, и они представляют странную форму благодаря башне. Все комнаты очень просторны».¹³ 29 августа 1905 года Вяч. Иванов писал В. Я. Брюсову: «Живем вдвоем с Лидией Дмитриевной наверху круглой башни над Таврическим парком с его лебединым озером. За парком, за Невой фантастический очерк всего Петербурга до крайних боров на горизонте. В сумеречный час, когда тебе пишу, ухают пушки, возвещая поднятие воды в Неве, и ветер с моря,

¹¹ Цит. по статье: *Шишкин А. Симпозион на петербургской Башне в 1905–1906 гг. // Альманах «Канун». СПб., 1998. Вып. 3: Русские пиры. С. 276.*

¹² Мария Михайловна Замятнина (1862 (1865?)–1919) — подруга Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, домоправительница в семье Ивановых, позднее — секретарь Вяч. Иванова. В 1893 году окончила Высшие женские курсы (9 выпуск), затем служила помощником библиотекаря на ВЖК (с 1901 года находилась в Женеве). Л. В. Иванова писала, что на курсах М. М. Замятнина познакомилась с Л. Д. Зиновьевой: «Маруся вся была поглощена общественной деятельностью и организацией курсов, а для мамы — молоденькой девушки из аристократической, монархической семьи, — даже одно посещение курсов было бунтом и вызовом обществу, в котором она выросла. Встреча с мамой была для Маруси переломом в ее жизни, а ко времени нашего пребывания в Женеве она окончательно переселилась к нам и сделала членом семьи» (*Иванова Л., 1992. С. 14*). Соединив свою судьбу с Ивановыми, Замятнина взяла на себя заботы об их детях, в 1905–1907 годах оставалась с ними в Швейцарии после отъезда Л. Д. Зиновьевой и Вяч. Иванова в Россию. Ей посвящены стихотворения Вяч. Иванова «Два художника», «В лепоту облечеся...», «Прилив», «Сорокоуст», «Белые розы» и др. Сохранившаяся обширная переписка Ивановых с М. М. Замятниной (РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 6–20) является наиболее подробной и достоверной летописью собраний и встреч на Башне.

¹³ Цит. по статье: *Шишкин А. Симпозион на петербургской Башне в 1905–1906 гг. С. 276.*

крутя вихрем желтые листья парка, стонет и стучится в мою башню».¹⁴

Однако, безусловно, наиболее интересное и точное описание квартиры на Башне содержится в опубликованном Н. А. Богомолым письме Вяч. Иванова к М. М. Замятниной, отправленном вскоре после переезда в Петербург:

1 авг. <1905>

Маруся милая, целую. Пользуюсь и наслаждаюсь Вашими *dérouilles*.¹⁵ Обогащен добычей. Все говорит о Вас, — точнее, говорит Вас. Сажу за Вашим бюро у окна *a*, любуюсь отражением деревьев в зеленом озере Таврич<еского> парка. Прекрасное окно забрызгано дождем. Исаакий в светлой мгле. Что-то таит на своем дне Ваша чернильница? Ваша серебряная ванна хранит орудия писателя. Ваша мягкая мебель украшает прекрасный полукруглый кабинет мой. О, вдохновительные виды на все стороны! От Лидии, из окон *d* и *e* раскрывается Россия будущего. Фабрики дымят на фоне боров. По Неве проходят пароходы. Но у меня больше Хариты, Дриады и Наяды, — и храмы, но всюду великолепие монументального Петрограда. А Валерий пишет, что уходит и передает мне редакторство.¹⁶ *Timeo Danaos*.¹⁷ Вчера с Жуковским мы делали тур по крыше, вокруг нашего купола. Можно брать деньги за посещение *Aussichtsturm*'а.¹⁸ Оба полукружия оклеены обоями цвета терракоты с веночками (*empire*). Это гармонирует с высокими [красно]коричневыми нишами.¹⁹ Все залило солнце.

Ваш Астролог.

Катерине Павловне нежный привет.
Детей-друзей целую.²⁰

¹⁴ Там же. С. 277.

¹⁵ *Dérouilles* (*фр.*) — наследство.

¹⁶ Имеется в виду В. Я. Брюсов, редактор символистского журнала «Весы» (1904–1909), намеревавшийся привлечь Вяч. Иванова к более тесному сотрудничеству в нем, что могло быть связано с переездом в Москву. Вяч. Иванов, активно печатавшийся в журнале «Весы» в ранний период его существования, «по количеству теоретических статей, опубликованных им в 1904–1905 гг. на страницах „Весов“ <...>, бесспорно, занимал первое место», несмотря на то, что его взгляды «явно контрастировали с доминирующей „брюсовской“ линией. В противовес подчеркнутому индивидуализму Брюсова Иванов развивал в своих работах мысль о преодолении индивидуализма на почве „теургических“ воззрений» (*Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // ЛН, 85. С. 267*).

¹⁷ *Timeo danaos et dona ferentes* (*лат.*) — боюсь данайцев, даже приносящих дары (Вергилий).

¹⁸ *Aussichtsturm* (*нем.*) — смотровая, наблюдательная башня.

¹⁹ В стенах полукруглых комнат Башни, как бы продолжая линию окон, были оставлены неглубокие ниши.

²⁰ Н. А. Богомол. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документаль-

На обороте письма Вяч. Иванов сделал для М. М. Замятниной несколько схематических зарисовок, позволяющих лучше представить их новое жилище (см. илл. на с. 477). Первый из них — план квартиры, сравнение которого с поэтажным планом дома И. Дернова, сохранившимся в фонде Санкт-Петербургского кредитного общества Центрального Государственного исторического архива Санкт-Петербурга,²¹ позволяет уточнить границы квартиры Ивановых.

Согласно плану Вяч. Иванова и упомянутым строительным чертежам, квартира первоначально состояла из трех башенных комнат, примыкающей к Башне со стороны Таврической улицы четвертой просторной комнаты (будущей столовой), большой передней, двух темных проходных помещений и кухни. Круглое пространство Башни изнутри было разделено двумя параллельными перегородками (направленными от угла здания в сторону внутреннего двора) на три части неправильной формы: две в виде сегментов, со стеной, выгнутой напоподобие дуги, и одну, центральную, почти прямоугольную, с окном, расположенным в нише закругленной стены. Судя по тексту письма и рисунку, полукруглая комната, выходящая окнами на Таврический сад, служила кабинетом Вяч. Иванову, во второй такой же, обращенной окнами в сторону Тверской улицы, разместились Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Назначение средней, более просторной, башенной комнаты, в которой позднее стали происходить ивановские «среды», пока не было определено. Кухня находилась в стороне от жилых помещений, от которых была отделена передней и имела выход на черный ход, ведущий во двор и имевший выход на крышу.

Ниже плана квартиры Вяч. Иванов обозначил широкую панораму города, открывающуюся с крыши. Были видны купола главных столичных соборов от Владимирского, Казанского и Измайловского до Смольного. Позади Смольного собора, за Охтой, простирались леса.

Внизу листа нарисован схематический план расположения дома у Таврического парка и обозначен «старый дом Лидии», находившийся на Тверской улице, недалеко от ее пересечения с Таврической.

Возможность прямо из квартиры выйти на крышу самого высокого в округе дома, распахнутое над головой ничем не ограниченное пространство и открывавшийся вид на город воспринимались Вяч. Ивановым мистически. «<...> мы гуляли по крыше нашего жилища и опять, как некогда, заглядывались в бездны<...>», — писал он В. Я. Брюсову 20 сентября 1905 года.²²

Оценить возможность выхода на крышу могли не все. Позднее Вяч. Иванов писал Л. Д. Зиновьевой-Аннибал о приходе к ним молодого

ные хроники. М., 2009. С. 124.

²¹ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Ед. хр. 5445. Л. 14–15.

²² ЛН, 85. С. 485.

управляющего домом Г. И. Дернова²³, справлявшегося «не течет ли где у нас. Изумлялся, что плесень на стене возбуждает в жильце только кроткое любопытство, почти любование <...>, и что вместо практических пожеланий я наивно попросил его об одном — разрешении гулять по крыше. А он и не знал, что люди гуляют по крыше».²⁴

Все же таинственную значимость выбора места жительства Ивановыми чувствовали многие посетители Башни. Так, при первом визите на Башню 26 апреля 1906 года друг А. А. Блока Е. П. Иванов, еще мало осведомленный о своеобразном мировосприятии хозяев салона, оставил в дневнике следующую запись: «Таврический сад на умиравшей заре изумительно таинственен. Пруды блестят. Он значителе<н>, как может никогда не будет больше, ибо в нем затаилось будущее. Деревья будущее знают, еще не выраженное. Когда выразится, всегда <нрзб.>, чем не выраженное, а затаенное.

Из окон башни Вяч. Иван<ова> самый дворец — думу видно в саду <...>».²⁵

Заседания Государственной думы, с весны 1906 года происходившие в Таврическом дворце у самого «дома с Башней», создавали ощущение причастности к великим событиям. И действительно, пройдет несколько лет, и сюда из Зимнего дворца переместится центр политической жизни России.

Предугадать это в середине 1900-х годов было трудно. И не это с осени 1905 года сделало «дом с Башней» притягательным для интеллектуальной элиты Петербурга. Сюда по средам со всего города съезжались поэты и философы, художники, музыканты, актеры — люди, связанные с художественной жизнью столицы, и никому неизвестные студенты, помощники присяжных поверенных и прочие мелкие служащие, прослышавшие про знаменитые собрания. О. Дешарт со слов Вяч. Иванова писала: «В центральной части „башни“, освещенной лишь одним окном, происходили собрания по средам. Тогда со всей квартиры туда приносились стулья; большой стол для освобождения места сдвигался к выходной в переднюю двери; гости проходили через маленькую боковую дверь левой секторы. Стол не оставался пустым: на него обычно садилась Лидия с ближайшими друзьями».²⁶

С весны 1906 года на Башне устраивались знаменитые «вечера Гафиза».²⁷ В строгом и чопорном Петербурге Ивановы стремились

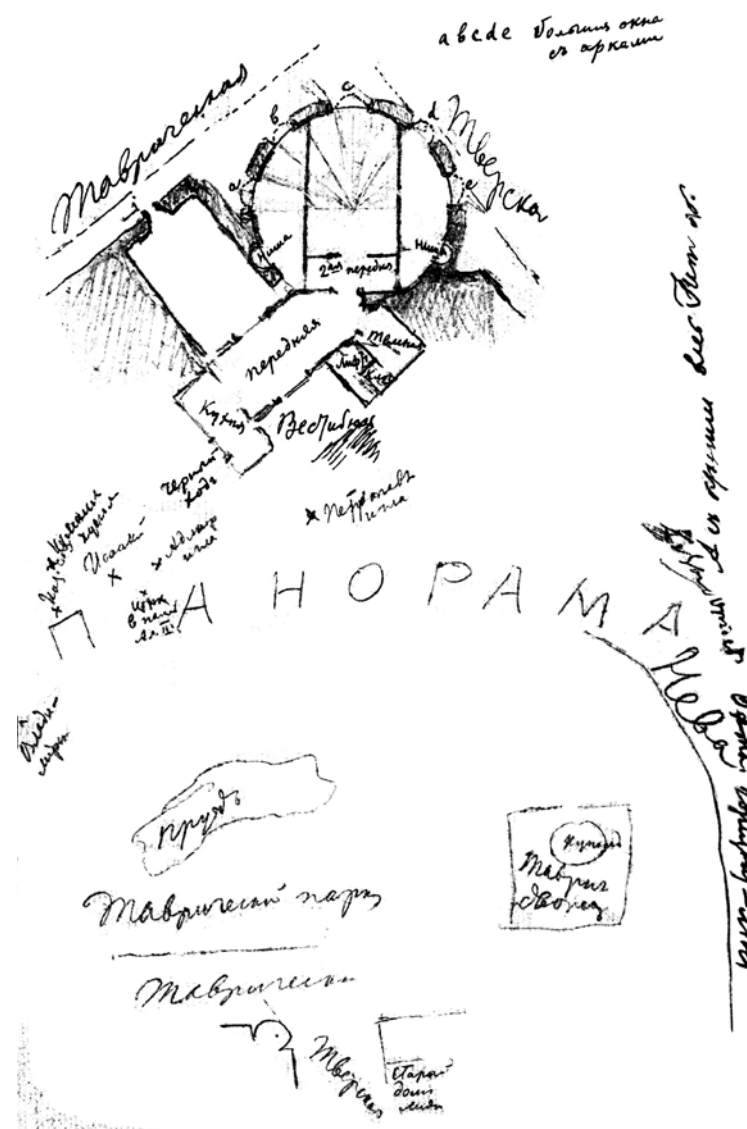
²³ После смерти И. И. Дернова его имущество наследовали его дети: Ольга, Елизавета, Мария, Серафима, Георгий, Василий, Николай и Михаил. Самый старший из них, студент Георгий Иванович Дернов, на семейном совете был избран управляющим домом, и на него легло ведение всего хозяйства.

²⁴ РГБ. Ф. 109. Карт. 10. Ед. хр. 3. Л. 13.

²⁵ Фетисенко О. Л. Сон о Башне (по материалам архива Е. П. Иванова) // Башня, 2006. С. 221.

²⁶ См. комментарий О. Дешарт (II, 822).

²⁷ См.: Богомолов Н. А. Петербургские гафизиты // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 67–98.



План квартиры на Таврической улице из письма Вяч. Иванова к М. М. Замятниной от 1 августа 1905 года.

воссоздать непринужденную атмосферу восточного кабака для интимных встреч близких друзей. Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала: «Мы одеваем костюмы, некоторые себе сшили дивные, совершенно преображаемся, устилаем коврами комнату Вячеслава, ставим на пол подстилочку с вином, сладостями и сыром, и так возлежим в беседе и... поцелуях, называя друг друга именами, нами каждым для каждого приду<манными>».²⁸

Ты, Антиной-Харикл,²⁹ и ты, о Диотима,³⁰
И ты, утонченник скучающего Рима —
Петроний, иль Корсар,³¹ и ты, Ассаргадон,
Иль мудрых демонов начальник — Соломон,³²
И ты, мой Аладин,³³ — со мной, Гиперионом,
Дервишем Эль-Руми,³⁴ — почтишь гостей поклоном!³⁵

«Среды» Иванова, «вечера Гафиза» вели к личностному духовному единению, стремление создать «вселенскую общину» оставалось в мечтах.

Попыткой приблизиться к осуществлению этой идеи стали опыты постепенного вовлечения Ивановыми в свой семейный круг духовно близких людей. Летом 1906 года в одной из комнат квартиры на Башне поселился поэт С. Городецкий, «молодой быстроногий фавн», от которого «веяло дикостью дебрей, хвойной смолой и силой корней» (II, 758).

Появление нового жильца вызвало необходимость расширения площадей квартиры. Мансардные помещения рядом с квартирой Ивановых, выходящие на Тверскую улицу, оставались незаселенными. К осени квартира Ивановых увеличилась за счет этих новых комнат и соединилась с квартирой № 39. 7 сентября 1906 года Л. Д. Зиновьева-Аннибал сообщила М. М. Замятниной: «Мансарда рядом оклеена. Красятся полы. Они оказались приличными. У нас у троих будет по явной комнате и по тайной. А еще рядом есть еще квартирка³⁶ в три светлых комнатки для вас».³⁷ 14 сентября в письме дочери В. К. Шварсалон она рассказывала о новой квартире: «Мы

сняли мансарды рядом, оклеили их обоями, и они оказались прелестными. Я отдала пока свою комнату³⁸ Сереже и поэтому сплю и живу на марусиной³⁹ кушетке у окна и рояля⁴⁰, а вещи все держу в дорожной корзине. И мне так нравится. Но когда высохнут полы, то переселюсь в отдельную комнату в новую квартиру. <...> Там буду спасаться от людей и, если Бог даст, много работать».⁴¹

Первое время квартира на Башне была обставлена весьма скромно (возможно, прежде всего, вещами М. М. Замятниной, остававшимися в Петербурге после ее отъезда за границу). В новых комнатах скудость обстановки хозяйка квартиры обратила во благо, оформив одну из комнат в «восточном стиле», подобно тому, как ранее это происходило на «вечерах Гафиза».

2/15 ноября Л. Д. Зиновьева-Аннибал упоминала новую квартиру в письме к дочери Вере: «Я же пришла в свою комнату в новых мансардах (она по стенам ус<т>лана несколькими матрасами, крытыми занавесями, села на один из них, где сплю и работаю и раньше ели, затопив свою печку (мною бронзированной по выпуклостям), принялась за это письмо».⁴² Там же она упоминала: «Кстати, давно ожидает тебя твоя комната — бывшая моя, потом бывшая Сережина»⁴³ (по поводу ухода Городецкого с Башни Л. Д. Зиновьева-Аннибал 21 января 1907 года писала Вере Шварсалон: «Он не вынес башни и уехал снова в свою мещанскую, мелочную, злую семью в Лесной»⁴⁴).

Об этой второй квартире О. Дешарт писала: «На Тверскую выходила просторная⁴⁵ двухоконная⁴⁶ комната Лидии; обстановку этого помещения — оранжевого, цвета античной терракоты — составляли две большие, низкие тахты, заброшенные бесчисленными подушками, шальями, платками, и высокая урна, в которой Вячеслав и Лидия хранили свои рукописи <...>. Против комнаты

³⁸ Очевидно, Зиновьева-Аннибал пишет о полукруглой башенной комнате, ориентированной на Тверскую улицу.

³⁹ Т. е. принадлежавшей М. М. Замятниной.

⁴⁰ Возможно, речь идет о примыкающей к Башне большой прямоугольной комнате (столовой) с окном, выходящим на Таврический сад.

⁴¹ РГБ. Ф. 109. Карт. 24. Ед. хр. 24. Л. 45.

⁴² Там же. Л. 34 об.—35.

⁴³ Там же. Л. 40.

⁴⁴ Там же. Ед. хр. 25. Л. 7 об.

⁴⁵ Вероятно — комната, непосредственно примыкающая к Башне со стороны Тверской улицы, значительно превосходящая по размерам другие мансардные комнаты и наиболее подходящая для устройства в ней немногочисленных собраний («вечеров Гафиза»).

⁴⁶ В мансардном этаже дома на углу Таврической и Тверской все комнаты, кроме двух полукруглых башенных и выходящих во двор кухонь, имели по одному окну.

²⁸ Там же. С. 73.

²⁹ М. А. Кузмин.

³⁰ Л. Д. Зиновьева-Аннибал.

³¹ В. Ф. Нувель.

³² Н. А. Бердяев.

³³ К. А. Сомов.

³⁴ В. И. Иванов.

³⁵ Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 71.

³⁶ Имеется в виду квартира № 40, присоединенная к квартире Ивановых в 1907 году.

³⁷ РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 19. Л. 31 об.

Лидии⁴⁷ находилась ярко-красная, точно огневая, рабочая комната Вячеслава. Маленькая комната эта висела над двором-колодцем; вида из нее никакого, но в нее входили небо, солнце и тишина. Возле комнаты Лидии была еще комната для приезжих. Эти две мансардные комнаты, выходившие на Тверскую, и маленькая комната, выходившая во двор, изначально образовывали отдельную квартиру <...>».⁴⁸

По воспоминаниям дочери, Лидия Дмитриевна, с ее страстью к декорированию, очень любила яркие однотонные ткани, которые за красоту оттенков скупала на распродажах в большом количестве.⁴⁹ Ими украшалось жилище, из них она мастерила свои знаменитые хитоны, эти ткани становились материалом для творческих импровизаций художников, близко связанных с Башней. В цитирувавшемся выше письме к дочери Вере осенью 1906 года Л. Д. Зиновьева-Аннибал описывала присущую их гостям постоянную готовность к игре: «Сначала пили чай в столовой, потом собрались в моей восточной комнате, я вытащила из ящика свои пестрые плюшевые, бархатные, шелковые и шерстяные ткани и бросила их перед ними на пол. Милые художники тотчас как волшебством оказались в чалмах и мантиях. Сергей Митрофанович <Городецкий> Вячеславу сочинил высочайший острокопечный убор на голову из зеленого газа, наверхенного искусно на соломенный чехол (знаешь, в которых пересылают бутылки с вином). Вячеслав стал похож на волшебника, был высок невероятно и строен в длинной шелковой желто-розовой одежде и его волосы красиво развевались. Я была в сомовском веночке <?>, о котором Сергей сочинил строчку в дивно импровизированном стихотворении вновь рождающемся Гафизу:⁵⁰ Сам он перекинул густо-красный плюшевый мой хитон через плечо, а свои густые, длинные, легкие волосы подвязал тесемочкой, обравив лицо по-античному и казался прекрасным греческим юношей».⁵¹

⁴⁷ Согласно строительным чертежам, во двор выходили лишь кухни этой и другой, позднее присоединенной к Башне квартиры, имеющие в отличие от других мансардных помещений по два больших, чуть ли не вдвое превосходящих прочие, окна. Возможно, в присоединенных квартирах кухни были переделаны в жилые комнаты.

⁴⁸ Комментарий О. Дешарт (II, 822). По сохранившимся поэтажным планам дома в состав квартиры № 39 входила еще одна комната, узкая, как и упомянутая О. Дешарт «комната для приезжих», и также выходящая окном на Тверскую улицу.

⁴⁹ *Иванова Л.*, 1992. С. 15.

⁵⁰ Пропущено место для оставшейся неписанной строки.

⁵¹ РГБ. Ф. 109. Карт. 24. Ед. хр. 24. Л. 35 об.—36 об. Ср. описание импровизированного маскарада, устроенного будущими участниками «вечеров Гафиза» незадолго до их начала: *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 68.

В конце лета 1906 года в квартире появилась новая обстановка. Вероятно, была привезена мебель, составлявшая наследство Лидии Дмитриевны.⁵² 30 сентября 1906 года М. Кузмин сообщал К. А. Сомову, что Ивановым «только что привезли целый транспорт мебели (огромные шкапы, комоды, столы), т<ак> что Диотима и Эль-Руми в самых трагикомических хлопотах».⁵³

Место отдалившегося от Ивановых Городецкого вскоре заняли М. А. Волошин и М. В. Сабашникова, приехавшие в Петербург в октябре 1906 года и поселившиеся первоначально в том же доме этажом ниже у художницы Е. Н. Званцевой.⁵⁴ По воспоминаниям М. В. Сабашниковой, именно в это время она начала писать портрет Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в ее мансардной «оранжевой комнате».⁵⁵ Однако вскоре, как вспоминала художница, выяснилось, что «Званцевой нужны наши комнаты и что мы можем уже теперь переселиться в „башню“, заняв почти пустую мансарду».⁵⁶ В январе 1907 года состоялся переезд Волошиных на башню: «В мансардной комнате, выходящей на Тверскую, сделали легкий ремонт; Волошин почему-то оклеил ее, и без того несветлую, мрачными, серыми обоями».⁵⁷

В письме к Замятниной от 27 января 1907 года Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала: «С Маргаритой Сабашниковой у нас у обоих особенно близкие, любовно-влюбленные отношения. Станный дух нашей башни. Стены расширяются и виден свет в небе. Хотя рост болезнен. Вячеслав переживает очень высокий духовный период. И теперь безусловно прекрасен. Жизнь наша вся идет на большой высоте и в глубоком ритме».⁵⁸

⁵² См. воспоминания Н. Г. Чулковой о квартире Ивановых, обставленной «остатками хорошей старинной мебели, доставшейся Лидии Дмитриевне от ее предков» (ИРАИ. Р. 1. Оп. 35. Ед. хр. 192), также другие упоминания предметов обстановки, принадлежавшей родителям Л. Д. Зиновьевой-Аннибал: «массивного письменного стола „дедушки“ (покойного отца Л. Д.)» (II, 824), «старинного дедушкиного бюро» (*Башня*, 2006. С. 43) и «бабушкиного кресла» (РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 20. Л. 4.). Тем не менее, после присоединения новых помещений на Башне ощущался недостаток мебелировки. Весной 1907 года Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала М. М. Замятниной, собирающейся в Петербург, о необходимости взять все «вплоть до кроватей» (РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 20. Л. 19–20 об.)

⁵³ *Кузмин М.* Стихотворения. Из переписки. М., 2006. С. 291.

⁵⁴ Елизавета Николаевна Званцева (1864–1921 или 1922) — художница. В 1906 году открыла школу в доме на Таврической, 25 — «под Башней» Иванова, где преподавали Л. Бакст и М. Добужинский. О связях школы и Башни см.: *Добужинский М.* Воспоминания. М., 1987. С. 271.

⁵⁵ *Волошина М. В.* Зеленая змея. История одной жизни. М., 1993. С. 155.

⁵⁶ Там же. С. 156.

⁵⁷ Комментарий О. Дешарт (II, 823).

⁵⁸ РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 20. Л. 7, 8.

Появление на Башне Городецкого, отношения Вяч. Иванова с М. В. Сабашниковой действительно вели к большому творческому подъему, следствием которого стали рожденные этими событиями книги: «Эрос» Вяч. Иванова, «Ярь» Городецкого и «Тридцать три уroda» Зиновьевой-Аннибал. В то же время идея единения троих доставляла хозяйке Башни немалые страдания. Планы Ивановых оказались далеки от реальности. Попытки сближения вели к непониманию. «Маргарита, — писала Е. Герцык летом 1907 года, — печалась, что жена мешает ему на его пути ввысь».⁵⁹ Свое отношение к роману мужа с Городецким Л. Д. Зиновьева-Аннибал выразила в драме «Поющий осел».

По характеристике О. Дешарт, «Лидии страстно захотелось вырваться из Петробагдадского угара».⁶⁰ 9 марта 1907 года она признавалась М. М. Замятниной: «Жизнь моя, помимо рабочей спешки, складывается в такие драмы, одной из которых в обычной атмосфере было бы достаточно, чтобы или написать жалостно-трагический роман, или прожить его, или избавиться от него смертью. Но на башне организмы приспособлены к всасыванию крепчайших ядов. Башенникам все на пользу. Поболит живот шибко, зато кровь вся обновилась и, вечные кочевники красоты, они взлетели в новые и новые дали».⁶¹ А. Тыркова писала об отсутствии противоядия башенной отраве у большинства посетителей Башни.⁶² Но Ивановы строили свою жизнь сами и лишь отношение к реальности как к творчеству помогало преодолеть все повороты судьбы.

Внешне, при всем своеобразии, домашний быт семьи Ивановых мало отличался от быта обычной городской семьи. Однако у Ивановых любому бытовому событию придавалось особое значение. 8 ноября 1906 года в квартире Ивановых случился пожар, истолкованный обитателями Башни как проявление некоей мистической силы.⁶³ Этому событию посвящено стихотворение Вяч. Иванова «Пожар»:

Ты гребнем алым прянул на берег мой,
Лизнул шатер мой, Пламень! Отхлынь, отхлынь...
Я звал, и ты возник. Покорстуй
Ныне вождю роковых становий!

⁵⁹ Герцык Е. Волошин // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 230.

⁶⁰ Комментарий О. Дешарт (II, 767).

⁶¹ Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 94.

⁶² Возрождение. 1955. № 42. С. 94.

⁶³ Иванов: Мат-лы, 1996. С. 107–108.

Креститель рдяный, ты окрестил, взыграв,
Кочевья смелых по берегам твоим:
Отхлынь, поникни и покойся
В лоне судеб, у подножий воли!

Неопалимым, дай нам в зыбях твоих
Купать и нежить грудь дерзновенную,
Дышать святым твоим дыханьем,
Чадом огня у горящих взморий!

В змеиных кольцах, ярый ли Вахх ты был
Иль демон Эрос, — братской стихии царь,
Внемли мне: змия змий не жалит,
Пламени пламень не опалает.

(II, 381).

13 ноября 1906 года Л. Д. Зиновьева-Аннибал описывала происшествие в письме к М. М. Замятниной: «Вчера было событие у нас: в три часа загорелись чердаки, смежные с нашей квартирой, и огонь, необыкновенно могучий и прекрасный, ворвался целым морем в кухню. Мы тащили мебель и вещи дальше, готовились отступать к новой квартире, к новому выходу».⁶⁴ Съехались пожарные 8-ми частей. Дивен был вид их римских касок в дыму и пламени, с факелами в руках. Дивен был змеиный шип упирающегося огня: борьба с водой. Убытков почти не было и квартира спасена. Сгорела только кухня. Но была четная⁶⁵ среда <...>. Пришлось снести швейцару лист, на котором написали, что вследствие пожара Среда не состоит. <...> Нас изучили пожарные, дым, сыщики, полиция с протоколами (я с ней нагубила и выгнала околочного), агенты страховые, корреспонденты и пр.».⁶⁶

Газетные сообщения о пожаре протокольно реалистичны, сухи и прозаичны. Корреспондент «Петербургского листка» извещал:

«<...> 8-го ноября, около 3 часов дня, произошел пожар на углу Таврической и Тверской ул., в доме купца И. И. Дернова, под №№ 25–1. В лицевом 5-этажном строении загорелись чердаки. Пожар был замечен часовым пожарным Рождественской части, стоявшим на крыше здания бывшей Государственной Думы. На пожар прибыли Рождественская и Литейная части.

Между тем, пламя, быстро увеличиваясь, стало проникать в квартиру В. И. Иванова в 5 этаже, принимая все более угрожающие раз-

⁶⁴ Имеется в виду выход из присоединенной квартиры № 39 на лестницу, ведущую во двор.

⁶⁵ С осени 1906 года собрания на Башне было решено проводить по четным средам, т. е. два раза в месяц (РГБ. Ф. 109. Карт. 24. Ед. хр. 24. Л. 38).

⁶⁶ РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 19. Л. 38–39.

меры. Тогда были вызваны еще 4 команды: Петровской, Московской, Александро-Невской и Шлиссельбургской частей.

С надворной стороны дома, при квартире домовладельца, устроен в огромном стеклянном павильоне зимний сад, приходившийся как раз под охваченную огнем частью строения, тем не менее, пожарные работали с такой осмотрительностью, что в нем не было разбито ни одного стекла.

Пожар окончательно удалось прекратить в 6 часу вечера.

По дому, застрахованному в 460. 500 руб., убыток заявлен на 10 000 руб.

Причина пожара не установлена». ⁶⁷

«Петербургская газета» сообщала:

«К приезду пожарных огонь через деревянную перегородку перешел уже в кухню квартиры Е. (так! — Ю. Г.) И. Иванова.

<...> Через час пожар был прекращен. Весь чердак выгорел.

Вся обстановка кухни г. Иванова выгорела, а в остальных комнатах квартиры попорчена дымом вся обстановка.

От пролитой воды пострадала городская начальная школа. <...>

Убыток по дому заявлен страховому обществу в 10 000 р.

Квартира г. Иванова и школьное имущество не застрахованы». ⁶⁸

Многие бытовые реалии башенной жизни, как и пожар 1906 года, остались запечатленными в произведениях Ивановых и их гостей. В цикле стихотворений Ин. Анненского «Мифотворцу — на башню», написанных в июне–июле 1909 года, ⁶⁹ нашел отражение ремонт на Башне, происходивший в этом году, — знание этого факта помогает прояснить смысл художественных образов поэта, упомянувшего «белесые отсветы» оголенных стен, «побрызги белой краски», расстеленные на полу («распахнувшиеся») газеты. В стихотворении Вяч. Иванова «Дионис на елке» ⁷⁰ упоминается водруженная на Башне рождественская елка и украшавшая квартиру копия с античной скульптуры «Силен с младенцем Дионисом на руках». Вид из окон на пруд Таврического сада описан в стихотворении Вяч. Иванова 1905 года «Лебеди» («Лебеди белые кличут и плещут-

⁶⁷ [Без подп.] Хроника пожаров. Вчерашние пожары (На Таврической ул.) // Петербургский листок. 1906. 9 нояб. № 308. С. 4.

⁶⁸ [Без подп.] Пожары. На Таврической улице // Петербургская газета. 1906. 9 нояб. № 507. С. 4. См. также: [Без подп.] Происшествия. Пожар на Таврической ул. // Ведомости С.-Петербургского градоначальства. 1906. 9 нояб. № 244. С. 2; [Без подп.] Хроника. Происшествия // Новое время. 1909. 9 нояб. № 11013. С. 4.

⁶⁹ Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 208 (Б-ка поэта. Большая серия). О ремонте, послужившем поводом к созданию стихотворения, см.: II, 784, 786, 789.

⁷⁰ СПТ. Кн. 1. С. 459; комментарий: Кн. 2. С. 332.

ся...»). ⁷¹ В стихотворении В. Хлебникова «Передо мной варился вар...» (1909) и мемуарных набросках Е. П. Иванова ⁷² отразилось мифологизированное восприятие башенных сборищ как явления неких инфернальных сил.

Разбуженным мифологическим силам было тесно в небольших мансардных помещениях, они требовали иных масштабов. До некоторой степени их реализации помогал выход на крышу, открывавший большие перспективы. Но в реальности квартира все чаще становилась пристанищем знакомых и друзей Ивановых. Постоянно ощущалась необходимость увеличения площадей квартиры. Особую актуальность эта проблема получала в связи с ожидаемым приездом детей Ивановых.

Стали строиться планы присоединения к двум соединенным квартирам третьей, соседней квартиры. Незадолго до приезда детей Л. Д. Зиновьева-Аннибал извещала М. М. Замятнину: «Мы планируем еще 3-ю квартиру с осени для всех, т. к. останется с нами жить Марг<арита> Вас<ильев>на <Сабашникова>». ⁷³ По свидетельству О. Дешарт, новая квартира состояла «из трех мансардных помещений. Вход в нее был лишь с „черной“ лестницы. Пробили стену так, что получился общий коридор с комнатами, направленными на Тверскую, но отремонтировать новую квартирку к появлению детей не успели». ⁷⁴

М. М. Замятнина с детьми Л. Д. Зиновьевой-Аннибал прибыли в Петербург на Пасху, 22 апреля 1907 года. Летом Ивановы уехали в Загорье Могилевской губернии. Неутомимая М. М. Замятнина вскоре вернулась в Петербург устраивать свои дела. Л. Д. Зиновьева-Аннибал спешила решить дело с новой, третьей квартирой и обустроить ее к возвращению в Петербург. Менее чем за месяц до смерти она писала в Петербург М. М. Замятниной: «<...> в Крым не едем. В Петербурге будем через 2 недели (с заездом в Москву). Если в течение этого времени хозяин очистит 3-ю квартиру и ты успешно ее устроишь и перенести в нее лишнее — делай так, но ругайся за срок. Если не успеешь, — то в <ячесла>в требует временного устройства (иначе берет меблированную комнату себе в Москве) следующего: очищения столовой — окончательного устройства с бюро и полками ему двух башенных комнат. Думаю, что нужно склад сделать в комнатах Волошиных. Ты и Костя в моей оранжевой. Вера и Лидия в 3-й башенной. Или Вера и Костя. Ты и Лидия. Это

⁷¹ Там же. С. 289; комментарий: Кн. 2. С. 311.

⁷² Фетисенко О. Л. Сон о Башне. С. 220–225.

⁷³ РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 20. Л. 20 об.

⁷⁴ Комментарий О. Дешарт (II, 823). Согласно строительным чертежам, в состав квартиры входили расположенные анфиладой три узкие комнаты и кухня, а также небольшая передняя.

не точно. Я требую немедленной разборки вещей и окончательного устройства всей 1-й квартиры, т. е. столовой и башни. В ожидании 3-й квартиры мы распределимся провизорно,⁷⁵ как пишет Лидия».⁷⁶ 4 октября она писала об устройстве новой кладовой из занавешенных ящиков, поставленных друг на друга.⁷⁷ Однако, жить в этой увеличившейся квартире Л. Д. Зиновьевой-Аннибал уже не пришлось.

17 октября 1907 года Лидия Дмитриевна скончалась. Скорбь Вяч. Иванова была огромной, отражение ее — в его книге «Cor Ardens».

После смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, той, которую Н. А. Бердяев по праву называл «душой, Психеей „ивановских сред“», жизнь на Башне радикально изменилась. Добужинский утверждал в воспоминаниях, что после кончины Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Башня кончилась».⁷⁸ С ее смертью квартира осталась лишь «бренным телом» расставшейся с ней ее «души». Творческий дух, игровое начало покинуло ее. На фотографиях этого времени⁷⁹ открывается другое лицо Башни — жилище благополучных бюргеров, заполненное мягкой мебелью, ширмами, ненужными вазочками и салфетками.

Но, как во всякой публичной жизни, после ухода одного из персонажей жизнь не останавливается. Роль Лидии Дмитриевны перешла к ее дочери Вере. В. К. Шварсалон при всей своей красоте мадонны и молодости в творческом отношении была несоразмерна Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Заменить мать, оживить, наполнить освободившееся пространство она не смогла — не хватало масштаба личности.

Жизнь продолжалась, иногда устраивалось нечто похожее на былые «среды», символисты спорили со сторонниками нарождающегося акмеизма, проходили заседания «Поэтической Академии».

О. Дешарт так описывает произошедшие изменения: «Собрания по средам (когда они возобновились) устраивать в большой столовой.⁸⁰ Башенную комнату в течение некоторого времени сдавали иностранным корреспондентам при Гос. думе. Потом ее сделал своею В. И.; он перенес туда все любимые вещи Лидии

⁷⁵ От нем. *provisorisch* — предварительный, временный.

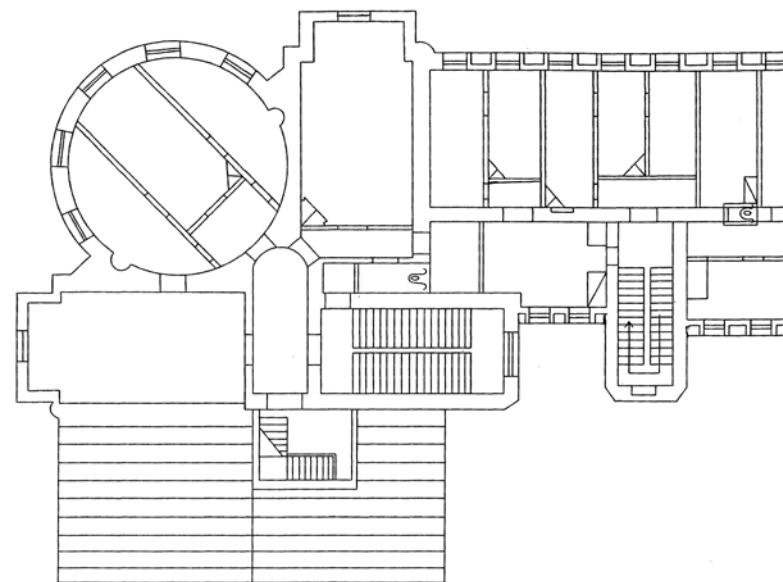
⁷⁶ РГБ. Ф. 109. Карт. 23. Ед. хр. 20. Л. 42.

⁷⁷ Там же. Л. 45 об.

⁷⁸ Добужинский М. В. Воспоминания. С. 274.

⁷⁹ По упоминанию в дневнике М. А. Кузмина 23 февраля 1911 года «тесноты с фотографом» на Башне (Кузмин М. Дневник: 1908–1915/Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 262) можно предположить, что хранящиеся в архиве Вяч. Иванова фотографии интерьеров петербургской квартиры (РГБ. Ф. 109. Карт. 53. Ед. хр. 64; воспроизведены частично в издании: *Башня*, 2006; вклейка 21–22) относятся к последнему периоду пребывания Вяч. Иванова на Башне.

⁸⁰ Т. е. в комнате рядом с Башней, обращенной окном в Таврический сад.



Фрагмент архитектурного плана мансардного этажа дома по Таврической ул., 35, где в 1905–1912 гг. располагались занимаемые Вяч. Ивановым квартиры. 1904 г. (ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Ед. хр. 5445. Л. 14–15).

Публикуется впервые

и ее небольшое бюро красного дерева, водворил массивный письменный стол „дедушки“ (покойного отца Л. Д.), его кресла старинные, диваны и бесконечное количество книг, занявших всё пространство. „Маленькая“ Лидия с Замятниной устроились в мансардной комнате Волошиных. Лидию угнетали печальные, серые обои, и В. И. для нее заменил их веселыми, голубыми. Он даже в „Дневнике“ говорит о „Лидиной и Марусиной комнате, которую счастливым выбором обоев обратил в кусочек неба, в лазурный грот“. <...>. Вера въехала в правый сектор „башни“ с окном на Таврический сад. В бывшей комнатке В. И. (очевидно, имеется в виду выходящая во двор комната — Ю. Г.) останавливались наезжавший из Юрьева студент Сережа <...> и кадет Костя, отпускаемый на праздники из кадетского корпуса домой. Позднее в оранжевую комнату Л. Д. перенесли столовую. Три маленькие, Лидией Дим. присоединенные комнаты, были приведены в жилой вид, минимально меблированы и предоставлены гостям, сменявшимся калейдоскопно».⁸¹

⁸¹ Комментарий О. Дешарт (II, 824).

Размер жилища Ивановых увеличился до 10 комнат за счет присоединения новых помещений, ориентированных на Тверскую улицу. В архиве Вяч. Иванова сохранился договор о найме квартир, составленный 28 июня 1909 года управляющим домом Георгием Ивановичем Дерновым и Вяч. Ивановым. В тексте «Условий на наем квартир» говорилось: «<...> я, В.И. Иванов, нанял в доме его, Дернова, состоящем в Рождественской части, 3-го участка, на углу Таврической и Тверской улиц, под № 25–1 три квартиры в мансардном этаже, под № 24, 39, 40 для жительства моего, состоящие из десяти комнат, 3 передней (их) и 3 кухни (онь) (так! — Ю.Г.) с цельными стеклами в зимних и летних оконных переплетах, с исправными печами и замками в дверях, с проведенной водой в кухню, с общей прачечною, чердаком от вышеозначенного числа, вперед на один год, т. е. по двадцать восьмое июля тысяча девятьсот десятого года, ценою по одной тысяче триста восемьдесят руб. сер<ебром> в год. 1) Деньги за наем квартиры обязан я, В.И. Иванов, платить за каждый месяц вперед по сто пятнадцать руб. сер., не позже 5-го числа месяца».⁸²

Восприятие Башни как мистического пространства у Вяч. Иванова осталось и после кончины Зиновьевой-Аннибал. Но теперь это был не Aussichtsturm, не смотровая башня, как прежде, а всего лишь «тихий оазис», тень прежнего, воспоминание о былом, хотя, как и раньше, Вяч. Иванову за башенным окном открывался таинственный мир. 25 июня 1909 года он писал в дневнике: «Летние дни в городе. Хорошо на башне. Устроенный, прохладный, тихий оазис на высоте, над Таврическим садом и его зеленой чащей-прудом с серебряными плесами. Латинские корректуры, филологические элукубрации, мифология. Вечером мое открытое полукруглое окно, налево от старинного дедушкиного бюро, за которым я сижу, спиной к другому маленькому Лидиному бюро из красного дерева, где розы перед ее портретом, — окно мое становится волшебным просветом в мир зеленых, синих, фиолетовых пятен, зыблющихся за светлой рекой призрачных морей, облачных далей и багровых закатных химер» (II, 773).⁸³

В стихотворении 1910 года, посвященном В.К. Шварсалон, Андрей Белый также вспоминал башенное житье как существование в некоем художественно-мистифицированном, но вполне идиллическом и уютном, хотя и изолированном от мира пространстве:

Час — пятый... Самовар в гостиной
Еще не выпит... По стенам

⁸² РГБ. Ф. 109. Карт. 8. Ед. хр. 6.

⁸³ Цит. по кн.: Богомолов Н.А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов // *Башня*, 2006. С. 43.

Нас тени вереницей длинной
Уносят к дальним берегам:
Мы — в облаке... И все в нем тонет —
Гравюры, стены, стол, часы;
А ветер с горизонта гонит
Разлив весенней бирюзы;

<...> Нам кажется, незримый друг
Своей магической десницей
Вокруг очерчивает круг:
Ковер — уж не ковер, а луг —
Цветут цветы, сверкают доли;
Прислушайтесь, — лепечет лес,
И бирюзовые глаголы
К нам ниспадающих небес.⁸⁴

Как и прежде, на Башне появлялся чародей Мейерхольд. Обитатели Башни продолжали считать его «магом и жрецом».⁸⁵ Но и он уже не мечтал о создании на Башне всечеловеческого новаторского театра (как в 1906 году), а довольствовался созданием домашнего, вполне интимного «Башенного театра». Театр этот своей единственной постановкой пьесы Кальдерона «Поклонение Кресту»⁸⁶ (отражение этого спектакля — в стихотворении Вяч. Иванова «Хоромное действо»⁸⁷), тем не менее, вошел в историю русской сцены, но все же был несопоставим по масштабу с затеваемым на Башне в дни первой русской революции театром «Факелы».

По-прежнему на Башне подолгу жили друзья.

После смерти Л.Д. Зиновьевой-Аннибал на Башне поселилась Анна Рудольфовна Минцлова.⁸⁸

⁸⁴ Андрей Белый. В альбом В.К. Ивановой // Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 469–470 (Новая Б-ка поэта). В стихотворении отразились впечатления от пребывания Белого как «насельника» в квартире Вяч. Иванова с конца января до начала марта 1910 года.

⁸⁵ См. коллективное послание Вяч. Иванова, М. Кузмина, В. Пяста, Ю. Верховского, Б. Мосолова и В. Шварсалон Мейерхольду — «Рехидору Башенного театра» (Волков Н. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Т. II. 1908–1917. С. 99–101).

⁸⁶ О Башенном театре см.: Пяст Вл. Встречи. С. 117–125; Зносков Боровский Е. Башенный театр // Аполлон. 1910. № 8. С. 31–36; Иванова Л., 1992. С. 40–42; Добужинский М.В. Воспоминания. С. 274; Волков Н. Мейерхольд. Т. II: 1908–1917. С. 94–95. См. также: Томашевский А. Башенный театр // Театральная жизнь. 1985. № 7. С. 25.

⁸⁷ СПТ. Кн. 1. С. 460–461.

⁸⁸ См.: Богомолов Н.А. Anna-Rudolph // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1999. С. 23–110.

А. Белый обосновался на Башне в конце января — начале марта 1910 года. Позднее, в январе-феврале 1912 года он жил здесь со своей первой женой А. А. Тургеневой;⁸⁹ созданный ею портрет Вяч. Иванова хранится в Римском архиве поэта. В приводившемся выше стихотворении 1910 года, обращенном к В. К. Шварсалон, Белый описал башенное житье, здесь он работал над романом «Петербург».

С 1910 года у Вяч. Иванова останавливался В. Эрн. «Дней десять провел» на Башне Ф. Степун, редактор неокантиантского журнала «Логос».⁹⁰

Летом 1908 года четырнадцать недель⁹¹ в квартире Вяч. Иванова жил немецкий поэт Иоганнес фон Гюнтер; русский и немецкий поэты ежедневно обменивались стихотворными посланиями друг к другу, которые подсовывались под дверь комнаты адресата.⁹²

«Многokrатно, но неподолгу»⁹³ был обитателем мансард поэт Ю. Н. Верховский,⁹⁴ задерживаясь в Петербурге, у Вяч. Иванова ночевал царскосельский житель Н. С. Гумилев.

В мае-июне 1908 года в квартире Вяч. Иванова жили английские слависты Б. Перс и С. Н. Харпер.⁹⁵

М. А. Кузмин, впервые появившийся у Ивановых 18 января 1906 года, намеревался поселиться в знаменитой квартире еще в 1907 году.⁹⁶ Некоторое время он проживал в квартире Званцевой «под Башней», жил у Вяч. Иванова летом 1908 года, а затем с июля 1909 года переехал в его третью квартиру с отдельным выходом во двор, где прожил до весны 1912 года.⁹⁷ В стихотворении «Петь начну я в нежном тоне...» (1909), посвященном В. К. Шварсалон, Кузмин писал о себе:

Кров нашел бездомный странник
После жизни кочевой;
Уж не странник, не изгнанник,
Я от счастья сам не свой.
Отдал вольной жизни дань я,
Но пред радостным концом
В дверь таинственного зданья
Робким я стучусь жильцом.

О жизни Кузмина в двух мансардных комнатах Башни О. Дешарт писала: «В. И. надеялся упорядочить жизнь высоко ценимого им поэта. Он записал 6 авг. 1909 г. в свой Дневник: „Я радуюсь за Кузмина. Друзья находят его светлым и радостным. Он, кажется, счастлив, что живет здесь и душа его ясна“. Кузмин убрал комнаты по-своему и, независимо от В. И., принимал там своих приятелей. Т. к. отношения между ним и В. И. вопреки обычаям Кузмина были простые, дружеские, прохладные, и у них „мечта скликалася с мечтой“ только в поэзии, то долгое время никаких столкновений не было. Начались они на Мойке, <в> редакции „Аполлона“, но они не ограничились одними журнальными спорами. Кузмин убежал по своей независимой „черной“ лестнице в какие-то притоны; возвращался с подбитым носом и синяками на щеках. В. И. пытался его облагородить; реакции бывали бурными, и не менее бурными бывали реакции на реакции. Потом „аббат“, смущенный, умиленный, становился мил и тих; происходило примирение: — не надолго, конечно. Все же Кузмин благополучно прожил в квартире на Таврической до самого отъезда В. И. за границу, т. е. до весны 1912 г.». ⁹⁸ Однако расхождения с Кузминым были вызваны и другими причинами: влюбленностью в него Веры Шварсалон, попытками Вяч. Иванова в период беременности Веры сохранить в тайне свои интимные отношения с падчерицей, и убедить Кузмина жениться на ней.⁹⁹

В ивановском архиве сохранилось письмо управляющего домом Г. И. Дернова к квартиросъемщику Вяч. Иванову от 10 марта 1912 года:

10 марта 1912

Многоуважаемый
Вячеслав Иванович!

Сим покорнейше прошу Вас обратить внимание на более чем неосторожное обращение с водою в кухне занимаемой Вами квартиры, за № 40, вероятно, для временно установленной там ванны; дело в том, что от постоянного проливания воды штукатурка в нижерасположенной кухне кв.

⁸⁹ Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 306–312.

⁹⁰ Комментарий О. Дешарт (II, 824).

⁹¹ Там же; см. также: С. 737, 739.

⁹² См. публикацию фрагментов его воспоминаний: Гюнтер И., фон. Жизнь на восточном ветру: Из книги // Наше наследие. 1990. № 6. С. 58–67. Также см.: Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов // Башня, 2006. С. 38–42.

⁹³ Комментарий О. Дешарт (II, 824).

⁹⁴ Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов. С. 51.

⁹⁵ Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 335–336; Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов. С. 40.

⁹⁶ Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 293.

⁹⁷ Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов и Кузмин: К истории отношений // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. С. 211–224; Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов. С. 40, 43. Кузмину посвящено трехчастное стихотворение Вяч. Иванова из сборника «Нежная Тайна». Обитатели Башни в преломленном виде изображены в прозе Кузмина: «Двойной наперсник» (Золотое Руно. 1908. № 10. С. 27–37) и «Покойница в доме» (Русская мысль. 1913. № 7. С. 1–33. № 8. С. 154–195).

⁹⁸ Комментарий О. Дешарт (II, 824–825).

⁹⁹ См.: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 310–337.

за № 23 от постоянного промокания грозит обрушиться, а иногда находящимся там людям приходится быть под буквально крупным ливнем, падающим с потолка, до такой степени проливают у Вас в квартире воду.

Надеюсь, что Вы не откажете в моей просьбе, остаюсь с совершенным уважением

Г. Дернов.¹⁰⁰

В отличие от истории с пожаром 1907 года, это событие огласки и отражения в литературе не обрело и не было возведено в ранг «судьбоносных», отнесенных к событиям вселенского масштаба. В упомянутой части ивановской квартиры жил Кузмин, по вине которого, охотно предававшегося приключениям в «*raus chauds*», видимо, и происходили эти «протечки».

Весной 1912 года М. М. Замятнина «передала квартиру знакомым и сама уехала к В. И. в Швейцарию. „Башня“ была покинута навсегда».¹⁰¹

Тем не менее, память о покинутом Вяч. Ивановым жилище не только сохраняется и поныне, но и мифологизируется в научных статьях и устных рассказах городских экскурсоводов, а это — гарантия непрекращающегося интереса к этому эпизоду петербургской литературной истории.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ВАЛЕРИАН БОРОДАЕВСКИЙ: К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

Появление на литературном горизонте поэта Валериана Валериановича Бородаевского (12(24). XII. 1874 (по др. данным 1(13). I. 1875)–16.V.1923), было стремительным. Однако, если бы не неожиданное расположение к нему Вяч. Иванова, который увидел в его сборнике стихов «Страстные свечи» определенный талант, — это имя, скорее всего, так и осталось бы среди литераторов «второго ряда», многим из которых не нашлось места в современных словарях писателей. Знакомство поэтов, судя по всему, состоялось по инициативе Бородаевского, как свидетельствуют записи бесед с Вяч. Ивановым М. Альтмана: «Познакомился я с ним следующим образом. В мое отсутствие явился домой ко мне человек и, оставив стихотворения для меня, просил в случае, если они окажутся хорошими, позвонить ему, ибо он немедленно должен уехать, если же они окажутся незначительными — оставить так. Придя домой и найдя стихи, я приступил к чтению их с обычной подозрительностью. И как же я был поражен, стихи были совершенно оригинальные и замечательные. Я немедленно его вызвал к себе. Это оказался человек уже женатый, за 30, с бородой. Я его горячо приветствовал (потом я его издал в „Орах“ — наше издательство), и мы с ним сдружились. Сам он был [курский] помещик, я крестил у него ребенка, упоминаемый же в „Мизопоэте“ Дима — тоже его сын, только старший. Помню, когда я хвалил очень стихи его, то в ответ на это он меня спросил: „Ну, а писать стихи не грех?“ — „Как вам сказать“, — и я замялся».¹

Можно с уверенностью сказать, что знакомство с Вяч. Ивановым, состоявшееся в самом начале 1909 года, было вполне закономерным: курский дворянин Бородаевский был замечен в модернистских кругах еще в начале 1900-х годов. Он появляется в поле зрения Брюсова, которому так и не пришлось по вкусу его поэтическое дарование. В дневниковой записи Брюсова за октябрь 1902 года читаем: «Пришлось познакомиться мне с целым рядом новых и молодых. <...> приходил Бородаевский — его стихи довольно жидки, — как лицо, он интереснее, но немного» (ср. также краткую ноябрьскую запись: «Еще был у меня Бородаевский».²

¹ Альтман, 1995. С. 74.

² Брюсов В. Я. Дневники/Подгот. к печати И. М. Брюсовой; примеч. Н. С. Ашукина. М., 1927. С. 122, 123.

¹⁰⁰ РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 60. Л. 1–2.

¹⁰¹ Комментарий О. Дешарт (II, 825).

Надо отдать должное настойчивости Вяч. Иванова, который в 1910-е годы, предлагая Брюсову для публикации в «Русской мысли» стихи Ю. Верховского и В. Бородаевского, настаивал на том, что поэзия Бородаевского заслуживает более пристального внимания. Брюсов, тем не менее, печатал Бородаевского с большой неохотой, — ср. в письме от 11 мая 1911 года: «Одно стихотворение Верховского, из числа переданных тобою, напечатано. Бородаевского стихи мне нравятся менее».³ В ответном письме от 25 мая 1911 года Вяч. Иванов продолжает настаивать: «Сожалею и удивляюсь, что ты не хочешь признать Бородаевского. Сила его дарования очевидна».⁴

В 1901 году Бородаевский, окончив курс Петербургского горного института и получив специальность горного инженера, наезжал в столицу, принимая участие в заседаниях Петербургских религиозно-философских собраний; на XVI заседании, посвященном теме брака,⁵ произнес полемическую речь против розановской «новой концепции христианства»: «Страдания, смерть, воскресение — борьба с мировым злом в себе и вне себя — вся трагическая и возрождающая сторона христианства остается ему чуждой и непонятной. В его воззрениях нет и тени того нравственного мира, который снизошел на землю в Вифлеемскую ночь».⁶

Тогда же он коснулся темы «трагизма в христианстве»⁷, ставшей на долгие годы объектом пристального интереса Бородаевского на путях духовного поиска: «„Не мир пришел Я принести, но меч“, — сказал Тот, Кто заповедал вложить меч в ножны. Предсказание и повеление

³ [Брюсов В. Я.] Переписка с Вячеславом Ивановым // *АН*, 85. С. 534. Своего отношения к поэзии Бородаевского Брюсов не изменил: в письме к сестре от 31 октября 1910 года Аделаида Герцкы описывает вечер у Брюсова: «Брюсов читал ужасные строчки из присланных ему рукописей <...>. Язвительно и сухо отвечал мне на вопросы о поэзии Бородаевского, Черубины <...>» (Сестры Герцкы: Письма / Сост., коммент. Т. Н. Жуковской. М., 2002. С. 208). Ср. свидетельство ревнивого отношения Н. Гумилева к Бородаевскому и Верховскому: «Николай Степанович говорил постоянно о Вяч. Иванове — его любимая тема такого разговора была — о том, что Вячеслав покровительствует бездарной молодежи — Верховскому, Бородаевскому и другим; что он хочет себе подчинить всех, что это невыносимо и мучительно» (Лукницкий П. Н. *Асумиана*: Встречи с Анной Ахматовой. Париж; М., 1997. Т. 2: 1926–1927. С. 23).

⁴ Там же.

⁵ Сходной тематике посвящено письмо Бородаевского к В. Розанову: Из частной переписки [Письмо В. В. Розанову] // *Новый путь*. 1904. Февр. С. 206–209.

⁶ Записки Петербургских Религиозно-философских собраний: (1901–1903 гг.) / Общ ред. С. М. Половинкина. М., 2005. С. 324.

⁷ Ср. также: *Бородаевский В.* О трагизме в христианстве // *Русский вестник*. 1903. № 2. С. 615–624.

выразили полярные точки той сферы, которая заключила в себе земное христианство. Пророчество о войне и заповедь о мире всего мира; примыкающие к ним ненависть, с одной стороны, и любовь — с другой, — вот основные ферменты той всеобщей борьбы, в которой мы все участники, — все, даже те блаженные, чей меч — любовь».⁸ В. В. Розанов заинтересовался Бородаевским, вероятно, после публикации его «Письма В. В. Розанову» на страницах «Нового пути» в 1904 году — хотя они вполне могли встречаться и на редакционных собраниях «Нового пути». В воспоминаниях о пропавшем литературном альбоме своей бабушки, Маргариты Андреевны Бородаевской, внук поэта А. Д. Бородаевский сообщает: «Бородаевский познакомился с Розановым в петербургском религиозно-философском обществе, и они быстро подружились. Одобрив религиозные искания деда, Василий Васильевич почти полностью перенес на страницы альбома текст одной из своих статей (кажется, что-то о лечении болезней запахами цветов). Их разговоры вращались вокруг проблем оккультизма, книг Блаватской, „антропософских“ лекций Рудольфа Штейнера».⁹ По свидетельству А. Д. Бородаевского, в семейном архиве хранится «портрет Розанова кисти Бакста», а на нем надпись: «Уважаемому Валериану Валериановичу Бородаевскому на добрую память о „Религиозно-философских собраниях“ в Петербурге. В. Розанов. СПб. 1906–17 января».¹⁰ Бородаевский вполне мог

⁸ Записки Петербургских Религиозно-философских собраний. С. 324.

⁹ *Бородаевский А.* Пропажа, или альбом моей бабушки // *Грани*. 1991. № 160. С. 76–77 (то же в кн.: *Дворянское собрание*. М., 1994. № 1. С. 207–222). К сожалению, нам ничего не известно об увлечении В. В. Розанова антропософией. Гораздо вероятнее было бы предположить, что с теософией Блаватской и антропософией Штейнера Бородаевский ближе познакомился на Башне, тем более что к периоду 1909–1910 годов относится интенсивное общение Вяч. Иванова с А. Р. Минцловой, которая тогда же переводила «Теософию» Штейнера и хотела организовывать розенкрейцеровское «братство» (см. об этом: *Carlson M. Ivanov — Bely — Minclova: a mystical triangle // Cultura e memoria*, 1988. Vol. 1. P. 207–222; *Богомолов Н. А.* *Anna Rudolph // Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 23–113; У истоков русского штейнерианства / Публ. и примеч. К. Азадовского и В. Купченко // *Звезда*. 1998. № 6. С. 146–191; *Обамнин Г.* Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 89–97 и др.; *Серков А. И.* Предисловие // *Киселев Н. П.* Из истории русского розенкрейцера. СПб., 2005. С. 5–78; *Renata von Maydell.* Vor dem Thore: Ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland. Freiburg, 2005).

¹⁰ *Бугров Ю. А.* К уединенному долгу: жизнь и творчество поэта Валериана Бородаевского. Курск, 2006. С. 57. Особенную ценность в монографии представляет обширно цитируемый дневник супруги Бородаевского (ныне хранится в частном архиве семьи), послуживший основным источником сведений о жизни и творческом пути поэта.

встречаться с Розановым и в 1913–1914 годах на собраниях Петербургского Религиозно-философского общества — во всяком случае, его имя значилось среди действительных членов общества в 1914 году.¹¹ К сожалению, нет свидетельств о переписке Бородаевского с Розановым; в архиве В. В. Розанова (РГБ, ф. 249) сохранилось недатированное письмо Бородаевского с просьбой передать приглашение на летний отдых в имение Петропавловка¹² супругам Ремизовым,¹³ с комментарием Розанова к письму: «Бородаевский (поэт) оч^{чень} милая жена».¹⁴ В 1910 году Розанов представил краткий критический разбор «Стихотворений» Бородаевского:

«Строки прямые и упрямые как палки, — без всякой в себе гибкости и бегучести, без всякой пахучести и испаряемости (знаю, что так нельзя говорить...), чудесно „стилизируют“ горячий, сухой Восток, где бродили эти чудовищные царьки маленьких стран, убежденные, что они „как боги“ на земле, „равны богам“, и что прочие смертные не имеют с ними никакого подобия... Тяжелая поступь, тяжелые неповоротливые думы, „яко столпы“... „Чорт с вами“, — хочется сказать в страхе, — „хорошо, что вы провалились“. Демократия бегает хоть и без подштанников, но зато легко на душе.

<...> В. Бородаевский не обещает большой литературной деятельности. Ум его слишком пассивен для этого, недвижим... Но русская литература может ожидать от него со временем сборник изящнейших стихов... И, разумеется, это неизмеримо ценнее, нежели „Полные собрания сочинений Анатолия Каменского“, от которого прохода нет в магазинах... и все еще появляются новые и новые, как поросята от блудливой хавроньи».¹⁵

¹¹ Взыскующие града: хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках С. А. Аскольдова, Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, Е. Н. Трубецкого, В. Ф. Эрн и др. М., 1997. С. 717.

¹² Имение, доставшееся Бородаевскому после женитьбы на Маргарите Андреевне Князевой (Бородаевской).

¹³ Пять писем Бородаевского А. М. Ремизову (1916) хранятся в фонде Ремизова в Пушкинском Доме (*Гречишкин С. С.* Архив А. М. Ремизова // *Ежегодник РО ПД* на 1975 год. Л., 1977. С. 36). Знакомство Бородаевского с Ремизовыми относится к более раннему периоду. В письме к М. М. Замытничной от 3 мая 1909 года Бородаевский передавал поручения в связи со своим сборником стихотворений: «Не откажите, кроме экземпляров, обычно рассылаемых в главные журналы и газеты, передать по экземпляру гр. А. Н. Толстому и А. М. Ремизову и <нрзб.> критикам С. А. Венгеру и К. Чуковскому» (РГБ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 69. Л. 4).

¹⁴ *Ломоносов А. В.* Корреспонденты В. В. Розанова: (Библиографические комментарии к записям В. В. Розанова на письмах, хранящихся в РГБ) // Записки Отдела рукописей Российской государственной библиотеки. М., 2004. Вып. 52. С. 463, 529.

¹⁵ *Варварин В.* [Розанов В. В.] Молодые поэты // Русское слово. 1910. 4 (17) июня. № 126. С. 2.

Вполне вероятно, что именно Розанов мог рекомендовать Бородаевскому принять участие в заседаниях Поэтической Академии,¹⁶ которые проходили на Башне Вяч. Иванова,¹⁷ — во всяком случае, там же устраивались иногда и заседания христианской секции Петербургского Религиозно-философского общества, Розанов был в числе участников.¹⁸ (Ср. в воспоминаниях Андрея Белого о посещениях Башни в 1909–1910-х годах: «помню, торжественно заседает совет петроградского религиозно-философского о-ва <...> или кто-нибудь, близкий Иванову: Бородаевский, Недоброво, иль сектант, иль поэт и т. д.»¹⁹). Бородаевский выступил в 1910 году на заседании общества с докладом «Религиозная правда Константина Леонтьева»,²⁰ Бердяев предложил ему опубликовать работу отдельной кни-

¹⁶ В протоколах Поэтической Академии фамилия Бородаевского обозначена на апрельском заседании 1909 года (*Гаспаров М. А.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 года // *НЛО*, 10. С. 89–105). Ср. также в воспоминаниях С. Маковского: «Раз или два собиравшись в Академии человек двадцать (а то и больше) служителей муз: Вячеслав Иванов, несменяемый наш председатель, Иннокентий Анненский (в первые месяцы), Блок, Гумилев, Кузмин <...> Волошин, Зноско-Боровский (первый секретарь „Аполлона“), М. Лозинский, А. Толстой, Иоганн фон Гюнтер, Пяст, Чудовский, Недоброво, Сологуб, Верховский, Кондратьев, О. Мандельштам, Г. Иванов, Нарбут, Бородаевский, Рождественский, проф. Зелинский <...>» (*Маковский С.* Портреты современников; На Парнасе «Серебряного века»; Художественная критика; Стихи. М., 2000. С. 384).

¹⁷ Ср. в дневниках М. А. Бородаевской: «После нового 1909 года муж поехал в Петербург <...> Он взял свои стихотворения молодых годов и отдал их напечатать в типо-литографию „Печатное искусство“ под названием „Страстные свечи“. 100 нумерованных экземпляров... Когда книжка была готова, он отнес ее Вячеславу Иванову, с которым только что познакомился перед этим заседанием художественной Академии при журнале „Аполлон“. Через несколько дней пошел за отзывом. В. И. встретил его похвалой стихам и неодобрением издательству» (цит. по кн.: *Бугров Ю. А.* К уединенному долу. С. 20).

¹⁸ В одном из писем Розанову Д. В. Философов приглашал его принять участие в заседании на Башне: «Не забудьте, что завтра, в пятницу, 6-го марта около 9 ½ — 10 ½ часов назначено заседание нашей комиссии у Вяч. Ив. Иванова (Таврическ<ая> ул., д. 25, кв. 24)» (*Философов Д. В.* Письмо к В. В. Розанову от 5 марта 1909 года // РГБ. Ф. 249. М 3871. Ед. хр. 3. Л. 6). См. также о заседаниях секции в воспоминаниях Евг. Герцык: «В ту зиму Вяч. Иванов стал деятельным участником Религиозно-философского общества. Вместе с Мережковскими и группой священников основал в обществе „христианскую секцию“» (*Герцык Евг.* Воспоминания. М., 1996. С. 130).

¹⁹ *Андрей Белый.* О Блоке: Воспоминания; Статьи; Дневники; Речи. М., 1997. С. 350.

²⁰ Рукопись реферата была передана и сохранилась в архиве священника И. Фуделя, датируется по приложенному письму Бородаевского от

гой.²¹ Зимой 1909 года на заседаниях Поэтической Академии Бородаевский познакомился с Блоком.²²

Летом 1909 года вышел сборник «Стихотворений»²³ Бородаевского с предисловием Вяч. Иванова; 12 июля Мих. Кузмин записал в дневнике: «Читал подряд стихи Бородаевского, „Урну“ и Лемана, чуть не одурел».²⁴ Книга была неожиданной для современников²⁵ — ни-

27 февраля 1914 года; впервые опубликовано по рукописной копии (РГАЛИ. Ф. 290) в кн.: *Бородаевский В. В.* О религиозной правде Константина Леонтьева // К. Н. Леонтьев: Pro et contra. СПб., 1995. Кн. 1: Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей: 1891–1917 гг. С. 253–264.

²¹ В письме Е. К. Герцык к Вяч. Иванову от 9 января 1911 года из Москвы: «Сегодня прямо от нас с чемоданами уехал Бородаевский. Он виделся с Николаем Александровичем и Булгаковым в Княжьем Дворе и сегодня у нас и, хотя десять раз порывался уходить, боялся наскучить и т. д., все же хорошо под конец разговорился и прочел даже стихи. Бердяев предложил ему написать для „Пути“ монографию о Леонтьеве, и он заинтересовался и хочет попытаться» (Сестры Герцык: Письма. С. 593).

²² *Бородаевский В. В.* Образ поэта / Публ. В. Енишерлова // День поэзии. 1980. М., 1980. С. 23.

²³ *Бородаевский В.* Стихотворения: Элегии, оды, идиллии / Предисл. Вяч. Иванова. СПб.: Оры, 1909. Рец.: *Гумилев Н.* // Речь. 1909. 21 сент. (4 окт.). № 259. С. 3. (То же: *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии: С. Городецкий. Русь: Песни и думы. М., 1909. В. Бородаевский. Стихотворения: Элегии, оды, идиллии. СПб., 1909. Б. Садовской. Позднее утро: Стихотворения. М., 1909 // Аполлон. 1909. № 2 (нояб.). С. 22–23); *Тарасенко Н.* Критические заметки // Рижские новости. 1909. № 72. Прил. к 12 дек.; [Без подп.] // Золотое Руно. 1909. № 10. С. 52–58. Автор последней рецензии писал: «Это поэт со своим голосом, хотя несколько еще вязнувший в декаденстве. Достаточно было бы „Стихотворениям“ Валериана Бородаевского и высокой рекомендации петербургских „Ор“, под треугольником которых он появился, но руководитель „Ор“ пожелал расточить свою критическую мудрость на „Предисловие“ в книжке и своей мудростью отчасти испортил „первины“ поэта <...> Трудно читаются стихи Валериана Бородаевского. Это тиходум, тяжелоход. Строки его переполнены медленным, густым переживанием. Много в них материалу, прозаизму, мало музыки, напева. <...> Поэзия для него не причастие божественному вихрю, а подъяремный труд пересказчика каких-то теснин, почти трупоб души». Пользуюсь возможностью поблагодарить Д. О. Торшилова за ценные советы и помощь при разыскании рецензий.

²⁴ *Кузмин М. А.* Дневник: 1908–1915 / Подгот. текста, коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 152.

²⁵ Не случайно чуткий слух Иннокентия Анненского уловил влияние на поэзию Бородаевского символистского окружения: «Пьесы разнообразны, но, кажется, главным образом, благодаря разнообразию влияний» (*Анненский И.* О современном лиризме // *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 380).

кто не знал такого поэта: в письме к Андрею Белому от 11 сентября 1909 года Сергей Бобров сетовал: «Видел я сегодня в окне у Вольфа новую книгу „Валериан Бородаевский“ (кажется, так!). Стихотворения издания „Ор“ с предисловием Вячеслава Иванова. Некогда было зайти посмотреть ее. Я еще об этом Бородаевском ничего не слышал. Обидно мне на это смотреть. Все печатаются, выпускают сборники, а мне — не дано».²⁶

С сентября 1909 по февраль 1910 года Бородаевский поселяется в Петербурге, вскоре к нему присоединяется супруга, которая ожидала рождения второго сына (Павла). Бородаевский принимает активное участие в жизни литературной богемы: появляется на заседаниях «Академии стиха»; его присутствие было замечено на похоронах И. Анненского;²⁷ он становится частым гостем на Башне («Пришел Бородаевский», «Обедал Бородаевский и сидел вечер» — в дневниковых записях Кузмина).²⁸ Вяч. Иванов активно занялся его духовным и поэтическим воспитанием: ср. запись в его дневнике от 2 сентября 1909 года: «Бородаевский пришел к обеду. Был радостен и доверчив. Хорошо познакомился с Кузминым, который очень приласкал его. Он читал с Бородаевским, по моей просьбе, из Пролога. Бородаевский прочел новые стихи. Прекрасен „Кремлев дуб“ („Багрянородному“, — под которым он, как сказал вчера, понимает — меня!) и „Орлов“. Там ночевал стих — очень остры и смелы. Он очень поэт. Я в нем не ошибся. Вечер был посвящен мною воспитанию Бородаевского посредством Кузмина. Между прочим я сказал: „вы видите в нем эту религиозную гармонию, вместо которой в вас раскол?“ Бородаевский сказал: „вижу и завидую“. Я в ответ: „завидовать нечего,

²⁶ Письма С. П. Боброва к Андрею Белому: 1909–1912 / Вступ. ст., публ., коммент. К. Ю. Постоутенко // Лица: Биограф. альм. СПб., 1992. 1. С. 145. Стихов Бородаевского требовала Аделаида Герцык в письме к сестре Е. К. Герцык от 11 ноября 1909 года: «Милая, мне хочется стихи Бородаевского. Я ведь ничего не знаю. И еще, м. б., чьи-нибудь? Гумилева? М. б. прямо на бумажке, еще не напечатанные?» (Сестры Герцык: Письма. С. 197).

²⁷ Кроме того, отмечалось участие Бородаевского на обеде в ресторане «Малый Ярославец» 27 ноября 1909 года, когда было организовано чествование Е. В. Аничкова (Из эпистолярного наследия Александра Блока: Письма к Конст. Эрбергу (К. А. Сюннербергу) // *Лавров А. В., Гречишкин С. С.* Символисты вблизи: очерки и публикации. СПб., 2004. С. 255).

²⁸ *Кузмин М. А.* Дневник: 1908–1915. С. 163, 164 и др. Ср. также воспоминания Андрея Белого о посещениях Башни в 1909–1910 годы: «Из частых на „башне“ запомнились: Е. В. Аничков, профессор и критик, Тамамшева (эс-де), Белявские <...>, Столнер, С. П. Кабуков, математик-учитель и религиозник, Протейкинский, Бородаевский, Н. Недоброво, Скалдин, Чеботаревская, Минцлова, Ремизов, Юрий Верховский, Пяст, С. Городецкий, священник Агеев <...>» (*Андрей Белый.* Начало века. М., 1990. С. 357) — «<...> на „башне“ у В. Иванова мне представлялись: Бородаевский, Верховский и даже — Кузмин, Гумилев» (Там же. С. 483; ср. также: *Андрей Белый.* О Блоке. С. 352).

это достижимо, средство простое, — его нельзя назвать вслух“. И намекул: „непрестанная молитва“. <...> Обилие и непрерывный ритм любви, благорастворение воздуха, в котором он живет. Б<ородаевский> едет в Вологду за стариной» (II, 799).

7 января 1910 года Кузмин запишет в своем дневнике: «Поехал на крестины к Бородаевскому. К обряду опоздал, но попы еще были. Вячеслав был во фраке, очень торжественный, так что священник пожелал новорожденному быть директором завода» — это событие, вероятно, было знаковым для Бородаевских, поскольку в какой-то степени породило их с Вячеславом, который становится крестным сына Бородаевских, Павла,²⁹ — впоследствии тема «кумовства» будет не раз обыгрываться в шуточных посланиях Вяч. Иванова;³⁰ ему передают приветы от крестника, между семьями завязываются самые дружеские отношения: в письмах имя адресата «Вячеслав Иванович» сменяется на просто «Вячеслав»; его дочь Лидию и Веру Шварсалон приглашают погостить в курское имение Кшень.³¹

Затем Бородаевские покинули Петербург до конца 1910 года,³² о быте Башни они спрашивают в письмах М. М. Замятнину и Веру Шварсалон. Новый год они, вероятно, встречали вместе с семьей А. Н. Толстого, ибо в письме А. Н. Толстого А. М. Ремизову от 31 декабря 1910 года содержится следующее упоминание: «Если же Вам обоим нельзя будет прийти (что нас очень огорчит), то 2-го января ждем Вас обо-

²⁹ Сведения, сообщаемые А. Д. Бородаевским о том, что «Вячеслав Иванов был восприемником моего отца, тоже Димы» (*Бородаевский А. Пропажка, или альбом моей бабушки. С. 74*), судя по всему, ошибочны: ср. в дневнике М. А. Бородаевской: «Муж ходил к В. И., хвалился сыном и просил его в кумовья <...> мальчика назвали Павлом» (цит. по кн.: *Бугров. Ю. А. К уединенному долу. С. 20*). Судьба мальчика сложилась трагично: в 1917 году, в припадке гнева, отец запустил в ребенка тяжелым пресс-папье и мальчик вскоре скончался.

³⁰ Например, стихотворение «Моей Куме» (датировано февралем 1910 года) (*Иванов Вяч. Из неопубликованных стихов: Дружеские послания; Из неопубликованных переводов; Dubia/Публ., коммент. Д. В. Иванова, А. Б. Шишкина // Рус.-итал. архив, III. С. 27–28*) — сохранилось в машинописной копии архива Ольги Мочаловой в РГАЛИ; по утверждению Ю. А. Бугрова, который опубликовал вариант текста с незначительными расхождениями по рукописи из семейного архива Бородаевских, вместе с другими стихотворениями (среди которых «Славянская женственность», «Хронологическая помета») входило в альбом Маргариты Бородаевской.

³¹ В комментариях к стихотворению «Славянская женственность», неверно указание на то, что с Бородаевскими общалась Л. Д. Зиновьева-Аннибал (II, 738).

³² Бородаевский должен был вернуться в имение, поскольку неожиданно скончался его отец и хозяйственные заботы, до раздела наследства между братьями, ему пришлось взять на себя.

их непременно. У нас будет Бенуа и Бородаевский, больше никого». ³³ Те же лица присутствовали и на маскараде у Ф. Сологуба, о котором у М. А. Бородаевской сохранились яркие впечатления: «Мы с мужем были приглашены и должны были взять с собой Веру Иванову: Вячеслав почему-то не мог или не хотел идти <...> Когда танцы и угощение кончились, мы завезли Веру домой и поехали к себе. Как память в моем альбоме осталось стихотворение В. И. — хронологическая помета». ³⁴ Бородаевские пригласили Лидию Иванову и Веру Шварсалон гостить в Кшень: ср. в дневнике М. Кузмина запись от 6 января 1911 года: «Зашел к Бородаевским, пил чай, на столе у него книжечка о Ефреме Сирине, разговоры полумосковские, полупровинциальные, успокоительные. Вера и Лидия едут с ними». ³⁵ В Кшени они провели около двух недель, свою жизнь в имении Петропавловское подробно описывала Вера в письмах к Вяч. Иванову того же периода:

«<...> Мы ехали в <нрзб.> до самого Курска, так не очень дорога <нрзб.> Путешествие по снегам в сумерках было жуткое не потому, что все время окунались в сугробы, но от большой покинутости снежных равнин. Так необходимо нужно, что вот именно по <нрзб.> Христа и здесь родился, а тут уж очень одиноко. По временам блесли большие звезды.

Здесь такое женское и детское царство, и вокруг в имениях все одни женщины. Мать Бородаевских и крестная ей. В нашей комнате старый <сундук?> и две кровати и маленькие окна, кот<орые> выходят на балкон. Даже жалко, что приезжает завтра сам, так нам тихо тут с М. А. и дочерьми.

Вчера мы катались на пристяжных — сегодня нам расчистили часть пруда для конек. После завтрака мы ездили к крестной в Желябовку <...> — Там неожиданно потрясла меня молодая племянница лет тридцати, кот<орая> с Лидиным аккомпанементом пела огромным контраalto — чем-то напоминающим своей сердечностью мамин голос <...>

³³ *Обатнина Е. Р.* От маскарада к третейскому суду: («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова) // Лица: Биограф. альманах. М.; СПб., 1993. 3. С. 451.

³⁴ Цит. по: *Бугров. Ю. А. К уединенному долу. С. 28.* Речь идет о стихотворении Вяч. Иванова «Хронологическая помета» («Боярыня в жемчужинах...»), в котором обыгрывается имя и внешность М. А. Бородаевской в костюме русской боярышни в жемчужном кокошнике, как она присутствовала на маскараде (стихотворение датировано 4 января 1911 года: *Рус.-итал. архив, III. С. 27–28*). Ср. также запись в дневнике Ф. Ф. Фидлера о маскараде у Сологуба: «Был вчера на костюмированном вечере у Сологуба <...> поэт Бородаевский изображал боярина» (*Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов/Изд. подготовил К. Азадовский. М., 2008. С. 549*).

³⁵ *Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 251.*

Дети очень забавны. Дима огорошил нас с первой минуты бесчисленным количеством стихов <...>». ³⁶

Письмо от <20.01.11>:

«<...> Вал<ериан> В<алерианович> ведет почти, как мне кажется, келейную жизнь (м. б., от нас он прячется) целый день, с утра до ночи в кабинете, редко после обеда или завтрака присядет на ¼ часа от читального стола в гостиной. За обедом у нас с ним интересные разговоры — он мне рассказывает и философствует о <?.> типах, когда не расспрашивает меня о петерб<ургских> знакомых. Ты мне теперь напиши словечко и <что?> мне делать, а то очень одиноко и как в католической исповедальне не видеть собеседника. Сегодня мы были в церкви, потом у матушки и бабушки пили чай. Все зовут нас приезжать сюда летом. <...>

Павлик только смеется полубеззубым ртом и делает первые смелые шаги один от мамы к няне. <...>». ³⁷

Письмо от <17.01.11>:

«Все вокруг очень бело и чисто в природе — небо часто синее, легкие облачка — деревья то в снегу, то все в инее, через поля ездили раза два к соседям, на тройке в протяжку через поля часто прямо без дороги в занесенные усадьбы рядом с деревушками, спрятанными в белых овражках. Я себя чувствую немного как больная здесь, без мыслей <...> Целый день на воздухе. Сытные завтраки и обеды — Всякие сладкие пряники-печения — мысли об еде как никогда не бывает в городе. Вечером хочется спать, а ночью бессонница, теперь немного лучше, а первое время просыпалась по нескольку раз. В общем, я рада, что поехала <...> Лидия все время блаженствует. Я надеюсь дома почувствовать, какую пользу принесет мне это полуспящее состояние, из кот<орого> как-то не могу выйти <...>

О Вал<ериане> В<алериановиче> расскажу устно. Радует меня женское общество в лице Маргариты Андреевны <...>». ³⁸

Письмо от <26.01.11>:

«<...> Дети, оба чрезвычайно забавны. Дима сделал Лидии „глубчик золотой душечка“ форменное предложение. Павлик всецело занят великими делами хождения один по земле». ³⁹

³⁶ *Шварсалон В.* Письма к Вяч. Иванову // РГБ. Ф. 109. Карт. 37. Ед. хр. 4. Л. 31–32 об. Сохранился конверт, отправленный из Кшени, Курской губ., датируется 14 января 1911 года — по штемпелю получения письма в Петербурге. К письму сделана приписка, вероятно, М. А. Бородаевской: «Дорогой кум! Барышни ведут себя героями. До сих пор явной скуки еще не заметно <...> дети к ним уже привыкли, вообще они ощущаются как члены семьи. Большое спасибо, что отпустили их к нам» (Там же. Л. 34).

³⁷ РГБ. Ф. 109. Карт. 37. Ед. хр. 4. Л. 38 об.

³⁸ Там же. Л. 35–35 об.

³⁹ Там же. Л. 38.

Обратно барышни были отправлены заботливыми хозяевами в возке — подобии кареты на полозьях, путешествие их, вероятно, изрядно утомило, но оставило по себе дружеское послание В. Бородаевского и совместное ответное от Лидии и Веры: ⁴⁰

Вере Константиновне

**Прочти сие в воспоминание
(без Димки и слишком строго настроенных умов).**

Возок

Остаток древней старины,
Возок, забыт совсем задаром,
Конечно, лакомые сны
Мерещились в нем старым барам
На лоне сельской тишины...
В каюте мчатся по снегам
Тепло и тишь — чего же боле?
Здесь можно зеркальце для дам
Хранить для путевой неволи.
В утеху бархатным глазам!
В суконной сумке, о, поэт,
Напрасно ты припрятал флягу.
Ты музой шустрою сокрыт —
Тебе бы карандаш, бумагу...
А вот бумаги-то и нет!
Мораль посланья такова:
Кто хочет взглядом веселиться,
Возка не бойся: голова,
Ручаюсь, в нем не закружится,
Все это лживые слова!
Для нежных питерских девиц
Возок — полезная обитель;
Лелей их, добрый сельский житель!
Как зябких перелетных птиц:
В возке вези отроковиц!

В. Бородаевский.
21 янв. 1911 г.

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 273. Оп. 2. Ед. 14. Л. 1–1 об. Стихи цит. по копии, сделанной О. А. Мочаловой.

2.

Возвратное послание по поводу Возка.

Трясучее Царство.

Остаток древней старины,
 Возок, забыт совсем недаром
 Поверь, не лакомые сны
 Мерещились в нем старым барам
 На лоне сельской тишины...
 В каюте мчатся по снегам
 Тошно, кряхтишь, и чем не море?
 Нет, уж лимончик взять бы нам,
 Чтоб пособить в трясучем горе,
 В утеху бьющимся сердцам!
 В суконной сумке, о, поэт,
 Напрасно не повесил флягу,
 Ты музой шустрою согрет,
 Дай нам крепительную влагу,
 Мы молим, но ее тут нет.
 Мораль посланья такова:
 Кто хочет мирно веселиться,
 Возка убойся, голова,
 Уж верь, не в шутку в нем кружиться.
 Все пережитые слова.
 Для крепких спартанских девиц,
 Возок — страдания обитель...
 Жалей их, добрый сельский житель,
 И не вези, как зябких птиц,
 В возке, как юных рыцариц.

Сочинили Вера Шв.
 и Рыцарь Б. К.⁴¹

Дружеское стихотворное послание — это своеобразная примета той части башенного быта, из которой, по сути, выросло отдельное направление в рамках околосимволистской, а затем и постсимволистской поэтики — речь идет о неоклассическом направлении: это поэзия В. Бородаевского, Ю. Верховского, Б. Садовского. И тут следовало бы указать на значительную роль Вяч. Иванова, который,

⁴¹ Подпись «Рыцарь Б. К.», принадлежит дочери Вяч. Иванова — Лидии и расшифровывается как «Белый Кот». См. о «котинном культе» в доме Ивановых и о домашних шуточных прозвищах на Башне: *Проскурина В.* Рукописный журнал «Бульвар и Переулок» (Вячеслав Иванов и его московские собеседники в 1915 году) // *НЛО*, 10. С. 173–197; *Иванов: Арх. мат-ль*, 1999. С. 173–208.

в сущности, задал своеобразный вектор этому направлению. Речь идет как о формировании определенного лексического строя, ориентированного на стиль поэтов пушкинской эпохи (Баратынского, Вяземского, Батюшкова, Тютчева), так и о реставрации классической жанровой системы романтизма: Вяч. Иванов не случайно формулирует название сборников стихотворений Верховского и Бородаевского по жанровому принципу.⁴² Но такому благополучному взаимодействию должны были, действительно, способствовать несколько факторов: как в случае с Бородаевским, сознательная ориентированность на романтическое двоемирие в плане языка и поэтики; интерес к мистической философской лирике Вл. Соловьева; особенное внимание к изучению христианской и славянской мистики и философии (пристальное изучение учения Н. Федорова, К. Леонтьева; затем теософии Блаватской и Штейнера); интерес к оккультным наукам. В своей автобиографии Бородаевский именно в таком ключе анализирует предпосылки собственного поэтического творчества: «Парадоксальная гармонизация света и мрака, ведущих борьбу в душе человеческой, — вот что, прежде всего, предстало мне как задача лирического восприятия мира».⁴³ Именно это балансирование на грани болезненного декадентства и романтизма отразил в своей рецензии на сборник «Стихотворений» Бородаевского Н. Гумилев: «Как мистик, Бородаевский не знает благостного Христа солнечных полей Иудеи, ему дорог Христос русский, „удрученный ношей крестной“, с губами слишком запекшимися, чтобы благословлять. Этот Христос видит самые мучительные сомнения, самые темные грехи, и он прощает не потому, что любит, а потому, что понимает <...> Сообразно этому и стихи Бородаевского тусклы по тону и болезненно-изысканны по перебоям ритма. Он не чувствует ни линий, ни красок. Что касается синтаксиса, то дыхание его, короткое и быстрое, как у смертельно уставшего человека, не позволяет ему создавать длинные, величавые периоды, изысканные сочетания слов, на которые так податлив русский язык».⁴⁴

Возвращаясь к дружескому общению Вяч. Иванова с Бородаевским, хотелось бы заметить, что Бородаевские проявили дружеское

⁴² Ср., напр.: *Верховский Ю. Н.* Идиллии и элегии. СПб.: Оры, 1910. О дружеских посланиях Верховского к Вяч. Иванову и их месте в языке эпохи см.: *Лавров А. В.* Дружеские послания Вячеслава Иванова и Юрия Верховского // *Иванов — Петербург*, 2003. С. 194–204.

⁴³ *Гельперин Ю. М.* Бородаевский Валериан Валерианович // *Русские писатели: 1800–1917: Биограф. словарь*. М., 1989. Т. 1. С. 314.

⁴⁴ *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии: С. Городецкий. Русь: Песни и думы. М., 1909. В. Бородаевский. Стихотворения: Элегии, оды, идиллии. СПб., 1909. Б. Садовской. Позднее утро: Стихотворения. М., 1909 // *Аполлон*. 1909. № 2. Ноябрь. С. 22–23.

участие в непростой для Вяч. Иванова ситуации, когда он вынужден был в мае 1912 года уехать из России, чтобы уберечь Веру и ожидаемого ими ребенка от неприятных волнений, связанных с поползшими в обществе слухами о связи Вяч. Иванова с собственной падчерицей — Бородаевские пригласили Веру в свое курское имение погостить, нимало не заботясь о вероятных сплетнях, которые окружали историю взаимоотношений Вячеслава и Веры. Сына Вяч. Иванова — Димитрия Вячеславовича Иванова,⁴⁵ крестили во Флоренции в июле 1913 года; заочными крестными были назначены Лидия Иванова и Валериан Бородаевский.⁴⁶ После крестин Вера с сыном сразу же отправилась в Петропавловское⁴⁷ и уже в сентябре к ней присоединился Вяч. Иванов. В письме к мужу от 17 июля 1913 года, из Петропавловского, В. Шварсалон сообщала о сельской жизни:

«Дорогой Вячеслав! <...> Ждем тебя. Погода хорошая и теплая. <...> На днях делали с Димой большую прогулку и зажигали костер. По дороге он спал на руках у нас. Кум уединился в Кшени на 1 ½ недели и вернулся с <новыми> стихотворениями <...>»;

Из письма Веры Шварсалон к сестре Лидии того же времени:

«Доехали мы отлично. Как ты уже знаешь, Диму крестили во Флоренции, куда за два дня выехал Вячеслав. <...> После мы остались до воскресения во Флоренции, чтобы Диму причастить и, отдохнувши, благополучно доехали, хотя и <устали?> порядочно к концу. Какое же наслаждение было сесть на лошадей и вместо вагона вдыхать запах кожи лошадей и чернозема. Бородаевские нас <встретили?>. Они оба невеселые. Он как всегда, а она гораздо хуже. <...>

Дети очень выросли. Дима очень милый и хорошенький, совсем вырос, Павлик капризный и забавный <...>. — «<...> а еще драгоценной нашей кумушке Лидии Вячеславовне низко кланяемся и сообщаем Вам, что крестник Ваш растет благодаря богу и учится ходить старательно и с охотой великой <...> А нянюшку крестнику вашему найти было весьма затруднительно».⁴⁸

⁴⁵ По свидетельству внука поэта, Д. В. Иванов навещал М. А. Бородаевскую в 1950-е годы (*Бородаевский А.* Пропажа, или альбом моей бабушки. С. 76–77).

⁴⁶ А. Д. Бородаевский сообщает, что на самом деле, крестной была М. А. Бородаевская. (Там же. С. 74); об этом должен был бы знать Д. В. Иванов, однако такого рода упоминаний нам не встречалось.

⁴⁷ Е. К. Герцык в письме к В. С. Гриневиц от 16 июня 1913 года сообщала: «они ездили во Флоренцию окрестить Диму, и он вернулся один еще на месяц работать в Риме в библиотеке, а Вера с Димой и М. Мих. поехали к Бородаевским» (Сестры Герцык: Письма. С. 527).

⁴⁸ Оба письма не датированы (место хранения: РГБ. Ф. 109. Карт. 37. Ед. хр. 25); воспроизводятся согласно логике развития биографических событий.

Это было первое и, кажется, единственное посещение Вяч. Ивановым имени Бородаевских; в сущности, в его биографии намечался новый период, — время Башни прошло; из Петропавловского семья Вяч. Иванова в Петербург не вернулась, а отправилась в Москву. В этот период Вяч. Ивановым в имении Петропавловском был написан цикл стихотворений, которые потом были им включены в сборник «Свет Вечерний».

Для Вяч. Иванова 1912 год был, безусловно, знаковым: рождение сына, выход нового поэтического сборника «Нежная Тайна»; кроме того, в поисках обновления духовного пути, он посетил Андрея Белого в Базеле и предполагал участвовать в жизни антропософской общины Штейнера, который, впрочем, отказал Вяч. Иванову в такой возможности.⁴⁹

В конце 1912 года чета Бородаевских с детьми отправляется в путешествие по Италии, где, в 1913 году, встречается с Ивановыми: «В феврале <...> муж собрался в Рим, где был в это время Вяч. Иванов с семьей. Он сперва куда-то въехал, но В. И. его переташил к себе, и он пробыл у него дней 10».⁵⁰ Затем Бородаевский, который давно и с интересом присматривался к теософии Штейнера, отправился прослушать его лекции. Андрей Белый⁵¹ писал к А. С. Петровскому 14/27 февраля 1913 года: «Да, кстати, получил письмо от Бородаевского (жалуется, что „Мусaget“ не ответил на его просьбу сообщить мой адрес); Бородаевский по-серьезному рвется к Доктору (не так, как Бердяев), а повнутреннему: прочел „Wie erlangt man“ и решил искать пути у Доктора. Я ему ответил подробно о маршруте Доктора, советовал ехать в Гельсингфорс, а для справок по поводу курса (у Вас же будут нити, куда ехать, адрес логи и т. д.) дал адреса: Твой и Григорова. Вы его осведомите, если будет проситься: Бородаевский подлинный человек».⁵²

⁴⁹ См. об этом сюжете более подробно: *Андрей Белый.* Из воспоминаний; «Начало века» (Берлинская редакция)/Публ., коммент. М. Л. Спиwak. М., 2000. С. 657–658; *Глухова Е. В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // *Башня*, 2006. С. 96–114.

⁵⁰ Цит. по кн.: *Бугров Ю. А.* К уединенному долу. С. 30.

⁵¹ Замечательные воспоминания о встречах с Андреем Белым в антропософском окружении встречаем в записях Бородаевской: «Нашей гарантией при вступлении в антропософическое общество была Татьяна Алексеевна Бергенгрюн, урожденная Сабашникова, тетка Маргариты Волошиной. От нее <...> возобновилось знакомство с Белым и его женой... Я была у них в номере. Хозяйничал, варил кофе, и все подавал сам Белый. Ася сидела в углу дивана и курила, была сама как гостья» (*Бугров Ю. А.* К уединенному долу. С. 32). В сборнике «Уединенный дол» Бородаевский посвятил Андрею Белому стихотворение «Мefистофель» («В красный вечер вдоль опушки/Мне навстречу пудель черный <...>»).

⁵² «Мой вечный спутник по жизни»: Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского: Хроника дружбы/Предисл., подгот. текста, коммент. Дж. Мальмстада. М., 2007. С. 241.

По-настоящему увлеклась антропософским учением М. А. Бородаевская,⁵³ в доме которой уже после Второй мировой войны собирались антропософы (в частности, Александр Михайлович Моисеев, Семен Григорьевич Сквозников); в семейном архиве сохранились записи штейнеровских лекций. Бородаевские и в самом деле были слушателями многих лекционных курсов Штейнера; их перемещения вслед за ним можно проследить по записям «Материалы к биографии» Андрея Белого; например, в мае 1913 года: «Отправляемся в Гельсингфорс; оказываемся в одном поезде с Бердяевым и В. В. Бородаевским; оказывается: Бородаевский стал членом А. О.; и тоже едет на курс Штейнера; в Гельсингфорсе мы встречаемся с рядом русских из Москвы и Петербурга, приехавших на курс <...>»;⁵⁴ «Со следующего дня начинается курс лекций (10 лекций): „Оккультные основы Бхагават-Гиты“, по вечерам я прочитываю свой конспект лекции группе москвичей; Бердяев относится двойственно к слышному; Бородаевский же потрясен курсом».⁵⁵ В августе 1913 года на слушание восьми лекций из курса Штейнера «Die Geheimnisse der Schwelle» (т. е. «Тайны порога»; 24–31 августа) приезжала М. А. Бородаевская.⁵⁶ В ноябре того же года Бородаевский навещал Вяч. Иванова в Москве, где среди близких лиц рассказывал об антропософии:

«26 ноября 1913 года, мы вместе с Толстыми у В. Иванова на Смоленском. Народу мало, против обыкновения. Какой-то мне неведомый поэт, по имени Валериан Валерианович (потом узнала, — Бородаевский), с длинной, узкой чёрной бородой, только что приехал из Германии и рассказывает о тоже мне неведомом Рудольфе Штейнере. Хозяин слушает его с таким же благожелательным любопыт-

⁵³ Ср. в комментариях к стихотворению «Славянская женственность», вероятно, записанные со слов Д. В. Иванова свидетельства о Маргарите Бородаевской: «Пышная, красивая русская барыня, изящная, веселая, остроумная собеседница, превосходная, страстная хозяйка, щедрая и ласковая, она казалась беспроблемной и беспечной; но это только казалось. Внутренняя жизнь ее была сложной, тревожной. В поисках духовного пути они стала ревностной антропософкой <...>» (II, 738).

⁵⁴ Андрей Белый и антропософия/Вступ. ст., подгот. текста, коммент. Дж. Маалстада//Минувшее: Ист. альманах. М.; СПб., 1992. 6. С. 352.

⁵⁵ Там же. С. 352–353.

⁵⁶ Запись в «Материале к биографии» Андрея Белого об августе 1913 года: «<...> из Москвы приезжают: М. И. Сизов, М. В. Волошина, Н. Н. Белоцветов, Ю. Сидоров (позднее профессор), Григоровы, Христофорова; <...> приезжает жена Бородаевского, сестра Ван-дер-Паальса с мужем» (Андрей Белый и антропософия. С. 354). В его же «Ракурсе к дневнику»: «<...> встреча с Петровским, Христофоровой, Григоровыми, Сабашниковой, Форсман, Ел. Ив. Васильевой, Бородаевской, Сизовым, Колпакчи» (цит по вступ. статье Джона Маалстада к кн.: «Мой вечный спутник по жизни»: Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского. С. 40).

ством, как слушает вообще всё. Для него рассказ в основных чертах не нов, поэтому он расспрашивает больше о подробностях, о том, как там Белый, Волошин и т. д.».⁵⁷

Свидетельство о светской беседе Бородаевского с Вяч. Ивановым в общем антропософском контексте представляется вполне значимым: Вяч. Иванов всегда ходил где-то рядом с антропософией, ее нельзя не учитывать среди многочисленных потенциальных и мнимых источников мелопеи «Человек»;⁵⁸ след антропософских дискуссий встречается в письме М. Бородаевской к Вяч. Иванову и В. Шварсалон: «Читаем Штейнера и только остается поражаться необычайной стройности его системы, но не Вам упряму это рассказывать».⁵⁹

В 1914 году в издательстве «Мусагет» вышла последняя книга стихов Бородаевского «Уединенный дол»;⁶⁰ затем публикации его стихотворений становятся эпизодическими.⁶¹ Со временем пути

⁵⁷ Кузьмина-Караваева Е. Ю. Встречи с Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 68–69.

⁵⁸ Интерес Вяч. Иванова к антропософской проблематике отмечен современниками, ср., например, в письме С. Н. Булгакова к А. С. Гайке от 1 ноября 1913 года: «Приехал В. И. Иванов с „семейством“ <...> Злоба дня для него, конечно, Штейнер и штейнерианство, об этом больше всего говорится» (Взыскующие града: хроника частной жизни русских религиозных философов. С. 556).

⁵⁹ РГБ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 67. Л. 5 об. Письмо можно датировать сент.–окт. 1913 года.

⁶⁰ Бородаевский В. Уединенный дол. М.: Мусагет, 1914. 141 с. (первоначальное название, измененное во время напечатания: «На лоне родимой земли: 2-я кн. стихов»). В этой книге Вяч. Иванову посвящен раздел «Итальянская призма». Рец. на «Уединенный дол»: Кречетов С. // Утро России. 1914. 26 апр. № 96. С. 5; Петроковский А. // Кавказ (Тифлис). 1915. 27 марта. № 68. С. 3; Городецкий С. Византийский лик // Речь. 1914. 30 июня (13 июля). № 175. Городецким указано на «двух учителей» Бородаевского — Шарля Бодлера и Вячеслава Иванова, у которых тот нашел «яркий пример любви к пышным тяжестям в словесном искусстве, к словесной меди, к словесному бархату».

⁶¹ Кроме последней книги «Уединенный дол», Бородаевский публиковал свои стихотворения в следующих изданиях: Аполлон. 1910. № 7 (апр.). Отд. Лит. альманах. С. 39–45 (Медальоны: I. «Св. Франциск»; II. «Мильтон»; III. «Паскаль»; IV. «Сведенборг»; V. «Калиостро»; VI. «Бальзак»); Вестник Европы. 1910. Кн. 10 (окт.). С. 109–110. (Рондели: «Румяный луч из-за рин...»); «Вас было двое меж олив...»; стихи напечатаны без подписи; авторство установлено по упоминанию поэтом собственных стихов в приложении к сб. «Уединенный дол»; На рассвете: Альб. 1910. С. 9–10 («Орлы»); «Собиратели жемчуга»; Антология. М., 1911. С. 17–26 («Скиты»; «Старцы»; «Последний ландыш»); Современник (СПб). 1912. Кн. 4 (апр.). С. 37–38 («Ранний сев»; «Во дни грозных лет»); Русская мысль. 1913. Кн. X. С. 41–44 (Из цикла «Деревня»: «На балконе»; «Иволга»; «Береза»; «Дом дедов»; «Ка-

Вяч. Иванова и Бородаевского расходятся: последний ведет все более замкнутый образ жизни; в марте 1914 года, согласно записям Белого, Бородаевский появляется на курсе лекций Штейнера «Der Christus-Impuls im Zeitenwesen und sein Walten im Menschen» (Мюнхен, с 29–31 марта 1914 года) и посещает строительство Гетеанума: «В эти дни, помнится, в Дорнахе оказался В. В. Бородаевский, которому здесь не понравилось; он все жаждал умственных разговоров, дебатов и споров об антропософии, а мы были заняты главным образом вопросами техническими: как держать стамеску, как резать по дереву; помню, что лили дожди, дороги превратились в грязь <...>». ⁶² Или же, например, Вл. Пяст упоминал в письме к А. А. Блоку от 3 февраля 1917 года, что «читал однажды у Бородаевского <...> первую часть своего романа <...> „Круглый год“». ⁶³ После Февральской революции Бородаевский был избран комиссаром Курского

занская»; «Тревожен лепет темных верб...»); Зилант: Сб. искусств. Казань, 1913. С. 58–64 («Я холоден»; «Эолова арфа»; «Страстные свечи»; «Да и нет»; «Он нашел тебя...»); Русская мысль. 1914. Кн. 2. С. 1–3 (Из цикла «Деревня»; «Февраль»; «Приказчик»; «На выборах»; «Багрянородному»; Русская мысль. 1916. Апр. С. 147–150 («Зима в деревне» [Цикл из 6 стихотворений]); Русская мысль. 1917. Ноябрь–дек. С. 69 («Ледяная рука постучала в окошко...»). Бородаевский принимал участие в конкурсе на сочинение гимна Российской Республики с «Песней народу русскому», которая была опубликована в газете «День» за 7 марта 1917 года (№ 1574 (2). С. 3). Приведем ее текст:

Красную Пасху встречаем.
Пасху пресветлую ждем.
Розой штыки украшаем,
Песню мирскую поем!

Если недели довольно,
Чтобы века искупить,
Если, как птицам, привольно
Сердцу в лазури парить,
Алой заре возрожденья
Верь окрыленной душой:
Рухнули ржавые звенья
Цепи твоей вековой.

Красную Пасху встречаем.
Пасху пресветлую ждем.

⁶² Андрей Белый и антропософия. С. 375, 377.

⁶³ Литературное наследство. М., 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые исследования и материалы. Кн. 2. С. 224. Р. Тименчик сообщает, что чтение романа Пяста состоялось у Бородаевского 20 декабря 1916 года, среди присутствовавших упоминаются Е. Г. Лисенков, К. Ю. Ляндау, Е. В. Аничков (Тименчик Р. Рыцарь-несчастье // Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 13.)

губернского земства; в 1922 году занимал должность специнструктора в отделе земледелия и животноводства Курского губсовета рабочих и крестьянских депутатов; принимает участие в Курском Союзе поэтов. ⁶⁴

Публикуемые письма Валериана Бородаевского хранятся в Научно-исследовательском Отделе рукописей Российской государственной библиотеки, в составе фонда 109. К сожалению, из возможного корпуса писем Вяч. Иванова к Бородаевскому сохранилось только одно (впрочем, маловероятно, что писем было значительно больше), которое хранится там же, в составе новых поступлений, и было передано родственниками Бородаевского вместе с фотографическим альбомом и некоторыми другими документами в архив в конце 1960-х годов.

Письма В. В. Бородаевского к В. И. Иванову

1.

2 марта 1909

с. Петропавловка ⁶⁵

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович,
только что вернулся домой и согласно нашему договору,
сделав маленькую <вивисекцию?> ненапечатанным стихам,
из которых посылаю Вам 11. ⁶⁶ По поводу некоторых вещей

⁶⁴ Последние публикации стихотворений Бородаевского относятся к 1922 году (из книги «За решеткой»): Курский союз поэтов. Курск, 1922. [Вып. 1]. С. 17–21 («Кретин»; «Удавленник (Посв. М. Г. Р-скому)»; «Павел Ефимов»; «Часовой»; «Песенка стража»; «Убежали»; «Паук (Посв. Диме)»); Мир искусств в образах поэзии: Архитектура, скульптура, живопись, танец, музыка. М., 1922. С. 8–9; 31; 33; 33–34 («Падающая башня»; «Богини»; «Барельеф»; «Херувимы»). В последнем сборнике был републикован также ряд стихотворений и переводов Вяч. Иванова.

⁶⁵ Имение Петропавловка, расположенное неподалеку от родового поместья Бородаевских — Кшени в Курской губернии, принадлежало супруге Бородаевского — Маргарите Андреевне.

⁶⁶ Бородаевский издал свою первую книгу стихов небольшим тиражом (100 пронумерованных экземпляров), вероятно, на собственные средства: *Бородаевский В.* Страстные свечи. Стансы. СПб.: Печатное искусство, 1909. Критика как бы и не заметила первой книги Бородаевского, более того, в разделе «Книги того же автора», помещенном в составе сборника «Уединенный дол», первая книга не упомянута вовсе. Издание, осуществленное под началом Вяч. Иванова было тем же по составу, но с дополнениями и некоторыми перестановками: так, вероятно, по совету Вяч. Иванова Бородаевский объединил стихи в циклы, руководствуясь жанровым принципом; в сборник были добавлены новые стихотворения.

мне хотелось бы с Вами поговорить и высказать свое сомнение.

«В музее»⁶⁷ (IV). Эта вещь была мною исключена, так как я не был уверен, удалось ли мне сколько-нибудь справиться с необычным для лирика сюжетом. Ясно ли развитие темы и заключительные строки: круговая порука человеческой совести, ответственность лица за грех целого? Ваше мнение по этому вопросу было бы мне чрезвычайно ценно. «Зыбкое утро сощурило взор»⁶⁸ (V) стоит и падает вместе с пьесой «в Музее», которую эта вещь дополняет (дополняет ли?).

«Лет ястребов я следил» (VI) — из области оккультизма, вещь едва ли понятная, если не снабдить подходящим эпиграфом из *Parus's*,⁶⁹ либо *Peladan'a*,⁷⁰ либо еще кого-нибудь, осведомленного о таинственной роли вещей — <нрзб.>

«Летчик» — посылаю только для Вас: эта вещь опасна в цензурном отношении. Написана она в той же форме, что и «Колеса» и первоначально предназначалась сопутствовать этим «Колесам». Здесь картина милитаризма и его судьбы.

Некоторыми строками я решительно недоволен («вздывал им геенну», кажется, плохо, не правда ли? Остальное, кажется, туманно). Пьесы от I до VI включительно примыкают к первому отделу книжки, остальные — ко второму. Не знаю, как найдете Вы эти последние.

«Возле елки» я ценю за форму, но так <как> издать «Идиллические»⁷¹ <значило бы> говорить о любви юной, а не мла-

⁶⁷ «В музее» («Зародыши людей! Примите мой привет...») (*Бородаевский В. Страстные свечи. С. 42*).

⁶⁸ Из перечисляемых далее в письме стихотворений в сб. «Стихотворения: Элегии, оды, идиллии» вошли следующие: «Колеса» («Сон молнийный духовидца...») (ранее также в сб. «Страстные свечи»); «Возле елки» («В шумной зале, где играя...»).

⁶⁹ Папюс (*Parus*; наст. имя: *Gérard Encausse*, 1865–1916) — французский оккультист, гипнотизер, один из самых известных популяризаторов герметических доктрин, ред. журналов «Initiation» (1888–1910), «Le Voile d'Isis» (1890–1898) и др. В период 1901–1906 годов несколько раз приезжал в Россию, где был принят Николаем II.

⁷⁰ Пеладан Жозефин (*Josefin Peladan*, 1859–1918) — французский писатель, автор романов и многочисленных работ по оккультизму; участвовал в возрождении мистического общества розенкрейцеров «Rose-Croix»; автор философских работ о сущности искусства: «La dernière leçon de Léonard de Vinci» (1904), «Le secret des Troubadours (De Parsifal à Don Quichotte)» (1906); Автор труда «Происхождение и эстетика трагедии» (*Origine et esthétique de la tragédie. Paris, 1905*).

⁷¹ Речь идет о разделе «Идиллическое» в сб. «Страстные свечи», куда стихотворение «Возле елки» не было включено.

денческой, я не нашел, куда эту пьесу прикинуть: она нарушала внутреннюю связь стихотворений.

«Вечер» (XI) показался мне балластом.

Вот и все пока. Вашему суду, дорогой Вячеслав Иванович, предстоит решить судьбу этих вещей. — В книжке я натолкнулся на многие опечатки, о знаках препинания уже пока не говорю. Отмечу некоторые: стр. 23 (*Чьи-то*; напечатано *чьи-то*; *смотрятся* — напеч. *смотрят*со).

Не находите ли Вы, что той же пьесе было бы лучше разбить восьмую строчку таким образом:

— Выйдешь-ли?..

— Канул...

Что дало бы ощущение впечатления паузы, оттеняющей внутренний процесс колебания?

Стр. 30. строка 13. Напечатано «равнясь» вместо «ровнясь».

Стр. 41, строка 2. «Я крался с ней...» Не лучше ли «Я крался к ней».⁷² Пожалуйста, пробежите всю страничку.

Стр. 54, стр. 10. Напечатано «в руке», не лучше ли «в руках», ибо в одной руке удержат хлыст и том безбожный тяжело хрупкому созданию?

Опечатки оглавления — <нрзб.>:

Степные «виари» — вместо вихри

Слышу я тихие «стужк» — вместо *стуки*

«Ить» дороги — вместо *С дороги*.

Много я думал в дороге и сейчас думаю о нашей встрече и о той исключительной интимной близости, которую я, человек в личных отношениях замкнутый, почувствовал к Вам.

И как мне грустно, что эта встреча была так мимолетна, и душе моей не дано было прочно основаться возле Вашей... Впрочем, это кажется, больше мнительность и боязнь потерять полученное, чем довод разума. — Здесь я радуюсь тому, что нашел своих — жену и сына — здоровыми и благополучными и занялся приведением в порядок дел, несколько задержанных моим отсутствием, — увы, дела главным образом внешние, на которые приходится смотреть как на послушание. Хватило бы сил на внутренне свое устройство!

Когда-то свидимся?

Крепко жму Вашу руку и шлю мой искренний привет многоуважаемой Марии Михайловне.⁷³

⁷² Опечатка не была исправлена, см.: «Я крался с ней по дремлющим покоям» (*Бородаевский В. Стихотворения: Элегии, оды, идиллии. С. 59*).

⁷³ Замятнина Мария Михайловна (1865–1919) — близкий друг семьи Вяч. Иванова. Бородаевский написал Замятниной несколько писем относительно издательских дел, связанных со сборником «Стихотворения»,

Сердечно Вас любящий и преданный
Валериан Бородаевский.
Московско-Киевс.-Воронеж. ж. дороги, ст. Кшень.⁷⁴

2.

16 марта 1909

Глубокоуважаемый Вячеслав Иванович, с нетерпением ждал от Вас весточки и, не дождавшись, пишу. Спешу обратить Ваше внимание на некоторые ошибки и печатки, замеченные мною, в дополнение к присланными ранее. Главное, на стр. 68, где поставлено «черпаем влагу» вместо «черпаем воду», что нарушает рифму (воду—свободу). На стр. 59 «напоследок» написано в два слова вместо одного. На стр. 52 строка 9: думаю надо поставить ударение под вторым слогом «грозóвые», так можно читать, иначе с нарушением ритма. На стр. 48 строка 12 — не лучше ли слово «суеверен» заменить другим — «легковерен», более благозвучным, хотя и менее <нрзб.>? Это — на Ваше решение.

На следующей странице прилагаю одно забытое стихотворение,⁷⁵ которое (если одобрите) могло бы заменить цикл «идиллических».

Очень хотелось бы прочесть Ваше предисловие и видеть книжечку в корректуре. У меня мысль об эпиграфе (ко всей книге) из Баратынского⁷⁶ — это до другого, впрочем, письма.

Крепко жму Вашу руку и шаю искренний привет многоуважаемой Марие Михайловне.

Преданный Вам и любящий Валериан Бородаевский.

С. Петропавловка. (Письмо мое из Тима⁷⁷ посылаю оказией. Адрес — все тот же).

который поначалу, видимо, предполагалось назвать «Стансы»: «Глубокоуважаемая Марья Михайловна! Будьте добры, не откажите сообщить мне, в каком положении находится издание моего сборника „Стансы“, переданного мною 26 февраля Вячеславу Иванову» (РГБ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 69. Л. 1).

⁷⁴ Упоминаемое в письмах местечко Кшень — не только железнодорожная станция, но и деревня Кшень, поблизости от которой находилось родовое поместье Бородаевских и река с таким же названием.

⁷⁵ Среди писем Бородаевского текста указанного стихотворения не сохранилось.

⁷⁶ К книге нет эпиграфа из Баратынского.

⁷⁷ Тим — уездный город Курской губернии.

Р. С. Разрешите ли посвятить Вам <нрзб.> стр. 39: «Над пустынными полями»⁷⁸ устанавливающую мою связь с Вами, как с моим «Крепким»?⁷⁹

3.

27 мая 1909

Ст. Кшень.

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович, еще раз позвольте поблагодарить Вас от всего сердца за высокохудожественное предисловие, которое лучше всей книги.⁸⁰ Здесь хочу я сказать несколько слов в оправдание моей телеграммы о пропусках.

«В этом византийстве духа возродится весь золотой и багряный хмель... и весь фанатизм ересиархов-иконоборцев».⁸¹ Это очень сильно и красочно, и я боюсь, слишком сильно и красочно для предисловия. Хотя самая мысль, кажется, верна, читатель, пожелавший найти доказательства в книге, едва ли добрался бы до них.

Большая поправка-выпуск: «Но он не из легиона до... ересиархов-иконоборцев», включал в себя меньшую, содержат указание на мнительность автора по отношению к кра-

⁷⁸ В сб. «Стихотворения: Элегии, оды, идиллии» посвящено Вяч. Иванову (с. 34), тогда как в сб. «Страстные свечи» этого посвящения нет.

⁷⁹ В контексте стихотворения «крепкий» — метафорическое именование Христа:

Над пустынными полями видится
В облаках серебристая лестница.
До меня ли Любовь унизится?
Ты ли, Крепкий, грядешь из-за месяца?

⁸⁰ О том же писал в своей рецензии Н. Гумилев: «К книге приложено предисловие Вячеслава Иванова, великолепное по стилю и образам и являющееся примером того, какой должна быть критика по Уайльду: углубляющей данный предмет и дающей ему очарование, какого он, может быть, не имеет» (Гумилев Н. Письма о русской поэзии: С. Городецкий. Русь: Песни и думы. М., 1909. В. Бородаевский. Стихотворения: Элегии, оды, идиллии. СПб, 1909. Б. Садовской. Позднее утро: Стихотворения. М., 1909 // Аполлон. 1909. № 2 (нояб.). С. 22–23).

⁸¹ Бородаевский цитирует с пропусками из предисловия Вяч. Иванова к своей книге стихов: «В этом византийце духа, мнится, еще живет и ищет вновь сказаться поздним отступникам страшного предания весь золотой и багряный хмель ослепителей-деспотов и весь мироненавистнический фанатизм ересиархов-иконоборцев» (Бородаевский В. Стихотворения: Элегии, оды, идиллии. С. 6).

соте и поэзии (совершенно верное указание), опять-таки едва ли подтверждается какой-либо из пьес и, думаю, для читателя, следовательно, преждевременна.

Вот и все, что я мог бы выразить. Как бы Вы ни поступили в этом вопросе, я ни на чем не настаиваю, вполне полагаясь на ваш вкус.

Вся статья — великолепна и не знаешь, какому месту отдать предпочтение. Еще раз примите мою благодарность за Ваш труд и хлопоты и передайте сердечную признательность глубокоуважаемой Марии Михайловне за ее дорогую помощь. Мое пребывание в деревне затянется, и потому прошу Марию Михайловну прислать на Кшень двадцать экземпляров книги и отправить по экземпляру в редакцию и лицам, о которых я писал. Дополнительные расходы возмещу по указанию.

Приветствую Вашу семью.
Искренне преданный и любящий
Валер. Бородаевский.

4.

Б/д. [ок. 1–3 сент. 1909?]

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович, чтобы не отвлекаться чем-нибудь другим, посылаю Вам двое стихов с переделками.⁸² Не знаю, одобрите ли. В «Дубе» (3-я строка с конца) можно бы, вместо «воспримешь», поставить «оденешь» — не знаю, что сноснее. Вставки подчеркнуты карандашами. В «Веках» можно последнюю строку замкнуть еще и так: «да кликов алчущих не минет»* — вместо единственно-го числа.

По рассеянности сделал надписи на обложках книжек, а не на первом листе! <В> прилагаем<ых> экземпляра<х>, пожалуйста, взгляните <на> тот, который я Вам надписал вчера (т. е. сегодня! — Е. Г.), а вчерашний бросьте.

Собираюсь выехать нынче. Мой искренний привет Марии Михайловне, Михаилу Алексеевичу⁸³ и всем Вашим.

Преданный и любящий, Валериан Бородаевский.

⁸² Стихотворение «Дуб», под заглавием «Багрянородному» («Кремлевый дуб, один ты близ опушки...») и «Века» вошли в сб. Бородаевского «Уединенный дол» (цикл «На лоне родимой земли»). Чтение этого стихотворения на Башне упоминает Вяч. Иванов в своем дневнике.

⁸³ Т. е. Кузмину — его встречи с В. Бородаевским отмечены в дневниках за 1909–1911 годы (см. по указ. имен в кн.: *Кузмин М. А.* Дневник: 1908–1915).

* ударение бесспорно, ибо у Пушкина: «15 лет уж скоро минет».⁸⁴

5.

6 сентября 1909⁸⁵

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович, сижу в очаровательной Вологде и, как буриданов осел, влекусь мечтой по желдорозному (так! — Е. Г.) пути на Архангельск и по водному на В<еликий> Устюг. Здесь в самом деле хорошо, есть что посмотреть, особенно храм.⁸⁶ Всем Вашим искренний мой привет.

Преданный и любящий Валер. Бородаевский.

6.

23 октября 1909

Дорогой Вячеслав Иванович, в виду письма из деревни пришлось внезапно приблизить мой отъезд и, к моему сожалению, я не успел даже попрощаться с Вами и еще поговорить. Так как предполагал быть у Вас 23-го. Еду в 11 ч. вечера с Севастопольским поездом 22-го.

Крепко Вас целую, приветствую Марию Михайловну, Веру Константиновну⁸⁷ и Михаила Алексеевича.

Любящий и преданный Вал. Бородаевский.

Не откажитесь передать 2 экземпляра моей книжки гг. К. А. Сюннербергу⁸⁸ и Гюнтеру⁸⁹.

⁸⁴ *Пушкин А. С.* Паж или пятнадцатый год; («Пятнадцать лет мне скоро минет...») // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 234–235.

⁸⁵ Письмо на открытке с видом Прилуцкого (Спасо-Прилуцкого) монастыря близ Вологды.

⁸⁶ Вероятно, речь идет о Спасо-Преображенском соборе (1503) Спасо-Прилуцкого монастыря, в XIX веке этот монастырь считался оплотом православия на севере государства. По преданию, во фресковой росписи Собора принимал участие знаменитый мастер древнерусского иконописного письма Дионисий.

⁸⁷ Вера Константиновна Шварсалон (1890–1920) — падчерица Вяч. Иванова, дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака; третья жена поэта (с 1912).

⁸⁸ Сюннерберг Константин Александрович (псевд.: Эрберг; 1871–1942) — поэт, художественный критик; посетитель Башни, участник Поэтической Академии.

⁸⁹ Иоганнес фон Гюнтер (1886–1973) — немецкий поэт и переводчик, также частый гость Башни. По всей видимости, знакомство Бородаевского

7.

14 апреля 1910

Христос Воскресе, дорогой Вячеслав!

сердечно поздравляем тебя со Светлым Праздником и лобызаем трижды. Хотя сейчас много весенних забот — разгар посева — однако о Башне часто вспоминаю и даже тоскую иногда.⁹⁰ Все мне кажется, что осталось много недоговоренного, может быть самого важного. Из Петербурга известий не получаю почти никаких, разве по газетам кой о чем знаю: реферат Бердяева⁹¹ и твоя речь,⁹² успех балета Михаила Алексеича.⁹³

С нетерпением ожидаю выхода «*Cor Ardens*» и крепко уповаю, что ты не забудешь прислать мне твою книгу.

Крепко целую <нрзб.>

Жена целует женскую половину Башни и приветствует мужскую, а я всем бью челом.

Искренне любящий и преданный
Валериан Бородаевский.

8.

29 июня <1910>

Большое, сердечное спасибо, дорогой Вячеслав, за <нрзб.>; голос твой прозвучал мне как призывная труба, хотя, увы, я могу только встрепенуться на призыв, но не полететь... Поле заволокло всего; земля ревнива и крепко держит в объятиях — завтра начинаем уборку хлеба, спутанного бурями, прибитого дождями (разгул стихий был из ряду вон), и все усилила мысли и воли направлены в эту сторону.

Правда, <нрзб.> работа теперь, после недавней кончины отца⁹⁴ не дает задумываться над тяжелыми вопросами...

с Сюннербергом и Гюнтером восходит к их совместному участию в Поэтической Академии Вяч. Иванова в 1909 году.

⁹⁰ Зимний сезон 1909–1910 годов Бородаевские провели в Москве.

⁹¹ Вероятно, речь идет о реферате, прочитанном 13 февраля 1910 года: *Бердяев Н. А.* Утонченная Фиваида: Религиозная драма Гюисманса // *Русская мысль*. 1910. № 7. С. 113–131.

⁹² 16 марта в Москве, в Религиозно-философском обществе памяти Владимира Соловьева, Вяч. Иванов читал доклад «Красота и христианство в связи с поэзией Новалиса».

⁹³ Вероятно, речь идет о балете М. Кузмина «Выбор невесты» (либретто 1906–1907; музыка 1910), постановка Мейерхольда (об отзывах в прессе см.: *Кузмин М.* Дневник: 1908–1915. С. 662, 665).

⁹⁴ Валериан Осипович Бородаевский скончался 1 июня 1910 года; ра-

Поздравляю тебя от души с профессорской кафедрой;⁹⁵ как жаль, что я не могу быть твоим слушателем! С нетерпением буду ждать «*Rosarium*»;⁹⁶ когда-то появится? Послание Юрия Никандровича⁹⁷ нас умилило: какое мастерство и свобода!

Буду писать ему и Михаилу Алексеичу сегодня же, отдельно каждому; Юрия Никандровича собираюсь благодарить за то еще, что вдохновили башню на писание стихов. Марья Михайловна дала нам приятную надежду, что, может быть, Вера Константиновна к нам заедет. Как это было бы хорошо!

Твой крестник — веселый розовый бутуз, мой любимец. Так, как я априорно решил, что в нем больше прекрасноты, чем в Диме, озорство и фантазия которого растут с каждым днем.

Крепко целую тебя и прошу меня не вычеркивать из памяти. Жена шлет дорогому куму свой сердечный привет.

Любящий и преданный, Валериан Бородаевский.

9.

Вячеслав Иванов — Валериану Бородаевскому⁹⁸

21 января 1911

Дорогая Маргарита Андреевна и Валериан Валерианович, не знаю, как благодарить вас за то, что как родные уютили вы и приветили странниц; вы подарили им целый капитал здоровья и жизнерадостности, как вы подарили им, конечно, и одно из поэтических и живых воспоминаний на грядущие дни.

Мне было <нрзб.> Это, впрочем, сам — мне очень жаль, милый Валериан, что вы не заехали еще в Петербург. Я был бы очень обрадован твоими строками. Мне хотелось бы обменяться с тобой мнениями и, при случае, стихами.

Дорогая Маргарита Андреевна, Вам <нрзб.> и хозяйке, особенное спасибо за девочек от любящего Вас обоих

Вячеслава Иванова.

ботал инспектором Курской мужской гимназии; обучался в Московской консерватории по классу скрипки.

⁹⁵ С 1910 по 1912 год Вяч. Иванов преподавал историю древнегреческой литературы на Высших женских курсах Н. П. Раева (Вольный женский университет).

⁹⁶ См. ниже в примечаниях к письму М. М. Замятниной к М. А. Бородаевской от 24 июля 1910 года.

⁹⁷ Послание Ю. Верховского к Бородаевскому нам неизвестно.

⁹⁸ РГБ. Ф. 218. Карт. 1349. Ед. хр. 13.

10.

<19 февраль 1911>

Дорогой Вячеслав, я очень надеюсь видеться с тобой в Москве⁹⁹, где ты будешь читать о Вл. Соловьеве, а я — слушать тебя, если позволят обстоятельства.¹⁰⁰

Что сказать о нас? Ваши барышни, вероятно, набросали картину нашей зимней спячки, которую и столичным гостям, пожалуй, расшевелить трудно. Проснемся весной, если не окончательно замерзнем. Мороз до — 24 С.

Пишется не особенно. Читаю Гюисманса, и отдельные страницы перечитываю дважды, так это для меня поучительно.

В Москве надеюсь наговориться с вами. Виделся я там с Бердяевым и Булгаковым — очень было приятно.

Крепко целую тебя и сердечно кланяюсь всем обитателям Башни. Жена шлет свой искренний привет и целует дам. Любящий тебя Валер. Бородаевский.

⁹⁹ Бородаевский около двух месяцев провел в Москве и Петербурге. Об одном из чтений его стихов С. Бобров сообщал Андрею Белому в письме 16 апреля 1911 года: «В прошлую среду в „Мусагете“ Сергей Соловьев читал статью о Дельвиге. <...> Потом читали стихи. Вяч. Иванов (хорошие стихи, но немного холодные), Бородаевский (слабо), Эллис, Любовь Столица <...>» (Письма С. П. Боброва к Андрею Белому: 1909–1912/Вступ. ст., публ., коммент. К. Ю. Постоутенко// Лица: Биограф. альманах. СПб., 1992. 1. С. 158).

¹⁰⁰ Вяч. Иванов прочел доклад «О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания» (опубл. в кн.: О Вл. Соловьеве. Сборник первый. М.: Путь, 1911) 10 февраля 1911 года на открытом заседании Московского Религиозно-философского общества, посвященном 10-летию кончины В. С. Соловьева, заседание проходило в зале Политехнического музея. Отзывы слушателей на доклад Вяч. Иванова см.: Блок в неизданной переписке и дневниках современников// Литературное наследство. М., 1982. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 379–381. В. Ф. Эрн в письме к жене, Е. Д. Эрн, сообщил о вечере 13 февраля 1911 года: «11-го вечером, все собрались у Бердяевых. <...> Вечер удался на славу, с большим внутренним содержанием, с интересными разговорами, но без споров. Меня выбрали „председателем“, и я заведовал чтением поэтов. Сначала читала Аделаида Казимировна Герцык, затем Бородаевский и, наконец, Вячеслав. <...> После того, как прочли Герцык и Бородаевский, пришла Маргарита Кирилловна (в первый раз) и очень быстро освоилась с нашим обществом. <...> А<идия> Ю<дифовна> попросила, чтобы я как председатель еще раз устроил чтение стихов Герцык и Бородаевского, и они читали второй раз, чтобы слышала их и Маргарита Кирилловна. От второго чтения стихи еще выиграла» (Взыскующие града: хроника частной жизни русских религиозных философов. С. 341–342).

11.

26 апреля 1911

Поэты роскошной Пальмиры!
(Я с грустью шептал ей: прости...)
Пусть Ваши согласные лиры
Застряли на долгом пути, —

Оне победили пространство,
И вот — полногласно звучат
И будят мое окаянство
С тоской оглянуться назад,

К године, мелькнувшей так быстро,
Когда управляли душой
То нега манящего систра, (?)
То грозный и гулкий гобой; (!?)

И Вы из заоблачной башни,
(Где страж так огромен и строг),
Сходили на пир мой домашний,
Вкушали крестильный пирог...

Сердечное спасибо дорогим Вячеславу и Михаилу Алексеевичу¹⁰¹ за чудесное послание;¹⁰² курятник все еще обуглен, а вот насчет того, чтобы <зачеркн.> куры, этим не грешим: лиловатое стекло настраивает строго...

Как проведешь лето, Вячеслав?¹⁰³ Едет ли Михаил Алек-

¹⁰¹ Кузмин написал стихотворение «В альбом М. А. Бородаевской» (9 марта 1910) (Кузмин М. А. Стихотворения; Из переписки/Сост., подгот. текста, примеч. Н. А. Богомолова. М., 2006. С. 54).

¹⁰² Стихотворное послание Вяч. Иванова и Мих. Кузмина (совместное?) неизвестно. Скорее всего, Бородаевский откликнулся на «Мизопоэта» Вяч. Иванова, которое вошло в «Нежную Тайну»; следовательно, это стихотворение Вяч. Иванова можно датировать серединой апреля 1911 года (в собрании сочинений поэта оно воспроизведено без даты). В пользу того, что приводимое выше послание Бородаевского написано в ответ на «Мизопоэта», свидетельствует обыгрывание в письме «лилового стекла» (ср. у Вяч. Иванова: «Чтоб за стеклом лиловым, / В покое несогретом, / Предаться богословам / И ввериться аскетам...»).

¹⁰³ Летом 1911 года Вяч. Иванов с семьей находился на даче. Это устанавливается по справке почтового отделения, приложенной к письму Андрея Белого к Вяч. Иванову от августа 1911 года, где, в частности, указан точный адрес его местопребывания: «Справка „15“ отдела „2“ округа по Таврической улице в доме № 25 к. 24 по домово́й книге: г. В. И. Иванов вы<ыл> 21/II ст.

сеевич на Волгу¹⁰⁴ и заедет ли к нам по пути?

Леонтьевские материалы коплю понемногу.¹⁰⁵ Стихов пишу мало. Крепко целую Вас; жена (и кума) шлет свой сердечный привет. Любящий Вал. Бородаевский.

P. S. В злодейском студенческом журнале¹⁰⁶ зачем-то разрубили мои александрейцы на двустушия — вышло капризно.

12.

19 августа 1911

Дорогой Вячеслав,

давно не писал тебе и винюсь и каюсь; однако причина у меня была уважительная: обычные сложные счета с природой! Тонкое коварство стихий, с которыми приходилось бороться землеробу (не без хитрости) — утомляет и, пожалуй, деморализует: начинаешь понимать пружины крестьянской (или вообще деревенской) психики, где сплетены фатализм и лукавство и тяготение к мирам иным, хотя бы и при помощи алкоголя...

Но довольно об этом. Мне было радостно прочесть, что ты занят жизнью Гете¹⁰⁷ и расширяешь твой Rosarium. Какие пути привели тебя к работе о Гете, не знаю (ты об этом не пишешь), но сколько у тебя должно быть созвучных струн с ним и как должно быть ценно твое исследование!

Читал ли ты рецензию Брюсова о Твоей Книге¹⁰⁸ и о муса-

Вайвара П. ж. д. дер. Каннука дача Михеля Орга. Почтальон М. Камов. 19. VIII. 1911 г. »

¹⁰⁴ По сведениям А. Бурлешина, Кузмин не посещал Бородаевского в его имени. Пользуюсь случаем поблагодарить Алексея Бурлешина за помощь в разысканиях.

¹⁰⁵ Бородаевский занимался изучением творчества К. Леонтьева. Ср. в дневнике М. Бородаевской: «На следующий год мы встретили у В. В. Розанова К. И. Чуковского, и между ними и мужем шел оживленный разговор о Константине Леонтьеве. Муж хотел выступить в Религиозно-философском обществе с докладом „Религиозная правда Леонтьева“. Был доклад и вечер прений по докладу. А у нас рукописи почему-то не осталось <...>» (цит. по кн.: *Бугров Ю. А. К уединенному долу*. С. 26). См. примеч. 20.

¹⁰⁶ Бородаевский печатался в студенческом журнале «Gaudeamus» вместе с В. Пястом, М. Волошиным, С. Городецким.

¹⁰⁷ Вяч. Иванов в это время работал над статьей «Гете на рубеже двух столетий» (История западной литературы. (1800–1910). М., 1912. Т. 1. Кн. 1. С. 143–156).

¹⁰⁸ Сводная рецензия Брюсова, в том числе на книгу Вяч. Иванова «Сог Арденс»: *Брюсов В. Новые сборники стихов // Русская мысль*. 1911. № 7. Отд. III. С. 20–24; То же: *Брюсов В. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты; статьи; рецензии*. М., 1990. С. 341–344.

гетском сборнике,¹⁰⁹ где он и меня довольно кисло похвалил за «хорошо сделанные» стихи.¹¹⁰ А вот посланные в «Русскую мысль» (по его же приглашению) стихи он с зимы что-то не печатает: вероятно не одобрил.

Леонтьев мой (два пути) заkis, а взялся я было за него горячо — да вот все стихии и хозяйство мешают.

Пишу тебе в Питер, так как, думаю, ты уже вернулся с дачи.

Кума шлет тебе и всей Башне сердечный привет, а я тебя вдобавок крепко целую.

Любящий тебя сердечно, Валериан Бородаевский.

Твой крестник, очень милый бутуз, веселого и добродушного нрава, забирает все симпатии дома, ибо Дима становится заправским разбойником.

13.

12 февраль 1912

Дорогой Вячеслав,

собирался написать тебе длинное письмо. Но, питая основательную надежду лично видеться примерно через неделю, уступаю своей писательской лени. А пока крепко целую тебя и шлю изображение моего древнего и скромного Курска.¹¹¹ Жена и я шлем Башне свой сердечный привет.

Искренно любящий тебя

Валериан Бородаевский.

¹⁰⁹ Ср. в письме А. Белого к А. А. Блоку от конца августа — начала сентября 1910 года: «Книгоиздательство „Мусaget“ издает альманах стихов. Желательны из Петербурга ты, Иванов, Кузмин, Бородаевский и несколько других» (Андрей Белый и Александр Блок: Переписка: 1903–1919. М., 2001. С. 367).

¹¹⁰ В рецензии на стихотворения Бородаевского Брюсов писал: «<...> большинство молодых поэтов питает непобедимое пристрастие к стилю парнасцев <...>. Их стихи, нередко принимающие форму сонетов, — большею частью риторические рассуждения о каком-нибудь „муже древности“, по возможности о таком, существование которого мало кому известно и имя которого дает повод для интересной рифмы. Бесспорно, мастерства (не в дурном смысле слова) достиг в этом роде Валериан Бородаевский, у которого, напр., очень хорошо сделано стихотворение „Волы священные — Иосиф, Варсонофий“» (*Бакулин В. [Брюсов В.] [Рец. на кн.:] Будущее русской поэзии: Антология*. М.: Мусaget, 1911 // *Русская мысль*. № 8. Отд. III. С. 15–18. То же: *Брюсов В. Среди стихов*. С. 351).

¹¹¹ Письмо на открытке с видом Курска — общий вид с железной дороги.

14.

16 марта 1912

Дорогой Вячеслав,
сегодня утром приехал восвояси. Спешу уведомить о состоянии дорог.¹¹² Доехал я благополучно, в санях, хотя были метели (в логах), довольно рискованные: снег пропитанный водой. Можно надеяться, что (как я и думал) недели через 2 установится приличный колесный путь.

Мы оба — жена и я, будем рады, если Вера Константиновна приехала бы к нам погостить. Вопрос о <пристройке к> старой усадьбе может быть решен осмотром на месте, лицом, которое стало бы в нем жить. В этом флигеле годны всего две комнаты, кроме кухни. Напасть в том, что каждая комната имеет отдельный вход со двора, являясь изолированными: строено, вероятно, для сварливых хозяев.

Итак, будем ждать вестей, а вместе с тем и приезда Веры Константиновны.

Маргарита шлет всем твоим сердечный привет. Крепко целую тебя и бью челом башне.

Любящий тебя Валериан Бородаевский.

P. S. Когда дороги установятся, пришлем телеграмму.

15.

9 октября 1913

Дорогой Вячеслав, только что приехал из Орла, где был по делам несколько дней и очень был обрадован твоим пись-

¹¹² Судя по всему, Бородаевские были осведомлены о беременности Веры Шварсалон; вероятно, Вячеслав Иванов рассматривал как один из вариантов бегства из столицы поездку к Бородаевским; о том же свидетельствуют черновые недатированные наброски к письму Веры к Маргарите Бородаевской (письмо хранится в фонде Вяч. Иванова), написанное карандашом: «Дорогая Маргарита Андреевна!

Благодарю вас сердечно за ваше приглашение, которым я позволю себе воспользоваться. Мне очень хочется поехать к Вам, если это действительно не будет для Вас <утомительно>. Относительно времени я бы хотела выехать поскорей, но так как у нас приятна январская погода и очаровательный санный путь и так как, по-видимому, то же делается и по всей России, мне как-то уж очень не верится в то, что хорошая дорога у вас установилась.

Поэтому я все-таки попрошу Вас послать мне телеграмму, как только дорога высохнет и не будет слишком тряски, и тогда я двинусь в путь, дав вам знать об этом, как Вы мне пишете» (*Шварсалон В. К.* Письма к М. А. Бородаевской [Черновые] // РГБ. Ф. 109. Карт. 37. Ед. хр. 11. Л. 3–3 об.).

мом.¹¹³ Еще раз большое спасибо за помощь для вторжения в «Русскую мысль». «Деревня» им видно больше потрала, чем «Мистика». Жаль только, что «Икону» отставили (если не отсрочили на какое-либо будущее). От души радуюсь за Тебя, что ты сразу вошел в Москву, как свой (пожалуй, как недостающее звено некой цепи, говоря высоким стилем?)¹¹⁴ и даже со старыми друзьями (каков «трудный» Брюсов) ладишь. Очень будет приятно повидать Бальмонта, которого ни разу не встречал (у тебя, конечно, ведь я надеюсь осенью доберусь до Москвы!)

Братья мои съехались¹¹⁵ и мы завтра начнем решать судьбу нашей Кшени. Пока ничего не выяснено. Итак, «Скорпион» от новых стихов отвращается, видно, поэты набили ему оскомину.

В Тиме¹¹⁶ еще однажды (2-й раз) <нрзб.> на выборы, где была снова, уже блистательная победа — но и снова же жалоба и возможность новой кассации. Гордо говорю:

Здесь натиск пламенный, а там

Отпор суровый,

Пружин... гражданственности новой («К вельможе»)¹¹⁷

«Острота пик» хочу подвергнуть очистке и сортировке

¹¹³ Письмо Вяч. Иванова не сохранилось, в нем, скорее всего, сообщалось о том, как он с семьей устроился в Москве. Отъезд из Кшени состоялся в середине сентября; ср. письмо М. Бородаевской к Вяч. Иванову и В. Шварсалон от 24 сентября 1913 года: «Как вы доехали, дорогие мои, все время вспоминала вас? Напишите, как довели малыша и как нашли своих. Крепко всех целую, куму привет сердечный. Карточки его с Кейхелем вышли отлично. Любящая МБ.» (РГБ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. 67. Л. 1). Письмо на почтовой открытке было отправлено по адресу: Москва, Зубовский бульв., д. 25, кв. 9.

¹¹⁴ Вяч. Иванов вернулся в Москву осенью 1913 года.

¹¹⁵ У Бородаевского было четыре брата: Владимир, Евгений, Григорий и Александр, первые три брата избрали себе военное поприще, о последнем ничего не известно. «Когда скончалась мать Валериана (4 июня 1912 г.), то на похороны собрались все четыре сына <...> Имение Кшень осталось без владельца <...> Землю предварительно разделили на четыре части, и в уездном городе Тим у нотариуса тянули жребий, кому какая часть достанется. Усадьба с домом досталась Валериану. Это соответствовало курской традиции: дом родителей должен принадлежать младшему» (*Бугров Ю. А.* К уединенному долу. С. 28–29).

¹¹⁶ См. примеч. 77. В Римском архиве Вяч. Иванова хранится автограф стихотворения «Дремать я ехал в тихий Тим...» (21 сентября 1913 года). К тексту автором сделано пояснение: «Достопамятный человеконенавистник афинский, о коем и в Шекспировских творениях, и в Мольеровых надобная ведомость легчайше находится. Тим — уездный город Курской губ<ернии> к которому относилось имение Петропавловка. Вячеслав Иванович ездил туда с В. В. Бородаевским на Предвыборное дворянское собрание».

¹¹⁷ Из стихотворения А. С. Пушкина «К вельможе».

и тогда вышло. Как только жизнь даст возможность, напишу еще что-нибудь, а сейчас охватила грубыми лапами и не дает вздохнуть свободно.

Сердечно целую тебя и ручку Вере Константиновне. Крестника лобызаю. Дамам кланяюсь.

Любящий тебя деревенский меланхолик, он же «мизо-поэт».

В. Бородаевский.

16.

5 октября 1915

Почтовое отд. Воскресенское,
Курской губ. Тимского уезда.

Дорогой Вячеслав,

давно мы с тобой не виделись, такова моя судьба — на краткие дни вырываться из деревенских и земских объятий; быть в октябре в Питере и спешить домой на Земские собрания... Пришлось курьером проскочить через Москву.

Надеюсь в эту зиму еще повидаться с Тобой и о многом потолковать. С поэзией я еще не покончил, с антропософией также, — однако и то и другое выкристаллизовывается во мне по-иному. Новых стихов у меня пока немного, но есть мечты о новом. Слышал в Питере, что у тебя готова книга поэзии — вдохновение этого лета.¹¹⁸ Очень хочется послушать. Сологуб читал мне интересные пьесы¹¹⁹ — но твои для меня имеют особую, я бы сказал, интимно-заклинательную силу.

Охладел ли я к антропософии? Да, если понимать таковую, как особую международно-немецкую секту, нет — если взять ее шире « в духе и в истине». Оккультизм индийский и средне-европейский, русская церковная мистика и многое другое в какой-то сокровенной глубине духа складываются в нечто новое и свое, от чего легко не откажешься; во всяком случае от такого отказа я дальше, чем когда бы то ни было.

Посылаю письмо Алексею Ник<олаевичу> Толстому,¹²⁰

¹¹⁸ Вяч. Иванов готовил сборник стихотворений, который так и не вышел в России; довольно большая часть стихотворений позднее вошла в «Свет Вечерний».

¹¹⁹ Семья Бородаевских была дружна с семьей Ф. Сологуба, в Рукописном отделе Пушкинского дома (ф. 289) хранится переписка Сологуба с Бородаевским; в данном случае неясно, о каких пьесах идет речь.

¹²⁰ С писателем Алексеем Николаевичем Толстым семья Бородаевских была дружна еще с 1906 года, когда они, проживая в Самаре, снимали квар-

пожалуйста, передай ему и уговори ехать; знаю его «тяжелый подъем» и не особенно верю в его приезд, но был бы счастлив повидаться с ним и его лирической половиной.¹²¹ Адреса его не знаю и потому письмо шлю через твои руки.

Крепко тебя обнимаю и целую руки Веры Константиновны. Привет всей твоей семье! Каков-то мой крестник — творит ли музыку? Маргарита сердечно кланяется.

Искренне любящий тебя

Валериан Бородаевский.

17.

б/д

Глубокоуважаемый Вячеслав Иванович,
Будьте добры, не откажите передать моему посланному, в котором часу мне можно будет Вас посетить. Дела призвали меня в СПб, откуда, вероятно, придется проехать за границу.
Искренне преданный Вам
Валериан Бородаевский.

18.

Телеграммы:

7. 03. 1913

Grands remerciements impossible en famille viendrai plus tard. Borodaevski.¹²²

<13. 06. 1913>

Venez attendons fixez heure arrive étions absents Borodaewski¹²³ —

тиру в доме А. А. Бострома — отчима А. Н. Толстого (*Бугров Ю. А.* К единенному долу. С. 15–16) А. Н. Толстому посвящен раздел «Интимные лики» в сб. Бородаевского «Уединенный дол».

¹²¹ Крандиевская Наталья Васильевна (1888–1963), поэтесса, третья супруга А. Н. Толстого с 1914 по 1935 год.

¹²² «Тысяча извинений невозможно семьей приеду позже Бородаевский».

¹²³ Телеграмма отправлена в Рим из Курска: «Приезжайте ждем уточните время прибытия мы отсутствовали Бородаевский» (во французском тексте имеются неточности, обусловленные телеграфным стилем. Должно быть: «Venez attendons fixez l'heure de l'arrivée étions absents Borodaewski»).

Приложение 1.

М. М. Замятина — М. А. Бородаевской.¹²⁴24 июля 1910 г. Суббота.
Башня.

Дорогая Маргарита Андреевна,
письма Ваши, конечно, получены. Не писала Вам отчасти и потому, что мы все пока еще сидим в той же позиции, т. е. и Вяч<еслав> Ив<анович>, и Мих<аил> Ал<ексеевич>, и я на башне; только правда Юр<ий> Ник<андрович>¹²⁵ съездил за это время в Бобровку¹²⁶ (им<ение> Рачинских) и теперь, вернувшись, живет не у нас, а у зятя своего — Каратыгина,¹²⁷ и у нас только засидевшись ночует иногда, а приезжает к нам всегда к вечернему чаю, т. е. в первом часу ночи; сейчас же, конечно, все три поэта справляются о написанном багаже друг у друга, ну, и идет чтение стихов и пение гликинск<их> и даргомыжск<инских> романсов (ведь Юр<ий> Ник<андрович> много поет). Последнее время, когда мы бываем одни вдвоем, то по вечерам, после музыки

¹²⁴ Письмо — машинописная копия О. А. Мочаловой (РГАЛИ. Ф. 273. Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 4–5). Ср. схожее по контексту перечисляемых событий письмо Замятиной к Вере Шварсалон от 20 июля 1910 года, опубликовано: *Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов // Башня, 2006. С. 48–49.*

¹²⁵ Верховский Юрий Никандрович (1878–1956), поэт, историк литературы. Вместе с Бородаевским принимал участие в заседаниях Поэтической Академии; так же, как и в случае с Бородаевским, Вяч. Иванов способствовал публикации его поэтического сборника в «Орах». О дружбе Вяч. Иванова и Ю. Верховского см.: *Лавров А. В. Дружеские послания Вячеслава Иванова и Юрия Верховского // Иванов — Петербург, 2003. С. 194–204.* По некоторым сведениям Ю. Верховский навещал Бородаевского в Кшени в 1916 году.

¹²⁶ Бобровка — имение, принадлежавшее А. А. и А. Г. Рачинским, находилось в Ржевском уезде Тверской губернии, по Виндавской ж. д. Там часто гостили, например, Андрей Белый, А. С. Петровский. Об этой поездке упоминается в письме М. М. Замятиной к В. К. Шварсалон от 20 июля 1910 года (*Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 672*).

¹²⁷ Каратыгин Вячеслав Гаврилович (псевд.: Кар., Карт; 1875–1925), музыкальный критик, композитор, педагог, основатель «Вечеров современной музыки». Был женат на сестре Ю. Н. Верховского, художнице Лидии Никандровне Верховской (1882–1919). Ср. в письме М. Замятиной к В. К. Шварсалон от 20 июля: «<...> теперь он <Верховский> у Каратыгина, и у нас иногда ночует, приезжает около часу ночи прямо к чаю, попьет, почитает стихи» (*Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 673*).

Мих<аила> Алекс<еевича> (играет он в большинстве случаев Бетховена или Моцарта) Вяч<еслав> Ив<анович> читает по-французски Шахерезаду.¹²⁸

Днем Мих<аил> Ал<ексеевич> усиленно переводит Фьямету¹²⁹ и пишет балет, а Вяч<еслав> Ив<анович> сидит с 4-х часов дня за примечаниями своими к Дионису.¹³⁰ Ночью Вяч<еслав> Ив<анович> <в> это время тоже пишет стихи. С 1-го июня он написал 40 стихов, так что образуется скоро целая книжечка; Все мы упрашиваем его и уговариваем издать отдельно эти стихи, а не присоединять к большой и без того его книге «*Cor Ardens*», кот<орая> не знаю когда выйдет осенью, т. к. за лето из Москвы не имеем об ней никакого слуху и корректур, меж тем, как все дано Вяч<еславом> Ив<ановичем> в «Скорпион» еще в апреле.¹³¹

Не знаю ответила ли Вам Вера на ваше письмо, если Вы ей писали в Афины, и не знаю, получила ли даже она его, т. к. она уже не ездила в Афины обратно, а проехала из Патраса прямо в Италию во Флоренцию уже вдвоем с Мейерхольдом,¹³² там Мейерхольд пробыл с нею дня три, четыре, а затем вернулся в деревню к своим, а Вера, пробыв еще одна во Флоренции дней 8, поехала к нашим друзьям Грневским, которые теперь живут

¹²⁸ Ср. в «Дневнике» Кузмина запись от 11 июля: «Вечером Вяч<еслав> читал „1001 ночь“» (*Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 222–223, 670–671*).

¹²⁹ М. А. Кузмин переводил повесть Дж. Бокаччо «Фьяметта».

¹³⁰ Вяч. Иванов длительное время готовил к отдельному изданию «Эллинскую религию страдающего бога», по-видимому, предполагая ее издать в «Мусгагете» (по крайней мере, эта книга долгое время значилась в каталогах издательства), затем права на издание перешли к М. В. Сабашникову, но весь тираж сгорел в 1917 году (см. об этом: *Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога: Фрагменты верстки книги 1917 года, погибшей при пожаре в доме Сабашниковых в Москве // Публ. Н. В. Котрелева // Эсхил. Трагедии в переводе Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 307–350*).

¹³¹ Книга «*Cor Ardens*» вышла в 1911 году.

¹³² В. К. Шварсалон ездила в научную экспедицию по Греции с группой студентов, которой руководил Ф. Ф. Зелинский. Позднее к ним присоединился В. Э. Мейерхольд (См. *Кузмин М. Дневник: 1908–1915. С. 670*); ср. также материалы, относящиеся к данному сюжету: *Богомолов Н. А. Из «башенной» жизни 1908–1910 годов // Башня, 2006. С. 47–48.* О поездке Мейерхольда в Грецию и в Италию в 1910 году см. подробнее: *Волков Н. Д. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Т. II. С. 111–114.* См. также заметку о поездке Мейерхольда в газете «Обзорение театров» (*Кузмин М. Дневник: 1908–1915. С. 595*); отчет В. Шварсалон, подписанный ее инициалами, о посещении театра во Флоренции был опубликован: *В. Ш. Футуристические драмы на флорентийской сцене; «Arena Goldoni»: театр Гордона Крэга во Флоренции // Аполлон. 1910. № 9 (июль/авг.). Отд. Хроника. С. 18–20.*

на своей вилле в Ментоне и у них будет ждать Вячеслава. Таким образом, решив не возвращаться в Россию пока, Вера и не смогла к вам приехать. Своей поездкой Вера очень довольна.

Вячеслав Иванов думает уже теперь выехать из Петербурга приблизительно через неделю, т. е. или в самом конце июля, или в самом начале августа, только как наладится набор печатания его примечаний, корректуры уже будут ему посылаться за границу, в Рим, где он думает преимущественно поселиться на то время, пока будет за границей; но он должен будет вместе с Верой обязательно вернуться к 15 октября, т. к. оказалось, что это крайний срок, до которого его отпустили с Раевских курсов,¹³³ а теперь он уже не вольная птица.

Таким образом, надо думать, что в августе башня до сентября опустеет, т. к. и Мих<аил> Ал<ексеевич> собирается поехать на несколько недель к сестре в Окуловку,¹³⁴ там после 15 августа предполагается свадьба Ауслендера.¹³⁵ Я тоже куда-нибудь уеду недели на три, пока Лидии не надо будет возвращаться. Ей, Лидии, очень хорошо у Аничковых¹³⁶ и они настаивают, чтобы она пробыла у них до конца лета, т. е. пока они не вернутся сами в сентябре. Я за нее очень счастлива, она там наслаждается настоящей русской деревней, пишет, как ездит верхом на мужском седле, возит на палках сено и т. д. Мы здесь за это время живем сравнительно очень не людно. Дня на два останавливался у нас Аничков, приезжал из Боровичей, иногда заходит обедать из «Аполлона» Евг. Ал. Зноска-Сборовский¹³⁷ да изредка показывается на горизонте Гумилев, он теперь человек женатый и сидит больше дома.¹³⁸ Хотя правда мечтает вместе с женой в недалеком будущем поехать не то морем во Владивосток, не то через Самарканд в Китай. Вчера он обедал и затем читал две песни своей лиро-эпической поэмы «Откры-

¹³³ См. примеч. 95.

¹³⁴ Окуловка — имение семьи сестры М. А. Кузмина — Варвары Алексеевны (во втором браке — Мошкова).

¹³⁵ В 1910 году С. А. Ауслендер, племянник М. А. Кузмина, женился на актрисе Надежде Александровне Зноска-Боровской (сестра Е. А. Зноска-Боровского; см. примеч. 137).

¹³⁶ Аничковы Евгений Васильевич (1866–1937) и Анна Митрофановна (1868–1935). К ним в имение Жданки, расположенное недалеко от Боровичей Новгородской губернии, ездила летом 1910 года отдыхать Л. В. Иванова.

¹³⁷ М. М. Замятнина ошибается в написании фамилии; речь идет о Зноска-Боровском Евгении Александровиче (1884–1954) — драматурге, беллетристе, художественном критике, шахматном обозревателе, секретаре журнала «Аполлон» (1909–1912).

¹³⁸ Н. С. Гумилев обвенчался с А. А. Горенко (Ахматовой) в Киеве 25 апреля 1910 года.

тие Америки».¹³⁹ Кроме перечисленных изредка забегает Ивойлов,¹⁴⁰ да заходил наш большой друг Ельчанинов,¹⁴¹ давний член Религ<иозно>-Фил<ософского> Общ<ества>, москвич, только на лето он здесь.

Вяч. Ив. страшно торопится работать, чтобы смочь скорее поехать и потому с башни буквально совсем не спускается, ни разу не гулял. Я же за исключением зубн<ого> докт<ора>, у которого чинила зубы, для прогулки спускалась лишь раз, но зато чудно: на паровом моторе ездила с Тернавцевым¹⁴² в прошлое воскресенье на парусные гонки в море. Было замечательно, и красиво, и интересно, и морским воздухом старалась надыхаться.

Что касается Мих<аила> Ал<ексеевича>, то он все же чаще гораздо выходит в мир. Два раза в неделю обязательно в «Аполлон», а затем иной раз или в Павловск к Сборовским, там три недели гостил Ауслендер у своей невесты, или в Царское к Гумилевым или наконец на Вас<ильевский> Остр<ов> к Судейкиным. Ал<ександра> Ник<олаевна> Чеботаревская в Мерекюле¹⁴³ у Сологубов на Финском заливе. Кажется, добросовестный протокол посылаю Вам, Маргарита Андреевна, дорогая.

Мы здесь всей душой присоединяемся к Вашей печали, по поводу смерти отца Валериана Валериановича. Напишите, если удосужитесь, словечко, как теперь вам обоим живется.

¹³⁹ Поэма Н. С. Гумилева «Открытие Америки» была опубликована в «Аполлоне», в № 12 за 1910 год.

¹⁴⁰ Ивойлов Владимир Николаевич (псевд. В. Княжнин; 1883–1942) — поэт, литературовед. В дневниковых записях от 8 и 9 июля 1910 года Кузмин упоминает посещения им Башни: «Ивойлов читал стихи, неплохие. <...> Утром Ивойлов переписывал у меня стихи и беседовал о русских городках. Оттаял как-то» (Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 222–223).

¹⁴¹ Ельчанинов Александр Викторович (1881–1934) — публицист. Ср. в «Дневнике» Кузмина запись от 23 июля: «Пришел Ельчанинов, испугавшийся, когда я подарил ему рукопись, принадлежавшую его предку какому-то» (Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 226).

¹⁴² Тернавцев Валентин Александрович (1866–1940) — чиновник особых поручений при обер-прокуроре Священного Синода; действительный член Петербургского религиозно-философского общества. См. опубликованную часть письма М. М. Замятниной к В. К. Шварсалон о катании «на моторе» (Кузмин М. А. Дневник: 1908–1915. С. 674–675).

¹⁴³ Местечко Мерекюле (Mereküla) располагалось в окрестностях оживленного Балтийского курорта Нарва-Йыэсуу (рус. назв. Усть-Нарва), бывш. Эстляндской губернии, который находится в нескольких часах езды от Санкт-Петербурга. Здесь в конце XIX — начале XX века отдыхали известные русские писатели, художники и музыканты: И. Репин, И. Шишкин, П. Чайковский, Ф. Стравинский, Н. Лесков, И. Гончаров и др.

Все-таки до рождества, надеюсь, что вы оба загляните к нам в Питер и мы повидаемся.

Когда будет карточка Павлика, пришлите крестному. Которая няня теперь у него? А что Дима, много ли раз удалось ему проскочить в кабинет к Валер<иану> Валер<иановичу>?

Крепко целую Вас. Сердечный привет Валериану Валериановичу.

М. Замятнина.

М. КУЗМИН И ВЯЧ. ИВАНОВ

К вопросу о творческих соприкосновениях

С момента появления Кузмина в доме Вяч. Иванова 18 января 1906 года и до 24 сентября 1934 года, когда Кузминым в дневнике была сделана последняя запись на тему Башни, Вяч. Иванов так или иначе присутствует в жизни Кузмина. Вопрос о жизненных соприкосновениях двух поэтов и автобиографическом начале в творчестве Кузмина уже достаточно хорошо изучен, прежде всего, в работах Н. А. Богомолова, Дж. Малмстада и других отечественных и зарубежных историков литературы.¹

Но если говорить о первом *творческом* соприкосновении Кузмина с Вяч. Ивановым, то началось оно с музыки — до посещения Башни и личного знакомства с Вяч. Ивановым. В авторском списке произведений апрелем 1904 года помечена музыка к стихотворению Вяч. Иванова «Виноградник Диониса» из «Кормчих Звезд» (1903).²

Но это сюжет, так сказать, «добашенной» биографии М. Кузмина, темой же нашей заметки выбран более поздний эпизод. Это известная статья М. Кузмина «О прекрасной ясности»,³ любопытная как пример эсте-

¹ См., напр.: *Богомолов Н. А.* 1) Михаил Кузмин: Документы и материалы. М., 1995; 2) *Русская литература начала XX века и оккультизм.* М., 1999; 3) *Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания.* Томск, 1999; *Богомолов Н. А. Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: Искусство. Жизнь. Эпоха. М., 1996; *Malmstad J. E., Bogomolov N. Mikhail Kuzmin: The life in art.* London, 1999 и др. изд.

² См. авторский список музыкальных произведений (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. № 43. Л. 4 об.). Примечательно окружение этой пьесы: ей предшествуют в списке, как там сказано, «Canzonette sopra Dante (4 номера)». Вероятнее всего (хотя в списке это не уточнено), Кузмин сочинил музыку к четырем канцонам Данте из «Новой жизни». Так, один из самых важных авторов для мирозерцания Вяч. Иванова — Данте — оказывается наравне с его собственными стихами, так сказать, «поэтическим материалом» для музыкального творчества Кузмина.

³ Настоящая работа основана на материалах комментария к сборнику критических работ Кузмина «Условности», который готовится для издания в серии «Литературные памятники». В первый раз этот текст прозвучал как устное сообщение 20 декабря 2007 года на международной научной юбилейной конференции «Поэт. Мыслитель. Ученый: К 140-летию со дня рождения Вячеслава Иванова: IX Международная Ивановская конференция: 1866–2006».

*Вячеслав Иванович
Маковский - М. Кузмин
на памятник отца
иногда не забудь
и других профессоров
с их юрмкой мажордой,
это вторая глава
определенно будет
двухтомником, а
первый
второй увидит.*

М. КУЗМИНЪ *Литовск.*

М. Кузмин

*Ка делят сь отъ макова
ка Гречишкин, который
много приваля*

31 Май 1910.

Дарственная надпись М. Кузмина на его кн. «Вторая книга рассказов» (М., 1910). РГБ

тической платформы журнала, выведению художественных проблем за пределы религии, философии, т. е. в чисто эстетическую плоскость. Это стремление очистить искусство и самое мысль об искусстве от внешнеположных им функций чрезвычайно важно для понимания «Аполлона» как феноменального явления в русской культуре XX века. Однако в первых программных статьях журна-

⁴ Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским / Подгот. текста Н. А. Богомолова и С. С. Гречишкина, вступ. ст. Н. А. Богомолова, коммент. Н. А. Богомолова и О. А. Кузнецовой // *НЛО*, 10. С. 137–164.

⁵ Биографический аспект, имевший отношение к творческой истории двух повестей Кузмина, подробно рассмотрен Н. А. Богомоловым в его работе «Вячеслав Иванов и Кузмин: К истории отношений» (*Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы*. М., 1999. С. 211–224; первая публ.: *Вопросы литературы*. 1998. № 1. С. 226–242).

тического взаимопри-тяжения и взаимо-отталкивания двух поэтов. Интересно, что Вяч. Иванов, высоко в целом ставивший Кузмина, именно этой его работой остался недоволен, но это недовольство и послужило источником интереснейшей полемики. Поскольку эта тема уже находила отражение в исследованиях Н. А. Богомолова и О. А. Кузнецовой,⁴ в наших заметках речь пойдет только о некоторых деталях, принципиально не меняющих известной картины,⁵ но сообщающих ей некоторые новые оттенки.

Общая тенденция первых лет «Аполлона», в особенности на раннем этапе (1909–1910), сводится, в сущности, к попыткам оформления эсте-

ла, принадлежавших перу А. Н. Бенуа⁶ и Вяч. Иванова,⁷ их авторам не удалось выразить в полной мере это новое «аполлиническое» направление эстетики.

Значительно большей определенности в выражении «аполлинических» тенденций искусства удастся добиться только М. Кузмину в его статье-манифесте «О прекрасной ясности», опубликованной в январской книжке «Аполлона» за 1910 год.⁸

Первоначально роль М. А. Кузмина и в создании журнала, и в выработке «идеологической программы» была довольно скромна. Однако он принимал самое непосредственное участие уже в программном тексте «Пчелы и осы Аполлона», важном для понимания эстетики журнала.⁹ Кроме того, в обязанности Кузмина в «Аполлоне» входило чтение присылаемых рукописей и рецензирование произведений современных прозаиков (в рубрике «Заметки о русской беллетристике»). Кузмин принимал участие в написании «Заметок о русской беллетристике» с № 3 за 1909 год по № 1 за 1913 год, заменяя также иногда Н. С. Гумилева в его постоянной рубрике «Письма о русской поэзии». Кстати, Маковский отдавал Кузмину, как видно из его письма Вяч. Иванову, даже некоторое предпочтение перед Гумилевым как «хроникеру» «Аполлона» («Кузмин пишет сдержанно, а Гумилеву я уже давно собираюсь сделать целый ряд увещаний, прося его быть менее резким и „личным“ в оценках»¹⁰). Кузмину принадлежат и несколько статей в общем разделе журнала, и «О прекрасной ясности» как раз первая из них. Именно эта, так сказать, «специфика» положения Кузмина в журнале, хочется думать, и обусловила необходимость подзаголовка статьи — «Заметки о прозе». «Аполлон», можно сказать, «заявлял» позицию по всем видам искусств. Так, к примеру, в первом же выпуске начинается публикация большой работы Ин. Анненского «О современном лиризме», посвященной поэзии; во втором и третьем номерах была помещена программная ста-

⁶ Бенуа А. В ожидании гимна Аполлону // *Аполлон*. 1909. № 1. Отд. 1. С. 5–11.

⁷ Иванов Вяч. Борозды и Межи: I. О проблеме театра // *Аполлон*. 1909. № 1. Отд. 1. С. 74–78.

⁸ *Аполлон*. 1910. № 4. Отд. 1. С. 5–10. Из дневника явствует, что Кузмин работал над статьей в декабре 1909 года. Ср. запись от 11 декабря: «Встал не поздно и не рано. Вяч<слав> выражает желание слушать статью, что меня не особенно устраивает. Но потом вышло не плохо» (*Кузмин М. Дневник: 1908–1915/Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина*. СПб., 2005. С. 193).

⁹ См. нашу работу: *Дмитриев П. В. «Пчелы и осы „Аполлона“»: К вопросу о формировании эстетики журнала // Русская литература*. 2008. № 1. С. 222–236.

¹⁰ Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским. С. 142.

тя Л. С. Бакста «Пути классицизма в искусстве». ¹¹ Наконец, фундаментальное «поэтическое обоснование» новому изданию кладет Вяч. Иванов, сочинивший для первого номера журнала сонет «Аполлини» («Аполлону»). ¹²

Возможно, именно благодаря точному на тот момент соответствию эстетическому кредо «Аполлона» работа Кузмина вызвала, как известно, острейшие споры, а к самому Кузмину надолго прицепился ярлык певца «прекрасной ясности», несмотря на то, что его творчество совмещало в себе совершенно противоречивые черты. ¹³ В качестве примера приведем отрывок из не слишком известного свидетельства более поздней эпохи — фельетона Сергея Городецкого «Прекрасная ясность» из тифлисской газеты. «Немного лет тому назад поэт М. А. Кузмин <...> в небольшой статье на страницах „Аполлона“ заговорил о „прекрасной ясности“, или *кларизме*. Последнее слово не привилось, да и не нужно оно, потому что никакой теории из этого напоминания не сделаешь. Это тогда была мода на теории и школы, и статью М. Кузмина трактовали как манифест новой школы. Это, конечно, неверно. Но мысли поэта оказались зернами больших всходов». ¹⁴

При всей поверхностности и переменчивости фигуры Городецкого, его отзыв (содержащий, как видно, и намек на свой собственный аполлоновский манифест ¹⁵) довольно точно передает суть дела. Кстати, фельетон Городецкого соседствует на одной полосе с очерком Юрия Дегена «Михаил Кузмин». Примечательно, что общий заголовок на полосе для обеих статей такой — «Поэт прекрасной ясности».

Итак, Кузмин, как сказано, ограничил свою задачу беллетристической. Тем не менее, из частной проблемы вырастает общая — выработка и формулировка эстетики журнала, его художественных

¹¹ Из дневника Кузмина понятно, что ему было поручено редактирование статьи Бакста (2-й части) как раз в то время, когда он работал над своей.

¹² Аполлон. 1909. № 1. Отд. Лит. альманах. С. 4. Этому сонету посвящено несколько исследований Дениса Мицкевича, см., например: *Mickiewicz D. Viacheslav Ivanov's Apollini: A Moment in Modernist Poetics // The Silver Age of Russian Culture / Ed. by J. Elsworth. London; New York, 1992. P. 74–103; Мицкевич Д. 1) Принцип «восхождения» в сонете «Аполлини» Вяч. Иванова // *Еуропа Orientalis*. 2002. XXI. 1. С. 251–273; 2) Культура и петербургская поэтика Вяч. Иванова: «Аполлини» // *Иванов — Петербург, 2003*. С. 233–253; 3) Высота Башни // *Башня*, 2006. С. 7–21 и др.*

¹³ Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским. С. 142.

¹⁴ *Городецкий С. Прекрасная ясность // Кавказское слово*. 1918. 26 янв. № 20. С. 2.

¹⁵ *Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Аполлон*. 1913. № 1. С. 46–50.

критериев. После несколько расплывчатых или частных программ Вяч. Иванова, Бенуа и Бакста «Аполлон» в статье Кузмина получает вполне конкретное художественное направление, т. е. пресловутое «аполлиническое», формосозидающее. Очевидно, что эта заявка — утверждение эстетики нового русского искусства.

Слабая сторона статьи Кузмина заключается в недоговоренности ее финала и двойственности впечатления от последней фразы, в которой он снова возвращается к новым тенденциям в современной беллетристике. Кажется, что, получив от редакции задание написать о прозе, Кузмин под конец словно испугался масштаба своих же обобщений. При этом он яснее других «проартикулировал» идею нового журнала, вызвав ревность со стороны тех, кто стоял у самых истоков издания, и, прежде всего, Вяч. Иванова. В ответе С. Маковского на несохранившееся письмо Вяч. Иванова редактор журнала явно пытается поставить точку в затянувшихся спорах о философско-эстетической платформе «Аполлона» и отвечает на некоторые вопросы, так и не разрешенные «идеологами» журнала. «<...> Является ли Кузмин выразителем „символа веры“ „Аполлона“? Я думаю, что он сам очень далек от этой претензии. Пущенное им словечко „кларизм“ — метко характеризует его личную эволюцию и совпадает с одним из тех вечных идеалов искусства (ясность, простота), от которых, конечно, не может отказаться журнал, носящий имя бога „меры и строя“, и от которого и Вы, конечно, не отказываетесь. Но значит ли это, что „кларизм“ исчерпывает задачи литературы, хорошей литературы? С моей стороны было бы, во всяком случае, наивно прибегать к такому ригоризму. Ибо искусство — всегда многолико <...> В моих редакторских силах — только проводить в жизнь это положение <...> Имя „Аполлона“ покрывает все подлинно художественное именно потому, что не может быть определено с точностью математической формулы». ¹⁶

В отсутствие письма Вяч. Иванова остается только гадать о его подлинной реакции на «прекрасную ясность». Но весьма вероятно, он почувствовал свою уязвленность оттого, что не ему принадлежал в результате приоритет в высказывании главной эстетической идеи нового органа и ее оформлении. В этом смысле, как кажется, следует понимать слова Маковского, адресованные секретарю редакции Е. А. Зноско-Боровскому. Из письма понятно, что в редакции произошел какой-то неизвестный нам инцидент, связанный с публикацией статьи Кузмина. Маковский пишет «в конце концов, нападки на „Аполлон“ с его (Вяч. Иванова — П. Д.) стороны просто — досада на то, что как-то слишком без него обходятся». ¹⁷

В своих воспоминаниях, писавшихся в середине–конце 1950-х годов, в очерке, посвященном Гумилеву, Маковский еще более ре-

¹⁶ Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским. С. 142–143.

¹⁷ Там же. С. 154–155 (примеч. 1 к п. 5).

шительно присоединяется к словам Кузмина и несколько точнее определяет место его «манифеста»: «Для „Аполлона“ его (Гумилева — П. Д.) мысли, прочь от туманной символики, не явились новостью. *Первым* высказал их несколькими годами раньше <...> один из ближайших ко мне аполлоновцев — М. А. Кузмин. В 1910 году в „Аполлоне“ появилась его статья, озаглавленная „О прекрасной ясности“. Она звучит и теперь, через полвека без малого, что была написана, как наставление, к которому следовало бы прислушаться многим из русских авторов и в наши дни».¹⁸

С тех пор как были опубликованы дневники Вяч. Иванова, у исследователей появилось сомнение в том, что слово «кларизм» (от которого как калька образована пресловутая «ясность») принадлежит исключительно Кузмину. Вот дословно запись в дневнике Вяч. Иванова от 7 августа 1909 года: «Я выдумал <...> проект союза, который окрестил „кларистами“ (по образцу „пуристов“) от „clarté“» (II, 785). И теперь во всех комментариях к аполлоновской теме («прекрасной ясности») так и указывается, что Кузмин заимствовал это понятие у Вяч. Иванова.¹⁹ Разумеется, авторство Вяч. Иванова не отменяет приоритета Кузмина в употреблении данного термина. Но что интересно: контекст дневниковой записи Вяч. Иванова позволяет думать, что мысль о создании подобного культурного объединения пришла ему в голову в связи с чтением не французских авторов (о которых идет речь в статье Кузмина), а Новалиса и Гете, а также (что особенно важно) романа самого Кузмина «Нежный Иосиф» (разбору которого Вяч. Иванов посвятил часть статьи «О прозе М. Кузмина», опубликованной на страницах апрельского номера «Аполлона» за 1910 год.²⁰ И несмотря на то, что сам Вяч. Иванов пишет 6 августа 1909 года в дневнике о том, что «пора мистического общения не была для него (Кузмина — П. Д.) неплодотворна» (II, 784), нам представляется более вероятным говорить не об одностороннем влиянии Вяч. Иванова на Кузмина, но, скорее, о взаимовлия-

¹⁸ *Маковский Сергей*. На Парнасе Серебряного века. М., 2000. С. 327 (первая публ.: Грани. 1957. № 36). Курсив мой.

¹⁹ Ср., например, там же, в комментариях ко второму тому брюссельского собрания сочинений: «„Проект“ такого „союза“ (кларистов — П. Д.) появился в кругу друзей за пять месяцев до опубликования статьи М. Кузмина. Итак: термин кларизм принадлежит символисту Вячеславу Иванову» (II, 736); и другим публикациям: «Слово „кларизм“ (кстати, выдуманное Ивановым) было употреблено Кузминым в статье „О прекрасной ясности“ <...>» (Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским. С. 157. Примеч. 14 к п. 5); «Вероятно, Кузмин читал Иванову (а накануне — Замятнин) статью „О прекрасной ясности“, один из ключевых терминов которой был подсказан самим Ивановым» (*Кузмин М.* Дневник: 1908–1915. С. 658).

²⁰ Аполлон. 1910. № 7. Отд. 2. С. 49–51.

нии их идей. Возможно также, что мысли о новой «ясной» (что, в отношении к предмету размышлений Вяч. Иванова совсем не значит «простой») эстетике в значительной степени связаны с происходившими в это время интенсивными обсуждениями программы «Аполлона» между «идеологами» журнала. Так, например, на следующий день после процитированной дневниковой записи о «союзе кларистов», 8 августа, вслед за исполнением Кузминым квартета Моцарта, Вяч. Иванов отмечает: «Опять я испытывал свои моцартовские настроения, опять мечтал о ясной радостной лирике, о затемненном в сознании людей счастливым лике жизни» (II, 785).²¹

Хорошо известна оценка Вяч. Ивановым дневника Кузмина, который тот первый раз читал на Башне 13 июня 1906 года: «Дневник — художественное произведение. Это душный тепидарий; в его тесном сумраке плещутся влажные, стройные тела, и розовое масло капает на желтоватый мрамор» (II, 749). Этот отзыв характеризует самого Вяч. Иванова в большей степени, нежели предмет его оценки. Но нам важно здесь и другое (продолжаем цитату): «Для меня дневник Антиноя (т. е. Кузмина — П. Д.) еще и *lecture édifiante*, помогающая преодолеть некоторое уклонение воли наглядным изображением правды и неправды смутных ее тяготений. Но прежде всего, дневник — художественное отражение текущей где-то по затаенным руслам жизни, причудливой и необычайной по контрасту между усладой, как объектом восприятия, и воспринимающим субъектом, — отражение, дающее иногда разительный рельеф. И притом автор дневника знает почти забытый теперь секрет *приятного* стиля» (II, 750). Итак, Вяч. Иванов понимает дневник Кузмина еще и как поучительное (*édifiante*) чтение. Неизвестно, дошел ли именно в такой форме отзыв Вяч. Иванова до Кузмина, но в июле-августе того же года Кузмин пишет предисловие к своему дневнику, которое называет «*Histoire édifiante de mes commencements*» («Поучительная история моих начинаний»). Как видно, в названии предисловия буквально воспроизводится этот эпитет (*поучительный, назидательный*).

На этих примерах нам хотелось показать всю неоднозначность понятия «влияние», «заимствование», поскольку речь идет о творческом процессе, в который были вовлечены оба наших героя. Под конец хотелось бы, вернувшись к «Аполлону» в свете «терминологического первенства», отметить еще и то обстоятельство, что в упомянутом конфликте вокруг «прекрасной ясности» Вяч. Иванов был, по-видимому, еще и глубоко уязвлен тем, что дихотомией «Дионис-Аполлон» как-то очень легкомысленно и утилитарно воспользовались сами аполлоновцы. Яркая, хотя и не вполне кон-

²¹ Цитата выправлена по тексту, любезно предоставленному Н. А. Богомоловым.

цептуально оформленная статья Кузмина, лишенная философских и религиозных обобщений, вполне устраивала журнал. Для Вяч. Иванова же «аполлоническое и дионисийское» — предмет постоянных размышлений этой поры, отсюда — непрерывное подспудное и явное его обращение к этой теме. Таким, между прочим, является и его устное выступление 1913 года, оформившееся затем в статью «О границах искусства» (опубликованную в 1914 году в седьмой тетради «Трудов и Дней»). Рискнем предположить, что само выступление было связано с публикацией в первом номере «Аполлона» за 1913 год двух, уже вполне «акмеистических» манифестов — Гумилева и Городецкого. И уже на этом новом фоне Вяч. Иванов выступает в своей работе как охранитель изначальных основ «Аполлона» первого периода его существования от самих же «аполлоновцев». Но эта тема выходит за рамки нашего повествования.

**ВЯЧ. ИВАНОВ И ЕВАНГЕЛЬСКИЙ СМЫСЛ
СЛОВА «ЗЕМЛЯ»
(ИН. 8: 6; ИН. 8: 8)**

I

Тема, выбранная Вяч. Ивановым, представляется чрезвычайно обширной по материалу, главным образом, сравнительно-мифологическому. В настоящей заметке мы остановимся лишь на одном — правда, довольно важном — примере, иллюстрирующем проникновение Вяч. Иванова в проблематику, связанную со словом «земля» в Новом Завете.¹ Речь идет о возможном варианте понимания слов евангелиста Иоанна «писал на земле». При этом учтем, что в случае Вяч. Иванова имеет место не столько научно, сколько религиозное толкование; таким образом, «евангельский смысл слова „земля“» нужно понимать именно в ракурсе *религиозного* смысла. Сам Вяч. Иванов пояснял: «Религиозный смысл есть особенный, специфический дар духа <...>. Вера утверждает не истины, но символы истины: она не имеет положительного содержания».² Таким образом, критерием истинности «религиозного» толкования в понимании Вяч. Иванова становится внутренняя непротиворечивость авторской интуиции. Т. е. нет и не может быть аргументов, «опровергающих» Вяч. Иванова; но могут и должны быть варианты, оттеняющие мысль Вяч. Иванова при опоре на толкуемый им текст. По нашему мнению, подобный метод позволяет проследить, во-первых, внутреннюю последовательность авторской логики в обосновании

¹ Чтобы проиллюстрировать многосторонность и неоднозначность святоотеческой мысли в связи с темой данной статьи приведем лишь отрывок из св. Макария Египетского: «Есть земля, на которой живут четвероногие (γῆ ἐν ἣ κατοικοῦσι τετράποδα), и есть земля в воздухе (γῆ ἐν τῷ ἄέρι), на которой ходят и живут птицы <...>. И есть земля для рыб (γῆ τῶν ἰχθύων) — вода морская. <...> Таким же образом, есть земля <...> сатанинская (γῆ σατανική) <...> и есть светоносная земля Божества (γῆ φωτεινὴ τῆς θεότητος)» (Преподобного отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова. Изд. 4. Серг. Посад, 1904. С. 107; Migne PG 34, 573).

² *Иванов Вяч. О многобожии*/Публ. Гвидо Карпи // *НЛО*, 10. С. 37. Эти слова Вяч. Иванова полагают известную грань между его докладом о земле и «позицией современной науки о Новом Завете» — при всей, разумеется, уместности их сопоставления, ср.: *Аверинцев С. Вяч. Иванов как истолкователь Евангелия*// *Символ*, 2008. С. 787.

его интуиции и, во-вторых, вступить с автором в своего рода диалог, без которого, думается, исследование Вяч. Иванова лишается главной своей составляющей.

II

Внимание Вяч. Иванова привлекли слова Евангелиста (Ин. 8: 8): ἔγραψεν εἰς τὴν γῆν «вписал в Землю». Христос, говорит Вяч. Иванов, «вписал в Землю Свой новый завет ей, начертал на ней знак Своего обета, начертал знак Свой на Своей Невесте».³ И хотя, по мнению А. П. Лопухина в «Толковой библии», «что писал Иисус на земле — об этом рассуждать излишне, за отсутствием какой-либо фактической опоры для таких рассуждений», — попробуем, насколько удастся, вслед Вяч. Иванову порассуждать об этом в «религиозном смысле», т. е. в поиске символов истины и усиленной попытке их раскрытия «зеркалом в гадании». Опять же, оговоримся, что цель такого рассуждения состоит не в альтернативной интерпретации, а в попытке диалогического уразумения авторской логики.

И, прежде всего, внимание должно уделить самому факту *писания* на земле (или в землю). Сакральный характер «писания» здесь не менее важен, чем в Писании *par excellence* — Библии. Неоднократно говорилось об особом значении в семитской культуре слова письменного.⁴ Тем самым, одно то, что Иисус вообще *писал* нечто, имеет величайший символический смысл. Там, где Лопухин не находит никакой «фактической опоры», Вяч. Иванов справедливо усматривает означенное чего-то глубоко важного — тем более важного, что во всех четырех Евангелиях это единственное место, упоминающее о Христе *пишущем*.

Далее, Вяч. Иванов делает упор на предлог *eis* в предложении «вписал в землю», акцентируя факт «вписывания» по контрасту с более или менее нейтральным «писанием *на*», как стоит во всех евангельских переводах. С этой точки зрения необходимо более пристально посмотреть на значение предлога *eis* в данном предложении и в койне вообще.

Рассуждая грамматически, заметим, что «в койне все предлоги становятся все больше и больше растяжимыми, и смысл их следует

³ Иванов Вяч. Евангельский смысл слова «земля»/Публ. О. Фетисенко // *Символ*, 2008. С. 79. Публикатор идентифицирует эту фразу с Ин. 8: 6, однако там сказано иначе: κατέγραψεν; в таком виде (ἔγραψεν) фраза встречается ниже, в Ин. 8: 8 (подробнее в настоящей статье в примеч. 7). См. комментарий к этому месту Г. В. Обатнина: *Иванов Вяч. Доклад «Евангельский смысл слова „земля“»*/Публ. Г. В. Обатнина // *Ежегодник РО ПД* на 1991 год. СПб., 1994. С. 154; а также примеч. К. Ю. Лаппо-Данилевского в кн.: *Альтман*, 1995. С. 165.

⁴ Ср.: *Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы*. М., 1997. С. 192 и сл. («Слово и книга»).

определять исходя из контекста — чаще, чем это имело место прежде. Это в особенности касается *eis*, *en* и *ek*. Такая растяжимость (*elasticity*) делает небезопасным акцентирование разграничений доктринального характера, как если бы авторы писали на классическом греческом».⁵ Другой исследователь пишет специально об *eis* в койне: это, говорит он, «один из предлогов, наиболее богатых сюрпризами».⁶ Таким образом, буквальное (классическое) значение предлога *eis* в евангельском тексте не всегда применимо.⁷ Например, в Евангелии от Марка читаем: «Иисус же отыде со ученики своими к морю (πρὸς τὴν θάλασσαν)» (Мк. 3: 7), причем в некоторых рукописях⁸ выражение «к морю» передано конструкцией, аналогичной той, которая находится в Ин. 8: 8 — εἰς τὴν θάλασσαν: тогда, при буквальном прочтении, получается, что Иисус и ученики удалились «в море»! Таким образом, акцент на «вписывание в», делаемый Вяч. Ивановым, возможно, является менее явным, а в Ин. 8: 6 и вовсе отсутствует. Тем не менее, в Ин. 8: 8 буквальное прочтение «в землю» отнюдь не исключается, ибо считается общепризнанным, что греческий язык Иоанна «всегда точен».⁹

III

Что касается символической составляющей, здесь хотелось бы обратить внимание на то, что в Септуагинте человек прямо назван «землею» и отождествлен с ней (Быт. 3: 19): «Земля еси и в землю —

⁵ *Moulton J. H. A Grammar of New Testament Greek*. Edinburgh, 1963. Vol. III: Syntax. P. 261.

⁶ *Psichari J. Essai sur le grec de la Septante*. [s.l.], 1930. P. 178 (цит. по кн.: *Moulton J. H. A Grammar of New Testament Greek*. Vol. III: Syntax. P. 266).

⁷ В классическом греческом предлог *eis* с винительным падежом ставится после глагола καταγράφω «писать на чем-либо, записывать, начертывать (καταγραφή — «запись, чертеж»), причем приставка *kata-* указывает на направление вниз; таким образом, выражение κατέγραψεν εἰς τὴν γῆν имеет обычный смысл «записал на земле», ср. у Полибия (5, 9, 4) и у Плутарха (Солон, 25): κατέγραψεν εἰς <...> ἄξονας «[законы] записали на аксонах» — и такой именно вариант находим в Ин. 8: 6! Но в Ин. 8: 8 читаем, действительно, ἔγραψεν εἰς τὴν γῆν — уже без приставки *kata-*, по всей вероятности, намеренно («сказано поразительно», по словам Вяч. Иванова). Но и здесь нужно учитывать, что подобный оборот (без приставки *kata-*) встречается еще у Геродота (5, 58): ἐς <...> διφθέρας γράφουσι «пишут на [выделанных] шкурах»; а ионийский диалект, на котором писал Геродот, оказал существенное влияние на койне. Пользуясь случаем, хотелось бы поблагодарить А. Б. Шарнину за указание на Полибия, Плутарха и Геродота.

⁸ *Novum Testamentum Graece*. Nestle-Aland. 27. rev. Aufl. S. 95 (примеч. 7/8).

⁹ *Гамри Д.* Введение в Новый Завет. Одесса, 1996. С. 257.

εἰς γῆν — отыдеси».¹⁰ Особенно отметим эвфемизм «в землю отыдеси» с его параллелизмом семантики «ухода в землю» (εἰς γῆν) и «смерти». Это позволяет заключить, что при словосочетании εἰς γην иногда предполагается (или прямо подразумевается, как в Быт. 3: 19) «смерть». Ср. Иер. 9: 21: «понеже взыде смерть сквозе окна ваши и вниде в землю вашу».¹¹ В поэтике Вяч. Иванова также имеется сложный символический ряд с чередой ассоциативных наслоений: Аид (область смерти, под-земелье — Земля — храм/брачный чертог), ср.:

Когда Аид замкнулся мрачный
За шедшим Женихом с креста
Призывной храминою брачной
Земли-Невесты и Христа.

(III, 237).

На этом основании, далее, можно попытаться предположить, что эпизод с Христом, который перстом писал «в землю», также символически может быть связан со «смертью».¹² Смерть (через побиение камнями) есть уравнивающий эквивалент вины женщины, «ятой в прелюбодеянии», и ее греха; в таком случае нельзя ли рассматривать написанное Христом на земле («в землю») как запись грехов женщины — и *eo ipso* символическую «смерть» этих грехов, замещающую смерть самой женщины? Такое предположение тем вероятнее, что сохранилось предание, по которому Христос писал на земле именно *грехи* — но грехи обвинителей.¹³ О том, что писа-

¹⁰ Ср. у Даля (s. v. земля): «всякое твердое, нежидкое тело, четвертая стихия, и в этом значении самое тело человека именуется землею: „Земля еси и в землю отыдеси“» (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1995. Т. 1. С. 678).

¹¹ εἰσῆλθεν εἰς τὴν γῆν ὑμῶν. В данном эпизоде «земля» Септуагинты соответствует значению «дом», «жилище», «дворец» еврейского подлинника, ср.: A Greek-English Lexicon of the Septuagint. Stuttgart, 1992. Part 1. P. 89. s. v. γῆ. Отсюда в русском переводе смерть «вторгается в чертоги наши»; ср. в Вульгате: [mors] ingressa est domos nostras.

¹² Ср. у Матфея (Мф. 12: 40), где сказано, что Сын Человеческий должен провести три дня и три ночи в области «смерти», т. е. «в сердце земли» (ἐν τῇ καρδίᾳ τῆς γῆς).

¹³ В текстологическом примечании к Ин. 8: 8 Брюс Метцгер пишет: «Чтобы удовлетворить любопытство о том, что именно Иисус писал на земле, после слова γῆν некоторые свидетельства <...> добавляют слова: ἕνος ἐκάστου αὐτῶν τὰς ἀμαρτίας „грехи каждого из них“» (Metzger B. A Textual Commentary on the Greek New Testament. New York, 1994. P. 190). Именно это свидетельство имеет в виду святитель Николай Сербский, говоря: «Что же Господь писал на пыли? Евангелист промолчал

ние Христа на земле есть символ прощения/забвения вины женщины, в свое время говорил Ф. Фаррар: «Увидав в подобном действии (молчаливом писании на земле — В. И.) символ прощения, ясно намекающий, что память о написанных таким образом на пыли¹⁴ делах — подобно тому, как написано у пророка Иеремии: „все отступающие от Тебя на земле да напишутся“ (Иер. 17: 13) — может быть затерта и забыта, — все другие не усомнились бы истолковать такое действие за явное указание, что Он не хотел вмешиваться в подобное дело».¹⁵ Единственно, мы добавили бы, что Христос — и это очевидно из контекста — не «не хотел вмешиваться», а прямо вмешался «в подобное дело»; «забвение» же однозначно переключается со «смертью», поскольку, например, в псалмах (Пс. 87: 13) «земля забвения»¹⁶ означает «гроб»,¹⁷ а в приведенной цитате из пророка Иеремии написание «на земле»¹⁸ соответствует, опять же по контексту, оставлению источника жизни¹⁹, т. е. Господа, — следовательно, в конечном счете, является «смертью».

об этом и не записал. Это было слишком отвратительно и гнусно, чтобы быть записанным в Книге Радости. Но осталось это в Предании, и это было страшно. Господь писал нечто неожиданное и поразительное для старейшин, обвинителей жены-грешницы. Он перстом по земле открывал их тайные беззакония. <...> Другая причина, почему Господь писал на пыли, еще большая и чудесная. То, что пишется на пыли, быстро стирается и не остается. Христос не желал, чтобы их грехи разглашались всем и каждому. Если бы Он этого хотел, Он бы их объявил перед всем народом и обвинил их, довел бы их до побиения камнями, согласно закону» (см.: <http://ricolor.org/russia/8/24/> или <http://hristov.narod.ru/nazemle.htm>).

¹⁴ Вероятно, для подчеркивания этой идеи (помимо того, что еврейский подлинник у Иеремии — слово *ga-arec* — может значить и «землю» и «прах» в смысле «surface of ground» (The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon. Boston, 1999. P. 75–76 s. v. ארץ), некоторые новые переводы передают γῆ в данном эпизоде одновременно как «прах» и как «землю»: *scriveva nella polvere* «писал на прахе/пыли» (Ин. 8: 6), но *scrivere in terra* «<продолжал> писать на земле» (Ин. 8: 8) (Parola del Signore. Il Nuovo Testamento. Roma, 1976. P. 220), хотя в более старой версии (La Sacra Bibbia. Roma, 1893. P. 855) всюду *scriveva in terra* «писал на земле», как и в Вульгате — *scribebat in terra*.

¹⁵ Фаррар Ф. Жизнь Иисуса Христа. М., 1991. С. 251.

¹⁶ γῆ ἐπιλελησμένη

¹⁷ Ср.: «Земля забвения = гроб» (Дьяченко Г. Полный церковнославянский словарь. М., 1993. С. 200).

¹⁸ ἐπὶ τῆς γῆς

¹⁹ πηγὴ ζωῆς

IV

Косвенным подтверждением, а точнее, потенциальной иллюстрацией к нашей догадке может послужить эпизод из художественного произведения, одного из самых известных по силе и глубине раскрытия темы «женщины» и «судьбы»/«смерти», — имеется в виду «Кармен» Проспера Мериме. В эпизоде, когда Хосе, в преддверии гибели Кармен, умоляет ее изменить жизнь, а Кармен оставалась непреклонной, она, сидя на рогоже, «чертила пальцем по земле» (*faisait des traits par terre avec son doigt*). Кармен проводила по земле пальцем некие штрихи, линии (*traits*), что в первую очередь ассоциируется с линиями судьбы; запечатлевая эти линии на земле, Кармен как бы подводит итог жизни и утверждает своими действиями неизбежный скорый финал — смерть. Для нас важна в этом эпизоде общая неразрывная связь «смерти» и «писания на земле» — несмотря на различие, а именно: в Евангелии для действий Христа употреблен глагол «*écrire*» (писать), а не «проводить черты (штрихи)», как у Мериме: Христос «*écrivait avec le doigt sur la terre*» «писал пальцем на земле». ²⁰ (Вспомним, однако, что, по свидетельствам, Вяч. Иванов настаивал на черчении: «Именно чертил» ²¹.) При всем том у Мериме «черчение по земле» и «смерть» увязаны в непреложную закономерность; нежелание Кармен меняться, ее воля к тому, чтобы «остаться при своем», ложно понимаемая как воля к свободе («свободной она родилась, свободной и умрет»), находит свое окончательное воплощение в статике «смерти», тогда как евангельская «*donna adultera*» меняется или, во всяком случае, испытывает сильнейшее побуждение к перемене: «иди, и впредь не грехи», по слову Христа. Эта подлинная перемена жизни — которую предлагает Кармен и Хосе, говоря: «*changeons de vie, Carmen*» («изменим жизнь, Кармен») ²² —

²⁰ Ср.: Le Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ. Version de J. F. Ostervald. L., 1885. P. 190. А. Мень, описательно передавая данный эпизод, с полным основанием прибегает к синонимичному употреблению «*чертил что-то на земле*» и «снова стал *писать* на земле» (*Мень А. История религии: В 7 т. М., 1992. Т. 7. С. 166*). Греческое слово «*графо*» значит и то и то; теоретически имеет право на существование даже значение « *doodling*» (бесцельное, произвольное рисование каракулей во время размышлений о чем-либо), предложенное на одном из католических форумов, хотя очевидна религиозная поверхностность такого понимания.

²¹ *Альтман, 1995. С. 61.*

²² Буквальный перевод, ставящий ударение на семантику «перемены», очевидную в подлиннике. Лучшие литературные переводы несколько сглаживают ее: так, у М. Лозинского «давай жить по-другому, Кармен» (*Мериме П. Кармен / Пер. М. Лозинского. М.; Л.: «Academia», [б. г.]. С. 157*), у О. Моисеенко «давай заживем по-новому, Кармен» (*Мериме П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 3. С. 97*).

у Кармен подменена «из-меной», дурным множеством «ложных женихов», «псевдонимфиев». Поэтому путь Кармен — к «смерти», а в случае евангельской женщины умирают ее «грехи», но не сама она. И еще одно: говоря Хосе, что ее смерть (от его рук) предречена, Кармен замечает: «это судьба» (в пер. М. Лозинского) или «от судьбы не уйдешь» (в пер. О. Моисеенко). Однако в подлиннике стоит просто *c'est écrit*, буквально «это написано». ²³ Стало быть, «судьба», действительно, воспринимается как «писание» (и *vice versa*), и «черчение пальцем по земле» в таком свете предстает тоже как отблеск «писания»/«судьбы» в их связи со «смертью».

V

Предварительные выводы этой заметки можно сформулировать так. Основная интуиция Земли-Невесты, как представляется, не может быть усмотрена непосредственно из фрагмента с «писанием на земле», однако данный фрагмент следует признать безупречно вписывающимся в общую логику автора относительно последовательного развертывания этой интуиции, в которой, кстати сказать, Вяч. Иванов опирается и на Новалис: «Новалис реалист и знает реально, что Земля — тело Христово, которое Христос, по воскресении, Сам отдал и скрыл в недры земли <...>. Голубой цветок — это Небо, проникающее землю. Тайна „небесной земли“ — символ *земли-невесты*, освобожденной от „князя мира сего“» (IV, 740–741). С другой стороны, Фауст, в понимании Вяч. Иванова, «влюблен в самую Землю», потому что земля, в качестве как бы третьего лика вечной женственности, обуславливает и привлекает вечное стремление Фауста. В Евангелии Вяч. Иванов находит обоснование и выражение своей сложной (многокомпонентной) идеи о Земле.

Акцент Вяч. Иванова, делаемый на «вписывание в землю», — этот акцент в его доктринальном значении, возможно, не столь очевиден, как могло бы показаться только со слов Вяч. Иванова; во всяком случае, евангельский текст, грамматические особенности койне, а также примеры из классических авторов позволяют заключить, что общий смысл «на земле» имеет, по меньшей мере, то же право на существование, что и «в землю». Кроме того, акцент на «в землю» ослабляется тем, что в Ин. 8: 6 употреблена стандартная конструкция, переводимая «на земле», и только фрагмент Ин. 8: 8 дает повод задуматься над значением предлога *eis* в нем.

Мистическое толкование Вяч. Иванова о вписании в Землю нового завета ей можно рассматривать только на фоне других тол-

²³ В русском языке есть слово *предначертание*, акцентирующее в теме «судьбы» элемент «написанного»; *c'est écrit* могло бы значить «так предначертано», «таково предначертание».

кований (в противном случае понимание и евангельского эпизода, и мысли Вяч. Иванова впадают, на наш взгляд, в односторонность). Последних не так много, но важно, что большинство из них основывается на предании о записи грехов обвинителей и разрабатывает исключительно моральный аспект данного эпизода (Фаррар, святой Николай Сербский), т. е. качественно отличается от толкования Вяч. Иванова, разрабатывающего аспект онтологический. Предложенная нами версия также имеет дело с онтологическим аспектом проблемы, но в свете антропологии, с особым вниманием к «живой женщине», с учетом очень близкой по символическому пафосу («судьба» — «смерть» — «грех» — «женщина») картины гибели Кармен у Мериме. Как представляется, реальная, живая женщина из плоти и крови уходит у Вяч. Иванова на второй план — при всей впечатляющей общей интуиции автора.

ВЛАДИМИР ГИППИУС: ПРАВДА И ПОЗА

Статья «Отчаявшиеся и очарованные», не имеющая авторской датировки в рукописи, легко датируется благодаря упоминанию самоубийства эгофутуриста Ивана Игнатьева (Казанского), о котором сообщалось в газетах «несколько недель назад». Зачеркнутый вариант «две или три недели назад» позволяет говорить о том, что статья Вл. Гиппиуса была написана приблизительно в период с 5 по 15 февраля 1914 года (первая газетная публикация о смерти Игнатьева появилась в газете «Петербургский курьер» 22 января¹). Вл. Гиппиус помещает это самоубийство в своей статье в контекст нескольких ключевых точек всего полемического повествования: декадентство и как его символ — «уход» Александра Добролюбова, превращение символизма в «новый классицизм» (во многом благодаря «Поэтической Академии» Вяч. Иванова), приезд Маринетти в Россию и т. д. О последнем событии Вл. Гиппиус сообщает как о прошедшем («Маринетти *приезжал*») — и это дает возможность соотнести время написания статьи еще и с датами пребывания Маринетти в России. Он прибыл 26 января в Москву, 1 февраля выступал уже в Петербурге, а 8 февраля вновь выехал в Москву. 17 февраля 1914 года Маринетти покинул Россию. Судя по всему, Вл. Гиппиус писал свою статью сразу после того, как идеолог итальянского футуризма покинул Петербург, где ему был оказан самый громкий прием, сочетавший в себе триумф и скандал; это дает нам возможность уточнить одну из временных границ публикуемого текста: не ранее 8 февраля 1914 года.

Возможно, что данный текст, как и другая статья Вл. Гиппиуса «Ничтожные слова о ничтожных делах», ориентировочно датированная декабрем 1913 года, которая также осталась в рукописи и недавно была опубликована А. Мецем,² — предназначалась для газеты «Речь», постоянным сотрудником которой Гиппиус стал в 1913 году.³ Однако в начале 1914 года его сотрудничество с «Речью» прекратилось, последняя из вышедших его статей появилась 20 января 1914 года,⁴ возможно, это было связано с финансовым кризисом

¹ Петербургский курьер. 1914. 22 янв. № 2. С. 4.

² Гиппиус Вл. В. Ничтожные слова о ничтожных делах / Предисл., подготовка текста и примеч. Александра Меца // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 422–433.

³ Лавров А. В. Гиппиус Вл. В. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 566.

⁴ Гиппиус Вл. Почему забывают? // Речь. 1914. 20 янв. № 19. С. 4–5. За предоставление текста статьи благодарю А. Чабан.

газеты, которая, начиная с 1912 года, находилась на грани банкротства; положение ухудшалось с каждым годом.

Ценность статьи — в том, что она представляет собой своеобразный взгляд изнутри, взгляд человека, бывшего одним из родоначальников русского декаданса, затем — отошедшего от него⁵ и от литературной деятельности вообще и вернувшегося к ней более чем через десятилетие. Оценивая прошлое и настоящее декаданса, символизма и недавно родившегося футуризма, Гиппиус пытается найти четкий и недвусмысленный критерий для этой оценки. Этим критерием становится внутренняя искренность поэта или ее отсутствие. «Где правда? где поза?» — восклицает он.

Между декадансом и символизмом в представлении Гиппиуса пролегает межа: у первых это были трагические поиски веры на грани жизни и смерти, у вторых — лишь поиски совершенных форм для выражения своего эстетизма. Вот почему предельным проявлением декаданса для Гиппиуса становится судьба Александра Добролюбова, который, поставив знак равенства между литературой и жизнью, впоследствии полностью заместил первую последней. Это — правда в ее полноте. Наоборот, символисты постепенно эволюционировали от представителей осмеиваемого и гонимого литературного течения до господствующего и диктующего свои вкусы. В результате, искренность оказалась замещена позой, а искусство — академизмом.

Ироническое отношение Вл. Гиппиуса к «академическим» занятиям символистов — сначала на Башне Вяч. Иванова, а впоследствии — в редакции «Аполлона» выражается и в том, как он именует пришедшее на смену «Поэтической Академии» («Про-академии») «Общество ревнителей художественного слова» — «Обществом любителей русского слова». Такие оговорки возможны только в устной речи. Прекрасный знаток современной литературы и один из крупнейших для своего времени специалистов по русской литературе XIX века, Гиппиус явно сознательно моделирует «ошибку» с целью породить у читателя аналогию с «Беседой любителей русского слова», чья деятельность всегда ассоциировалась с противостоянием любым новым литературным течениям и предельным пассаизмом. Акмеизм Гиппиус тоже считает проявлением академизма в литературе: попыткой отказаться от романтики.

В отличие от декаданса и символизма, к футуризму Гиппиус окончательного отношения еще не выработал. По его эпатирующей сути он видит в нем прежде всего возвращение к ранним декадентским

⁵ Под влиянием З. Гиппиус у Вл. Гиппиуса постепенно складывалось негативное отношение к декадансу, результатом чего стал отказ от участия в издании вместе с А. Добролюбовым журнала «Горные вершины». В итоге задумывавшийся журнал так и не вышел.

опытам — и с этим нельзя не согласиться, потому что пресловутая «желтая кофта» В. Маяковского родственна необычным одежаниям А. Добролюбова, а, к примеру, практика «футуриста жизни» В. Гольцшмидта явно напоминала похождения в обнаженном виде А. Н. Емельянова-Коханского в саду Омона.

Но самым главным событием для него становится самоубийство Ивана Игнатьева. Как и в случае с А. Добролюбовым, Гиппиус увидел в нем вызов неискренности, «литературничанью». «Пусть хулиганство, — пишет он, — пусть глупость безмерная, пусть даже поза отчаянья (т. е. явная ложь) — только не очарованность. И не *поза очарованности*. В этой последней — всегда есть изящество, благовоспитанность, культура. Такова уж природа очарованности. А тут было что-то неистовое. Напролом. Возьму и плюну!..».

Трагическая смерть И. Игнатьева как бы дала шанс футуризму в глазах Вл. Гиппиуса. А ведь эгофутуризм тоже создал свою «Академию эго-поэзии», превращая, таким образом, правду в позу. Гиппиус вполне мог бы задолго до Пастернака сказать о поэзии то, что тот сказал в старости: поэзия требует «полной гибели всерьез».

Поэтому статья заканчивается открытым вопросом: действительно ли «публичные выходки» футуристов проистекают из их внутренних поисков, отчаянья, беспомощности — или же это только красивая поза отчаянья, позволяющая снимать сливки с восторгов эпатируемой публики.

Текст статьи печатается по беловому автографу с правкой: ИРАИ. Ф. 77. Ед. хр. 158.

Приложение

<Вл. В. Гиппиус>

ОТЧАЯВШИЕСЯ И ОЧАРОВАННЫЕ

Давно уже, когда еще я был студентом или гимназистом, мне подарили большое и редкое по отчетливости воспроизведение с Микель-Анджеловского «Страшного суда» — с такими поучительными словами, сказанными мне в художественное назидание: «Обрати внимание на фигуру в позе отчаянья...».⁶ Не знаю, почему эта фигура казалась такой важной тому, кто подарил мне снимок. Но с тех пор прошли годы, снимок висит у меня на стене, я часто

⁶ Речь, судя по всему, идет об одной из фигур утаскиваемых в ад «проклятых» в нижнем правом сегменте фрески, выражающей крайнюю степень отчаяния: согбенная спина, левой рукой закрывается половина лица, правая рука в горе обхватывает тело.

смотрю на него — и думаю об этом сочетании понятий: поза и отчаянье, — поза отчаянья! Вообще поза чего бы то ни было — все понятно, но поза... отчаянья? как дико!.. и возможно ли?

Мне приходилось много раз потом и слишком часто думать о позерстве и позах. О, слишком часто и слишком много раз! В течение всей эпохи нашего декадентства и символизма — нашей новой романтики, которая вся прошла передо мной с самого [зарождения] возникновения ее, с той минуты, когда она зародилась впервые — и в моем сознании [теперь уже двадцать лет тому назад].

Что для меня она не была позой — я знаю хорошо; как знаю хорошо, что она не была позой не [у] для одного меня, — а страданием, гибелью, — самоуничтожением! Но сколько было и таких, для которых стала позой. Той романтической игрой, как это было в далекую старину, во времена «печоринства» — и еще раньше. Реализм не может быть позой по своему существу, — романтика, к сожалению и к ужасу, — сколько угодно. И новая романтика, начавшаяся у нас двадцать лет тому назад в декадентстве и продолжившаяся в символизме [бывало] была, конечно, правдой, — очень глубокой и важной по своим последствиям; но бывала и позой, иногда невинной, а иногда, может быть, и очень злой.

Первая половина нынешнего литературного года⁷ вся прошла в выступлениях футуристов, по большей части, увеселительных, на взгляд зрителей.⁸ В ответ им выступали символисты — более солидно, устраивая чуть ли не ученые диспуты.⁹

Символисты [сами они давно уже забыли <1 нрзб.>] сами еще не так давно были гонимыми [не так давно пренебрежительно назывались — декадентами]. Теперь за них профессора и передовые газеты — и они борются с футуристами.

Где правда? где поза?

Новая романтика, начавшаяся в *декадентстве* (как называли ее пренебрежительно «писаревцы» 80-х годов), в течение десяти лет одержала много побед и прежде всего внушила к себе уважение, превратившись [в своего рода] в символизм, и даже основала свою «академию». Так что [никто уже — уже] всем уже начинало казаться,

⁷ Имеется в виду литературный год с осени 1913 по весну 1914 года.

⁸ О выступлениях футуристов в 1913–1914 годы см.: *Крусанов А.* Русский авангард: 1907–1932 (исторический обзор): В 3-х т. СПб., 1996. Т. 1: Боевое десятилетие. С. 196–150.

⁹ «Ученые диспуты» символисты, как известно, начали устраивать существенно ранее 1913 года. Прежде всего, следует назвать знаменитую дискуссию о символизме 17 марта — 8 апреля 1910 года (см. подробно: *Богомолов Н.* От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской поэзии. М., 2004. С. 84–103). Толчком к упоминанию их Вл. Гиппиусом в настоящей статье, видимо, был диспут о современной литературе, который состоялся 20 января 1914 года. На нем выступали символисты: Ф. Сологуб, Вяч. Иванов, Г. Чулков, Е. Аничков и др.

что символизм — одно из самых благонамеренных явлений нашей жизни, хотя и скучноватое с точки зрения реалиста. Когда символическая¹⁰ «академия» — уж не помню точно ее титул: кажется, — «любителей русского слова»¹¹ — мирно собиралась для своих филологических занятий, веяло доброй культурной стариной, Шишковым и Ломоносовым, и даже [Бу] французами...¹² И вдруг прорвалось. В прошлом году [акмеисты] — одни, в этом году — другие! В прошлом году — в самой редакции «Аполлона»,¹³ в этом году — футуристы — повсюду, куда не сунешься...¹⁴

[Не умеем мы быть академиками!]

Что такое было декадентство как умственное настроение?

Безверие. Безверие — во всем, до пределов [и за] отчаянья. Отчаянье в существовании Бога, в смысле мира, в необходимости общности, в святине любви и правды. Безверие, подошедшее к такому концу, о котором и не гадали героические атеисты 89-го и 93-го годов, не отказывавшиеся «выдумать» больших и малых богов, делавших революцию за революцией.

¹⁰ Слово вставлено.

¹¹ Вяч. Иванов начал свои занятия по стиховедению для молодых поэтов, называвшиеся «Про-академией» (или «Поэтической академией») на Башне в марте 1909 года. Месяц начала занятий определяется по дате первого из дошедших до нас протоколов, записанных М. М. Замятниной, — 14 апреля 1909 года (см.: *Гаспаров М. А.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 года // *НЛО*, 10. С. 89–106). Поскольку он относился уже к четвертому заседанию, а примерная периодичность заседаний составляла 6–9 дней, то начало работы «Про-академии» можно с уверенностью датировать мартом. В октябре 1909 года после начала издания «Аполлона» в его редакции занятия Академии возобновились. Теперь она именовалась «Общество ревнителей художественного слова» и была зарегистрирована в этом качестве в ноябре 1909 года (см.: *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 88–111; также коммент. Р. Д. Тименчика на с. 308). Вл. Гиппиус участия в работе этих обществ не принимал и приводит название последнего с искажением.

¹² В этом месте Вл. Гиппиус начал писать фамилию «Бу<ало>», однако зачеркнул написанное и предпочел отсылку к «французам» — то есть ко всем представителям французского классицизма.

¹³ Речь идет об опубликованных в № 1 «Аполлона» за 1913 год двух программных статей создателей акмеизма: Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» (с. 42–45) и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» (с. 46–50). Как известно, третья из программных статей — «Утро акмеизма» О. Мандельштама не была напечатана (предположительно из-за позиции С. Маковского) и появилась только в 1919 году в воронежском журнале «Сирена». См. об этом: *Лекманов О.* Книга об акмеизме. Томск, 2000. С. 51–54.

¹⁴ В начале 1914 года выступления футуристов проходили не только в столицах, но и на юге России (в Харькове, в Крыму и на Кавказе). См.: *Крусанов А.* Русский авангард: 1907–1932. В 3-х т. СПб., 1996. Т. 1. С. 196–250.

А декаденство?

...Каркнул Ворон: никогда!¹⁵

Или это была только поза? «поза отчаянья» [?] — как поза птицы на бюсте богини?

...И сидит, сидит зловещий Ворон черный, Ворон вещей,
С бюста бледного Паллады не умчится никогда.
Он глядит, уединенный, точно Демон полусонный,
Свет струится, тень ложится, на полу дрожит всегда,
И душа моя из тени, что волнуется всегда,
Не восстанет — никогда!¹⁶

Поза — или действительный ужас вечного незнания? [зрачков] расширенных зрачков, заглянувших в пустую бездну? Воистину — заглянувших в ничто и ничего не увидавших?

[Нет, нет, не поза, не игра]

Отрицать действительность этого [безнадеж...] [современного] отчаянья, выраженного при том с такой математической точностью, значило бы отрицать за современностью способность переживать чувства — Иова, Байрона; назвать Эдг. По — шарлатаном.

И декаденство не было позой в своих источниках, в своих основах. И до сих пор еще недостаточно оценена вся «ночная» глубина нищезанятия, вся религиозная страстность Бодлера, вся мистическая острота Эдг. По, вся [трогательная] вызывающая безнадежность Метерлинка.¹⁷ Правда «ночного» томления, правда безверия и отчаянья, правда искания и ожидания — подлинной, последней, не утешающей лишь, но — открывающей и ведущей — веры.

И — около этих стен и бродили, и стучались — и входили в двери русские декаденты. Не — в позе тоски и отчаянья, не потому, что — «чем молодость ни тешится», но — в правде безверия и искательства.

Это было на «темной» заре символизма — в 90-х годах в [начале] середине или еще в начале, когда мы впервые стали произносить имя Ницше, едва начали читать Тютчева и переводить «Ворона», когда раздалась первая стучка в двери — Метерлинка, когда высмеива-

¹⁵ Цитата из стихотворения Э. По «Ворон» (1845) в переводе К. Бальмонта (1894).

¹⁶ Финальная строфа стихотворения Э. По «Ворон» в переводе К. Бальмонта с ошибкой во втором стихе (у Бальмонта: «не умчится никуда»).

¹⁷ Творчество М. Метерлинка — наряду с творчеством Э. По, Ф. Ницше, Г. Ибсена, Ш. Бодлера, Ж. Гюисманса, О. Уайльда — было важнейшим источником русского декаданса конца 1890-х годов. Для Вл. Гиппиуса и особенно для его друга и единомышленника гимназического времени А. Добролюбова творчество М. Метерлинка было в высшей степени значимо. Вышедшее в 1896 году его «Сокровище смиренных» («Le Trésor des Humblés») во многом подтолкнуло А. Добролюбова к идее постижения истины в молчании и к коренной ломке своего жизненного пути.

ли первых русских декадентов — одинаково и в «Новом времени», и в «Вестнике Европы», и в «Северном вестнике».¹⁸

Декаденты молчаливо таились, в одиночестве говорили о своем отчаянии, усталости и бессилии, — и открывали между тем своими исканиями то, что не было дано¹⁹ открыть никому до них — в понимании религиозности, искусства, морали. Открывали и многие тайны русского стиха, русской речи...

Но — что-то произошло!.. Как? почему? до сих пор невозможно понять. Или действительно все победили, преодолели — роковое, непобедимое? Поняли, достучались, вышли в двери? Слово — по волшебству, словно подменили — все изменилось! Как наваждение, как бред, как навязчивая идея. Будто радужная туча спустилась сверху — или радужный туман снизу — из болота? Заволок глаза. Декаденство сменилось символизмом... Уже не отчаянье, а очарованье. Не безверие, а вера?..

И притом эта новая романтическая очарованность приобрела сразу же, так же стремительно и неожиданно, как она возникла, характер — не уединенный, замкнутый в себе и [призывающий] уходящий в молчанье — идеи, но в противоположность «декаденству» — какой-то всеобщей, всех охватившей возбужденности, которая слилась еще с возбуждением революционных лет — и понесла в стихию самых неудержимых восторгов и восхищений.

¹⁸ В отличие от «Вестника Европы» и тем более «Нового времени», в «Северном вестнике» Вл. Гиппиус и А. Добролюбов нашли поддержку и фактически с помощью его редактора А. Л. Волинского (Х. Л. Флексера) вошли в литературные круги. Вот как об этом вспоминает сам Гиппиус:

«Мы пришли в редакцию „Северного вестника“ и стали бывать у Волинского по воскресеньям, где встретились с Минским, который нас привел к Мережковским, с Сологубом, только что появившимся, который нас позвал к себе; мы самостоятельно поехали к З. А. Венгеровой, зная ее по ее статьям о западных символистах в „Вестнике Европы“; у нее познакомились с ее братом С. А.; мы искали, по старому адресу, Фофанова целый вечер и не нашли, исходив всю Петербургскую сторону.

Волинский наших стихов ни за что не хотел печатать, но мы у него по воскресеньям перед самыми различными литераторами проповедовали нашу веру и читали свои стихи» (*Гиппиус Вл. Александр Михайлович Добролюбов // Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2000. С. 266*). О том, что «первые связи завязались с „Северным вестником“ в восьмом классе гимназии, самым модным и, конечно, самым живым тогда журналом, куда Волинский не принял ни моих стихов, ни Добролюбовских», Вл. Гиппиус писал и в своей автобиографии (*Гиппиус Вл. О самом себе // Петрополь. Литературная панорама. 1993–1996. СПб., 1996. С. 121*). Об антидекадентской литературной политике «Северного вестника» см. также: *Павлова М. Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 150–154.*

¹⁹ Слово вставлено.

Старая романтика тоже знала, как известно, восторженность, — но [как] до чего не похожи были современные нам [восторги] очарования — на кроткую очарованность тех²⁰ милых и уютных предков, чья душа была «согрета»

Приветом друга, лаской дев!..
.....
Цель нашей жизни для него
Была заманчивой загадкой:
Над ней он голову ломал
И чудеса подозревал...²¹

В нашей [недавней] новой «символической» очарованности мы прямо говорили, что мир принадлежит нам. Мы не ломали больше голову над тайной мира; мы считали ее данной нам в руки, так что нам оставалось только отдать ее жизни — воплотить — «творить мифы».

Правда, тот, кто варьировал этот лозунг в словах «творимая легенда» — помнил декадентскую бездну, произнеся и другие слова «*Навыи чары*»...²² Но все слышали только — чары, чары!.. «Будем как Солнце...»²³

Что ж, будем! отчего не быть?

Солнце играет у меня на пальцах — вот оно! Иду, сияет день, и я — в солнечных лучах. Лег спать, день погас, тьма, — я уснул, чтобы опять проснуться в солнечных лучах.

Будем, как солнце! оно молодое,
В этом завет красоты...²⁴

Мы — мифотворцы: дома, на улицах, в театре, в ресторанах, в спальне...

«Каркнул Ворон: никогда!»

Где же²⁵ поза? где правда?

Один из наших романтиков еще старой формации, содрогаясь перед [темным смыслом] темной сущностью мира, умолял ночной ветер не напоминать ему об ней, об этой сущности:

О страшных песен сих не пой
Про древний хаос про родимый!²⁶

И другой [Ал. Толстой] ему вторил:

Мирозданием раздвинут,
Хаос мстительный не спит... (Ал. Толстой)²⁷

Да, декадентам приснился сон. Удивительный, живой [как и сами], подобный самой жизни — и этот сон был символизмом, как мировоззрение, как мировосприятие. Восприятие мира — в таком властительном эстетизме, какого не знали ни французский XVII век, ни немецкий XVIII-ый. В эстетизме — потому, что все противоречия мира [в со...], переживаемые сознанием, казались для символической сомнамбулы — разрешенными.

В этом и заключается слабость *символистов*,²⁸ которую чувствуют в них и их [друзья] враги и друзья. Декадентские томления должны были кончиться не [дека...] символической сомнамбулой, а чем-то большим, если вспомнить, например, поразительную судьбу — первого из *декадентов* Александра Добролюбова с его теперешней народной сектой.²⁹

Это где-то³⁰ «в глубине России...» В литературе же — одна часть символистов откололась в прошлом году от своих учителей с тем, чтобы преодолеть романтику, но остаться в пределах «академизма», подбавив в него только позитивной закваски, — назвав этот старый... квас или, в [ста] лучшем случае — старое парнасское вино — новым именем (акмеизма). По существу [своему настроению] это те же очарованные.

Другая группа, недовольная «академическим» уклоном символизма и не желавшая порывать с романтикой, назвала себя эгофутуристами; в этом году они сами себе чистосердечно присвоили имя «очарованных». Наконец, — футуристы. Это — возврат от символизма к декадентству. Это — снова отчаявшиеся или отчаянные.

Сейчас передо мной [три тетрадки тоненького] тоненький журналчик (три тетрадочки), похожий на такие же тоненькие выпуски футуристов, но вполне членораздельный во всех отношениях, вполне приличный, даже со стихами Сологуба и З. Гиппиус «*Оча-*

²⁶ Цитата из стихотворения Ф. Тютчева «О чем ты воешь, ветер ночной...» (<1836>).

²⁷ Цитата из драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан» (1859–1860).

²⁸ Слово первоначально было взято в кавычки, затем кавычки зачеркнуты.

²⁹ Имеется в виду община «добролюбовцев», которую А. Добролюбов создал вокруг себя в Самарской губернии.

³⁰ Слово вставлено.

²⁰ Слово вставлено.

²¹ Цитата из «Евгения Онегина» (II глава, VII строфа).

²² «Навыи чары», «Творимая легенда» — названия прозаических произведений Ф. Сологуба, трилогии и романа.

²³ Название сборника стихов К. Бальмонта (1903).

²⁴ Цитата из стихотворения К. Бальмонта «Будем как Солнце...» (1902).

²⁵ Слово вставлено.

роvanный странник»,³¹ — «критик-интуит», «апология творческой лжи» с эпиграфом из Оскара Уайльда: «единственная безупречная форма лганья — это ложь ради лжи, а высшей стадией этого дарования является ложь в искусстве». Это — орган эго-футуристов. Они отделяют себя [в свою очередь] от футуристов, отделяющих себя, в свою очередь, от кубистов,³² лучистов,³³ всегоков,³⁴ ничегоков³⁵... но это уже такая головокругужительная эволюция для одного года, что лучше пока что остаться при доброй старине, — различая две группы: футуристов и эго-футуристов, разумея под первыми нечленораздельных, а под вторыми — членораздельных. По существу же, эго-футуристы сами себя назвали выразительным именем — очарованных... Чем очарованных? (Два слова вставлены — А. К.) творческой ложью. Та же символическая сомнамбула. Творческая ложь, «творимая легенда», «мифотворчество»... В этом их [глубо] основное [различие с] отличие от футуристов [, которые]. Основное, существующее, — не «литературное». Они себя ничем не обманывают, не впадают ни в какие очарования. Они откровенно отчаявшиеся, если вникнуть в то, «чем люди живы» — не ободряясь литературной суетой.

Говоря об них, говорят об их стихах, манифестах, пьесах. Их поэзия — или плохая поэзия, или еще не поэзия, — будущая поэзия, утробном [поэт] бытии...

³¹ Полное название первого номера альманаха, о котором говорит Вл. Гиппиус, выглядело так: Очарованный странник. СПб.: О. М. Вороновская-Ховина, 1913. Вып. 1: Критик-интуит. Его реальным издателем был поэт-футурист Виктор Ховин. Альманах был связан с эгофутуристами и с издательством Ивана Игнатъева (Казанского) «Петербургский глашатай».

³² *Кубисты* — здесь имеются в виду кубофутуристы, прежде всего входившие в группу «Гилея» (Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский, Е. Гуро, Б. Лившиц), наиболее радикальную группу русского авангарда второго десятилетия XX века.

³³ «Лучистом» называл себя создатель этого направления в искусстве художник Михаил Ларионов. О нем он заявил в 1913 году в брошюре «Лучизм» и манифесте «Лучисты и будущники». Несмотря на то, что он позиционировал себя как глава направления, оно фактически исчерпывалось им одним. В сборнике «Ослиный хвост и мишень» (М., 1913) заявлялось о возникновении лучизма и как литературного направления, однако названные три поэта-«лучиста», скорее всего, представляли собой литературную мистификацию (*Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга. 1890–1917. Словарь. М., 2004. С. 113).

³⁴ Правильно — «всёки». Литературно-художественная группа, возглавлявшаяся И. Зданевичем и возникшая в 1913 году (*Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга. С. 39). «Первовечер всёков» состоялся 10 декабря 1913 года в Тенишевском зале.

³⁵ Поскольку литературная группа «ничегоков» возникла только в 1920 году, очевидно, что упоминание здесь «ничегоков» есть лишь ироническое дополнение Вл. Гиппиуса к «всегокам» («всёкам»).

Ах, до чего мы излитературничались! Хорошие или плохие стихи? Ну, плохие!.. ну, хорошие!..

[Две недели или три недели] Несколько недель тому назад в газетах сообщалось, что зарезался бритвой [через несколько дней] на другой день после свадьбы юноша Игнатъев, футурист.³⁶ Так и сообщалось: самоубийство — не поэта, не литератора, не просто — Игнатъева, а «футуриста Игнатъева».³⁷ И этим выразилась бессознательная правда. Можно ли представить себе, чтобы в Александровские времена сообщалось о смерти такого-то «романтика» и в наше время — такого-то «символиста»? Футуризм сразу стал категорией не только литературной. Их брошюрок почти не читали, а на вечера, где они выступали со своими неожиданностями, — шли толпами — [и вовсе] не слушать их³⁸ стихи, а посмотреть, что они сделают, что... выкинут!..

[Значит] Стало быть, — поза? Стало быть — и³⁹ ждали, идя смотреть на них, поэзы? Неужели — отчаянья? [Т. е.] Значит — поза из поз?

Но уж — во всяком случае — не «очарованность». Пусть хулиганство, пусть глупость безмерная, пусть даже поза отчаянья (т. е. явная ложь) — только не очарованность. И не *поза очарованности*. В этой последней — всегда есть изящество, благовоспитанности, культура. [Это] Такова уж природа очарованности. А тут было что-то неистовое. Напролом. Возьму и плюну!..

Когда мне показали Игнатъева за месяц до его смерти на одном из «вечеров с футуристами», он поразил меня такой угрюмостью, что она казалась ипохондрией тяжелобольного.⁴⁰ С такой скукой, с такой скачущей злобой смотрел человек вокруг, что мысль о позе и в голову не приходила.

Отчаянье? Надо думать, что если не то отчаянье из глубины метафизического [безверия и общественного] безверия, какое переживали декаденты, — то растерянность, беспомощность полная. А мы все ходили смотреть на них как на ученых собак и все решали вопрос: ритмичны их стихи или не ритмичны, пеоны или не пеоны, и всё в таком роде.

³⁶ Иван Игнатъев зарезался бритвой 20 января 1914 года, на следующий день после свадьбы. Эта смерть фактически подвела черту под эгофутуризмом как литературным движением, хотя отдельные попытки его возрождения предпринимались и после.

³⁷ О смерти футуриста И. Игнатъева сообщили многие газеты Санкт-Петербурга, в частности: Петербургский курьер. 1914. 22 янв. № 12. С. 4; Петербургская газета. 1914. 23 янв. № 22. С. 14; и др.

³⁸ Слово вставлено.

³⁹ Три слова вставлено.

⁴⁰ Угрюмое выражение лица И. Игнатъева стало общим местом в позднейшей мемуаристике. Ср. у Георгия Иванова в «Китайских тенях» описание внешности Игнатъева как «человека с низким скошенным лбом и тяжелым взглядом».

И вот — зарезался. Самоубийство «футуриста Игнатьева»... Похоронили и забыли.

Так, — как же решен вопрос о его стихах: чьи лучше — Хлебникова или его? Московский футуризм или петербургский? русский или итальянский?..

Русский заранее признавался подражательным, а итальянский, которого никто и в глаза не видал, — «кое-чем», «с чем все-таки нельзя не считаться...» и пр.

Вот и Маринетти приезжал — и ждал, что его освищут, как в родной Италии. Не тут-то было! Или равнодушие — или бурные овации...⁴¹ В чем же дело? Да в том, что у нас не позы и не жесты, — не игрушки, а слезы — и самая реальная смерть.

Простодушный итальянец [воображал] вообразил, что он приехал в страну музейных гидов и Аннунцио, а он попал в страну нигилизма и Достоевского, в страну, где декаденты становились основателями религиозной секты в народе.

«Очарованный» иностранец попал к тем, кто, называя себя футуристами, должны были бы перевести это невыносимое для русского уха слово простым именем отчаянья. Или растерянности? пусть решат они сами, какое вернее.

Только не будем впадать в простодушие, позволительное для иностранца, да еще очарованного, — и не назовем явления, промелькнувшего перед нами в последнее время, [да еще] с таким кровавым призраком в конце — просто⁴² шуткой. [Для] А для этого надо прежде всего перестать литературничать — перестать⁴³ относиться к литературе как к литературе.

Но — если я не прав; если недавний кровавый призрак футуризма был случайностью и никакого отношения к нему внутренне не имеет, если у футуристов вообще [не только нет] нет ни отчаянья, [но и]

⁴¹ Кроме «равнодушия или буйных оваций» Маринетти в Москве и Петербурге также ждали и выступления противников. М. Ларионов, к примеру, утверждал, что Маринетти изменил футуризму и обещал «забросать этого ренегата тухлыми яйцами» и «облить его кислым молоком» (Вечерние известия. 1914. 24 янв. № 381. С. 3). В Москве, впрочем, скандала во время выступлений Маринетти так и не последовало — преобладали восторженные слушатели и слушательницы, ничего общего с футуризмом не имевшие. В Санкт-Петербурге такую попытку предприняли В. Хлебников с Б. Лившицем, которые напечатали листовку «На проезд Маринетти в Россию», в которой «чужеземцу» предлагалось «помнить страну, куда он пришел». По воспоминаниям Б. Лившица, как только они с Хлебниковым начали перед выступлением Маринетти раздавать эти листовки по залу, организатор вечера Н. Кульбин бросился на них, вырвал оставшиеся листовки и разорвал их (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л., 1989. С. 474–475).

⁴² Слово вставлено.

⁴³ Слово вставлено.

ни растерянности, ни беспомощности; если их публичные [выступления] выходки — та же «творческая ложь» и «очарованность», да еще самодовольная при этом⁴⁴, — тогда нет слов для осуждения их цинической позы — позы отчаянья.

Владимир Гиппиус

Невский 158, кв. 15.
Тел. 622.21

⁴⁴ Два слова вставлены.

Н. В. Котрелев

ИЗ ПЕРЕПИСКИ ВЯЧ. ИВАНОВА С МАКСИМОМ ГОРЬКИМ

2. Иванов в гостях у Горького, Сорренто, 1925 г.

Переписка 1924 года между Горьким и Вяч. Ивановым пресеклась, поскольку обоюдный интерес исчерпался — закрылась на седьмом номере горьковская «Беседа». Вяч. Иванова советский или полу-советский журнал мог привлекать, вероятно, одной возможностью заработка, столь ему необходимого в безработном заграничном житии. Для Горького, напротив, журнал был желателен, нужен в высшей степени, именно как культурно-политический канал, и он пытался возродить журнал в той или иной форме, передать какому-либо новому изданию — его функцию (органа, дающего части эмиграции место в культуре советской России, с одной стороны, с другой — представляющего русскую культуру и науку Европе и информирующего советского читателя о достижениях западной науки и литературы).¹ Шли переговоры о возобновлении закрыто-

¹ Предыдущая, первая публикация: *Котрелев Н.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала «Беседа»/[Подгот. текста писем Максима Горького — А. Б. Шишкин]// *Euro Orientalis*. 1995. XIV. 2. Р. 183–208. Моим именем подписана еще одна публикация: *Горький М.* [Письмо к] В. И. Иванову, январь, после 24 (февраль, после 7) 1906 г. /Публ. Н. В. Котрелева// *Горький М.* Полное собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1999. Т. 5: Письма 1895–1906. С. 135–137, 407–408. По обстоятельствам сугубо внешним эта публикация оказалась совершенно неудовлетворительной, я надеюсь вернуться к ее материалу. Если рассматривать переписку Вяч. Иванова с Горьким в хронологическом порядке, тот фрагмент, который здесь предается печати, следовало бы означать как четвертый, поскольку ему предшествуют не только указанные выше два, но и письмо Вяч. Иванова 1920 года, ждущее тиснения.

Письма Горького, включенные в предлагаемую работу, подготовлены по фотокопиям с подлинников, хранящихся в РАИ; копии были предоставлены мне в свое время незабвенным Димитрием Вячеславовичем Ивановым; письма Вяч. Иванова подготовлены по подлинникам московского Архива Горького. Письма Горького имеют появиться, с моими комментариями, в соответствующем томе собрания сочинений писателя, однако, послания его корреспондента могут быть даны там только в выдержках, а комментарий, тем более, примечания, в которых слышится мое отношение к лицам и событиям, — в самом суммарном виде.

Помимо разного рода публикаций, к которым отсылают нижеследую-

го советской властью журнала «Русский современник».² Возникали новые проекты, в которых предполагалось участие Иванова, более того — Вяч. Иванову назначалась важная роль. Неизбежным, по существу дела, становилось личное свидание, и Горький звал Вяч. Иванова в Сорренто:

М. Горький — Вяч. Иванову
20 июля 1925 г. Сорренто.

Уважаемый Вячеслав Иванович, —
нет ли у Вас желания приехать сюда, в Сорренто? Я встретил бы Вас с искренней радостью.

А, кроме того, есть и дело, о котором хотелось бы посоветоваться с Вами. Речь идет о журнале для России³ и о журнале для Европы; о последнем с Вами уже беседовал П. П. Муратов.⁴

щие примечания, назову книгу: Горький: Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком/Под ред. И. Груздева. М.; Л., 1928. Вместе с прочим в ней собраны записки соррентинских гостей Горького — в том числе людей, чьи имена небезразличны ивановской библиографии: Виктора Шкловского, Д. Аутохина, П. Керженцева, Вл. Лидина, П. Когана, Ольги Форш, Николая Асева. Прямой связи с нашей темой в этих памятках нет, но они могут оказаться полезными для будущего ивановского биографа своими зарисовками Максима Горького на фоне неаполитанского залива.

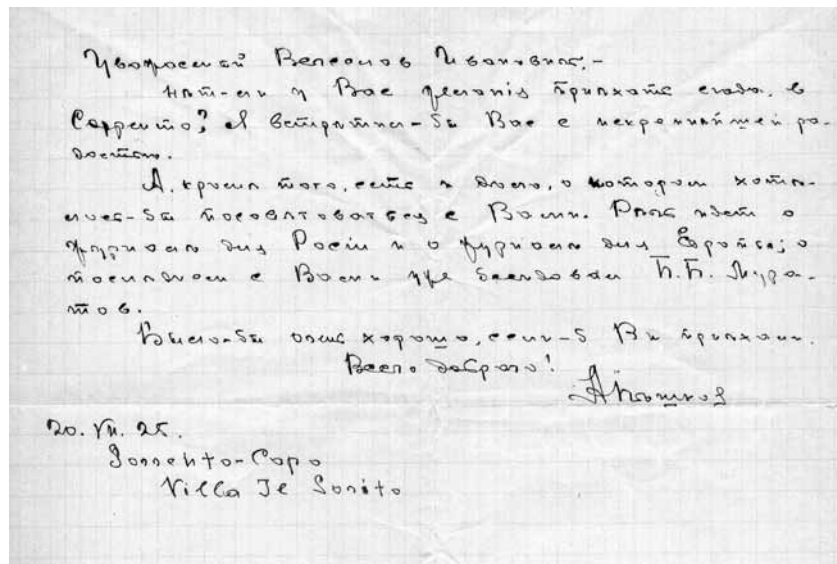
Напротив, работы И. В. Корецкой, построенные на материале предлагаемой публикации, неизбежно должны быть названы как ее прямой антецедент: *Корецкая И. В.* Горький и Вячеслав Иванов//Горький и его эпоха: Исследования и материалы/Отв. ред. Б. А. Бялик. М., 1989. Вып. 1. С. 169–184; *Корецкая И.* Вячеслав Иванов и Максим Горький// *V. Ivanov*, 1993. С. 250–260; работы Инны Витальевны о Вяч. Иванове, в т. ч. и те, которые затрагивают его отношения с Максимом Горьким, собраны в книге: *Корецкая И.* Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995. С. 86–155.

Выражаю сердечную признательность И. А. Бочаровой за доброжелательные и ценные подсказки, позволившие мне поправить некоторые промахи предлагаемой работы. В высшей степени полезные, подчас необходимые материалы из РАИ любезно доставлены мне А. Б. Шишкиным.

² См. фрагменты переписки Горького с Ходасевичем: О «Беседе» и «делании»/Публикация И. Бочаровой// *Курьер*. (М.). 1993. № 12; письмо Горького от 20 июля 1925 года: *Новый журнал* (Нью-Йорк). 1952. Кн. 31. С. 203. Имеется специальное исследование: *Примочкина Н. Н.* Горький и журнал «Русский современник»// *НЛО*. 1997. № 26. С. 357–370.

³ Несомненно, речь идет о планах издавать журнал «Собеседник», в котором Вяч. Иванову предлагалось стать редактором отдела поэзии.

⁴ Речь идет о журнале «Русская культура», по замыслу П. П. Муратова он должен был издаваться на нескольких европейских языках и инфор-



Письмо М. Горького к Вяч. Иванову от 20 июля 1925 года. Автограф. РАИ

Было бы очень хорошо, если б Вы приехали.
Всего доброго!
А. Пешков
20.VII.25.
Sorrento-Capo
Villa Il Sorito

В тот же день, 20 июля 1925 года, еще не получив согласие Вяч. Иванова на визит в Сорренто, Горький писал В. Ф. Ходасевичу: «На днях сюда приедет В. И. Иванов». ⁵ Предположим, что П. П. Муратов, в это время находившийся в Сорренто, обсуждая с Горьким журнальные планы, рассказывал о желании Вяч. Иванова встретиться с Горьким, и это горьковское письмо было встречным жестом, этикетным и формальным. Для Вяч. Иванова такого рода свидание должно было пред-

мировать иностранного читателя о русской культуре. Переговоры о журнале велись с февраля до начала осени 1925 года. Проект не осуществился, возможно, потому, что Горький, который должен был стать редактором журнала, в конечном счете, замысла не поддержал. Подробнее см.: *М. Горький и М. А. Осоргин*. Переписка / Вступ. ст., публ. и примеч. И. А. Бочаровой // *С двух берегов: Русская литература XX в. в России и за рубежом* / Ред. Р. Дэвис, В. А. Келдыш. М., 2002. С. 496–497.

⁵ Новый журнал (Нью-Йорк). 1952. Кн. 31. С. 204.

ставляться неизбежным — он искал литературного заработка, непредсудительного с точки зрения московской власти, а надежные перспективы в этом поиске могла открыть только протекция Горького.

27 июля 1925 года Вяч. Иванов сообщал своей московской корреспондентке, по сути дела — душеприказчице, взявшей на себя все ивановские дела в Москве и весьма энергично ведшей их вплоть до собственного отъезда за границу, О. А. Шор: «Я же решил оставаться все лето в Риме; и, однако, придется и мне отлучиться на неделю или на две: когда именно, еще определенно не знаю. Дело в том, что Максим Горький, давно звавший меня к себе в Сорренто, теперь повторяет приглашение с особенною настоятельностью, и желал бы, как он пишет, посоветоваться со мной об устройстве нового журнала для России и другого для Европы. Съездить к нему во всяком случае необходимо». ⁶

Тем же числом помечен ответ Вяч. Иванова на приведенное письмо Горького, в начале которого затронута совсем другая, казалось бы, уже изжитая тема:

Вяч. Иванов — М. Горькому
27 июля 1925 г. Рим. ⁷

Рим, 27 июля 1925
Глубокоуважаемый
Алексей Максимович,

Я получил через Ю. П. Денике ⁸ дополнительные деньги (30 долларов) за сонеты, предоставленные мною «Беседе», — деньги, на которые никак не мог рассчитывать или претендовать, потому что расчет был закончен. Мне остается глубоко благодарить Вас и Марию Игнатьевну, ⁹ от имени которой

⁶ Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор / Предисл. А. А. Кондюриной, публ. А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци и А. Б. Шишкина // *Рус.-итал. архив*, III. Р. 191.

⁷ АГ-КГ-П-30-2-5. Это письмо, закрывающее сюжет о попытке Вяч. Иванова публиковаться в горьковской «Беседе», было ранее напечатано: *Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким*. Р. 199–200.

⁸ Денике Юрий Петрович (1887–1964) — политический публицист, эмигрант, в это время работал в Германии (см. некролог Р. Гуля: *Новый журнал* (Нью-Йорк). 1965. Кн. 78. С. 277–278). Ср. характеристику Ю. П. Денике в письме Вяч. Иванова к О. А. Шор от 27 июля 1925 года: «<...> старинный мой приятель по пушкинскому моему семинарию, с коим недавно вел я долгие беседы, — ныне он в Берлине» (Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор. Р. 192). Когда Вяч. Иванов получил деньги через Денике — я не знаю, судя по его объяснениям, между передачей гонорара и комментируемым письмом прошло достаточно долгое время.

⁹ М. И. Будберг, в то время — сожительница Горького, зачастую его помощник и секретарь.

деньги были мне переданы, за максимальную оплату моих стихов, на каковую я отнюдь не притязал. Но то обстоятельство, что «Беседа» кончилась, вызывает во мне чувство тревоги и неловкости — получать гонорар фактически задаром... Скажу откровенно, что от денег я отказаться в ту пору *не мог*, но не могу не считать себя перед Вами в долгу. Желал бы, чтобы долг этот мне удалось вскоре же покрыть с возникновением нового Вашего журнала, которому стихи эти естественно принадлежат. Покуда же я Ваш должник, и прошу Вас принять за Ваше доброе внимание мою живейшую благодарность.

Третьего дня получил я Ваше любезное приглашение побывать у Вас в Сорренто. Я давно уже мечтал об этом свидании, и в ближайшее время сделаю все возможное, чтобы осуществить его. Благодарю Вас за дружественный призыв от всей души. Мне внутренне важно побеседовать с Вами о многом, и приятно будет, между прочим, обменяться мыслями и о тех предположениях, о которых Вы упоминаете и о которых приходилось мне говорить и с П. П. Муратовым. Но когда именно (и в точности) удастся мне попасть в Сорренто, сейчас еще не знаю, и вскоре о том Вам напишу.

С сердечным приветом
глубоко преданный Вам
Вячеслав Иванов

Причина возврата переписки Вяч. Иванова и Горького к «Беседе»¹⁰ заключалась именно в «предположениях», ради которых Горький звал Вяч. Иванова в Сорренто. Речь шла о новом горьковском журнале «Собеседник», коего редактором по отделу поэзии Горький хотел видеть Вяч. Иванова — на смену «бесединскому» Ходасевичу, с которым политический и литературный союз, равно и человеческая дружба были расторгнуты именно летом 1925 года. Затевая новый журнал, Горький требовал от советских начальников «безусловной свободы»,¹¹ столь же нереальной и столь же безнадежно, как в пору «Беседы».

¹⁰ А возможно — и щедрой расплаты редакции с поэтом — ведь издатель, С. Г. Каплун должен был разориться к последнему номеру. Дополнительный гонорар, скорее всего, был выплачен из личных денег Максима Горького, Вяч. Иванов, по сути дела, получал аванс под сотрудничество в имеющем быть журнале; если такое предположение верно, то горьковский замысел журнала (в том числе мысль пригласить Вяч. Иванова в редакцию), хотя бы в чертах недостаточно определенных, сложился заметно ранее возрождения их переписки.

¹¹ Цитируемое ниже письмо Вяч. Иванова к детям из Сорренто от 28–30 августа 1925 года; см.: *Иванова А.*, 1992. С. 156–161.

При обоюдном желании встретиться, мотивированном деловой заинтересованностью, свидание двух писателей состоялось только через месяц.

Сначала Вяч. Иванов был смущен газетными домыслами о неожиданном отъезде Горького в СССР, настолько, что запрашивал любого, кто бы ни вскрыл его письмо, на всякий случай, написанное по-итальянски:

**Вяч. И. Иванов — на виллу «Il Sorito»
30 июля 1925 г. Рим.**¹²

li 30.VII.

Il sottoscritto, essendo stato invitato da Massimo Gorki a Sorrento, prega di voler cortesemente avvertirlo, se sia vero che il gran scrittore russo sia partito per la Russia, come i giornali lo dicono.

Ossequi.
Venceslao Ivanov.
Roma, 172 via IV Fontane

На адресной стороне:
<A> Villa «Il Sorito» || Capo di Sorrento || (Napoli)

Перевод:
30.VII.

Нижеподписавшийся, будучи приглашен Максимом Горьким в Сорренто, просит любезным образом сообщить ему, правда ли, что великий русский писатель уехал в Россию, как о том говорят газеты.

С почтением.
Вячеслав Иванов.
Рим, 172 улица IV Фонтанов

Горький ответил решительно:

**М. Горький — Вяч. Иванову
3 августа 1925 г. Сорренто.**

Дорогой Вячеслав Иванович — я никуда не уезжал и никуда не собираюсь ехать. Не верьте газетам. А. Пешков
На адресной стороне, рукой Иванова:

<A1> prof. V. Ivanov || 172 via IV Fontane p.<iano> III (presso Placidi) || Roma (5).

¹² АГ-КГ-П-30–2-9. Открытое письмо. Год — по почт. шт.

В двадцатых числах августа¹³ поездка была окончательно решена, Вяч. Иванов даже взял у В. Э. Мейерхольда и З. Н. Райх письма для передачи Горькому, но возникла новая причина отложить свидание:

**Вяч. И. Иванов — М. Горькому
23 августа 1925 г. Рим.**¹⁴

Рим, 23 авг. <уста> 1925

Глубокоуважаемый

Алексей Максимович

Письмо было вручено Мейерхольдами мне для передачи при свидании Вам. Но так как вчера я узнал от П. П. Муратова о радостном, но наделавшем в доме большую тревогу событии, с коим Вас сердечно поздравляю,¹⁵ то решил поездку в Сорренто отложить на короткое время, чтобы не явиться к Вам не вовремя; почему и упомянутое письмо пересылаю по почте, чтобы не задерживать его доставку.¹⁶

Мейерхольды все еще в Риме, в ожидании французской визы; их адрес via Ludovisi 43, int. 7.¹⁷

С сердечным приветом

Ваш Вяч. Иванов

Несомненно, Вяч. Иванов получил от Горького устное уверение о том, что прибавление в семействе не составляет существенного препятствия к приему посетителя, так что Вяч. Иванов оказался в Сорренто через четыре дня, 27 августа 1925 года.

На следующий день он начал большой отчет детям о поездке к Горькому, развил и окончил который только в ночь на 30 августа;

¹³ И даже ранее, если верно утверждение П. А. Маркова о том, что Вяч. Иванов «еще в Риме рассказывал о предстоящем визите к Горькому, он был параден, блистателен — готовился к встрече обстоятельно и красиво» — мемуарист общался с Вяч. Ивановым в Риме в десятых числах августа (см. об этом в статье далее).

¹⁴ АГ-КГ-П-30-2-10.

¹⁵ 17 августа 1925 года родилась внучка Горького, Марфа Максимовна Пешкова.

¹⁶ Это — сопроводительное письмо к пересылке Горькому писем В. Э. Мейерхольда и З. Н. Райх от 20 августа 1925 года (опубликованы, см.: *Иванов Вячеслав. Переписка с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Райх (1925–1926)*/Публ. Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати//*НЛО, 10. С. 266–267*; ответ Горького: *Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896–1939. М., 1976. С. 248*).

О встрече с Горьким в Сорренто Мейерхольд рассказывал по возвращении в интервью (Новая вечерняя газета (Л.). 1925. 7 сент.); см. также его <Выступление на общем собрании работников ГОСТИМа 22, 23 и 25 декабря 1937 года> (Мейерхольдовский сборник. М., 1992. Вып. 1. Ч. 1. С. 356).

¹⁷ Улица Лудовизи, 43, кв. 7 (итал.).

это послание давно напечатано и многократно цитировалось, необходимые выдержки из него я разнесу сообразно с темами писем двух корреспондентов, сейчас же приведу только то, что непосредственно касается именно встречи двух литераторов.¹⁸

Во-первых, чисто внешние впечатления — пейзаж (знакомый Вяч. Иванову издавна, с 1892 года, но теперь озаменованный горьковским словом!), гостиница, тонус встречи:

«Я проснулся в 9 часов» и хотел опять заснуть, но матерая хрипая цикада сказала мне из садика: „Пора, пор-ра!“ Пишу перед дверью на террасу, в довольно большой и уютно обставленной квадратной, сводчатой, белой комнате, в ней, кроме входной, две двери, закрываемые соломенными жалюзи. Одна дверь ведет в оливковый садик, увитый крупными темно-лиловыми глициниями; другая на террасу, откуда видна мутно-бирюзовая бухта (сегодня, 29-го, она уже сафирная), Сорренто, растянувшийся на уступе отвесных скал и глядящий из своих садов, как Нарцисс, в море, а за ним великолепные каменные громады в фиолетовой дымке, тогда как ближайшие высоты покрыты оливами. Среди этих громад примечателен гигантский кряж, напоминающий мумию; египетский профиль ее головы с крутым затыком глядит в небо, линия шеи глубоко вырезана от подбородка, женская грудь высоко поднята, ноги вытянуты. С мумией сравнил этот кряж Максим Горький. Кругом глубокая, полная неги и тишина роскошно покоящегося, ленивого юга; только цикада вдруг заскрежечет, да дико заревет с дороги осел. За дорогой налево, под террасой, вила 18-го века, где живет Горький, с глубокой аркой лоджии и неуклюжими белыми украшениями рококо на желтых стенах; за ней огромный сад, спускающийся до моря. С террасы Горького видно не только то, что видно у меня с террасы, но еще и величавый Везувий за голубым заливом с белой линией городов, вытянувшихся у его подножия, от — Каstellамаре, Торредель Греко, Редине, Портичи, Неаполя, Поццоли, Бай, до Мизенского мыса. И все под голубую вуалью. Неписуемо хорошо!

<...>

Вошел в Сорренто из лодки, хотел я сесть в автобус на Капо, но подскочил человек, спросил, не в Минерву ли я еду, не к Максиму ли Горькому, и предложил отельный автомобиль, в который затем погружены были еще 3 англичанки. Мы полетели сырыми и дикими коридорами между скал, забираясь зигзагами в гору (Сорренто показалось вовсе не „сладким“, как я воображал, а диким до неуютности) и, проскочив через городок, покатались по рампе над морем. Минерва оказалась

¹⁸ *Иванова А., 1992. С. 156–161.*

милой: простой и комфортабельной одновременно. Тариф (или, как Лидия пишет: тариф) — 30 лир в день, кормят хорошо и очень сытно.

С террасы Горького нас завидели. Я сейчас же пошел к нему, встретил он меня очень сердечно и оставил у себя обедать. После виски был подан борщ. Сразу коснулись вопроса о журнале. Ему предложили из Советской России издавать на госуд<арственный> счет журнал, кот<орый> составляться будет им за границей, а печататься в России. Он ответил согласием при условии, что ему будет предоставлена безусловная свобода, что цензуры над ним не будет. Ответ еще не получен. При этом Горький заявил мне, что, допустив своеволие, за которое извиняется, он поставил между прочим условие, что редактором отдела поэзии должен быть Вяч. Иванов. Я ответил, что прошу его на этом условии отнюдь не настаивать, тем более, что я еще не уверен, что могу принять на себя это трудное по тактическим причинам дело, и даже если бы принял, не хочу нести один эту ответственность, а непременно с ним вместе, так что я был бы скорее его советником и предоставил бы ему окончательные решения, — на что он ответил: „благодарю Вас“. В тот же вечер мы уже успели поговорить кое о чем важном и принципиальном, в большом согласии, и кроме того, по моему настоянию, состоялось необычное в его доме дело: он читал свои вещи, а именно: повесть „Тараканы“,¹⁹ которая потом обсуждалась. Это было в четверг; вчера, в пятницу, была прочтена „Безответная Любовь“;²⁰ сегодня, ибо я кончаю письмо по возвращению от него, в 2 часа ночи, — „Голубая Жизнь“.²¹

¹⁹ Из читанных Горьким по просьбе Вяч. Иванова произведений только рассказ «О тараканах» был к тому времени не издан — он впервые был опубликован в переводе на французский язык в октябре 1925 года, а по-русски — в 1926 году (*Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М., 1973. Т. XVIII: Дело Артамоновых. Рассказы и наброски: 1922–1928. С. 35–92, 487).

²⁰ «Рассказ о безответной любви», напечатанный в третьем номере «Беседы» на 1923 год (Там же. Т. XVII: Заметки из дневника. Воспоминания. Рассказы 1922–1924 годов: 1922–1924. С. 261–306, 607).

²¹ Этот рассказ Горького был напечатан сперва в переводе на итальянский и английский языки, и только после этого — по-русски в сборнике «Рассказы 1922–1924 годов» (Берлин, 1925; см.: *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М., 1973. Т. XVII: Заметки из дневника. Воспоминания. Рассказы 1922–1924 годов: 1922–1924. С. 622–623). Мемуары П. А. Маркова, казалось бы, противоречат рассказу Вяч. Иванова о чтении Горьким своей прозы: «В первые же вечера он охотно откликнулся на нашу просьбу послушать его произведения. Почти ежевечерне, сидя

Пропустим покамест без внимания важнейший пересказ беседы о журнале (который следовало бы по теме унести в комментарий к письму, специально этой теме касающемуся, — но он нужен нам и здесь, поскольку хорошо передает темперамент долгооткладывавшегося свидания), остановимся на житейской стороне истории, по-своему не менее интересной. Известно описание встречи двух литераторов в воспоминаниях театрального деятеля П. А. Маркова. Его цитирует в комментарии к письму Вяч. Иванова Дж. Мальмстад, правда, толкуя всего лишь как «забавный пример „культы личности Горького“».²² Приведем его и мы, с небольшими уточнениями: «Он <т. е. Горький> знал очень много. В те дни в Сорренто приехал к нему Вячеслав Иванов, которого я хорошо знал по первым годам ТЕО; он жил по советскому паспорту, бывал в советском посольстве, но — по всем своим взглядам, повадкам, манерам — являлся полной противоположностью Горькому. Подлинный метафизик, игравший идеалистическими категориями, как мячиком, он еще

за большим письменным столом в обставленном скупой мебелью обширном кабинете, с балконом, выходящим на просторы неаполитанского залива, при свете одинокой лампы, с теряющимися в густой тени стенами комнаты, он читал нам свои рассказы. Я никогда не забуду того потрясающего впечатления, которое произвело на слушавших (нас было немного — В. <М.> Ходасевич. Н. Эрдман и я) чтение „Рассказа о безответной любви“. Горький читал просто и скупое, но слезы порой подступали к горлу, он стыдливо останавливался и откашливался, развертывая перед нами эту строгую и суровую повесть человеческой жизни. Он читал ряд миниатюр — „Садовник“ в том числе. И, наконец, несколько вечеров он отдал чтению „Дела Артамоновых“, которое он считал преддверием к основному своему произведению — „Климу Самгину“, к замыслу которого он часто и охотно возвращался в беседах: он хотел во что бы то ни стало дописать эту грандиозную эпопею» (*Марков П.* Встречи с Горьким // Театр. 1959. № 6. С. 133). Здесь упомянут рассказ Максима Горького «Садовник», напечатанный во втором номере «Беседы» на 1923 год; ср. также в письме Н. Р. Эрдмана к родным: «В Сорренто живем мы прекрасно, чему в значительной степени мы обязаны Горькому. Горький читает нам каждый вечер свои рассказы и рассказывает анекдоты, которые с ним и с другими случались в жизни. Не знаю, что лучше, — по-моему, анекдоты. Читает он мастерски, и поэтому рассказ „Безответная любовь“ показался мне лучшим, что написано за последнее время, надо прочесть самому. Думаю, что лучшим он все-таки останется» (*Эрдман Н.* Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников / Ред. и вступ. ст. А. Свободина. М., 1990. С. 238). Однако цитируемое ниже соррентинское письмо Маркова от 31 августа 1925 года говорит, что именно «с приездом ВИ Горький начал по вечерам читать свои новые вещи». Можно предположить, что в 1959 году Марков считал, что должен минимизировать присутствие Вячеслава Иванова на страницах своей памяти.

²² *Иванова А.*, 1992. С. 159–160.

в Риме рассказывал о предстоящем визите к Горькому, он был параден, блистателен — готовился к встрече обстоятельно и красиво. Горький встретил своего философского врага с изящной приветливостью, они провели день в подробной беседе, и, присутствуя при их разговорах, я не устал изумляться широте знаний Горького по сравнению с изысканностью знаний Иванова, как известно, написавшего свою диссертацию на латинском языке. Речь шла о теории Марра, о языковедении;²³ Иванов наслаждался возможностью блистательной словесной дуэли, улыбаясь своими тонкими губами и поблескивая золотом очков. Но Горький обрушивал на него еще большую эрудицию и, покашливая, приводил в доказательство неведомые Иванову статьи, напечатанные в иностранных журналах. Оба собеседника были, видимо, довольны беседой, хотя каждый остался на своих позициях. Но, возвращаясь в „Минерву“, утомленный Иванов должен был сознаться, что никогда не встречал более сильного и вооруженного противника.²⁴ Нет сомнения, культ Горького Марков исповедовал и деятельно развивал и утверждал на всем своем пути виднейшего «деятели советского театра» — достаточно пролистать его собрание сочинений и не вошедшие в него книги, просто указатели имен к ним. Сам по себе культ большого писателя не может компрометировать его жреца, а Марков принадлежал, кажется, к тем, кто именем Алексея Максимовича защищал истинно «разумное, доброе, вечное», в том его виде и объеме, в каком отожествлялся это делать. Собственно, и тот портрет Вяч. Иванова, который мы только что видели, — в 1959 году должен был восприниматься как слово смелое, неслыханное — но дозвольтельное, оправданное именно по связи с Горьким. Поучительно наблюдать, как образ Вяч. Иванова под пером П. А. Маркова расцветал в годах, вплоть до предсмертных его воспоминаний, где мемуарист внятно говорит о своей, молодого театрала близости в 1919–1920 годах к Вяч. Иванову,

²³ При перепечатке цитируемого текста в поздней книге Маркова «В Художественном театре: Книга завлита» (М., 1976; см. с. 216) упоминание о конкретной теме беседы снято, неясно при этом, что послужило причиной редактирования: то ли мемуарист засомневался в точности своей памяти, то ли имя Н. Я. Марра и его теория показались ему настолько дискредитированными, что разговор о них не мог соответствовать величавому образу Горького. Между тем «новое учение о языке», с его утверждением единства глоттогонического процесса, вполне естественным образом могло вспомниться при обсуждении ивановского «монантропизма» — см. ниже, в горьковской записи о встрече с Вяч. Ивановым.

²⁴ *Марков П.* Встречи с Горьким // Театр. 1959. № 6. С. 134; перепечатка этих воспоминаний в упомянутой книге Маркова «В Художественном театре: Книга завлита» (М., 1976) дает для интересующих нас фрагментов разночтения, которыми в принципе можно пренебречь (за исключением оговоренного в предыдущем примечании).

к учителю. Я надеюсь в скором времени поговорить об этом с должной подробностью в монографии, посвященной работе Вяч. Иванова в ТЕО Наркомпроса, которую готовлю вместе с Ф. Мальковати и Л. Д. Зубаревым. Здесь же нас интересует отрывок из мемуаров Маркова, с одной стороны, сведениями о темах и стилистике разговоров между Горьким и Вяч. Ивановым, с другой — тем, что позволяет сопоставить с ним фрагменты из римских и соррентийских писем Маркова 1925 года (настолько близких позднейшим запискам, что приходится говорить о феноменальной памяти Маркова — если только он не перечитывал собственных давних писем).

П. А. Марков и Н. Р. Эрдман искали встречи с Горьким, во всяком случае, на нее надеялись, когда в 1925 году, совершенно свободные в выборе маршрута путешествия, назначили ему конечной точкой Сорренто, сколько мне известно, с Горьким предварительно не списываясь и не имея специальных рекомендаций.²⁵ Практической нужды в таком свидании не было (и просьба к писателю дать пьесу для Художественного театра, завлитом которого как раз в это время становился Марков, несомненно, родилась *ad hoc*), тут следует видеть явление «культа Горького».²⁶ Напротив, встреча с Вяч. Ивановым

²⁵ «В 1925 году мне удалось побывать в Италии совместно с Николаем Эрдманом, автором только что поставленного Мейерхольдом и изрядно нашумевшего „Мандата“. Конечной целью путешествия мы наметили Сорренто с явной надеждой встретиться с Горьким» (*Марков П.* Встречи с Горьким // Театр. 1959. № 6. С. 131). Ср., однако, в письме Н. Р. Эрдмана к родным: «Из Рима мы решили ехать в Сорренто и на Капри. Там мы будем отдыхать, и там живет Горький, а говорят, что Горький — это самое интересное в Италии. Пока, до Горького и после Венеции, в которую я влюблен, самое интересное Рим» (*Эрдман Н.* Пьесы. Интермедии. Письма. С. 236). Русский соррентинец, как цель путешествия, возникает на пути Маркова и Эрдмана, вероятно, только в Риме — чуть далее в том же письме Эрдман пишет: «Во вторник уезжаем на Капри», однако отправились друзья прямо в Сорренто, намерение побывать у Горького, до того лишь однажды видавшего Маркова, созрело именно в Риме и, по крайней мере, во многом — под влиянием З. Н. Райх, а может быть, — и Вяч. Иванова, в это время готовившегося к встрече с Горьким. Однако, можно предположить, со всею осторожностью, что Горький и Марков были как-то связаны между собой, поскольку иначе трудно объяснить рекомендацию Горького в письме к А. Э. Когану: «О русском театре сможет давать хорошие и вполне объективные сведения Павел Александрович Марков, член репертуарной комиссии Моск<овского> Худ<ожественного> Театра, хороший театральный критик; писать: Москва; Художест. театр 1-й» (Горький и журнальный проект А. Э. Когана / Публ. Л. Флейшмана // *Slavica Hierosolymitana. Jerusalem*, 1979. Vol. IV. P. 272).

²⁶ Как знаменательное явление культуры он сложился на рубеже XIX и XX столетий, содержание культа и его и функция менялись от одного

оказывается предусмотренной: разумеется, Рим мог, должен был встать на пути двух советских туристов сам по себе, как — Рим; примечательно, однако, что два пункта в Вечном городе оказались для них неизбежными — Вяч. Иванов и советское посольство: «<...> Рим очень нравится — насколько не понравилась Флоренция, — писал Марков А. П. Марковой, своей названной матери, 14 августа 1925 года. — Город огромных масштабов, необыкновенный Колизей, много фонтанов и никакая Европа ему (так — *Н. К.*) не портит. В первый же день были у Вячеслава,²⁷ ходили с ним на Monte Pinchio (так — *Н. К.*), на другой день встретили у него Мейерхольдов и все вместе были на вечер в полпредстве. Там играл Сибор;²⁸ Керженцев отнесся очень симпатично.²⁹ Отсюда едем в Сорренто и на Капри ... Уезжаем только во вторник 18, п. ч. в понедельник Николай <Эрдман> читает в полпредстве свой „Мандат“, о котором уже тут все знают.³⁰ В Сорренто будем, вероятно, у Горького. <...> Остановились мы здесь в очень по-

времени к другому — подробное описание и истолкование этой эволюции, полагаю, настоятельная задача нашей историографии и историософии.

²⁷ Примечательно, как Марков именует своего бывшего начальника, человека много более старшего и знаменитого, без всяких пояснений, о ком идет речь, — следует заключить, что Вяч. Иванов был хорошо известен в семье Марковых. — Ср. в письме Маркова к сестре, М. А. Демосфеновой, от 12 марта <1921 г.>: «О себе писать трудно. Вероятнее всего только, что очень изменился. За это время многое было у меня и хорошего; хотя все время приходится хлестаковствовать, размениваться на мелочи, бегать, совместительствовать, халтурить, и все это убивает очень многое — все же все время как-то в приличной атмосфере, хотя и попал я одно время в центр интриг театральной <нрзбр>, но об этом позже; самое большое из этой части в моей жизни была дружба — очень хорошая и крепкая — с Вяч. Ивановым: она началась скоро после твоего отъезда; он дал мне очень много; теперь уехал; живет в Баку. Что-то строю, о чем-то мечтаю, был очень близким участником и организатором „Мастерской Сатирического Театра“, но теперь отошел; строим теперь „Общину Трагического Театра“ (с Балтрушайтисом и Ионовым), но что-то плохо клеится, не вытанцовывается. Но все-таки в это дело очень верю. А так — скромно секретарствую, пишу протоколы, читаю популярные лекции, на серьезное время (так! — *Н. К.*) не хватает» (Архив МХАТ. Ф. Маркова П. А. № 27515/115).

²⁸ Борис Осипович Сибор (наст. фамилия Лифшиц; 1880–1961) — русский скрипач, педагог.

²⁹ Керженцев Платон Михайлович — большевик, крупный партийный деятель, в тот момент — советский полпред в Италии. Судьба возвращает Вяч. Иванова и Маркова, Мейерхольда и Керженцева в 1920 год, когда они все вместе работали в ТЕО Наркомпроса и встречались едва ли не ежедневно. Ср.: Вяч. Иванов в переписке с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Райх (1925–1926)/Публ. Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати//ИЛЛО, 10. С. 259–260.

³⁰ Пьеса с большим успехом прошла в Москве, в театре Мейерхольда.

чтенной семейной гостинице, где, по словам Вячеслава, останавливаются только почтенные монсиньоры.³¹ <...> У Вячеслава очень хороший сын и дочь»³². 19 августа Марков снова писал с дороги: «Сегодня приехали в Неаполь (то есть вчера ночью) и завтра утром уезжаем в Сорренто. В Риме провели время очень хорошо, город понравился, Вячеслав очень с нами был хорош. Николай читал в понедельник 17-го числа пьесу в полпредстве, она очень понравилась».³³ Следующее письмо Маркова к родным, от 25 августа 1925 года, описывает горьковский дом в Сорренто, где уже определено ждут Вяч. Иванова: «Вот уже почти неделя, как мы живем в Сорренто. ... Ведем образ <жизни> до чрезмерности нормальный. Встаем часов в 8 утра, и идем купаться. В ½ 1 завтракаем, потом валяемся часов до 3, идем купаться, потом опять едим, а вечером идем к Горькому и наслаждаемся его душевными разговорами, а в 12 уже спим. Он необыкновенно рассказывает и вообще очень любопытный человек. <...>³⁴ Обитатели Горьковской дачи любопытнее: художница Ходасевич (барышня

³¹ Сколько я помню речевой обиход Д. В. Иванова, отсыл к авторитету «монсиньоров», к «кардиналам» — шуточный оборот в семейном диалекте Ивановых.

³² Архив МХАТ. Ф. Маркова П. А. № 27952/113. Ср. описание римских дней в письме к родным Н. Р. Эрдмана: «<...> У Вячеслава Иванова встретился с Мейерхольдом. <...> Пока, до Горького и после Венеции, в которую я влюблен, самое интересное Рим. Самое замечательное — площади и фонтаны. Фонтаны на каждом шагу. Прекрасная свежая вода, первая вода, которую можно пить в Италии с наслаждением. Сегодня дочь Вячеслава Иванова водила нас в Ватикан. Вчера мы осматривали Капитолий, в день приезда — Форум и Колизей. По-моему, таких масштабов не может быть даже в Нью-Йорке. Вообще Рим подавляет своими масштабами. Вяч. Иванов читает нам целые лекции о происхождении какого-нибудь камушка, а Мейерхольд издевается. Вчера мы были с Вяч. Ивановым, Мейерхольдом и Райх в посольстве на концерте Сибора. После концерта посол и послыца пригласили в свои апартаменты пить чай. В понедельник я читаю в посольстве „Мандат“, неудобно было отказаться, Керженцев очень любезен. Во вторник уезжаем на Капри, оттуда сейчас же присылаем телеграмму с адресом» (*Эрдман Н.* Пьесы. Интермедии. Письма. С. 235–236). Следует отметить, полагаю, два места в письме Эрдмана. Во-первых, восхищение фонтанами — не связано ли оно с римским циклом сонетов Вяч. Иванова, еще не напечатанным, но, скорее всего, услышанным москвичами от автора? Во-вторых, заслуживает внимание оценка Рима нью-йоркской меркой, что говорит о смене ориентиров в представлении русских о заграничье — Париж и Италия начинают уступать место Америке.

³³ Архив МХАТ. Ф. Маркова П. А. № 27952/114.

³⁴ Опускаю описание хозяина, прислуги и постояльцев гостиницы, в которой жил и Вяч. Иванов.

смелая и, кажется, славная);³⁵ профессор по анатомии — пессимист по убеждениям, одинаково осудительный во взглядах на жизнь, людей и проч., но очень умный;³⁶ сын Горького; и замечательный гармонист Римша (так! — *Н. К.*), который играет так, что Горький плачет. А играет он всякие русские и иноземные вещи, начиная от Шопена и кончая камаринской. У него в голове всякие изумительные музыкальные идеи, и он — действительно огромный мастер.³⁷

У Горького все время собрание знаменитостей. Он в этот список уже включил Николая,³⁸ а ко мне относится с вежливым недоверием за то, что я пролил на его пышную скатерть (вообще-то у него обстановка скромная) пиво, что я сделал исключительно из дерзкого протеста бунтующей натуре.

На днях этот список знаменитостей должен заключиться Вяч. Ивановым и, если верить циркулирующим слухам, то и самим Шаляпиным.³⁹ Горький здесь очень знаменит, его все знают, а на празднике все форестьеры⁴⁰ ходили за ним гуськом, но многие не соглашались и не верили, что это тот самый Горький, который». ⁴¹

³⁵ Ходасевич Валентина Михайловна (1894–1970) — художница; племянница В. Ф. Ходасевича.

³⁶ См. след. примеч.

³⁷ Римша Федор Егорович — музыкант, кроме гармонии (баяна) играл на гитаре. Ср. в параллельном письме Н. Р. Эрдмана: «Каждый вечер бываем у Горького. Приходитя согласиться с Райх, что в Италии самое интересное — русский Горький, может быть, потому, что у них нету русской горькой. Читал он мою пьесу и вызывал меня для беседы о ней. Многие осуждал, но больше хвалил. Живет у Горького гармонист Римша. Он выступал одно время с Орловым и Лопуховой в Ленинграде, ничего подобного я никогда не слышал. Он играет Шопена, Баха а также русские песни так, что можно расплакаться. Живут здесь еще немало русских. Проф. Старков с семьей, он работал когда-то в Бассманной больнице, родственница поэта Ходасевича, жена писателя Вольнова и еще несколько» (*Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. С. 237–238*). Таким образом, Вяч. Иванов мог познакомиться на вилле «Иль Сорито» с анатомом Арсением Викторовичем Старковым (1874–1927; проф. Императорского Московского университета, под угрозой ареста ЧК бежал в 1922 году за границу, в рассматриваемое время — проф. Латвийского университета в Риге) и певицей Саррой Григорьевной Вольновой (1893–1961; ее упоминает в числе горьковских гостей и Марков, см.: *Марков П. Встречи с Горьким // Театр. 1959. № 6. С. 132*).

³⁸ Н. Р. Эрдман.

³⁹ Ф. И. Шаляпин в Сорренто не приехал.

⁴⁰ От итальянского *forestiere* — иностранец. Не исключено, что Марков перенял слово от Вяч. Иванова, в языке которого оно встречается уже в 1890-х годах; см.: *История и поэзия, 2006. С. 14, 17*. Впрочем, слово употреблено, например, и в стихотворении М. Кузмина «Колизей» и т. п.

⁴¹ Архив МХАТ. Ф. Маркова П. А. № 275155/295. Письмо прерывается

Есть и еще одно письмо Маркова к названной матери, самое позднее из соррентийских, с зарисовкой Вяч. Иванова при встрече с Горьким (про Вяч. Иванова нельзя сказать — «гостил у Горького», несомненно, нужно различать тех, кто был именно гостем писателя, располагаясь на его вилле, поступая, так сказать, на полное довольствие гостеприимца, — от тех, кто ради встречи с Горьким, пусть даже по специальному зову Горького жил в гостинице «Минерва», напротив горьковского дома, но за свой собственный счет). Итак, из письма Маркова от 31 августа 1925 года: «Здесь же очень хорошо и никаких новостей со времени моего последнего письма не случилось. Думаю все-таки, что к 15 мы уже будем в Москве, а в Сорренто будем числа до 7–8 сентября, а может быть и меньше. С Горьким мы, как будто бы, довольно сдружились, теперь сюда приехал еще Вячеслав Иванович, оный зовет меня и Эрдмана — „Павлики“». ⁴² С приездом ВИ Горький начал по вечерам читать свои новые вещи — некоторые из них очень хороши. Вчера мы выезжали в театр, где какие-то <унылые (?)> и страшные итальянки показывали свой темперамент в песнях — это было довольно скучно. ⁴³ <...> Если признаться откровенно, жизнь здесь скучная, но здоровая и поучительная. Здоровье — от жранья и купанья, поучение — от Горького и Вячеслава. Вячеслав даже стал наводить лоск на [Соррентинские] Каповские (от Капо ди Сорренто — ср. выше, в приведенном письме Вяч. Иванова — *Н. К.*) моды, так как продолжает почитать импозантность и помпезность главнейшими жизненными и социальными факто-

на слове «который», до следующего абзаца — пустое пространство, целая строка, можно было бы подумать, что пробел оставлен для последующего, обдуманного заполнения, но, скорее всего, это стилистический графический ход автора письма.

⁴² По домашнему именованию П. А. Маркова, ср. в письме к детям от 28–29 августа 1925 года: «мальчики, Павлик и Эрдман» (*Иванова Л., 1992. С. 159*).

⁴³ Я решил оставить эту фразу в цитате в качестве стимула к дальнейшим разысканиям: Марков несколько раз писал о посещении вместе с Горьким театров, но нигде в этих рассказах Вяч. Иванов не упоминается. По крайней мере, в одном из этих походов Вяч. Иванов участвовал; см. ниже, в горьковском наброске о Вяч. Иванове. Ср. в письме Н. Р. Эрдмана к родным, написанном в воскресенье, 30 сентября: «Сейчас с балкона Горького художница Ходасевич (она у него живет) крикнула мне, что для нас взяты билеты в театр, Стало быть, после ужина поедем в город. <...> Приехал сюда Вячеслав Иванов, он очень милый. Звонок отеля зовет меня ужинать, а еще не одет, до вечера мы здесь ходим в пижамах. За все это время мы не получили из Москвы ни одного письма, хотя Вяч. Ив. специально ходил на римскую почту, чтобы они пересылали письма в Сорренто. Есть у нас надежда получить их завтра» (*Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. С. 238*).

рами и хочет ввести всякие ритуалы в пансионную жизнь в смысле одежды и прочаго.⁴⁴ Пока население яростно сопротивляется, справедливо указывая, что побудительных причин к приукрашению мужского населения не существует в виду отсутствия интересных и показательных особей противоположного пола. Николай впрочем побеждает женские сердца не только своими личными качествами, но и полосатой, чрезвычайно <нежной (?)> и эффектной, пижамой.

Мною овладела неподвижность и я, отказавшись от туристского пыла, равнодушен к Везувию, Помпее и Капри и иным достопримечательностям, на посещении которых Вячеслав настаивает. Посмотрим, чья возьмет».⁴⁵

Рассмотрев внешние условия свидания двух писателей, обратимся к их оценке друг друга по этой встрече. Вяч. Иванов сформулировал свои впечатления в цитированном уже выше письме к детям: «Впрочем, за поздним часом, умолкаю. Мы гармонизируем больше, чем я ожидал. Он, вопреки ожиданиям, совсем моложав, без седых волос, с рыжими усами, высокий, тонкий, чрезвычайно скромнен, — уверяет, что учится писать, ибо еще не умеет, — ни следа старости или размякlosti, сердечно вдумчив, часто глубок, похож по душевной проработке и просветленности на человека христианского подвига».⁴⁶ Что Вяч. Иванов предусматривал свое разноречие с Горьким, принципиальное различие двух видений мира и, вероятно, несходство душевное, — совершенно естественно: он, вероятно, достаточно знал произведения своего будущего собеседника, заочно — при самых редких личных встречах — знал и Горького-человека настолько, насколько можно знать знаменитого собрата по перу в тесном литературном мире, полном слухов и общих знакомых. Свидание с Горьким представлялось Вяч. Иванову делом важнейшим, поскольку могло решить, хотя бы отчасти, его будущее, обеспечив приемлемой работой, в чем Вяч. Иванов, с двумя детьми на руках в чужой стране, крайне нуждался. И специальная подготовка к встрече с Горьким, о которой вспоминает П. А. Марков, рисуется неизбежной. Не следует сводить к клише советского мифа о Горьком и марковскую обрисовку двух писателей как антиподов — сам Вяч. Иванов ожидал дисгармонии в этой встрече.⁴⁷

⁴⁴ Так — игра на стыке просторечия и русской орфографии.

⁴⁵ Архив МХАТ. Ф. Маркова П. А. № 27515/620.

⁴⁶ *Иванова Л., 1992. С. 159.*

⁴⁷ Вяч. Иванов выбран символическим антиподом Горькому, без всякой к тому внешней мотивации, таким тонким современником, как Чуковский, в работе, опубликованной в 1924 году, в преддверии соррентинской встречи: «Начинается элементарная эпоха элементарных идей и людей, которым никаких Достоевских не нужно, эпоха практики, индустрии, техники, внешней цивилизации всякой нематериальной житейщины, всякого

Высочайшая же оценка, особенно в устах именно Вяч. Иванова — уподобление Горького «человеку христианского подвига» — сделана в письме к детям и не может быть списана, тем самым, на пресловутую ивановскую комплиментарность. Пример этой нарочитой или, как говорили, старомодной вежливости — публикуемое ниже письмо с благодарностью за встречу в Сорренто. В словах, написанных детям, — по всей видимости, подлинное ивановское видение собеседника (по крайней мере, на ту минуту, когда эти слова писа-

накопления чисто физических благ, — Горький есть ее пророк и предтеча. Должно быть, Вячеславу Иванову как-то даже конфузно следовать за его простенькими религиозно-философскими мыслями; должно быть, они кажутся ему пресными, плоскими, куцыми. Но Горький пишет не для Вячеслава Иванова, а для тех примитивных, широковольных, по-молодому наивных людей, которые — дайте срок — так и попрут отовсюду, с Волги, из Сибири, с Кавказа ремонтировать, перестраивать Русь. Вчерашние варвары, они впервые в истории вливаются в цивилизацию мира...» (*Чуковский Корней. Собр. соч.: В 15 т. М., 2004. Т. 8: Из книги «Футуристы».* Александр Блок как человек и поэт. Две души М. Горького. Рассказы о Некрасове. Статьи (1918–1928) / Сост. и подгот. текста Е. Ивановой и Е. Чуковской. С. 211). К слову «Русь» автор делает примечание: «Писано в 1916 году», то ли указывая на свою прозорливость и наперед согласие с новым режимом, то ли для того, чтобы избежать упрека в наивности или необязательности сопоставления — подобная реверберация смыслов есть родовая особенность стиля Чуковского, но как бы то ни было, отказать сопоставлению в эмблематичности, как мы видим, нельзя. — Достоинно, полагаю, упоминания то, что более чем за четверть века до Чуковского сходные черты русского будущего Вяч. Иванов видел олицетворенными в своей знакомой по загранице: «Зубашева — это Россия. Она пишет: мечтаю, читаю — вернее перечитываю Писарева, не могу научиться по-немецки, ищу <напрасно?> Гейне, рублю, жена технолога после заграничного вояжа, дрова (поневоле) и воду таскаю, и вместе горжусь этим, стремлюсь к <нрзбр> за море. И Россия — мечтает, перечитывает Писарева, не может научиться по-немецки и ищет для этого непременно Гейне. И Россия — жена технолога после заграничного вояжа рубит дрова, и воду таскает и вместе гордится этим, и за море стремится. — Зубашевой 25 лет; России столько же. Зубашева высока, полна и здорова; Россия также. Зубашева имеет драгоценное сердце, имеет ум, гибкость ума и свежесть нравственных сил, но образование и воспитание ее очень плохо, она притом самолюбива, и потому тяжела и угловата; она мало сдержанна и подчас [чересчур сильно] грубо выдает свои страсти, свое настроение; она не может обойтись без идеалов. Все эти черты точь-в-точь повторяются в России. Многими чертами Зубашева напоминает мне мать — такие женщины залог сил России, <поспевающих?> для будущего» (*Вяч. Иванов. <Интеллектуальный дневник. 1888–1889 гг.> / Подгот. текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана; примеч. Н. В. Котрелева // Иванов: Арх. мат-ль, 1999. С. 26*). Кажется, в ивановской грезе осмотрительности, страхующей веру, больше, чем у Чуковского.

лись, позже Вяч. Иванов, как можно судить по отдельным ноткам позднейших упоминаний о Горьком, возвратился к преждебывшей отчужденности и иронии).

Иначе звучит горьковская заметка об этой встрече, мы обратимся к ней чуть позже, там, где она перечеркивает письмо Горького. Перед тем — еще одно послание Вяч. Иванова, комплименты которого оказываются достаточно искренними в ответе приведенного рассказа детям о свидании. Сказанное детям Вяч. Иванов повторил и в этикетном, на первый взгляд, письме к Горькому, благодаря за прием:

**Вяч. И. Иванов — М. Горькому
4 сентября 1925 г. Рим.⁴⁸**

le Quattro Fontane 172 (pr.<esso>. Placidi)
Roma,
4.IX.'25.

Дорогой
Алексей Максимович,

На другой день утром, по возвращении домой, вспоминая очаровательную и незабвенную неделю, когда я гостил у Вас, чувствую прежде всего душевную потребность поблагодарить Вас от всего сердца за Ваше дружеское гостеприимство и за несравненную сердечность и теплоту, с которой Вы меня приняли и обласкали. Эта неделя очень многое дала мне и никогда не забудется; но самый главный ее дар — более глубокое познание Вас, как человека, как мыслителя и как художника. Это познание не только благотворно освежило и оживило меня, но и просветило мое зрение, и обогатило мою мысль. За Ваше духовное гостеприимство, за то, как Вы меня выслушивали⁴⁹ и что сообщали в ответ, — за полные для меня глубокого значения беседы Ваши признателен я Вам как за верховное проявление Вашего радушия. И я счастлив, что оказалось между нами некоторое сочувственное взаимопони-

⁴⁸ АГ-КГ-П-30-2-11.

⁴⁹ Ср. в воспоминаниях П. А. Маркова о днях, проведенных в Сорренто: «У Горького при беседах были два неотъемлемых качества — полной отдачи себя собеседнику и несравненного обаяния, дававшего возможность собеседнику быть в полной мере искренним и открытым. В беседе с ним не существовало преград, вызванных ни его возрастом, ни знаменитостью, ни его величием, которое не мог не сознавать его собеседник» (*Марков П. Встречи с Горьким* // Театр. 1959. № 6. С. 134). Кажется, не случайно о том же — уже прямо вспоминая Вяч. Иванова — пишет В. М. Ходасевич (см. ниже, примеч. 55 к письму Горького от 15 сентября 1925 года).

мание в сферах, где найти общий с Вами язык и общую почву было для меня уже нечаянной радостью.

Высылаю Вам свою книгу,⁵⁰ а прилагаемую записочку прошу передать Валентине Михайловне.⁵¹ Сердечный привет мой и благодарность Максиму Алексеичу.⁵² Привет милым и добрым, Вас окружающим.

Любящий Вас
Вячеслав Иванов

Горький ответил не тотчас:

**М. Горький — Вяч. Иванову
15 сентября 1925 г. Сорренто.⁵³**

Вчера получил Вашу книгу, дорогой Вячеслав Иванович, сердечно благодарю Вас.⁵⁴

Благодарю и за доброе Ваше письмо. Встреча и беседа с Вами останутся незабвенны для меня. Пусть многое в духе Вашем неприемлемо для меня, но я умею любоваться ходом мысли даже и чуждым мне.⁵⁵ И я знаю, что именно люди Вам

⁵⁰ Несомненно речь идет о книге: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. Она сохранилась — см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве: Описание: В 2 кн. М., 1981. Кн. 1. С. 323 (№ 5567, отмечен владельческий переплет). — Следует отметить, что Вяч. Иванов неоднократно жаловался на то, что не получил сколько-нибудь достаточного количества авторских экземпляров издания, т. к. «Наркомпрос <...> захватил весь большой завод издания» (письмо к В. Я. Брюсову, 12 июля 1922 года; см.: *ЛН*, 85. С. 542). Тем самым поднесение книги Горькому — вдали от Родины, одного из последних, если не последнего экземпляра — является жестом особенно значимым.

⁵¹ В. М. Ходасевич. Писем к ней Вяч. Иванова я не знаю.

⁵² Сын Горького, М. А. Пешков; см. ниже письмо Вяч. Иванова к нему.

⁵³ В каталоге переписки Вяч. Иванова обозначены два конверта «от неустановленных писем М. Горького к В. И. Иванову от 16.9.1925 и 23.8.1927 (надписанные Б. Зубакиным (?))» (*Иванова Л. Н.* Римский архив Вячеслава Иванова: Часть 2 // *Ежегодник РО ПД* на 1998–1999 год. СПб., 2003. С. 450). Я не вижу никаких оснований, по которым нельзя было бы связать первый из этих конвертов с комментируемым письмом (при том, что Б. Зубакиным, в 1925 году у Горького не бывавшим, оно не могло быть надписано).

⁵⁴ См. примеч. 50 к письму Вяч. Иванова от 4 сентября 1925 года.

⁵⁵ Замечательно сходно по словам и смыслу говорит о том же в своих воспоминаниях В. М. Ходасевич, близкая приятельница Горького, гостившая у него, когда в Сорренто побывал Вяч. Иванов: «Приезжали в Сорренто, жили в гостинице „Минерва“ и посещали Алексея Максимовича: З. Н. Райх и В. Э. Мейерхольд, Зоя Лодий с мужем профессором Андриановым, певец

подобные, больше чем люди иных типов, лучше чем мы учат и любить, и ценить работу свободной человеческой мысли.

Позвольте еще раз сердечно благодарить за доброе Ваше отношение ко мне и крепко пожать Вашу руку, руку поэта и мыслителя.

А. Пешков

15.IX.25.

PS. 25–27 у меня будет человек по делу о журнале.

Я Вам немедленно сообщу результаты бесед с ним.⁵⁶

А. П.

Разумеется, эта записка может быть прочтена, как документ совершенно этикетный. Однако, у нас есть свидетельство горьковско-го восхищения, «любования» недавним собеседником: «Кауну, после моего отъезда, — писал поэт Д. В. и Л. В. Ивановым 10 сентября 1925 года, — Горький внушал, какое огромное значение имею я для русской мысли, и наказывал всячески мне помогать».⁵⁷

И все же для себя (скорее всего, позже, после некоторого размыш-

бас Дровяников с женой, Николай Бенуа с женой, П. А. Марков, Н. Р. Эрдман, поэт Вячеслав Иванов, писатель Андрей Соболев, гитарист и баянист Ф. Е. Рамша, да всех и не вспомнить. Все эти люди примечательные, и каждый жил, чувствовал, мыслил по-разному — иногда полярно противоположно, и работали они в разных областях и возрастов были разных, да и говорили каждый о своем, в своей манере и своими особыми словами.

Но я заметила, что Алексей Максимович понимал всех — даже Вячеслава Иванова, даже Андрея Белого, а уж до чего же были мудрецы эти вожди символизма!

Понимать-то их Алексей Максимович понимал, но были они ему очень чуждыми идейно. Как разновидности человеческой породы, они, конечно, были интересны для наблюдения, да и талантов их он не отрицал.

В любой области человеческих деяний проявление таланта вызывало в Алексее Максимовиче такие сильные эмоции, что у него навертывались слезы на глаза (он немного стеснялся этого и, опуская низко-низко голову, начинала сморкаться и кашлять)» (*Ходасевич Валентина*. Таким я знала Горького // *Новый мир*. 1968. № 3. С. 34–35).

⁵⁶ Речь идет о М. А. Сергееве, который писал Горькому 9 сентября 1925 года из курортного Мерано: «Дорогой Алексей Максимович, меня послали врачи в Меран, и Илья Ионович Ионов, заместителем которого я работал около года (в Ленгизе), поручил мне повидаться с Вами и окончательно стговориться относительно издания предложенного Вами в записке от 25 июля журнала»; Сергеев намеревался появиться в Сорренто около 25 сентября (АГ-КГП-71–8-1).

⁵⁷ [Иванов. Вяч.] Избранная переписка с сыном Димитрием и дочерью Лидией / Публ. А. Кондюриной, О. Фетисенко, С. Кульбюс и А. Шишкина // *Символ*, 2008. С. 476. Об А. Кауне см. примеч. 132.

ления и в связи с изменениями настроений) Максим Горький закрепил на бумаге совсем иной образ Вяч. Иванова — следует думать, не только для себя, но и для мира, на будущее — недаром через тридцать лет первопубликаторы этого текста включили его в книгу «Литературные портреты»! Яркая и жгучая, карикатурная заметка не длинна, так что ее можно (и нужно, по сути дела) привести полностью:

Вячеслав <ав> И<ванович> Иванов⁵⁸

Прежде всего — любезен. Сановно любезен, как маркиз. И — ножки дрожат. Преждевременно и жалко стар.⁵⁹ Щедро говорит комплименты, но так как они не оригинальны, то — кажутся неискренними. Словоточив. Иногда говорит весьма странно:

— Во второй раз я женился на падчерице из любви к ее умершей матери.⁶⁰

⁵⁸ *Горький М.* Полн. собр. соч.: Варианты к худож. произведениям. М., 1977. Т. 5: Варианты к роману «Дело Артамоновых». Т. 18: Заметки, наброски 1917–1928. С. 696–697. Заметка впервые увидела свет, с самым неприхотливым комментарием, в 1957 году (Архив Горького. М., 1957. Т. VI: А. М. Горький. Художественные произведения. Планы. Наброски. Заметки о литературе и языке. С. 210–211, 255–256). Малое время спустя эта публикация была буквально переиздана (*Горький М.* Литературные портреты / Предисл. Е. Тагера; примеч. М. Петровой. М., 1959. С. 471–472, 553). Тот же комментарий, только обедненный в существенном и расширенный в «идейной» части и поменявший подпись, сопровождает перепечатку текста в «академическом» издании классика «пролетарской литературы» (Ук. изд. С. 697–698).

Пятнадцатый том писем Максима Горького редакция включает до сих пор не печатавшийся черновик письма к неизвестному, высказывая колебания — нельзя ли принять этот документ за вариант заметки о Вяч. Иванове; благодаря любезности редактора тома, в порядке обсуждения я ознакомился с этим материалом и высказал свое мнение: безусловно, налицо элементы, делающие весьма интересным соположение двух черновых отрывков, однако нет оснований для того, чтобы счесть их моментами выработок некоего единого текста.

⁵⁹ Воспользуюсь случаем и приведу контрастирующее описание облика Вяч. Иванова, портрет с портрета, попавшее в поле зрения Горького позже, когда обсуждаемая нами заметка была уже написана: в письме от 14 марта 1928 года Д. А. Лутохин рассказывал Горькому о посещении накануне московской выставки «четырёх искусств»: «В общем от этой выставки впечатление не очень яркое. Интересен портрет Вяч. Иванова, сделанный Ульяновым. Издали: сам Моммзен. Но глаза с игрой авгура, какие у Вяч. Иванова были 20 лет назад. Потом я его не встречал. Он никогда меня не пленял, но какая-то сила — м. б. большой культуры только — в нем присутствовала...» (АГ-КГ-П-46 а-1–127).

⁶⁰ Брак с Верой Константиновной Шварсалон, дочерью Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, был для Вяч. Иванова не вторым, а третьим.

Хотелось бы знать мнение падчерицы по этому поводу.⁶¹

Непререкаемо уверен, что он «столп и утверждение истины».⁶² Прекрасно изучил все изгибы реакционной мысли, впрочем — нехитрые. Жозефа де Местр считает гением. Об успехах России — по эмигрантскому канону: «Потемкинские деревни» и прочее в этом роде. Я ожидал, что он остроумнее.

Долго говорил о своем «антропомонизме», о том, что человечество, не взирая на различия племен и рас, в сущности своей — один человек. Мысль — параллельная гипотезе биологов о единой клетке, праматери всего живого. На мой взгляд, он выворачивает Ницше наизнанку, см. «Диониса» его.⁶³ Много из своих мыслей о «соборности», «хоровом начале» он, видимо, уже забыл или запутал.

Потеряв веру, не утратил механической привычки веровать.

В театре. Негритянка. Армандо Жиль.⁶⁴ Не блестяще, но Иванов любезно делает вид, будто все это нравится ему. Утомлен. Дремлет. И вдруг:

— Вы [меня] чувствуете меня?

—?!

— Скажите: могу я написать повесть, роман?

— Вероятно, это будет очень трудно для Вас.

— Все-таки благословяете?

—?!

⁶¹ Ср. симметричное (но — знаменательно, более мягкое, лишь невинно осудительное) недоумение Вяч. Иванова по поводу брачно-внебрачных предприятий А. М. Пешкова и стиля семейного общения: «Он надеется, что письмо (espresso-Luftpost) еще застанет ее (законную жену, Е. П. Пешкову — Н. К.) в Москве, откуда в первых числах сентября она выезжает в Сорренто в гости, как приезжала и прошлый год. „Я с нею в самых дружеских отношениях, — прибавил он, — как и с Марьей Фед[оровной] Андреевой, с которой я жил десять лет; мне удавалось избежать с близкими женщинами драм“... Сын его зовет его „Алексеем“» (Иванова Л., 1992. С. 159).

⁶² Выражение апостольское (1 Тим. 3: 15), но Горький мог иметь в виду название знаменитой книги о Павла Флоренского.

⁶³ См. примеч. 50 к письму Вяч. Иванова от 4 сентября 1925 года и к письму Горького от 15 сентября 1925 года. Судя по этой фразе, заставляющей предположить, что ее автор уже успел ознакомиться с книгой Вяч. Иванова, заметку следует датировать временем никак не ранее начала сентября, после четвертого; верхняя граница ее создания близка, вероятно, к концу года, когда Горький обсуждает в переписке с И. Б. Галантом ивановский диагноз персонажу «Голубой жизни» (см. ниже, примеч. 66).

⁶⁴ Речь идет о неаполитанском эстрадном певце Армандо Джиле (Armando Gill; настоящее имя: Michele Testa; 1877–1945). Без доступа к местной прессе не удалось, к сожалению, установить дату спектакля, на котором побывала компания русских (тем самым не удалось и выяснить, что за негритянка принимала в нем участие).

— Тогда — дайте мне тему: подумайте и дайте.

Вероятно, — это он шутил?⁶⁵

Нашел, что герой моего рассказа «Голубая жизнь» страдал болезнью «Dementia graecox».⁶⁶ Его похвалы [мне] были чрезмерны.

⁶⁵ По приезде в Италию Вяч. Иванов пытается вернуться к собственно-писательскому образу жизни — мастера, занятого постоянно литературным трудом (который должен был представляться ему и как возможный и столь необходимый заработок). Однако Вяч. Иванов остро сознавал несовместимость своих творческих запросов с литературной, духовной актуальностью послевоенной и послереволюционной Европы. 4 декабря 1924 года Вяч. Иванов заносит в дневник: «Целый день думал об Антигоне — и кажется, бесполезно. Может ли она интересоваться современностью? Могу ли я вообще быть интересным, даже только приемлемым современности?» (II, 852). В этой ситуации вопрос к Горькому для Вяч. Иванова должен был звучать отнюдь не комическим розыгрышем предания о том, что Пушкин подарил Гоголю тему «Ревизора». Является соблазн связать поиск темы для прозаического произведения с возвратом к замыслу повести о царевиче Светомире, работу над которым Вяч. Иванов вскоре начинает.

⁶⁶ «Раннее слабоумие» — психиатрический термин, вошедший в научный обиход с середины XIX века. По каким-то соображениям тема заинтересовала Горького. <28 декабря 1925 года> он писал И. Б. Галанту, психиатру (который занимался среди прочего и психическими отклонениями своего корреспондента, толкуя их во фрейдистском ключе), отстаивая русские приоритеты в науке о поле и т. п.: «Вас не должно удивлять то, что я думаю <и> говорю об этих вопросах. Россия — больная душа, а я — бытописатель русский. Теперь позвольте спросить Вас: читали Вы мой рассказ „Голубая жизнь“ в книге „Рассказы 22–24 гг.“ Если читали, — скажите, похоже ли заболевание Миронова на Dementia graecox? Вячеслав Иванов убеждал меня, что это весьма точная картина именно этой формы душевного заболевания, [но я не очень верю]» (АГ-ПГ-рл-10-3-3; черновик; датировка архивная; там же (АГ-ПГ-рл-10-3-6) другой черновик к тому же письму, часть, относящаяся к Вяч. Иванову, почти дословно совпадает с приведенным текстом; в обоих случаях в латинском написании названия болезни латинский суффикс заменен его итальянским дериватом, — tia на zia). В ответном письме И. Б. Галант ивановского диагноза не поддержал «уже хотя бы потому, что она (болезнь — Н. К.) — неизлечима, а в конце говорится о полном выздоровлении» (АГ-КГ-уч-4-28).

Мне представляется весьма и весьма интересным предположение А. Е. Барзаха, сделанное при работе с моей публикацией, которое я с глубокой признательностью предлагаю читателю: «Dementia graecox — термин, вошедший в психиатрию в конце XIX века, после того как Э. Крепелин положил его в основу своего нового, т. н. нозологического подхода к классификации душевных болезней (более ранние употребления данного термина были спорадическими и широкого распространения не имели). В первоначальном изложении своей классификации Крепелин настаивал (о чем как раз и гово-

В высшей степени показательно то, что в переписке после свидания в Сорренто практически опущена тема, ради которой свидание было затеяно. С одной стороны, журнальный замысел Горького долго варился и быстро обратился в дым. С другой стороны, следует полагать, что и Вяч. Иванов не обманывал Горького, когда отказывался от руководящей, организаторской должности по журналу, претендуя лишь на роль «советника» и, разумелось само собой, гонорарное сотрудничество. К журнальной теме мы еще вернемся, но ближайшие по порядку письма посвящены другому делу, в котором Вяч. Иванов рассчитывал получить реальную помощь от своего собеседника и корреспондента, имевшего все возможности стать и покровителем:

рит Галант) на неизлечимости *Dementia praecox*. Однако, отчасти под влиянием дискуссии с Э. Блейлером (который и дал *Dementia praecox* то имя, под которым мы это заболевание знаем теперь — шизофрения), отчасти после более тщательного анализа катамнезов Крепелина свою точку зрения изменил и в последних изданиях своей знаменитой „Психиатрии“ (8 издание, 1913 года и 9 издание 1920 года) признал, что ремиссия при *Dementia praecox* возможна, хотя и не столь часта и чиста. На мой взгляд, этот эпизод взаимоотношений Иванова и Горького свидетельствует о достаточно глубоком знакомстве Вяч. Иванова с актуальной литературой по психиатрии — значительно более глубоком, чем у „профессионала“ Галанта. Первоначальная установка Крепелина на фатальность исхода *Dementia praecox* (откуда, собственно, и наименование, им избранное) исключала возможность поставить такой диагноз герою Горького (о чем и говорит Галант), — если бы Иванов не был знаком с последующим развитием идей Крепелина. Тем более, что сам диагноз, „поставленный“ Ивановым герою Горького (с точки зрения симптоматики, а не только исхода), сомнения не вызывает (что делает честь, между прочим, и Горькому: его описание почти безупречно). Любопытно также, почему Иванов держится за уже к тому времени выходящий из употребления крепелиновский термин, а не употребляя ставший более используемым термин блейлеровский, шизофрения (или, как тогда это писалось по-русски, схищифрения)? Конечно, он вполне мог не знать работ Блейлера, хотя последний был близок к Юнгу, интерес к которому Иванова хорошо известен. Впрочем, самая знаменитая психиатрическая работа Юнга называется „Über die Psychologie der *Dementia praecox*“. Не менее знаменита и статья Юнга „Der Inhalt der Psychose“, уже в 1909 году переведенная на русский язык, где также предпочтение отдается крепелиновскому термину, но допускается возможность выздоровления (возможно, именно с этой статьей был знаком Иванов). Или (в качестве предположения) сердцу Иванова была ближе „натуральная“ латынь Крепелина, чем квази-греческий неологизм Блейлера? В любом случае, это бросает некоторый дополнительный свет на возможный круг чтения (и интересов) Иванова».

Вяч. И. Иванов — М. Горькому
18 сентября 1925. Рим.⁶⁷

Рим, 18 сент<ября> 1925

Дорогой Алексей Максимович,

Прежде всего, благодарю Вас за Ваш глубокий, внимательный, я бы сказал даже — благословляющий, взгляд на меня и за дружеское письмо, по которому скользнул луч этого взгляда...

Дальше: просьба к Вам — сообщить мне, как скоро Вы будете о том осведомлены, удалось ли Екатерине Павловне замолвить, кому нужно, словечко за моего бакинского приятеля, Сергея Витальевича Троцкого.⁶⁸

Наконец, — в полученном мною только что письме Зинаида Николаевна Мейерхольд-Райх допрашивает меня, исполнил ли я данные ею к Вам поручения. Не знаю, довольно ли внятно и усердно просил я Вас от ее имени о присылке статьи для их альманаха, — пусть не тотчас, но все же, примерно, в течение ближайших, хотя бы шести, месяцев. Помню, Вы сказали, что стоило бы писать об условиях лит<ературного> творчества в Сов<етской> России. Если эта тема занозиста, оставьте ее. Мейерхольдам хотелось бы иметь Ваш взгляд на молодых писателей, — что Вы в них видите, на кого возлагаете надежды, в частности, кто готов и способен к драматургии. Эту мысль я в разговоре с Вами поддерживал: об основательном крит<ическом> разборе издателя не смеют Вас просить, а слова большого мастера, учителя, имели бы, конечно, немалое значение для литературной молодежи. Итак, не откажите им в просимых страницах и обнадежьте их!

Другое поручение Зинаиды Николаевны к Вам было чисто личным, и выполнил я его лишь отчасти. Я говорил Вам, правда, как восторженно Вас почитает эта славная, прямодушная женщина, в самом большевическом фанатизме своем истая идеалистка; но я не сказал Вам о ее желании — и вместе робости — написать Вам о своих взглядах на жизнь и стремлениях: между тем именно это я и должен был Вам сказать. Показалось мне это, пожалуй, ненужным: ведь Вы ее знаете, были к ней добры, об ее особенном, благоговейном к Вам отношении Вы предуведомлены, — чего же больше нужно?

⁶⁷ АГ-КГ-П-30-2-13. А. Б. Шишкин любезно доставил мне копию черновика этого письма, хранящегося в РАИ; существенных смысловых различий между двумя вариантами текста нет, они мало отличаются один от другого даже по словесному составу.

⁶⁸ Пояснения даны в корпусе статьи.

почему не написать ей Вам, если это ей важно, о своем заветном?.. Но в письме, сегодня полученном, она настаивает: «сказали ли Вы, что я собираюсь ему написать, как отнесся к этому, не поморщился ли и стоит ли это делать? Или я такая маленькая, что не стоит стучаться к нему, большому? Напишите, пожалуйста, по-дружески, как Вы думаете...»

Чтобы не утруждать Вас перепиской, напишу ей в ответ, если позволите, так: «Мы говорили о Вас с Алексеем Максимовичем. Он относится к Вам с живою симпатией. Уверенно говорю: пишите ему все, что у Вас на душе». Если Вы не согласны на предложенную формулу, предупредите «в спешном порядке», если же согласны, не трудитесь писать лишних строк.⁶⁹

Сердечный привет.

Ваш Вяч. Иванов

PS. Просьба вручить прилагаемое письмецо любезному Максиму Алексеевичу.⁷⁰

⁶⁹ Весь этот эпизод подробно освещен в публикации: Вяч. Иванов в переписке с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Райх (1925–1926) / Публ. Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати // *НЛО*, 10. С. 257–280.

⁷⁰ К письму прилагалось, очевидно, письмо Вяч. Иванова к М. А. Пешкову от 18 сентября 1925 года (теперь представляет собою отдельную единицу хранения):

Вяч. И. Иванов — М. А. Пешкову
18 сентября 1925 г. Рим.

Рим, 18 сент<ября> 1925.
Многоуважаемый

Максим Алексеевич,

как яркое волшебство, живы в моем воспоминании разнообразные красоты того поразительного и пленительного мира, через который Вы молниеносно промчались, чудотворный возница! Спасибо Вам, что Вы склонились на мою просьбу: устройте для меня ту незабываемую экскурсию, Вы сделали мне несравненный подарок! Я знаю, что впечатление останется во мне свежим и сильным на всю жизнь. Пишу эти строки, чтобы сказать Вам, как я Вам благодарен. Надеюсь, что супруга Ваша и маленькая дочка в добром здоровье. Первую видел я, к сожалению, одно лишь мгновение; вторая была мне вовсе невидима. Прошу Вас передать жене Вашей мое почтение и крепко жму Вашу руку, которая так же художнически-уверенно умеет вести линию головоломных путей, как и линии причудливой миниатюры.

Искренне преданный Вам
Вяч. Иванов
(АГ-ПТЛ-8-47-1).

Упоминание С. В. Троцкого возвращает нас к еще одному предмету соррентинского свидания. С. В. Троцкий был добрый приятель Вяч. Иванова, не приспособленный ни в малой степени к реальной жизни, тем паче к жизни советской, нереальной; в Баку он получил приют в семье Ивановых, оказался, скажем, приживалом (если отнять у этого слова уничижительный оттенок). После отъезда Ивановых из Баку, положение Троцкого стало совсем плохо.⁷¹ 18 сентября 1925 года, в тот же день, что и Горькому, Вяч. Иванов писал в Москву О. А. Шор: «<...> есть у меня — я Вам рассказывал — друг в Баку, который и жил с нами последние 1½ года, братец мой Божий, которого я нежно люблю, человек с голубино чистой душой и в миру трогательно беспомощный. Он бедствует там после нашего отъезда. Здесь бы я его устроил. Имя — Сергей Витальевич Троцкий. Окончил курс юрид<ического> фак<ультета> в Петерб<урге> около 1904 года. Потом изучал там же философию на филолог<ическом> фак<ультете>. С тех пор и наше знакомство. Безусловно и строго аполитичен. На новую Россию глядит дружески-ясным взором. Занимался не юриспруденцией, а практической агрономией и философией. Литератор. В Баку был секретарем худож<ественной> секции Азербайджанского Наркомпроса. Перебивается переводами. Скопил денег на поездку. Здесь у Мариани и у графа Манцони⁷² я ходатай-

Мотоциклетные прогулки с М. А. Пешковым с восторгом описывали многие мемуаристы. Ср. в письме Вяч. Иванова к детям от 28–30 августа 1925 года: «Завтра я подговаривал Макса (Максима Алекс. Пешкова, сына Горького от Ек. Павловны) свозить меня и милую Валентину Мих. Ходасевич, любительницу таких путешествий, на знаменитой мотоциклетке в Амальфи, где я никогда не был; но в воскресенье нельзя: опасно, ибо автомобилисты устраивают по приморской дороге бешеные гонки, и решено ехать в понедельник. Из-за этого отложу отъезд — должно быть до среды» (*Иванова Л.*, 1992. С. 160). В последней фразе письма Иванов упоминает увлечение М. А. Пешкова рисованием миниатюр.

⁷¹ Троцкий Сергей Витальевич (1880–1942) — литератор и философ, никогда не достигавший статуса профессионала, в качестве «совопрсника» высоко ценимый Вяч. Ивановым и многими другими представителями символистской культуры. Автор очень интересных мемуаров: *Троцкий С. В. Воспоминания* / Публ. А. В. Лаврова // *НЛО*, 10. С. 41–87. Ср. сведения, сообщаемые А. Б. Шишкиным: «В. И. Иванов с самого начала своего пребывания в Италии прилагал усилия, чтобы устроить Троцкого за границу. Об этом можно судить по ответному письму племянника Троцкого Николая Янушкевича от 22 октября 1924 года из Парижа, в котором тот отказывается брать на себя заботы о дяде (РАИ. Оп. 3. № 233. Л. 1). В РАИ находится 20 писем С. В. Троцкого с 1924 по 1933 год, часть из них обращена ко всей семье Ивановых (Оп. 3. № 198)» (*Рус.-итал. архив*, III. P. 202).

⁷² Ср. сведения, сообщаемые А. Б. Шишкиным: «Граф Гуидо Манцони (Мандзони) был первым послом Италии в Москве в 1924–1927 гг., Мариани-

ствовал об итальянской визе для него; обещано и отчасти уже оказано содействие. Помогите при помощи Ваших знакомых достать ему заграничный паспорт, как это обещал мне и Максим Горький, у которого я гостил неделю в Сорренто. И двиньте дело в ит<альянском> посольстве. Он Вам и сам напишет, если я сообщу ему, что Вы готовы и можете ему помочь».⁷³

В самом деле, заканчивая эпистолярный отчет детям о первых днях свидания с Горьким, Иванов говорит: «Но довольно! Упомяну только, что сегодня написал он, по моей просьбе, своей первой жене, Екатерине Павловне, работающей в Красном Кресте и, по его словам, пользующейся огромным влиянием на Дзержинского и его компанию, чтобы нашему Сержику выдали без затруднений заграничный паспорт. Он надеется, что письмо (espresso-Luftpost) еще застанет ее в Москве, откуда в первых числах сентября она выезжает в Сорренто в гости, как приезжала и прошлый год».⁷⁴

Скорее всего, Вяч. Иванов, когда обращался к Горькому 18 сентября 1925 года, знал от соррентинских визитеров, что Е. П. Пешкова уже в Сорренто,⁷⁵ он надеялся, что та привезла из Москвы какие-то новости. Однако, Горький на письмо не ответил (серьезно занятый отношениями с полицией и т. п. — см. ниже), и Вяч. Иванов через месяц с лишком вынужденно обращается снова (не исключено, что на этот раз он знает о близящемся отъезде Пешковой⁷⁶ и не хочет упустить ее, стремится если не получить новости, то напомнить о деле перед ее возвращением в Москву):

ни — секретарь при нем в Итальянском посольстве, последний был связан родственными узами с семьей Гречаниновых. Возможно, что речь идет об Эрминии Мариани, коммерческом атташе в России ок. 1917 г. » (Там же. Р. 202).

⁷³ Там же. Р. 201. Ср. ответ О. А. Шор: О. Шор в письме от 29–30 октября 1925 года отвечает: «О Вашем друге: никаких затруднений у него быть не может. По нашим законам никому из граждан СССР не возбраняется ездить за границу; надо лишь *по месту жительства* (центр тут ни при чем) подать соответствующее заявление и через 10 дней пойти получать паспорт. Раз он человек, сочувствующий новой России, то абсолютно не требуется особых хлопот и воздействий. Все удастся крайне просто. А если он так беспомощен, что сам не догадается, куда следует обратиться и что писать, то этому его научить может только кто-нибудь из бакинцев (т. е. взять его и куда полагается отвести) <...> А вот для получения ит<альянской> визы ему придется приехать в Москву и здесь <...> я <...> для друга Вашего сделаю все, что будет в моих слабых силах. Поэтому сообщите ему, пожалуйста, мой адрес» (Там же. Р. 203).

⁷⁴ Иванова Л., 1992. С. 159.

⁷⁵ Е. П. Пешкова приехала в Сорренто 12 или 13 сентября (Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М., 1959. Вып. 3: 1917–1929. С. 423).

⁷⁶ Е. П. Пешкова уехала из Сорренто 25 октября (Там же. С. 431).

**Вяч. И. Иванов — М. Горькому
20 октября 1925 г. Рим.**⁷⁷

v.<ia> IV Fontane 172 p. III, Roma

20 окт.<ября> 1925

Дорогой Алексей Максимович,

Нет ли у Вас вестей от Екатерины Павловны по делу моего Сергея Витальевича Троцкого? Удалось ли ей поговорить о нем? Если да, не откажите тотчас меня уведомить.

Крепко жму Вашу руку. Преданный Вам

Вяч. Иванов

На адресной стороне:

<A>ll'ill<ullustrissi>mo Sig. || Massimo Gorki || villa il Sorrito
(sic — NK) || Capo di Sorrento || (Napoli)

На этот раз ответ последовал скорый:

**М. Горький — Вяч. Иванову
22 октября 1925 г. Сорренто.**

Мое письмо Екатерине Павловне, дорогой Вячеслав Иванович, пришло в Москву, когда адресатка была в Варшаве, где ее оперировали, какая-то опухоль на руке.⁷⁸ Из Варшавы она приехала в Сорренто, здесь лечилась, отдыхала и только завтра возвращается в Москву. Там она займется делом Вашего протеже тотчас же по приезде домой.

А я, тут, заболел; страшно растрепаны нервы, бессонница, высокая температура и всякие напасти. Разобидела меня по-

⁷⁷ АГ-КГ-П-30-2-14. Открытое письмо.

⁷⁸ Среди известных нам писем Горького к Е. П. Пешковой подобного письма нет, ни по датировке, ни по содержанию. Нельзя исключить, что его и вообще не было, поскольку имя С. В. Троцкого в переписке писателя с женой не встречается вовсе (в таком случае Горький Вяч. Иванову глг в лицо, верить в это не хочется, но ни письма, ни реакции на него в документах, которые мы передаем печати, — нет). Должным образом скрупулезно отследить передвижения Е. П. Пешковой мне, к сожалению, не удалось, но из писем ее к М. К. Николаеву следует, что руку ей резали в Варшаве в первой половине августа (Архив Горького. ФЕП-рл-8-15-191, 192), после чего она возвращалась в Москву, т. о. от этой операции получение искомого письма никак не зависит; однако уже 6 сентября (а может быть, и раньше) Е. П. Пешкова снова была в Варшаве, откуда через Берлин проследовала в Италию, значит, письмо, отправленное на рубеже августа-сентября, могло бы ее и вправду в Москве не застать. Попытку розыска в бумагах Политического Красного Креста я вынужден был отложить на будущее.

лиция, устроив в квартире моей обыск,⁷⁹ вслед за тем заболела жена сына моего и я очень боюсь, что у нее тиф. А ей надо кормить двухмесячного ребенка. И еще куча неприятностей, из коих одна — денег не шлют.

Вот какие дела.

Будьте здоровы, дорогой В.И!

А. Пешков

22-Х-25.

PS. Спасибо Вам за любезное Ваше письмо.

Уже на следующий день Вяч. Иванов ответил:

**Вяч. И. Иванов — М. Горькому
23 октября 1925 г. Рим.⁸⁰**

Рим, 23. X. '25.

Дорогой

Алексей Максимович,

грустно мне слышать и о Вашем нездоровьи, и о Ваших тревогах. Желая от души, чтобы болезнь Вашей невестки не оказалась чем-либо серьезным; Вам же надобно только успокоить нервы. На обыск я бы только пожал плечами. —

Благодарю Вас за память о моем приятеле. Можно ли сообщить ему, что Екатерина Павловна займется его делом по приезде в Москву, и не будет ли полезно и уместно, чтобы он написал ей сам из Баку в Москву о своем деле? Если Вы считаете это целесообразным, черкните мне, пожалуйста, ее московский адрес. Из газет помню, что писать Ек. П. Пешковой следует по адресу: Москва, Кузнецкий Мост; но № дома или название учреждения не могу припомнить. Если писать, напротив, не нужно, не отвечайте на мой вопрос. Письмо моего приятеля, думается, должно было бы быть таково: «я, дескать, тот, о любезном содействии коему просил Вас Алексей Максимович; благоволите указать, как мне действовать, кому из Баку адресовать заявление [и пр<очее>], откуда взять анкеты» и т. п.⁸¹

Об итальянской визе для того же моего приятеля я здесь хлопотал у членов московского итальянского посольства,

⁷⁹ Обыск был проведен 17 сентября 1925 года. См. переписку Горького с П. М. Керженцевым и комментарий к ней Н. И. Дикушиной: *Наследие М. Горького и современность* / Отв. ред. Б. А. Бялик. М., 1986. С. 186–189, 199–200; а также: *Керженцев П. У Горького в Сорренто* // Горький: Сб. статей и воспоминаний. С. 419–420.

⁸⁰ АГ-КГ-П-30–2-15.

⁸¹ Какие бы то ни было документы, связанные с попытками вывезти С. В. Троцкого за границу, мне не известны.

приехавших в Рим, и через знакомых в Мин<истерстве> Ин<остранных> Дел.⁸²

П. М. Керженцев сказал мне, что к Вам собирается тов<арищ> Сергеев по делу о журнале, но вследствие расстроенного здоровья ему очень трудно предпринять далекую поездку (из Сев<ерной> Италии или Тироля — не помню).⁸³ Если он будет у Вас, поддержите, коли найдете это возможным, предложение Керженцева — поручить мне перевод Данта!⁸⁴

Спасибо Вам опять и опять за Ваше доброе ко мне отношение. Желал бы получить от Вас успокоительные вести о Вас и о Вашей семье.

Сердечно Ваш

Вяч. Иванов

Это письмо, по существу дела, закрывает тему, обусловившую встречу писателей в Сорренто и весь эпистолярный эпизод 1925 года, нас ждут только два восклицания, делаемые из обиходной вежливости или просто по инерции, в ивановском письме от 29 октября 1925 года и в горьковском от 12 января 1926 года. Подведем итог.

Сорок лет назад был опубликован мемуарный очерк М. А. Сергеева,⁸⁵ дающий представление об очередной попытке Горького

⁸² См. выше, примеч. 72.

⁸³ М. А. Сергеев (см. ниже примеч. 85) в 1925 году к Горькому не приехал. Пояснения даны в корпусе статьи.

⁸⁴ Этого заказа, как он ни добивался его, Вяч. Иванов не получил.

⁸⁵ Михаил Алексеевич Сергеев (1888–1965) — юрист по образованию, до революции — адвокат; большевик с 1918 года, принял деятельное участие в национализации банков и в становлении советской банковской системы; с 1922 года занимал важное место в издательском мире; в 1926–1929 годах руководил издательством «Прибой» в Ленинграде, что и объясняет контакты с ним М. Горького; с 1929 года занимался исключительно исследованием Сибири (экономика, этнография, библиография и т. д.) и добился в этой области чрезвычайно важных результатов. — См., в частности: *Зубкова Н.* В кругу друзей: Письма советских писателей к М. А. Сергееву // Проблемы источниковедческого изучения истории русской литературы. Л., 1989. С. 86–144; *Першин В. В.* Пять писем К. А. Фекина к М. А. Сергееву (1929–1946) // Русская литература. 1992. № 1. С. 193–205. — Позволю себе обратить нарочитое внимание на неожиданную для большинства читателей характеристику Сергеева: Е. Вагин в своих мемуарных заметках рассказывает, что еще в беспрояданно, казалось бы, советские годы сумел сделать для себя и своих друзей ксерокопию с книги Бердяева «Новое Средневековье» «с экземпляра, который я выпросил на одну ночь у одного знакомого библиофила». К этой фразе мемуарист делает примечание под строкой: «Теперь можно назвать и его фамилию. Это был М. А. Сергеев, революционер в молодости, впо-

получить в свои руки сколько-нибудь независимый от партийно-советского контроля журнал.⁸⁶ Перипетии этой истории, как они предстают в посюстороннем пространстве, достаточно видны из рассказа Сергеева и приводимых мною материалов. Неизвестным остается то, что происходило по ту сторону добра, в «директивных органах», выяснение этих обстоятельств важно для понимания отношений Максима Горького с советской властью; что дело решалось именно «там», видно из оговорки Сергеева (см. ниже), при том, что Сергеев вел переговоры от лица Ленгиза: «Согласно московскому решению» — в письме от 9 сентября 1925 года; Горький «ждет ответа из Москвы» — в мемуарах. Однако, разыскания в архивах власти слишком далеко увели бы от интересующего нас диалога Горького и Вяч. Иванова.

следствии видный исследователь Сибири, директор издательства „Прибой“ в Ленинграде в 20-е годы. Я был знаком с ним в последние годы жизни, когда он совершенно избавился от ранних социал-демократических взглядов и был острым критиком режима. Его богатая библиотека после смерти была распродана: кому достался экземпляр „Нового Средневековья“ — не знаю» (*Вазин Евгений*. Бердяевский соблазн: («Правые» в оппозиционном движении 60–70-х годов)//Наш современник. 1992. № 4. С. 175). В этом свете особенно знаменательным представляется то, как М. А. Сергеев в своем мемуаре тщательно прослеживает, начиная с 1918 года, поиски Горьким «внепартийного журнала». Мне довелось в архиве познакомиться с перепиской М. А. Сергеева и С. М. Алянского, думаю, это необыкновенно интересный памятник, необходимый для тех, кто исследует историю выживания достойных людей, в свое время соблазненных левой идеей, — в толще осуществления этой идеи. Красноречив штрих, черта, которою Сергеев, прекрасно знавший советский язык, делит свою автобиографию, прилагавшуюся к фотокопиям писем Горького при передаче их в Архив Горького: «родился в 1888 г. в г. Вильно. С 1903 по 1907 гг. — член РСДРП (б) № <не проставлен>, с 1918 — РКП (б). С 1910 по 1917 г. — присяжный поверенный, с 1917 по 1926 г. — ответственный советский и партийный работник. Позже <следует столь же сухое описание статуса «профессионального литератора»> (ПГ-39–33–1; машинопись, подпись — автограф; документ датирован 20 декабря 1957 года; курсив мой — Н. К.). Эти свойства некогда «ответработника» объясняют реабилитационный, реставраторский пафос указываемых в следующем примечании воспоминаний Сергеева, которые, несомненно, и открывают долгую борьбу за возвращение Вяч. Иванова на Родину (обычно в первую очередь называют статейку М. Чарного и тартускую же публикацию фрагмента бесед с Вяч. Ивановым М. С. Альтмана).

⁸⁶ Сергеев М. А. Об одном замысле А. М. Горького: (Воспоминания)//Труды по русской и славянской филологии. VIII: Литературоведение. Тарту, 1965. С. 201–210 (Учен. записки Тартуского ГУ. Вып. 167) (далее цит. сокращенно, отсылая к этому примеч.). Там же вступительная заметка З. Г. Минц «М. А. Сергеев и его воспоминания» (С. 174–179).

Как помнит читатель, на приглашение Горького повидаться в Сорренто, помеченное 20 июля, Вяч. Иванов ответил 27 того же месяца. А 25-м июля 1925 года (опять-таки, до обсуждения дела с Вяч. Ивановым, так что Горький счел своим долгом принести Вяч. Иванову извинения) помечена программа журнала «Собеседник», официальный документ, поданный Горьким в Госиздат и Ленгиз. Целью издания было «дать новому русскому читателю картину — возможно полную — научной и литературной жизни Европы и обеих Америк», в журнале должны были освещаться новости литературной и научной жизни, печататься переводные проза и стихи, статьи, хроника. Русская культура, по заявке Горького, представлялась только в зарубежных отзывах о ней, в «суждениях иностранцев» (это гарантировало политическую невредность журнала, Горький оправдывал отказ от эмигрантской культуры: «О русской беллетристике не говорится, потому что покамест за границей России молодых сил еще нет, хотя они возникают и организуются. Старые литераторы, конечно неприемлемы в виду их враждебного отношения к современной России»). Далее самым определенным образом намечал Горький: «Сотрудники: проф. Ф. А. Браун, в Лейпциге, поэт Вячеслав Иванов, М. Горький, проф. А. Старков». Однако, несколькими строками ниже имя Вяч. Иванова приобретало еще большее значение: «Состав редакции: Ф. Браун, Вяч. Иванов, М. Горький».⁸⁷ Намечая будущих сотрудников будущего журнала, Горький опирался на то, что было у него под рукой (А. В. Старков, как уже напоминалось выше, жил у него гостем), и на то, что было проверено совместной работой в «Беседе» (Ф. А. Браун). Вяч. Иванов мог являть собою некоторую загадку, тем более, что был большою надеждой, ибо должен был заменить В. Ф. Ходасевича, с которым отношения прекратились навсегда.

Отклик на горьковскую издательскую инициативу привез в Италию М. А. Сергеев, который писал в Сорренто из Мерано 9 сентября 1925 года: «Согласно московскому решению — журнал издается в Питере нами (Ленгизом), состав редакции определен в 4–5 человек, из них персонально — Вы, Ф. А. Браун и В. Иванов, а один или два человека — питерцы, относительно которых нам с Вами и следует столкнуться. Название — предложенное Вами — „Собеседник“».⁸⁸ Такого рода перспективы могли видеться Горькому положительными, тем более, что письмо ставило на повестку дня обсуждение всех необходимых технических вопросов (объем номера, формат, периодичность, «авторский и редакционный гононар» и т. п.), даже намечало срок появления журнала на свет (в сентябре!): «наше предложение — примерно с 1 ноября». Заключение письма звучало совершенно оптимистически: «Я надеюсь, что по-

⁸⁷ Там же. С. 206.

⁸⁸ АГ-КГП-71–8-1.

сле нашего личного свидания дело можно будет считать законченным и можно будет приступить к подготовке первой книжки». ⁸⁹ И все же Горький, как он ни «любил верить», не мог не помнить слов, обращенных к нему В. Ф. Ходасевичем в письме от 7 августа 1925 года: «Вы говорите: „Никаких ограничительных условий Ионов, пока, не ставит“. — Напротив, *уже* ставит, и условие колоссального значения: печатать в Петербурге. Да ведь это же значит: „под цензурой!!!“». ⁹⁰ Здесь можно было бы спросить мемуариста, чью и какого времени мысль (свою или других издательских деятелей, 1925 года — или времени своего прозрения) фиксировал он словами своих воспоминаний: «<...> я привел (в уже цитированном письме от 9 сентября 1925 года — Н. К.) подробный перечень вопросов, подлежащих разрешению в нашей беседе. Наиболее существенными, а возможно, и спорными были, видимо, вопросы о месте издания и составе редакции. Алексей Максимович предполагал выпускать журнал за границей (очевидно, в Берлине), а Ленгиз — в Ленинграде. Редакцию, намеченную Горьким в составе трех видных, но проживающих за границей деятелей (Ф. А. Брауна, В. И. Иванова и его самого) предполагалось пополнить одним-двумя ленинградцами (акад. С. Ф. Ольденбургом и И. И. Ионовым)». ⁹¹

Примечательно, что по воспоминаниям Сергеева выходит, что Вяч. Иванов представлялся самым желательным сотрудником журнала: «В Италии я провел сентябрь и октябрь 1925 года, большей частью в Мерано, где усиленно лечился. Меня навещали отдохнувшие там же советские послы Н. Н. Крестинский (в Германии) и П. М. Керженцев (в Италии). В наших беседах часто упоминался Горький: его энергичная и разнообразная литературно-общественная деятельность в интересах Советской России и различные, связанные с нею начинания. П. М. Керженцев, хорошо осведомленный в жизни Горького в Сорренто и встречавшийся с ним лично, сообщил, что Алексей Максимович по-прежнему живо интересуется изданием „Собеседника“, ждет ответа из Москвы и предпринимает шаги к привлечению сотрудников будущего журнала. По словам Горького Керженцеву, недавно посетивший его Вяч. Иванов тоже относится положительно к выпуску „Собеседника“ и согласился войти в его редакцию». ⁹²

15 сентября Горький пишет Сергееву: «Когда бы Вы ни приехали, Михаил Алексеевич, буду очень рад видеть Вас». ⁹³ Сергеев ответил

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1997. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. С. 488. Курсив В. Ф. Ходасевича.

⁹¹ Сергеев М. А. Об одном замысле А. М. Горького. С. 208.

⁹² Там же. С. 208.

⁹³ Там же. С. 208.

только 3 октября, извиняясь, что по болезненному состоянию все еще не добрался до Горького, и обещая появиться в конце октября. Но завершалось письмо словами, которые можно было бы прочесть как констатацию того, что встреча, по существу, уже и не безотлагательна: «Хотя у Вас, кажется, сейчас и „антижурнальное“ настроение, но я не теряю надежды, что наше совместное начинание осуществится». ⁹⁴ Дальнейшие события мемуарист излагает так: «Не получая долго ответа, я повторно обратился к нему 16 октября. Ссылаясь на беседы с П. М. Керженцевым и поясняя, что единственной целью поездки в Неаполь являются переговоры о журнале, я прямо ставил вопрос о необходимости и целесообразности свидания с ним». ⁹⁵ В случае, если дело не отменялось, ленинградский издатель просил писателя подтвердить приглашение телеграммой. Не телеграфный, а обыкновенный почтовый ответ от 18 октября 1925 года закрывал предприятие: «Дорогой Михаил Алексеевич — совершенно верно: ехать Вам сюда — смысла нет. От всяческих литературных затей и предприятий я принужден отказаться, ибо „не вижу моего будущего“, даже не уверен, что Вы получите это письмо». ⁹⁶

24 октября 1925 года Вяч. Иванову пришло письмо от М. А. Сергеева, сообщавшее об отказе Горького от издательского начинания. Текстом этого письма я не располагаю, ⁹⁷ но главное в его содержании ясно прочитывается по воспоминаниям Сергеева, по цитате из письма Сергеева в письме Вяч. Иванова Горькому от 29 октября 1925 года (см. ниже) и по ответной реплике Вяч. Иванова Сергееву. «Выяснив окончательно вопрос о „Собеседнике“, — пишет Сергеев, — я сообщил об этом В. И. Иванову и тут же передал ему просьбы Ленгиза: принять в качестве переводчика и редактора постоянное

⁹⁴ АГ-КГП-71-8-2.

⁹⁵ Сергеев М. А. Об одном замысле А. М. Горького. С. 208. М. А. Сергеев весьма точен в изложении событий — в его распоряжении находились подлинники писем Горького (и Вяч. Иванова, которые привожу далее), от Архива Горького он получил и копии своих писем к писателю. Ср. в письме от 16 октября 1925 года: «Между тем из беседы с П. М. <Керженцевым> я вынес довольно грустное впечатление о том, что некоторые инциденты, связанное с ними Ваше настроение и даже планы, — вряд ли благоприятны сейчас для разговоров об оформлении и начатии этого журнального дела» (АГ-КГП-71-8-3).

⁹⁶ АГ-ПГ-рл-39-33-3. Что касается расширения редакции, то фигура С. Ф. Ольденбурга, постоянного сотрудника Горького по искавшим независимости изданиям, вызвать противления не могла, а protestовать против И. И. ИONOBA, руководителя Ленгиза, располагавшего большим авторитетом во властных структурах, было, вероятно, и трудно, и контрпродуктивно.

⁹⁷ Писем М. А. Сергеева не значится в каталоге ивановской корреспонденции, хранящейся в РАИ (см.: Иванова Л. Н. Римский архив Вячеслава Иванова: Часть 2. С. 465).

участие в издании переводной литературы (особенно иностранных классиков и итальянских новинок) и рекомендовать лучшие итальянские критико-библиографические журналы и издательские бюллетени, содержащие сведения о современной литературе».⁹⁸ Вяч. Иванов ответил тотчас, 24 октября 1925 года: «Сегодня получил я Ваше письмо и пожалел, что лишен возможности познакомиться с Вами лично, на что, в силу разговора с Пл. М. Керженцевым отчасти надеялся. И Алексей Максимович сообщал мне, что ждет Вашего приезда. О крушении журнального плана глубоко сожалею. Но и здесь, как и в письмах к Горькому, Вяч. Иванов на журнале не задерживается, а настоятельно переходит к плану, для него явно и бесконечно более привлекательному: «Платон Михайлович говорил Вам, что мне было бы желательно получить от Ленгиза заказ на поэт.<ический> перевод Данте. Мне было бы важно иметь материальную возможность осуществить этот замысел».⁹⁹

⁹⁸ *Сергеев М. А.* Об одном замысле А. М. Горького. С. 209.

⁹⁹ РНБ. Ф. 1109. Ед. хр. 802. Л. 1. Двум письмам Вяч. Иванова к Сергееву я намерен посвятить отдельную публикацию, как документу чрезвычайно интересному, поскольку они затрагивают область совершенно неизвестную — отношение Вяч. Иванова к современной ему итальянской беллетристике. Сейчас я вынужден опустить подробности, освещающие попытку Вяч. Иванова подбирать и реферировать для советского издательства новинки итальянской литературы — в этом письме дана справка об итальянских библиографических журналах и новых произведениях А. Panzini, F. M. Martini, C. Govoni, G. A. Borgese, M. Moretti и др. В конце письма Вяч. Иванов добавляет: «Что касается перевода новейших книг, принципиально я согласен, но за указанный Вами гонорар работать не могу. Москва оплачивает одну такую работу, мною производимую, по 35 р. за лист, и это меня не удовлетворяет, сожалею, что взял. Впрочем, здесь есть лица, кот<орые> могут согласиться и на данные Вами условия, я могу присматривать за работой и редактировать ее за отдельную плату». Поскольку контакт с советским издателем мог доставить Вяч. Иванову литературный заработок, в котором он столь нуждался, Вяч. Иванов, вероятно, узнавши о перемене адреса Сергеевым, 27 октября повторил свое письмо, практически дословно, походя выражая сожаление о погибшем журнальном замысле и прося о переводе Данте («Сожалею, что журнальный план М. Горького рухнул — сожалею, что не могу лично говорить с Вами о моем замысле поэтического перевода Данте, который давно меня занимает и который я бы надеялся осуществить с помощью Ленгиза — Платон Михайлович говорил Вам об этом»). Совершенно неожиданным мне представляется такой пассаж второго варианта письма: «За перевод же новой прозы могу взяться лишь при оплате печатного листа, по крайней мере, 40 рублями. Если бы этот гонорар Вы могли мне обещать, я бы мог тотчас представить Вам переводимый мною в наст<оящее> время для Москвы роман (в Москве мне платят за него 35 рублей)» (РНБ. Ф. 1109. Ед. хр. 802. Л. 2; речь идет о неосущест-

Прощание с несостоявшимся журналом для Вяч. Иванова оказалось легким, как мы помним, он и в самом начале, при первом разговоре с Горьким в Сорренто решительно отказался от редакторства. По всей видимости, журнал, посвященный новостям, сутолоке новой жизни мало отвечал потребности уединения и покаяния, которая определила жизнь Вяч. Иванова в ее последние десятилетия. Труднее понять Максима Горького. Казалось бы, замысел «Собеседника» был упразднен судьбой — никак не связанная с советской издательской конъюнктурой фашистская полиция устраивает обыск на вилле всемирно-известного писателя-большевика; писатель выбит из колеи, теряет душевное равновесие и отказывается от годами вынашивавшихся планов, преемственных журнальных инициатив. Может быть, во всем виноваты полиция, проблемы со здоровьем, перемена настроения. Но нельзя упускать из виду, думаю, и многое другое. Горький не видел своего будущего (я не знаю, выдержку откуда отмечает он, ставя слова в кавычки в приведенном письме к М. А. Сергееву). Что это означало? Опасения конца при хронической болезни? Или нежелание под давлением итальянской полиции возвращаться на Родину — к чему писатель был еще очень не готов?¹⁰⁰ Или Горький согласился с Ходасевичем в том, что «русский журнал может сейчас жить только в России и с редактором-коммунистом»?¹⁰¹ Или, наконец, разочарование — при личной встрече — в Вяч. Иванове (и стар, и, главное: «Об успехах России — по эмигрантскому канону: „Потемкинские деревни“ и прочее в этом роде. Я ожидал, что он остроумнее») показало Горькому, что у него нет помощников делать журнал для большевистской России — из-за границы?.. Странное впечатление, впрочем, производит и мгновенное согласие на отказ — со стороны Ленгиза и стоящей за ним Москвы, никакого намека на попытку уговоривать, убеж-

вленном предприятии — см. фрагмент письма Иванова к В. Г. Лидину: *Лидин Вл.* Люди и встречи. М.: Московский рабочий, 1965. С. 190–191).

¹⁰⁰ На самом деле, по документам известно, что инцидент, сколь ни был он тягостен для писателя, был быстро исчерпан на самом высоком уровне. Ср. между прочим, и в воспоминаниях М. А. Сергеева: «Несколько позже, в том же октябре 1925 г. (так что и уполномоченный от ленинградского издательства был еще в Италии! — Н. К.) я узнал от П. М. Керженцева о благополучном завершении эпизода с обыском. В личном разговоре по этому поводу с Муссолини Керженцев получил заверение, что обыск произошел по недоразумению, повторение которого исключено. Кроме того адъютант Муссолини принес личные извинения Горькому. Алексей Максимович, по словам Керженцева, успокоился, остается в Италии и собирается вскорее, вместе с М. И. Закревской, временно в Россию» (*Сергеев М. А.* Об одном замысле А. М. Горького. С. 209).

¹⁰¹ *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4-х т. М., 1997. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. С. 686.

дать. Чтобы ни открылось из документальных свидетельств о движениях власти на колосниках исторической сцены, смысл этого едва ли не радостного бездействия ясен. Речь шла не только о выборе личных судеб. Максим Горький был одним из тех, кто пытался решить важнейшую задачу (положительно решенную после всех национальных катастроф в Европе — французской 1789, немецкой 1945 и т. д.) — восстановления единства национального тела после революции. Хотели работать на это все или почти все в эмиграции, деятельность Горького, влиятельного повсюду, даже среди большевиков, давала реальный, рабочий шанс — но в большевистском Кремле знали, что этого-то советское руководство не хочет и не допустит. Потому неожиданный отказ Горького от журнала советское начальство должно было принять с облегчением и радостью.

О несбывшейся попытке Горький помнил долго: «Вспоминая через несколько лет, уже в Москве, о своей журнальной затее, Горький сказал: „Жаль, что так несуразно вышло с ‚Собеседником‘. Мог бы получиться хороший нужный журнал“ И, призадумавшись, добавил: „Правда, и он просуществовал бы недолго — времена настали другие“». ¹⁰² Очень правдоподобно, что эфемерность замысла Горький понял или ощутил уже тогда, в сентябре-октябре 1925 года в Италии, и отказался от замысла.

А в России многим нужен был хотя бы полусвободный орган печати. Слухи о имеющем быть журнале проникали в общество. Например, Мейерхольд рассказывал в интервью по возвращении из-за границы о встрече с Горьким в Сорренто: «Помимо усиленных занятий литературой, Горький зорко следит и за экономической и научной жизнью СССР, деятельно расспрашивая всех приезжающих к нему соотечественников. Характерно для него и чисто „горьковское“ любование новыми людьми, выдвигаемыми рабочим классом России. В последнее время Горький, между прочим, сильно заинтересовался естественными науками и много читает по этим вопросам. Сейчас он ведет с Ионовым переговоры о редакции нового большого журнала с серьезным научным отделом». ¹⁰³ 25 декабря 1925 года М. Слонимский спрашивал Горького: «Ходят слухи о том, что в Москве будет выходить журнал под Вашей редакцией „Собеседник“. Правда ли это?» ¹⁰⁴ Нужно заметить, что для многих журнал был помечен двумя именами — Максима Горького и Вяч. Иванова, в неожиданном единстве. Приведу тому свидетельства. Ефим Зозуля писал Горькому 19 февраля 1926 года: «В Москве много разговоров о Вашем журнале „Собеседник“, который будто бы уже на днях

выходит в Ленинграде. Верно ли это?» ¹⁰⁵ «Что слышно о журнале Горького и Вячеслава», — задавал вопрос П. И. Карпов в письме к А. Б. Рудневу (П. А. Малышеву), 21 февр. 1926 года. ¹⁰⁶ Ср. в письме К. А. Федина Горькому от 4 марта 1927 года из Ленинграда: «Весьма вероятно, что в Ленинграде удастся организовать журнал. Об этом часто говорит Сергеев <...>, припоминая, что полученное когда-то разрешение издавать журнал (под редакцией Вашей, Ольденбурга, Вяч. Иванова и др.) пропало все <...>». ¹⁰⁷

Журнальная тема исчерпалась, и переписка Вяч. Иванова с Горьким могла бы заглохнуть, если бы не еще одна тема их соррентинских разговоров, перед нами еще не возникавшая. 20 сентября 1925 года Вяч. Иванов писал своему коллеге по Бакинскому университету, А. О. Маковельскому:

«Гостил я только что неделю у Максима Горького в Сорренто, и мы перебирали различные культурные проекты, а также обозревали разные течения современной мысли. Стал он теперь совсем другим, чем прежде, — всегда имел он большое, прекрасное сердце, а теперь стал еще очень широк, и отзывчив, и глубоко-вдумчив мыслью. Кроме того, следит за наукою так, что за ним не угонишься, ¹⁰⁸ и при упоминании Вашего имени, например, сейчас же вспомнил читанный им какой-то отчет о Ваших „Досократиках“ ¹⁰⁹ — Вот, он и говорит мне, довольно неожиданно: „не укажете ли Вы мне такого философа-специалиста, хорошо знакомого и с историей наук, который мог бы написать не статью даже, а целую книгу, для доказательства следующей мысли: не философия являлась отголоском научной мысли, уже издавна, особенно же в XIX веке и по сей день, наоборот, научная мысль испытывает постоянное влияние современных ей философских воззрений. Мне кажется, что это так, и если бы это было, с настоящим знанием дела и научной обоснованностью, показано, я бы имел желание и материальную возможность такое сочинение

¹⁰⁵ АГ-КГ-П-29-1-4.

¹⁰⁶ Наш современник. 1990. № 10. С. 192. Текст дан без комментария, не объясняется даже, о каком Вячеславе речь.

¹⁰⁷ Литературное наследство. М., 1963. Т. 70: Горький и советские писатели: Неизданная переписка. С. 516.

¹⁰⁸ Как мы видим, мемуары П. А. Маркова, «забавный пример „культы личности Горького“» постоянно находят себе подтверждение в отзывах о Горьком самого Вяч. Иванова (ср. также интервью В. Э. Мейерхольда, процитированное в примеч. 103).

¹⁰⁹ См. ниже, примеч. 114. Вяч. Иванов, как видно из опускаемых фрагментов писем к А. О. Маковельскому, высоко ценил этот его труд.

¹⁰² Сергеев М. А. Об одном замысле А. М. Горького. С. 209.

¹⁰³ Новая вечерняя газета (Л.). 1925. 7 сент.

¹⁰⁴ АГ-КГ-П-72-3-20.

отдельной книгой издать, и в случае согласия на написание таковой выслал бы автору немедленно аванс“. Обдумывая, кто бы мог взяться за этот труд, мы остановились на Вас, в виду Вашего философского таланта, чрезвычайно широкой в разнообразных областях эрудиции, научной неподкупности, строгого критицизма, прекрасного слога и, наконец, предполагаемой возможности, что с существом выше намеченного (в приблизительной и неточной форме) тезиса Вы окажетесь согласны.

А если согласны (коли не согласны, что нам делать? не к кому обратиться, не возражайте!) с самым ядром мысли, присылайте немедленно и Ваше согласие на издательское предложение, каковое, от имени Алексея Максимовича Пешкова, я имею честь Вам передать. Знаю, что Вы будете сваливать на недостаток времени и особенно книг (последняя беда поправима путем поездки) Вашу мнительную неохоту засесть за нечаянное, негаданное, неверное, — как Вы, без сомнения, подумаете, — дело. Но дело это хорошее, творческое, соответствующее Вашим возможностям, изобилующее импульсами к ряду дальнейших изысканий, привлекательное и по перспективе перевода на другие языки и, наконец, в материальном отношении абсолютно верное, — в чем Вы убедитесь, получив после данного Вами согласия надлежащий денежный аванс.

Ответьте мне — или, если Вы предпочитаете сразу вступить в прямые сношения с М. Горьким, ему, по адресу: Al Sig.<nore> Massimo Gorki, villa il Sorrito, *Capo di Sorrento* (prov.<incia> di Napoli), Italia.

Можете ответить простым «да», или же прибавить кратчайшую схему задуманного сочинения, определить объем которого зависит существенно от Вас. Итак: inde a saeculo decimo octavo exeunte utrum scientia philosophiam duxerit an hanc illa potius secuta sit inquiratur,¹¹⁰ — формулировал бы я поставленный вопрос.¹¹¹

¹¹⁰ Подлежит выяснению, от конца восемнадцатого века наука ли вела философию или, скорее, философия — науку (*лат.*).

¹¹¹ Маковельский Александр Осипович (1884–1969) — философ. С 1912 года доцент, с 1918 профессор Казанского университета, в 1920–1960 годах — профессор Бакинского университета (в частности, в 1921 году — один из официальных оппонентов на докторском диспуте Вяч. Иванова). Известный специалист по истории античной философии. В свое время, когда я в Баку собирал ивановские материалы, я имел честь и удовольствие познакомиться с Александром Осиповичем и его дочерью Софьей Александровной, от которых получил фотокопию двух замечательно интересных

Получив ответ из Баку, Вяч. Иванов обратился к Горькому:

Вяч. И. Иванов — М. Горькому
29 октября 1925 г. Рим.¹¹²

Рим, 29 октября 1925.

Дорогой Алексей Максимович,

Профессор Александр Осипович Маковельский (Баку, ул. Шмидта, д. 16) пишет мне, в ответ на сделанный ему мною запрос, следующее:

«Лестное для меня предложение Максима Горького я принимаю, хотя и после некоторого колебания. Тема — захватывающая и по интересу, и по значимости, и тезис, выставленный Максимом Горьким, кажется мне справедливым. Нуждается ли этот тезис в каких-либо ограничениях и в каких именно, может показать лишь исследование. Полагаю, что работа должна занять год или полтора (на будущий год я могу взять семестровую командировку), а размер ее — печатных листов 10 или 12. Над схемой сочинения подумаю и напишу Вам. Пока же сообщите Максиму Горькому о моей готовности написать книгу. Когда обдумаю схему, напишу ему».¹¹³

Я предвидел, что Ваша основная мысль (скорее наука, в своем синтезе, подчиняется влиянию господствующей философии своего времени, нежели философия следует за наукой, — особенно с конца, скажем, XVIII века) будет близка А. О. Маковельскому, что он сделает ее предметом беспристрастного исследования, отнесется к ней с надлежащею научною осторожностью и поставит себе задачей точно определить и в найденных границах прочно обосновать Ваше меткое наблюдение. Зная его, как настоящего ученого не только по школе и эрудиции (а эрудиция здесь должна быть очень широкою), но и по темпераменту и дарованию, я уверен, что если ему суждено написать эту работу, мы будем иметь действительно солидное, объективное, глубокое и притом красиво и ясно написанное исследование... Но суждено ли этому плану осуществиться, или Ваши слова об отречении от «всех

писем Вяч. Иванова к Маковельскому. По этим копиям я печатаю впервые приводимые отрывки. Эти два документа я надеюсь в скором времени опубликовать и полностью.

¹¹² АГ-КГ-П-30–2-17.

¹¹³ Перед нами выдержка, вполне исчерпывающая тему, из единственного письма А. О. Маковельского к Вяч. Иванову, от 13 октября 1925 года, показанного в каталоге его корреспонденции, см.: *Иванова А. Н.* Римский архив Вячеслава Иванова: Часть 2. С. 458.

литературных затей» заключают в себе отказ, — вынужденный, конечно, обстоятельствами, — и от этого проекта?

Как бы то ни было, сообщаю Вам то, что обещал довести до Вашего сведения, — а именно ответ Маковельского, — и опять подтверждаю свою личную уверенность, что автор «До-сократиков»,¹¹⁴ «Древнейших астрономических учений»¹¹⁵ и пр<очего> является лицом, наиболее пригодным для выполнения задуманного дела. В нем я вижу редкое соединение позитивной точности и философской глубины, при независимости от предвзятых точек зрения той или иной школы-секты. В объяснение его слов о «командировке» прибавляю, что, при необходимости привлечения обширнейшей и разнообразной научной литературы и за отсутствием в Баку многих нужных изданий, он правильно намеревается закончить работу в столицах; так как при таких командировках основное профессорское содержание сохраняется, это не значит, что он намекает на какие-либо особые затраты, связанные с работой над книгой.

Адрес Екатерины Павловны, Вами обязательно сообщенный, и Ваше мнение, что написать ей можно и, пожалуй, не мешая, довел я до сведения своего бакинского приятеля.¹¹⁶

Сожалую, что не встретил Ек<атерину> П<авловну> у Му-

¹¹⁴ *Маковельский А. О.* Досократики: Первые греч. мыслители в их творениях, в свидетельствах древности и в свете новейших исследований: Ист.-крит. обзор и пер. фрагментов, доксограф. и биограф. материала Александра Маковельского, прив.-доц. Казан. ун-та. Казань, 1914–1919. Ч. 1–3. Это издание сохранилось в библиотеке Горького, с пометами владельца — см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве: Описание: В 2 кн. М., 1981. Кн. 1. С. 26. У Горького было и другое сочинение А. О. Маковельского — «Введение в философию» (Казань, 1915–1916) (см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Кн. 1. С. 27).

¹¹⁵ *Маковельский А. О.* Астрономические учения древних философов (до Платона) // Известия Азербайджанского гос. ун-та им. В. И. Ленина. Баку, 1925. Т. 2/3: Общественные науки / Под ред. А. В. Багрия. С. 112–131.

¹¹⁶ 12 ноября 1925 года С. В. Троцкий писал Вяч. Иванову из Баку: «<...> здесь я уже все сделал и остается только уплатить вперед за паспорт, чтобы ждать его получения, что длится не очень долго. Если слова М. Горького действительны, то и недоумеваю, о чем писать еще в Москву. Ведь только клевета могла бы задержать меня» (цит. по: *Троцкий С. В.* Воспоминания / Публ. А. В. Лаврова // *НЛО*, 10. С. 46. К сожалению, я не имел случая ознакомиться с письмами С. В. Троцкого (см. выше, примеч. 71). Однако несомненно, что приведенные слова С. В. Троцкого взяты из письма, отвечающего на письмо Вяч. Иванова, в котором сообщались результаты сношений Вяч. Иванова с Горьким (ср. след. примеч.).

ратовых.¹¹⁷ Сергеев писал мне по поводу переводов из новейшей итальянской литературы, но обещанная им оплата (до 25 р<ублей> за лист) меня не удовлетворяет; спрашивал также о здешних библиографических изданиях и литературных новинках (на что я ему и ответил) — и упомянул, между прочим, о проекте Вашего журнала с моим участием: «я как раз, — пишет он, — должен был окончательно оформить, пользуясь моим присутствием в Италии, это дело, но, к сожалению, его надо, пока, считать несостоявшимся».¹¹⁸

Вполне разделяю Ваше возмущение назойливыми и грубыми приставаниями полиции, знаю особенное скверное ощущение, похожее на тошноту, от которого долго не отделаешься после подобных историй,¹¹⁹ но позволю себе философски напомнить Вам, что свободной страны, хотя бы только в прежнем, элементарном смысле слова, на всем свете, кажется, больше не осталось, а жить в Италии, по-моему, Вам все же лучше, чем в любом другом краю. Рад слышать через Муратова, что в семье Вашей все благополучно; надеюсь, что Ваше, лично, здоровье поправляется. С сердечным приветом преданный Вам

Вяч. Иванов

То ли Горький не ответил на это письмо, то ли он действительно получил его с большим опозданием (о почтовых неурядицах см. ниже в письме Горького от 12 января 1926 года), но Вяч. Иванов, связанный ответственностью перед Бакинским коллегой, вынужден был через два с лишним месяца вновь обратиться к Горькому:

¹¹⁷ Первые фразы этого абзаца заставляют меня предположить, что Вяч. Иванов получил неизвестное нам письмо Горького, как минимум — записку с адресом Е. П. Пешковой и какие-то к ней устные пояснения («Ваше мнение»; письмо могло быть передано П. П. Муратовым, — на сведения о Горьком, полученные от него, Вяч. Иванов ссылается в конце письма). В пользу такого предположения говорит и следующий, ничем не мотивированный в предыдущих письмах переход Вяч. Иванова к приглашению Сергеева переводить для ленинградского издательства. Кроме того, именно с неизвестным письмом следует связать слова Вяч. Иванова в письме к О. А. Шор от 29 октября 1925 года: «... насчет паспорта обещала содействие Екатерина Павловна Пешкова» (Переписка Вячеслава Иванова с Ольгой Шор. Р. 207).

¹¹⁸ См. выше.

¹¹⁹ Можно отослать к истории с обыском на Башне, когда пропала шапка Мережковского (которая, впрочем, вскорости нашлась; характерно, что Мережковский, разразившийся печатным заявлением о пропаже головного убора, извинений обогнанной полиции не принес).

Вяч. И. Иванов — М. Горькому
7 января 1926 г. Рим.¹²⁰

Рим, 7 янв. <аря> 1926¹²¹

Дорогой Алексей Максимович,

Счастливого нового года желаю от всей души Вам и семье Вашей. Давно не имею от Вас вестей, но знаю от Муратова, что Вы в Неаполе.¹²² Надеюсь, что тревоги и неприятности конца прошлого года кончились на новоселье и воображаю Вас бродящим часами по любимому Вами городу. Будьте, прежде всего, совершенно здоровы и спокойны, — и творческая работа закипит с изобилием и свежестью, которые так восхищали меня в пору моих гостин у Вас.

Давно, давным-давно писал я Вам большое письмо о согласии проф. Маковельского взяться за обработку предложенной Вами философской темы. Ответа от Вас я однако не получил, и так как не в Вашем обычае не отзываться по долгу на письма, подобно мне грешному, — думаю, что обстоятельное письмо мое не дошло до Вас. При переезде Вашем из Сорренто оно, пожалуй, могло как-нибудь затеряться. Как бы то ни было, Маковельский ответа за долгое время не имеет.¹²³ Если письмо мое не дошло и он не писал еще Вам лично, как собирался, — прошу Вас меня о том уведомить. Что касается самого плана, боюсь, что при изменившихся обстоятельствах он стал неосуществим и мы понапрасну нарушили философическое спокойствие моего ученого друга перспективой увлекшей его задачи.

Крепко жму Вашу руку и прошу не забывать любящего Вас Вяч. Иванова
172 via IV Fontane, 3° p. <iano>

¹²⁰ АГ-КГ-П-30-2-8.

¹²¹ В подлиннике описка, обыкновенная для рубежных дат: проставлен 1925 год.

¹²² С 20 ноября 1925 года по 7 мая 1926 года Горький жил в Неаполе, поскольку на соррентинской вилле, которую он снимал прежде и куда позднее возвратился, шел ремонт (см.: Современники А. М. Горького. Фотодокументы. Описание / Музей А. М. Горького. М., 2002. С. 470).

¹²³ Если Вяч. Иванов получил непосредственно от А. О. Маковельского только одно письмо (см. выше, примеч. 112), то сообщение о том, что Горький не ответил бакинскому профессору, нужно искать в письме какого-то другого ивановского корреспондента в Баку, которых в двадцатые годы было не мало.

В ответ на это последовало письмо, закрывшее рассматриваемый интервал переписки Вяч. Иванова и Максима Горького:

М. Горький — Вяч. Иванову
12 января 1926 г. Неаполь.

Дорогой Вячеслав Иванович,

Ваше письмо до меня еще не дошло, но возможно, что я его еще получу, ибо 3 января получил из Сорренто письмо, датированное 22 ноября.¹²⁴

Маковельский не писал мне. Частное издательство, на которое я рассчитывал, повисло в воздухе, ибо — как я сообщал Вам — издатель уехал в Швецию, к больной жене своей и, кажется, скоро переедет на Ривьеру.¹²⁵

Ионов же заработался до инвалидности и от него ни ответа, ни привета.¹²⁶

Здесь сегодня выпал ужасающий снежище; холодно, сыро и тоскливо точно в Калуге.

Я — не совсем здоров: кровохарканье и прочее, по положению: т°, кашель.

¹²⁴ О почтовых неурядицах, объясняющихся то ли переездом Горького из Сорренто в Неаполь, то ли вмешательством соответствующих итальянских служб см., например, его письмо к П. М. Керженцеву от 15 октября 1925 года (Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М., 1959. Вып. 3: 1917–1929. С. 429).

¹²⁵ О ком идет речь, установить не удалось. Ср. в письме Горького В. Н. Ивановскому от 25 апреля 1926 года: «Когда я — через Вяч. Иванова — запрашивал Маковельского, у меня была возможность, точнее: надежда — организовать научное издательство в России, но человек, который мог бы и хотел сделать это, умер, заразившись тифом от своей больной жены» (АГ-ПГ-рл-17-1-1. Л. 1–2).

¹²⁶ Горький последний раз и, скорее всего, лишь по ассоциации с темами предыдущих писем и разговоров, а не по существу дела, касается несбывшихся литературных расчетов. Позже имя Вяч. Иванова появляется еще однажды в связи с издательскими планами Горького, однако, соположение этих двух предметов в одном письме уже случайно-механическое: 31 августа 1926 года Горький писал Н. А. Сетницкому: «<...> по поводу юбилея Н. Ф. <Федорова> едва ли мне удастся написать что-либо, негде писать. Хотя, кажется, с осени в Петербурге будет издаваться журнал, в котором, м. б., я помету заметку, чего мне очень хотелось бы. || Адрес Иванова: (ему написано) || Roma || 172, via delle Quattro Fontane || p° III (presso Placidi)» (Горький и его корреспонденты. М., 2005. С. 528; в этой публикации исправлена ошибка предыдущей: Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1988. М., 1989. С. 350; в этой связи вспоминаю, что в свое время я столкнулся с копией этого письма, где адресатом выставлен Н. А. Рубакин, АГ-ПГ-рл-37-55-7).

Вышла интересная книга Юрия Тынянова «Кюхля», — история Кюхельбекера.¹²⁷

Слышали о Сергее Есенине?¹²⁸ Жалко мне его, очень.

Крепко жму руку и всего доброго Вам

А. Пешков

Napoli

Posilippo

V<illa> Galletti

До бакинского коллеги Вяч. Иванов довел сведения этого письма только через два месяца с половиной, 25 марта 1926 года: «Дорогой Александр Осипович, Грустно мне, что приходится бить отбой! И хорошо, что Вы не приняли еще вплотную за предложенную М. Горьким работу. Содержание Вашего письма, поскольку оно касалось этого проекта, я немедленно и с торжеством ему сообщил. Но письмо мое не дошло, вследствие путаницы, связанной с переселением Алексея Максимовича из Сорренто в Неаполь (Posilippo, villa Galletti, Napoli), где он ныне живет.¹²⁹ Там стал он сильно хворать. Когда дело с письмом выяснилось, я получил от него, больного, неутешительные известия. Письма от Вас, — сообщает он, — он не получал,¹³⁰ предполагаемое же издательство, на которое он рассчитывал, выставляя свою тему, „повисло в воздухе“. „Издатель уехал в Швецию, к больной жене своей, и, кажется, скоро переедет на Ривьеру“: в этих местах работать для изд<ательс>тва нельзя. Этот человек, неограниченно преданный Горькому, предоставлял ему средства для издания всего, что он пожелает; но чахотка жены его изменила все перспективы.¹³¹ А еще осенью Горький говорил о проекте с совершенною уверенностью; мне досадно, что я допустил, чтобы эта уверенность перешла и мне, почему невольно заставил Вас испытать одну из тех désillusions, жертвой коих являюсь слишком часто я сам за время своей заграничной жизни...»

¹²⁷ Отзывы о романе Ю. Тынянова занимают большое место в письмах Горького, однако, к нашей теме они не имеют, кажется, отношения.

¹²⁸ Т. е. о гибели поэта, 28 декабря 1925 года.

¹²⁹ Речь, несомненно, идет о письме от 29 октября 1925 года, Горьким полученном, но, возможно, с опозданием.

¹³⁰ По всей вероятности, А. О. Маковельский Горькому, действительно, не писал, во всяком случае, в горьковском архиве писем А. О. Маковельского нет.

¹³¹ Как мы видим, сведения об издателе имеют устный источник, это не обязательно разговор двух корреспондентов, о «неограниченной преданности» должно было бы говорить третье лицо.

Следующее послание в корпусе переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким датировано 25 октября 1927 года, оно вызвано к жизни уже новым поводом.¹³²

¹³² В письме к детям, многократно цитированном выше, есть фраза: «Еще здесь Кауны (америк. проф., по признанию Горького, ему сильно надоел, он все его интервьюирует и записывает, составляя с его слов курс новейшей литературы для Калифорнии, — между тем как миссис Каун работает над бюстом знаменитого человека)» (Иванова Л., 1992. С. 160). Применительно к биографии Горького тему Кауна достаточно освещает первоисточник: А. М. Горький и М. И. Будберг. Переписка (1920–1936). М., 2001. С. 325–326 и по указ. (Архив А. М. Горького. Т. XVI). Добавлю штрих к биографии Вяч. Иванова, из письма Александра Кауна к Горькому: «Рим, 7-го июля. <...> Трудно оторваться от Рима — он так значителен. Виделись с Муратовым и с В. Ивановым» (АГ-КГ-ин-А-2–19–6). В Архиве письмо датировано 1920-ми годами, но оно могло быть написано только в 1925 году и его датировка — 7 июля — возвращает нас к началу нашей публикации, в преддверие соррентинской встречи Максима Горького с Вяч. Ивановым.

«ПИСАТЕЛИ НАПРАВЛЯЮТ
ЗНАЧИТЕЛЬНУЮ ЧАСТЬ СВОЕЙ ИНТУИЦИИ
НА ИМЕНА»¹

Рассматривая так называемый «бакинский» период биографии Вяч. Иванова, мне кажется, не следует пренебрегать тезисом о равенстве личности самой себе на разных возрастных отрезках. В случае Вяч. Иванова это значит, что его репутация как «учителя», подпитываемая его собственными жизнотворческими стратегиями, утвердилась еще со времен Башни. Преподавательская деятельность в Бакинском университете стала одной из сторон той миссии, которую он давно уже выполнял, добавив к ней штрих статуса преподавателя.²

Не в меньшей степени, чем Вяч. Иванов, следует интенции собственных жизненных установок другой участник «разговоров» — Моисей Альтман. Доминанту его жизненного сценария можно определить как перманентное ученичество. Мало того, что он интересовался многими областями знаний, — он использовал любую возможность узнать новое. Роль ученика, таким образом, была привычна для него. До поступления на филологический факультет Бакинского университета он учился в Киеве на медицинском факультете, издал сборник стихов, редактировал газету в Чернигове, пробовал брать уроки каббалистики у раввина Меюхеса.³ Последнее — немаловажная деталь для характеристики его личности и для проблематики данной статьи. Она знаменует тот факт, что ко времени встречи с Вяч. Ивановым у Альтмана была практика изучения Талмуда, а следовательно, и опыт «Разговора с Учителем», и навык пристального внимания к слову, полученный в процессе этих духовных упражнений.

Что касается вынесенного в заглавие фрагмента записи Альтмана, то данная тема не раз⁴ возникает в его «Разговорах» с наставником.

¹ В названии статьи вынесена цитата из «Разговоров с Вячеславом Ивановым» М. С. Альтмана. Это фрагмент записи от 27 августа 1921 года (Альтман, 1995. С. 77).

² Ср. характеристику «ловец душ», данную Вяч. Иванову М. Альтманом (Там же. С. 15).

³ Альтман М. С. Автобиографическая проза // Там же. С. 319.

⁴ См. также упоминание имен реальных людей, литературных героев, мифологических персонажей, библейских имен — с большей или меньшей

В эстетических воззрениях Вяч. Иванова, а также в формировании его собственно личностного мировидения рефлексия над феноменом имени собственного, в том числе и своего собственного, играла большую роль.⁵ Программные высказывания, так или иначе касающиеся «философии имени», обильно содержатся в статьях поэта-символиста.⁶ Имена собственные в стихах Вяч. Иванова уже становились предметом внимания исследователей.⁷ Замечу только, что поэт выносит имена в заглавия около сорока своих произведений, не говоря уже о том, что примеры анаграммированного, символического, а также «скрытого» (Топоров) обыгрывания имени, кажется, не поддаются исчислению.

Первая запись «Разговоров» датирована 10 января 1921 года, в «Дневниках» зафиксирована беседа с Вяч. Ивановым от 25 ноября 1920 года. В публикации «Разговоров» последний из них отмечен датой «3 марта 1922 года». Конец 1921 — начало 1922 года — период отхода Альтмана от Вяч. Иванова. Таким образом, можно говорить об интенсивном диалоге между Вяч. Ивановым и Альтманом длиною где-то в год.

В период общения Вяч. Иванова с Альтманом, судя по его записям, тема имени собственного возникает то и дело: и при обсуждении самых житейских тем, и в рамках дидактически-программных заявлений Вяч. Иванова, на которые его провоцирует ученик, неравнодушный к феномену имени собственного, возможно, именно вследствие каббалистических штудий. Другое дело, что интерес этот был во многом стихийным, не отрефлектированным филологически и идеологически.

степенью углубления в их этимологию и символику, которыми усеяны «Разговоры с Вяч. Ивановым» (см.: с. 20, 32, 33, 38, 43, 47, 57, 68, 305, 310 и др.).

⁵ «„Вячеслав“; нам трудно представить себе, до чего редко, прямо-таки экзотично звучало тогда крестильное имя поэта <...> Поэт, знавший толк в именованностях <...>, не забывал о своем святом...» (Аверинцев, 2001. С. 23–24); далее здесь приводится стихотворение «Князь чешский, Вячеслав, святой мой покровитель...» (IV, 55).

⁶ См., например, экскурс Ольги Дешарт в данную тему: «Мысли свои об истинном, т. е. поэтическом наименовании В. И. высказывает, всматриваясь в творчество „имяславца“ Пушкина. Именуя „вещи и их отношения“, Пушкин берет вещи „эйдетически“, как теперь говорят, — неизменно выявляет в них идею как прообраз. Отсюда их естественное оживление. <...> Если принимать „идею“ не как отвлеченное понятие, а как реальность Платонова умозрения, — вещи тем более живы, чем яснее впечатлеваются на них животворящая и связующая их с живым целым идея» (I, 212). Имена Пушкина «суть живые энергии самих идей». Ср. «Гость» (цикл «Suspiria», «Кормчие Звезды»): «Кличет кто меня? кто именует?/, В добрый час, будь гостем, странник милый!».

⁷ См.: Топоров В. Н. «Скрытое» имя в русской поэзии // Имя: Семантическая аура. М., 2007. С. 119, 125–128.

Подтверждает это, например, дневниковая запись от 24 ноября 1920 года, фиксирующая особый интерес к значению и звучанию имени Вяч. Иванова, которого Альтман впервые увидел 7 ноября 1920 на 10-летней годовщине смерти Толстого (*Альтман, 1995. С. 15*). Собственно, рефлексией над именем Вяч. Иванова начнутся записи Альтмана об учителе: «Но знаю, что имя Вячеслав (польское?) ему идет. Фамилия же — недоразумение <...>» (*Альтман, 1995. С. 227*).

Эта первая дневниковая запись о Вяч. Иванове любопытна в нескольких аспектах. Во-первых, она свидетельствует об интересе Альтмана к феномену имени собственного и намечает ту общую почву, на которой «сойдутся» в ближайшем будущем Альтман и Вяч. Иванов. Во-вторых, очерчивает те аспекты идеосемантики имени собственного, которые на протяжении всей жизни станут предметом постоянного внимания Альтмана, по своей природе увлекающегося, «непоседливого», склонного то и дело менять свои авторитеты и пристрастия. Все же ономастика — предмет непреходящего интереса Альтмана, причем не только в области научных штудий.⁸ Она становится предметом его поэтических рефлексий в разные периоды творчества, а также, по-видимому, став, если можно так выразиться, одним из способов мировосприятия, пронизывает повседневную жизнь.

В связи с этим любопытно сравнить дневниковую запись от 24 ноября 1920 года и позднейшее, 1928 года, предисловие к «Разговорам с Вячеславом Ивановым», где Альтман ретроспективно описывает внешность Учителя: «<...> тогда, впервые увидев его, я постиг всю органичность его произведений, их удивительную гармоничность с самим творцом. Внешность его производила впечатление, с одной стороны, чего-то старомодного, с другой — утонченного. <...> Ни один из портретов не дает, по-моему, правильного представления о его своеобразном лице» (*Альтман, 1995. С. 14*).

Не то — в дневниковой записи, сделанной по следам свежих впечатлений. О лице — лишь типологическая характеристика («лицо западного славянофила»; *Альтман, 1995. С. 227*), далее — брошенное вскользь замечание о «чуждости» (по-видимому, идеологической и эстетической⁹). При этом Альтман подробно останавливается на эффекте, произведенном на него именем впервые увиденного им

⁸ Труды М. С. Альтмана-филолога так или иначе связаны с поэтикой имени собственного, среди них наиболее важные: «Достоевский. По векам имен» (Саратов, 1975) и «Читая Толстого» (Тула, 1966).

⁹ Одно из стихотворений М. Альтмана, сонет «М. М.», в сборнике «Хрустальный Кладезь» предварено эпиграфом из Вяч. Иванова, строкой «Мы — две руки единого креста», которая становится первым стихом сонета самого Альтмана (*Альтман М. Хрустальный Кладезь. Баку, 1920. С. 41*).

поэта: «И хоть я его читал, но я даже отчества его не знаю. Но знаю, что имя Вячеслав (польское?) ему идет. Фамилия же — недоразумение (Иванов ведь хоть и седьмой, но дурак. Иванов — кто такой Иванов?), и даже он, Вячеслав, себя в веках прославив, ее не скрасит».¹⁰

На мой взгляд, мы имеем здесь дело с той имманентной филологической рефлексией имени собственного как такового и имени Вяч. Иванова, в частности, которая во многом определит впоследствии и путь научных изысканий Альтмана, и его место в истории культуры. Сейчас же — подчеркну: первое впечатление о человеке у Альтмана определялось *звучанием его имени*, «шло» через имя, тогда как у другого «респондента» могло бы происходить через жест, через фиксацию черт лица, манеру речи, саму речь и т. п.

Не думаю, что здесь речь идет о случайно брошенном замечании, окказиональной зарисовке. Полагаю, не будет запрещенным приемом применить к «уму» Альтмана (в аристотелевском понимании этого феномена, включающем, как известно, и манеру созерцания окружающего мира человеком, и его интуицию) его собственную методичку. Она изложена во введении к книге «Достоевский. По векам имен». «Именная характеристика» персонажей определяется здесь Альтманом как «прорицательная значимость» в понимании идеи произведения, при этом в ее постижении важен «первоначальный импульс, первый творческий толчок», и поэтому исследователь не в праве пренебрегать письмами писателя, мемуарами, передающими беседы с ним.¹¹ В Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде 275 (В. П. и П. П. Семенниковы) хранятся 15 писем М. С. Альтмана к Владимиру Петровичу Семенову, библиографу и историку литературы.

На период 1920-х годов приходится активная переписка Альтмана с Семенниковым, библиографом и историком литературы, с которым он познакомился в свой черниговский, «революционный», период.¹² Нет, наверное, нужды подробно останавливаться на доказательствах того, что жанр письма по своей природе близок к феномену «автоматического письма», при котором сознательный контроль над процессом текстопорождения выражен гораздо слабее, чем в практике научного или художественного дискурса.

Имея это в виду, приведу отрывок из письма Альтмана к Семенову от 30 сентября 1923 года, хронологически почти совпадающего со временем общения Альтмана с Вяч. Ивановым (хотя к этому времени их отношения становятся все более отчужденными, постепенно сходя на нет):

«<...> летом я был в Чернигове (куда я ездил, как ездят на святые места), моя душа была до краев полна умирительным воспоминани-

¹⁰ *Альтман М. С. Из дневников 1919–1924 гг. // Альтман, 1995. С. 227.*

¹¹ *Альтман М. С. Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975. С. 7–9.*

¹² О В. П. Семенникове см.: *Альтман, 1995.* (по указ.).

ем о Вас. Я знал совершенно определенно, что Вас давно уже в Чернигове нет, и — представьте себе — тем не менее отправился на Вашу бывшую квартиру, позвонил и спросил — Владимир Петрович Семенников здесь живет? — Когда-то жил — откликнулась добропаятная соседка. И все это проделал я (почти маниакально) для того, чтоб *услышать Ваше имя* (курсив мой — Е. К.) из уст еще одного человека и убедиться в том, что я Вами не грежу, что Вы живая (дай Вам Бог много, много жизни), подлинная реальность. Так много в прошлом кажется мне сном, ужель Вы мне лишь приснились?»¹³

Этот пример — еще один довод в пользу того, что можно, кажется, небезосновательно говорить о способности Альтмана «слышать» имя собственное, воспринимать его прежде всего через фоникку. Да и как поэт он не чужд был глоссолалии, особенно в первом сборнике «Хрустальный Кладезь» (упомянем лишь стихотворение «Печаль пчелиная», на которое Вяч. Иванов обратил особое внимание, или «Спичек спич», хотя образцы разного рода фонетических эффектов можно найти почти в каждом из 47 стихотворений, составляющих книгу).

Дневниковая запись об имени Вяч. Иванова — это, таким образом, не просто оригинальное наблюдение, «звуковая» деталь к портрету поэта, но и один из первых примеров саморефлексии Альтмана о способах осмысления имени собственного. Теоретически оформлена она была уже в 1930-е годы. В монографии «Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера», ставшей основой для его докторской диссертации, Альтман в присутствии духа свободных ассоциаций выстраивает прихотливую, но оригинальную систему доказательств ценности имени собственного в поэтическом, эпистемологическом, историческом и социальном аспектах.¹⁴ Глава первая этого исследования, предпринятого и изданного под эгидой Государственной академии истории материальной культуры им. Н. Я. Марра, — «У истоков имен» — начинается неожиданным вопросом: «Как случилось, что Полифема, огромного циклопа-великана, более похожего на вершину лесной горы, чем на человека, победил Одиссей, карлик в сравнении с ним, маленький, ничтожный, действительно почти „никто“? <...> Почему? какое преимущество имеет он над своим противником? Только одно, но зато такое, что оно уравновешивает, перевешивает все остальные. Он владеет словом, именем. *Собственным именем*».¹⁵

И вновь хочу обратить внимание на то, какими приоритетами руководствуется М. Альтман. Поражение Полифема для него обусловлено тем, что *он не услышал* имени своего врага: «Происходит

¹³ ИРАИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 2.

¹⁴ Альтман М. С. Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера. Л., 1936. С. 11.

¹⁵ Там же. С. 17.

комическое *qui pro quo*, одна сторона понимает это слово в значении нарицательном, другая — в собственном».¹⁶ Из этого следует вывод, который, будучи высказан в начальной главе исследования, приобретает, таким образом, статус своеобразной манифестации Альтмана-филолога: «Лишенный слуха, он (Полифем — Е. К.) из-за этого и зрения лишился. Кто не услышит в начале, тот к концу и не увидит».¹⁷

Далее Альтман анализирует омонимичные именам собственным нарицательные наименования, то есть снова его внимание сосредоточено на звуковой стороне слова. Свою рецептивную и исследовательскую интенцию по отношению к гомеровскому эпосу он обосновывает так: «Парадоксально? Смотря по тому, как к собственному имени мы подходим, чего мы ждем, чего мы вправе ждать от него».¹⁸ Ждет же он многого, так как омонимия, взятая в указанном выше аспекте, да и сама по себе — «это то место, где язык ловит себя на слове».¹⁹

Сам М. Альтман, кажется, ни разу не упустил возможности «поймать язык на слове», ибо, как видно из приведенных примеров, не был «лишен слуха». И многочисленные подтверждения этому отыскиваются в его эпистолярии, где, помимо фонической рецепции, очевидны и другие его техники работы с именем собственным: он пользуется каждым поводом обыграть внутреннюю форму слова — имени собственного и имеющегося к нему (или созвучного ему) нарицательного омонима — «дать имя в таком окружении, чтоб слушатель (NB! — Е. К.) — живо почувствовал его семантический состав».²⁰

Приведу также концовку уже цитированного письма от 30 сентября 1923 года, где даже собственную ошибку адресант склонен толковать как оговорку, при которой подмена имени упоминаемого человека происходит по инерции, по образцу расхожих рифм: «<...> что касается быта Вашего, о нем время от времени доносились разные вести. То я услышал об одной Вашей книге, то о другой. Отметим львиных когтей там и сям значились и мы узнавали *ex ungue leonem* (курсив мой — Е. К.). Наконец от Зиновия [Львовича] (львиный прыжок оторвал его от отца) Самойловича Давидова <...>».²¹

Таким образом, и в своих письмах Альтман не упускает случая языковой игры с именем собственным — «ждет», по его собственным словам, повода к ней.

В свете этих наблюдений вернемся к записи о Вяч. Иванове в ноябре 1920 года и зададимся вопросом: чего ждал Альтман при

¹⁶ Там же. С. 18.

¹⁷ Там же. С. 19.

¹⁸ Там же. С. 13.

¹⁹ Там же. С. 10.

²⁰ Там же. С. 29.

²¹ ИРАИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 3 об.

«встрече» с именем «Вячеслав»? Он не сделал «ошибки Полифема» — он вслушался в имя «старичка высокого роста». Естественно, что омонимия имени поэта апеллятиву «слава» была «уловлена» (вспомним: «омонимия — это то место, где язык ловит себя») «ловцом»²² Альтманом, о чем свидетельствует его запись «Разговора» с Вяч. Ивановым от 20 января 1921 года: «Я принес В. маленький экспромт, где я говорю о его любви к слову „Слава“» (Альтман, 1995. С. 32). А через некоторое время (см. запись от 5 февраля) Альтман читает Вяч. Иванову процитированную выше дневниковую запись о своем первом впечатлении о нем, вернее, как мы помним, о его имени: «<...> имя Вячеслава весьма к лицу Иванову (впоследствии я убедился в еще большей правильности моего замечания, см. мой экспромт „Слава Вячеславу“), фамилия же Иванов — недоразумение (какой это Иванов?)» (Альтман, 1995. С. 47).

Позволю себе небольшое отступление. Речь пойдет о верификационном потенциале текста, который мы привлекаем для анализа взглядов Вяч. Иванова и М. Альтмана на проблему имени — книге «Разговоры с Вячеславом Ивановым». Ее публикаторы уделяют достаточно места феномену речевых стратегий ее автора. В основном их выводы не вызывают возражений и используются в настоящей статье. Тем больше хочется возразить на положение, в котором автор комментариев относит его прозу о Вяч. Иванове к прецедентному тексту «Разговоров Эккермана с Гете» (Альтман, 1995. С. 5, 34). Мне же не представляется некорректным соотнести «Разговоры» М. Альтмана с «Диалогами» Платона, поскольку пафос книги репрезентирует тот факт, что собеседники, оставаясь «равными себе», преодолевают собственные ментальные стереотипы, и если и не приходят к полному согласию, то, по крайней мере, «впускают в себя» точку зрения другого.

Это хорошо видно в разбираемом нами эпизоде. В ответ на речевую игру Альтмана именем и фамилией Вяч. Иванова, тот, сам будучи прославленным мастером создания антропонимических казусов в своих стихотворениях,²³ склонен трактовать реально-биографическую, внетекстовую ситуацию следующим образом: «Нет, я нахожу, что фамилия моя, ввиду моего соборного мировоззрения, весьма подходит <...> „Иванов“ встречается среди всех наших сословий, она всерусская, старинная и вместе с моим именем и отчеством звучит хорошо. Вячеслав Иванович Иванов — Вячеслав Иванов Сын — Иванов» (курсив мой — Е. К.; Альтман, 1995. С. 47), — являя тем самым background ученика Моммзена, с его базисной теорией

²² Из сонета Вяч. Иванова, посвященного Альтману: «Эли-Мойше! Ты с эллином был эллин...» и датированного 14 апреля 1923 года (Альтман, 1995. С. 10).

²³ См.: Топоров В. Н. «Скрытое» имя в русской поэзии. С. 119, 125–128.

континуитета в развитии социума. Не настаивая на том, что текст Моммзена может являться прототипическим интертекстуальным источником приведенного выше автометаописательного пассажа Вяч. Иванова, не удержусь от искушения процитировать знаменитую «Историю Рима»: «Единство семьи было так крепко, что даже смерть главы не вполне его уничтожала. Потомки, сделавшиеся самостоятельными вследствие этой смерти, все-таки считали себя во многих отношениях за одно целое; <...> Это очень ясно выражается в римских именах, как, например, когда говорится: „Квинт, сын Квинта, внук Квинта и так далее... Квинтиев“; здесь семейная связь сохраняется, пока каждый из восходящих членов семейства обозначается отдельно, а с той минуты, когда она прерывается, ее дополняет род, т. е. происхождение от одного общего предка, оставившего всем своим потомкам в наследство название *детей Квинта* (курсив мой — Е. К.)».²⁴

Вряд ли в рамках данной статьи стоит касаться вопроса, почему подобная самопрезентация (обратим внимание на грамматические пассажи Вяч. Иванова, построенные по модели моммзеновского периода, которые как бы противопоставлены фонологической рецепции имени собственного Альтманом) важна для Вяч. Иванова, взыскующего родового соборного начала и, за его отсутствием, создающего себе такую вот романтическую, пропитанную духом национального начала идеологему, и не является актуальным для Альтмана, находящегося во власти как раз этого самого семейно-родового предания. Тем не менее, в качестве своеобразного ответа на глоссалалистические рефлексии Альтмана над именем «Вячеслав» Иванов предлагает ему, в свою очередь, трактовку его имени как библейской мифологемы. Об этом говорится в той самой записи от 27 августа 1921 года, фрагмент которой вынесен в заглавие данной статьи: «Да вот и Ваше имя Илья-Моисей и при этом Семенович. В идеальном плане это значит следующее: Симеон — благочестивый старец, богоприимец, принявший Христа через 40 дней после его рождения <...>; Моисей же и Илья, они всегда оба сопровождают Мессию <...>. Таким образом, Ваше имя означает некое введение во Храм <...>, Вы как бы на пороге двух заветов — Ветхого и Нового; вы Altman — древний человек» (Альтман, 1995. С. 77–78). Впоследствии, много лет спустя, в 1956 году, Альтман не без иронии обыграет этимологию своей фамилии в стихотворении «Се-мантика имен» (Альтман, 1995. С. 328).

Вот она, та самая конвенциональность, которая возникает между участниками диалога, представляющего собой вариант плато-

²⁴ Моммзен Т. История Рима. СПб., 1994. Т. 1. С. 65. Ср. также возможный отголосок такого хода рассуждений у Альтмана в 1936 году: «Качество героя переключается не только с его собственным именем, а и с именем отца» (Альтман М. С. Пережитки родового строя. С. 33).

новской модели связи двух душ. При этом каждый из собеседников остается самим собой. Вяч. Иванов соотнес фамилию Альтмана с омонимом, переведя ее с немецкого, как бы предвосхитив научно-исследовательскую установку из будущей работы М. Альтмана об именах собственных: «Собственные имена <...> — один из наиболее древних словесных памятников, которые мы знаем. <...> с течением времени, когда их исконное нарицательное значение успевает выветриться, вовсе не остаются кенотафами своих бывших значимостей, а получают новое, временами очень примечательное переосмысление».²⁵ Значительная часть книги «Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера» посвящена анализу этимологии имен Одиссея и его сыновей. Я все же далека от мысли видеть здесь отголосок слов Вяч. Иванова о «Сыне Иванове», ибо при анализе генезиса того или иного имени собственного трудно избежать экскурса в историю рода.

Тем не менее, в книге Альтмана об именах у Гомера, по-видимому, главной в его жизни, мы не найдем ссылок на Вяч. Иванова. Конкорданс книги составляют совсем другие ориентиры, связанные с новами, «яфетическими» увлечениями М. Альтмана.

Такое положение вещей не противоречит основному послы данной статьи, где я пыталась провести мысль о том, что интерес к имени собственному был имманентно присущ ментальности Альтмана, а беседы с Вяч. Ивановым (вернее, создание «Разговоров с Вячеславом Ивановым») лишь эксплицировали его.²⁶ Об этом свидетельствуют и вопросы, которые Альтман задает Вяч. Иванову (например, об именах гоголевских персонажей, когда Вяч. Иванов вдруг соотносит себя с Маниловым²⁷).

Общение с Вяч. Ивановым иницииализировало те пласты работы с именем собственным и те познавательные стратегии, которые до поры были за пределами компетенции Альтмана. В связи с этим особенно важен поэтический диалог учителя с учеником (а именно, обмен сонетами, частью в форме акrostихов), а также, насколько можно судить из опубликованных отрывков, позднейшая статья Альтмана «Ономастика в поэзии Вячеслава Иванова» (II, 764–765).

Не хотелось бы чрезмерно прямолинейно подводить отношения Вяч. Иванова и его ученика под теорию «Anxiety of Influence».

²⁵ Альтман М. С. Пережитки родового строя. С. 11.

²⁶ Важным представляется в связи с этим «колебание в значении имени собеседника», отмеченное К. Ю. Лаппо-Данилевским: «то это литера „В“ (т. е. Вячеслав), связанная с традицией русского Парнаса XX века, то инициалы „В. И.“, напоминающие об академическом статусе В. И. Иванова в Бакинском университете» (Лаппо-Данилевский К. Ю. О «Разговорах с Вячеславом Ивановым» М. С. Альтмана // Альтман, 1995. С. 112).

²⁷ Там же. С. 20.

Однако невозможно и отрицать, что одна из главных тем записей Альтмана и сопутствовавшего им эпизода — это именно желание вырваться из-под влияния, желание не осуществившееся и, пожалуй, изначально не имевшее шансов осуществиться. Борение «мятежного ученика» с Вяч. Ивановым поэтому еще раз заставляет задуматься над вопросом, сформулированным Хэролдом Блумом как раз в связи с феноменом «Anxiety of Influence»: «Выбираем ли мы традицию и выбирает ли она нас?»²⁸

²⁸ Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 161.

В. А. МАНУЙЛОВ — УЧЕНИК ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В ноябре 1920 года Вяч. Иванов был избран профессором по кафедре классической филологии на историко-филологическом факультете Бакинского государственного университета и исполнял свои обязанности (чтение лекционных курсов, ведение семинаров) по май 1924 года включительно, 22 июля 1921 года был удостоен степени доктора классической филологии за работу, два года спустя вышедшую в свет отдельным изданием под заглавием «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923).¹

После тяжелых жизненных испытаний первых пореволюционных лет, проведенных в Москве, Вяч. Иванов воспринял свое пребывание в Баку как период относительного благополучия. «Университет, где я занимаю кафедру классической филологии, мне мил, — писал он 12 мая 1922 года И. М. Гревсу. — Он имеет около 2000 студентов, достаточное число действительно выдающихся ученых сил, работает дружно всеми своими аудиториями, семинариями, лабораториями и клиниками, печатает исследования, пользуется автономией и, по нашим временам, представляет собою зеленеющий маленький оазис среди академических развалин нашей родины. <...> Вокруг меня ревностные ученики. <...> Мне говорят, что у меня призвание быть академическим учителем, и в самом деле кафедра — лекции, семинарий, направление т<ак> наз<ываемых> „научных сотрудников“ <...> — совсем по мне, по моим вкусам, по моему эросу».² В какой-то мере постоянные бакинские общения Вяч. Иванова с коллегами по университету и студентами соотносились с былыми «симпозионами» на петербургской Башне; вновь ему открылась возможность выступить в привычной для него роли протагониста и духовного наставника. Одним из «ревностных учеников», о которых Вяч. Иванов упоминает в письме к Гревсу, был Виктор Андроникович Мануйлов (1903–1987), впоследствии выдающийся историк русской литературы XIX века, крупнейший специалист по Лермонтову, главный редактор «Лермонтовской энциклопедии» (М., 1981), зачинатель изучения жизни и творчества М. Волошина.³

¹ См.: Котрелев, 1968.

² История и поэзия, 2006. С. 273.

³ См. о нем: Виктор Андроникович Мануйлов. К 80-летию со дня рождения: Указатель литературы / Сост. О. В. Миллер, В. А. Захаров. Темрюк,

Литературные интересы В. А. Мануйлова обозначились еще в до-революционные годы — в Новочеркасске, где он родился и учился в Частной классической гимназии Е. Д. Петровой. По окончании ее (уже переименованной в 8-ю Советскую школу II ступени) летом 1921 года начинающий восемнадцатилетний поэт отправился в Москву, где сразу оказался в гуще литературной жизни: «Лето 1921 года подарило мне незабываемые встречи с С. А. Есениным, В. Маяковским, М. Кудашевой и Б. Пастернаком, я слушал В. Я. Брюсова и впервые был у него дома <...>, познакомился с Рюриком Роком, Сусанной Мар, Наталией Бенар, В. Шершеневичем, А. Кусиковым, А. Б. Мариенгофом и другими».⁴ 4 августа 1921 года в кафе имажинистов «Стоило Пегаса» Мануйлов познакомился с Есениным и передал ему на просмотр тетрадку своих стихов; после этого он по рекомендации Есенина был принят во Всероссийский Союз Поэтов и получил удостоверение его действительного члена, встречался с Есениным еще несколько раз и выступал с чтением своих стихов с эстрады.⁵ Таким образом, когда в следующем году Мануй-

1984; Лихачев Д. С. 1) Виктор Андроникович Мануйлов // Русская литература. 1983. № 4. С. 230–233; 2) Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Л., 1985. С. 540–549; Кручинина А. С. Вечер памяти В. А. Мануйлова // Русская литература. 1989. № 3. С. 253–255; Памяти В. А. Мануйлова // Там же. 1993. № 4. С. 226–234; Назарова А. Н. Воспоминания о Пушкинском Доме. СПб., 2004. С. 24–61; Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. СПб., 2005. С. 478–479.

⁴ Мануйлов, 1999. С. 75.

⁵ См.: Там же. С. 108–111, 76; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина / Сост. В. А. Дроздов и А. Н. Захаров. М., 2005. Т. 3. Кн. 1. С. 161–163.

Среди лиц, оказавших на Мануйлова в юношеские годы определенное воздействие, следует упомянуть и Льва Александровича Велихова (1875–?), в прошлом — редактора-издателя журналов «Горное дело» и «Земское дело», издателя газеты «Русская молва», депутата 4-й Государственной Думы, члена ЦК конституционно-демократической партии и члена Учредительного собрания. Велихов, с которым Мануйлов встречался в 1920-е годы в Новочеркасске, возлагал большие надежды на его поэтическое будущее и всячески побуждал его поверить в силу и подлинность своего таланта. С гимназических лет Велихов дружил с поэтом и художественным критиком, редактором журнала «Аполлон» С. К. Маковским (последний писал о нем в воспоминаниях: «С ним в течение долгих лет мы были неразлучны; в его семье я был принят как родной, вместе путешествовали мы по Европе <...>. Левушка был юноша недюжинных способностей, почитатель муз и общественник-идеалист <...>» — Маковский С. Портреты современников. М., 2000. С. 87). В одном из писем к Мануйлову Велихов, наставляя своего корреспондента, ссылался на прискорбную, с его точки зрения, творческую судьбу Маковского: «Мне кажется, что в Вас или поэзия должна убить художественную критику, или литературная учеба убить поэзию.

лов оказался в Баку, где в дневные часы отбывал военную службу в политотделе Каспийской военной флотилии, а по вечерам учился на историко-филологическом факультете университета, он уже обладал определенным опытом общения с литературной средой.

И тем не менее, встреча с Вяч. Ивановым произвела на него экстраординарное впечатление: «Впервые я увидел Вячеслава Иванова ранней весной 1922 года в вестибюле Азербайджанского государственного университета. Высокий, румяный, он шел легкой походкой, немного сутулясь. <...> Это Вячеслав Иванов — с нескрываемым восхищением сказал мне мой собеседник. Его волнение передалось мне: да, именно таким я представлял себе этого удивительного человека, о котором столько уже слышал, учеником которого мечтал стать». «Читал он обычно, — продолжает Мануйлов, — в самой большой аудитории. Греческие и латинские стихи звучали у него как музыка. Все лекции Вяч. Иванова были необыкновенно красочны и, открывая неведомые миры, оставляли глубокое впечатление. Он говорил всегда увлекательно, вдохновенно, хотя и не для всех понятно, удивляя разнообразностью своих интересов и познаний. <...> Вскоре лекции Вячеслава Иванова стали для меня и небольшой группы сплотившихся вокруг него учеников, посещавших также и его семинары по Пушкину и поэтике, самыми главными, самыми значительными в нашей университетской жизни событиями».⁶

В сообщении «О Римском архиве Вяч. Иванова» Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина говорится: «Один из авторов этих строк вспоминает, как с волнением и гордостью рассказывал В. А. Мануйлов в ближнем кругу о том, что в брюссельском собрании сочинений Вяч. Иванова воспроизведена бакинская фотография поэта с его учениками, где студент Мануйлов сидел ближе всех к учителю; оригинал ее висел у изголовья Мануйлова».⁷ В этих словах — две неточности. Одна — мелкая: автор этих строк отчетливо помнит, что фотография Вяч. Иванова в группе друзей и учеников висела не у изголовья, а на стене, вдоль которой стояло спальное ложе В. А. Мануйлова

В Вас неминуем этот логический поединок. <...> Говорю все это потому, что был близко, интимно дружен с большим поэтом Сергеем Маковским и присутствовал при трагедии этой личности. Эрудиция, рефлексия постепенно убила в нем непосредственный поэтический талант. Вместо того, чтобы стать великим поэтом, он сделался в сущности второсортным художественным критиком» (здесь и далее письма Велихова цитируются по собранию автора публикации).

⁶ Мануйлов, 1999. С. 86–87.

⁷ Рус.-итал. архив, III. С. 543. Ср. примечания О. Дешарт: «Виктор Андроникович Мануйлов, профессор Ленинградского университета, с детской радостью смотрит порою на старую бакинскую фотографию, на которой он был снят сидящим на полу, у ног В. И.» (III, 827).

в принадлежавшей ему комнате коммунальной квартиры в доме на углу 4-й Рождественской (тогда и поныне 4-й Советской) и Дегтярной улиц. Вторая неточность — более существенная: в вышедшем в свет в 1971 году томе I брюссельского Собрания сочинений Вяч. Иванова воспроизведена другая фотография, 1923 года (вклейка между с. 160 и 161): Вяч. Иванов и 11 его учеников, по правую руку от учителя — Мануйлов, по левую — М. С. Альтман. Фрагмент фотографии, висевшей в комнате Мануйлова, был опубликован в томе IV брюссельского издания в 1987 году, в год его кончины, и этот том он уже не мог подержать в руках. На этой фотографии, после 1987 года неоднократно воспроизводившейся, Вяч. Иванов запечатлен в группе участников бакинского поэтического кружка «Чаша»,⁸ собиравшегося в большой комнате у профессора химии Петра Измайловича Кузнецова. Снимок сделан в мае 1924 года на веранде квартиры Кузнецовых: 19 человек, в их числе дочь Вяч. Иванова Лидия, его друзья Вс. М. Зуммер и С. В. Троцкий, ученики Вяч. Иванова: будущий известный критик и литературовед Ц. С. Вольпе, литературовед и библиограф М. А. Брискман, впоследствии видный лингвист-германист М. М. Гухман, художник-график и поэтесса В. Ф. Гадзяцкая, в будущем научный сотрудник Эрмитажа искусствовед М. Я. Варшавская, а также Е. А. Миллиор, К. М. Колобова, Е. Б. Юкель и др. Давая в мемуарах краткие пояснения о ряде лиц, представленных на фотоснимке, Мануйлов добавляет: «Фотографируясь, я удостоился чести сесть у ног Учителя и положить ему на колени согнутую в локте правую руку».⁹

Такая композиция в центральной части фотоснимка может быть признана знаковой. В мемуарах Мануйлов признается: «В 1922–1924 годах в Баку я был как бы член семьи Вячеслава Ивановича, он доверял мне и многое рассказывал о себе <...>».¹⁰ У Вяч. Иванова установились неформальные доверительные отношения с целым рядом его бакинских учеников — ближе всего с Ксенией Колобовой, Еленой (Нелли) Миллиор, Моисеем Альтманом, автором ценнейшего документального источника — «Разговоров с Вячеславом Ивановым», составленных по образцу классических «Разговоров с Гете» И. П. Эккермана. И все же близость учителя и ученика,

⁸ См.: Альтман, 1995. Между с. 192 и 193; Вестн. Удмурт. ун-та, 2000. Между с. 112 и 113; Башня, 2006. Правый форзац. 21 мая 1924 года Мануйлов сообщал в письме к родителям и сестре Нине: «На днях у нас была „Чаша поэтов“. Все снялись. Фотографию привезу — очень милая штука. Я читал новые вещи. <...> Мои стихи хвалили» (РАИ).

⁹ Мануйлов, 1999. С. 95. Более полные и подробные сведения о лицах, запечатленных на этом групповом снимке, см. в изд.: Вестн. Удмурт. ун-та, 1995. С. 47–48.

¹⁰ Мануйлов, 1999. С. 169.

наглядно продемонстрированная на групповом фотопортрете, имела особый характер, что признавали и другие, безмерно преданные учителю ученики. 12 июня 1924 года Е. Миллиор писала Мануйлову: «Что касается забот В. И. о тебе, — он действительно большой души человек! Делать так, как он, по-настоящему, до конца, решительно и вместе просто — кто мог бы еще из окружающих тебя людей, особенно профессоров?»¹¹ 28 июля того же года Мануйлову писала К. Колобова, откликаясь либо на его устное признание, либо на слова из неизвестного нам письма: «Если тебе В. И. дороже родных, то я не могу даже подумать, дороже кого мне В. И. <...>».¹²

Чем была обусловлена эта близость? Разумеется, Вяч. Иванову должен был импонировать студент с широкими литературными и культурными интересами, инициативный, деятельный, способный к организационной работе (Вяч. Иванов поручил Мануйлову обязанности секретаря двух своих университетских семинаров — по Пушкину и по поэтике) и вместе с тем начинающий поэт: в бакинские годы поэтическое поприще было для него на первом плане. Не могли не располагать к себе и душевные качества, тогда уже вполне проявившиеся: юноша, открытый миру и людям, излучающий доброжелательность и теплоту (те, кому довелось общаться с В. А. Мануйловым в его преклонные годы, подтвердят, что эти качества он пронес неразтраченными через всю свою нелегкую жизнь) и вместе с тем готовый к благодарному постижению не только внешних личин и оболочек мира, но и его «тайн», живо интересующийся разного рода эзотерикой. «Чего стоят всяческие „метафизические“ и „чернокнижные“ ереси, до которых и я большой охотник, оставаясь, впрочем, жизнерадостным язычником, стремящимся ко Христу», — признавался Мануйлов в первом своем письме к М. А. Волошину (21 октября 1925 года).¹³ Эта самоаттестация свидетельствует о том, что в лице Мануйлова Вяч. Иванов обрел не только исполнительного и преданного ученика, но и духовного последователя, способного подхватить и развить те мажорные звучания, которые доминировали в его собственном самосознании. В мемуарной книге, писавшейся в советские годы и в расчете-надежде на публикацию в советских идеологических условиях, Мануйлов очень обтекаемо и явно не договаривая касается тех аспектов, которые обусловили его неформальную, внутреннюю связь с университетским наставником: «Вячеслав Иванов был сама мудрость. Но он проявлял такую любовную заинтересованность, что с ним говорилось, как с родным человеком, который мудрее тебя, но говорит с тобой, как с равным, хотя знаешь, что ни о каком равенстве не может быть и речи. <...>

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 440. Оп. 2. Ед. хр. 1309.

¹² ИРАИ. Ф. 713 (В. А. Мануйлов) (необработанный фонд).

¹³ ИРАИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 821.

Однажды я спросил Вячеслава Ивановича, почему он так внимателен ко мне и тратит столько времени на разговоры со мной вне университета, дома. Он ответил, что беседы со мной и рассказы об уже пережитом, знание моего прошлого и настоящего позволяют ему уверенно заглянуть в будущее, а направленность моего пути он уже чувствует по моим ранним стихам». ¹⁴ Уверенность Вяч. Иванова в том, что и в будущем, — перспективы которого тогда уже четко вырисовывались для него отнюдь не в благоприятном свете, — Мануйлов выдержит заданную «направленность пути», побуждала, таким образом, уделять ученику повышенное и благосклонное внимание.

Тему взаимоотношений учителя и ученика затрагивает и Ксения Колобова в стихотворении, написанном, вероятно, по случаю первого юбилея Мануйлова — 20-летия со дня его рождения (22 августа / 4 сентября 1923 года); она возникает, обрамленная главной темой — «первой юношеской любви» ¹⁵ Мануйлова к Елене Борисовне Юкель, также ученице Вяч. Иванова по Бакинскому университету, представленной в обличье Елены из греческой мифологии — спартанской царицы, прекраснейшей из женщин:

Вите Мануйлову

Ведь издавна поэты мечтали о Еленах,
но на дороге редким встречалось это имя...
То — Мирра, то — Мария, а то Елисавета,
а то и деревенское — простая Серафима.

Но Ты — Судеб Избранник, прославленный дарами,
все Боги благосклонны — поэт, друзьями чтимый, —
досель не опьяненный дурманными парами,
вегетерьянец скромный, Ивановым любимый.

Ах, Оккультист заядлый, влюбленный в тайны мира,
и Wunderkind, но, право, для вящей скажем славы:
один из членов тайного вселенского клира,
достойный сопрестольник гордыни Вячеслава!

¹⁴ Мануйлов, 1999. С. 90. Ср. суждения Л. А. Велихова в письме к Мануйлову от 24 сентября 1925 года: «Я понимаю Вашу дружбу с Вячеславом Ивановым. Я искренне убежден, что Вы были полезнее ему, чем он Вам, ибо не верю в предрассудки возрастов. Восходящее солнце динамичнее заходящего, и утренняя бодрость мне милее вечерней грусти. Ни одна „юбилейная“ слава в мире не сравнится с надеждой на славу, ибо в последней заключены все возможные пути, а в первой, увы, лишь остывающие воспоминания об одном уже совершившемся процессе».

¹⁵ Назарова Л. Н. Воспоминания о Пушкинском Доме. С. 27.

Все Музы и Хариты сбежались на рожденье
и каждая с собою дар принесла бесценный —
Лишь Афродита весело — «Взгляни на отраженье,
пускай запечатлеется в тебе лицо Еленино».

Ах! из Москвы от Брюсова сбежал в Баку к Иванову,
Вздохнул свободно, радостно, избавился от плена,
не знал, что Афродитою мечтанья затуманены,
что плен сладчайший зиждется — здесь учится Елена.

Один на Мирру смотрится, другой поет Марию,
Елисавету третий в Унив<ерситета> стенах...
Ты оправдал надежды — спаситель и Вития,
ты — Менелай, вернувший сокрытую Елену.¹⁶

Из немногочисленных стихотворений, которые Вяч. Иванов написал во время пребывания в Баку, большинство обращено к ученикам. Это — цикл из трех сонетов «Моисею Альтману» (один из сонетов — акrostих), написанный 10–14 апреля 1923 года;¹⁷ стихотворный экспромт «Какая светлая стезя...» (май 1924 года) на фотопортрете, подаренном «моей филологической сотруднице и со-мечтательнице Елене Александровне Миллиор»;¹⁸ стихотворение

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 713. Среди стихотворений Колобовой, хранящихся в архиве Мануйлова, имеется еще одно, затрагивающее ту же тему и ему посвященное:

В.М.
Твоих стихов поет сирена —
Любовь освящена мечтой...
Ты — не Парис, она — Елена,
Но сладок плен любви такой.

Ты не сбежишь от Менелая,
Не будет Трои горек плен —
Зато стихами изнывая,
Теперь поешь одних Елен.
15/ХП — 23 г. Баку.

¹⁷ См.: Альтман, 1995. С. 9–10; IV, 88–89.

¹⁸ См.: Иванова А., 1992. С. 104; Вестн. Удмурт. ун-та, 1995. С. 8. Составитель этого выпуска Д. И. Черашняя приводит по машинописной копии стихотворения, полученной от Е. А. Миллиор, варианты стихов 4 («Сквозь гор, и льдины, и метели») и 7 («Тому на зов нейти нельзя»); первый из этих вариантов фигурирует в письме Миллиор к Мануйлову от 13 августа 1924 года: «Помнишь стихотворение Вяч. Ив., посвященное мне? Он как-то сказал, что гадает по стихам, как по картам, по своим стихам: что напишется? Так вот и я считаю его слова не случайными.

«Ксения, странница...», адресованное К. М. Колобовой и записанное также на обратной стороне подаренного ей фотопортрета;¹⁹ наконец, опять же на обороте фотопортрета в берете и с книгой в руках, — стихотворение, обращенное к Мануйлову (около 20 декабря 1923 года):

Victori manu Elohim

Поэт, пытатель и подвижник
In pise и в одном лице,
Вы, бодрый путник, белый книжник,
Мне грезитесь в тройном венце.

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

Вяч. Иванов.²⁰

„Иди же, Нелли, не скользя
Сквозь гор и льдины и метели
На Дионисовы свирели...“

„Льдины“ и „метели“... не намек ли это на холод, внутренний холод, который мне надо преодолеть, чтобы прийти на священные празднества Дионисовы?» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 440. Оп. 2. Ед. хр. 1309).

¹⁹ См.: Селиванов В. В. Вяч. И. Иванов и Н. Я. Марр в жизни и творческой судьбе К. М. Колобовой (ч. 1) // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира / Под ред. проф. Э. Д. Фролова. СПб., 2006. Вып. 5. С. 509–510. Колобова написала ответное стихотворение «И знаю я — навек осуждена...» с посвящением «В. И. И.» и с эпиграфом: «„Твою звезду не будет поздно / Найти в сверкающем саду“ (В. Мануйлов)» (машинопись — в архиве Мануйлова: ИРЛИ. Ф. 713); в письме к Мануйлову от 28 июля 1924 года она дала его развернутое толкование, приведя цитату из неизвестного нам стихотворения Вяч. Иванова:

«Оно написано под влиянием „Ио“ В. И. и стих<отворения>, посвященного мне. О трех путях как будто все ясно.

„Убийцей не будь,
— где тропится странницы путь“, —

говорит мне В. И. Здесь дан этот растроившийся путь. Стих<отворение> В. И., обращенное ко мне, я воспринимаю как исповедь, а не поучение», и т. д. (ИРЛИ. Ф. 713).

²⁰ Текст приводится по автографу из архива В. А. Мануйлова (ИРЛИ. Ф. 713); с неточностями в кн.: Мануйлов, 1999. С. 88. Публикация по машинописи из РАИ: IV, 90.

In pise (лат.) — «в орехе», т. е. в зародыше (в расширенном смысле: в самом главном, в самом существенном). Последняя строка стихотворе-

Это стихотворение немедленно (22 декабря) вызвало к жизни ответное послание, которое Мануйлов приводит в мемуарной книге:

Ты сердцем солнечным, Учитель милый,
 Меня давно неудержимо влек,
 И я летел к тебе золотокрылый,
 И трепетный, и глупый мотылек.

Я тоже солнечный, но Всемогушим
 Мне мудрости змеиной не дано,
 Я только радуюсь лугам цветущим,
 Я только пью медвяное вино.

Что принесу тебе я, легкокрылый?
 Твои цветы в твои же цветники!
 За то, что ты, Учитель, свет мой милый,
 Взял мотылька к себе в ученики.²¹

Мануйлов акцентирует здесь ту важнейшую доминанту, которая сближает его юношеские творческие порывы с поэтическим мироощущением автора «*Cor Ardens*», — мотив солнечности. Другую доминанту, обозначенную в этом стихотворении и относящуюся уже только к его автору, Вяч. Иванов, определенно, нашел меткой и выразительной. Об этом можно судить по его поэтическому экспромту, приписанному несколько дней спустя на обороте той же фотографии, под текстом стихотворного послания «*Victori manu Elohim*»:

Ответ

В. А. Мануйлову

Я вижу: детям Солнца милы
 Мои живые цветники,
 Коль мотылек воздушнокрылый
 Ко мне упал — в ученики.

ВИ
 Декабрь 1923²²

ния — перевод заглавия с обыгрыванием фамилии адресата: *Victor* (лат.) — победитель (*Victori* — победителю); *manu* (лат.) — рукою; *Elohim* (Элогим, Элогим) — одно из ветхозаветных обозначений Бога.

²¹ Мануйлов, 1999. С. 88.

²² Там же (с неточностями). Текст приводится по автографу из архива В. А. Мануйлова (ИРАИ. Ф. 713). По черновому автографу, хранящемуся в РАИ, Д. В. Ивановым и А. Б. Шишкиным опубликован другой вариант текста:

Уподобление, найденное Мануйловым и санкционированное пером его учителя, вошло в обиход ближайшего круга ивановских учеников. Оно определяет образный строй одного из стихотворений Ксении Колобовой, посвященных Мануйлову:

Виктору

«Не вспоминай и не зови»
 Юр. Деген

Ты любимый, живой и желанный
 огнекрылых стихий мотылек.
 Вихрь тебя породил ураганный,
 захотел ты и многое смог.
 Подари же меня приветом,
 как других любовью даришь.
 Знаю я — пронизанный светом,
 от меня навсегда улетишь.
 И не мне полететь за тобою,
 словно камни ступни тяжелы.
 Мотылькам, завлеченным игрою,
 мои мысли враждебны и злы.
 Не простится Господнему року:
 мое солнце в зияньи орбит,
 глядя горько расплавленным оком,
 черным пламенем тихо горит.²³

В архиве Мануйлова сохранился также машинописный список цикла Вяч. Иванова «Лебединая память» (11 стихотворений), опубликованного в журнале «Русская мысль» (1915. № 8) с дарительной надписью автора: «Эфирному мотыльку песни Памяти — Вите Мануйлову Вяч. Иванов».

Об особом положении Мануйлова в ближайшем кругу бакинских учеников Вяч. Иванова свидетельствует и тот факт, что именно ему последний, отправляясь в Москву на празднование 125-летия со дня рождения Пушкина, предложил стать своим спутником. 21 мая 1924 года Мануйлов писал родителям и сестре Нине в Новочеркасск: «6-го июня в Москве большие пушкинские торжества. <...> Вячеслав Иванович вызван Луначарским для доклада в Большом театре на тему „Пушкин в 1824 г.“ Вячеслав Иванович считает, что мне необходимо воспользоваться отпуском и правом бесплатного проезда и

Я ныне вижу: не увяли
 Мои живые цветники,
 Как мотылек из ясной дали
 Ко мне упал в ученики.

(Рус.-итал. архив, III. С. 34).

²³ ИРАИ. Ф. 713.

ехать с ним, чтобы в Москве сам Вячеслав Иванович мог меня познакомиться со всеми, с кем это нужно, и, может быть, перевести меня для дальнейшего образования в Москву. Сами понимаете, как все это для меня важно. <...> Я выезжаю 27 V. <...> Вячеслав Иванович прилагает все усилия устроить меня в скором поезде, пишет письма нашему комиссару, хлопочет еще в Наркомпросе и т. д.»²⁴ Примечательно, что Вяч. Иванов надеялся перевести Мануйлова для завершения университетского образования в Москву: вполне определенно он планировал уже тогда не возвращаться в Баку, а выхлопотать себе в «высших» инстанциях заграничную командировку, и в перспективах этого хотел обеспечить своему любимому ученику более благоприятные условия, чем те, которые ожидали его в Бакинском университете. Из этого намерения, впрочем, не последовало запланированных результатов.

В цитированном письме в Новочеркасск Мануйлов сообщал также: «Завтра сдаю предпоследний экзамен, накануне отъезда последний. Еще один, возможно, в дороге между Баку и Москвой либо Зуммеру, либо Вяч<еславу> Ивановичу». Последняя фраза достаточно выразительно свидетельствует о том, насколько неформальный характер имел процесс обучения в Бакинском университете при Вяч. Иванове. В мемуарном очерке о своем учителе Мануйлов не сообщает, принимал ли Вяч. Иванов у него экзамен в купе вагона во время следования в Москву, но приводит надпись на обложке книги Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923), подаренной ему автором в ходе этого путешествия: «Милому спутнику из Баку, Виктору Андрониковичу Мануйлову, при переезде через Оку, „любовью требуя“ — верности эллинскому языку. VI. 30/V 1924».²⁵ Исполнить этот завет Мануйлов, однако, не смог: в отличие от других самых близких и самых верных учеников Вяч. Иванова — Моисея Альтмана, Ксении

²⁴ Это письмо, видимо, не было отправлено; сохранилось в РАИ.

²⁵ Приводится по автографу (книга хранится ныне в собрании автора публикации); в «Записках счастливого человека» надпись воспроизведена с неточностями (с. 96). «Любовью требуя» — автоцитата из стихотворения «Порука», входящего в книгу «Эрос» (1907); его первая строка: «Люблю тебя, любовью требуя» (II, 376). Вяч. Иванов подарил Мануйлову также отгиск своей статьи «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (Научные известия. Сб. 2. Философия. Литература. Искусство (Академический центр Наркомпроса). М., 1922. С. 164–181) с надписью «Дорогому Вите Мануйлову от любящего автора». В архиве Мануйлова (ИРАИ. Ф. 713) сохранился также экземпляр поэмы Вяч. Иванова «Младенчество» (Пб.: Алконост, 1918; владельческая надпись: «В. Мануйлов. 17 VIII 1921 г., Москва») с автографом на обороте авантюла: «Дорогому Виктору Андрониковичу Мануйлову на добрую память о нашей бакинской совместной работе. Вячеслав Иванов. 28 XI 1922».

Колобовой, Елены Миллиор, ставших высокопрофессиональными филологами-классиками, он в дальнейшем сосредоточился в своих интересах на истории русской литературы (хотя в бакинские годы, безусловно, был увлечен и той сферой знаний, в которую вводил своих слушателей Вяч. Иванов: среди первых публикаций Мануйлова имеется, в частности, рецензия на популярную книжку М. Брикнера «Страдающий бог в религиях древнего мира» (М., 1923), вполне благосклонная: «Удачно проведена аналогия между древними религиями и христианством»²⁶).

В мемуарном очерке «О Вячеславе Иванове» Мануйлов воскрешает эпизоды пребывания в Москве летом 1924 года²⁷ — посещения московских друзей и знакомых Вяч. Иванова (П. Н. Сакулина, М. О. Гершензона, В. Я. Брюсова, Г. И. Чулкова и др.), визит к А. В. Луначарскому, знакомство с М. П. Кудашевой, близкой приятельницей М. Волошина и впоследствии женой Романа Роллана (Вяч. Иванов устроил своего ученика жить в ее квартире), общение с Б. Пастернаком, поездку в подмосковное имение к композитору А. Т. Гречанинову. В архиве Мануйлова (ИРАИ) сохранились относящиеся к этой поре документальные материалы. В их числе — билет на 1924 год Вяч. Иванова как действительного члена Всероссийского Союза Поэтов, а также записка Вяч. Иванова: «Прошу о пропуске в Ак<адемию> Х<удожественных> Н<аук> на мой доклад 9/VI для студента бакинского университета, моего ученика, В. А. Мануйлова. Вяч. Иванов». Имеется также письмо, адресованное поэту Василию Васильевичу Казину (1898–1981), одному из руководителей Общества пролетарских писателей «Кузница» и сотруднику редакции первого советского литературно-художественного журнала «Красная новь»:

23/VI 1924

Дорогой товарищ Казин,

Позвольте обратить Ваше внимание на моего университетского ученика (в Баку), тов. В. А. Мануйлова, как на поэта, обнаруживающего, по моему мнению, замечательное дарование. Познакомившись с ним, Вы, я надеюсь, не откажете ему в добром содействии на первых шагах его литературной деятельности и, быть может, устроите его стихи в «Красной Нови».

Истинно уважающий Вас

Вячеслав Иванов.

Судя по тому, что это письмо отложилось в архиве Мануйлова, оно не дошло до адресата; начинающий поэт не рискнул воспользо-

²⁶ Молодой рабочий (Баку). 1923. 22 окт. № 33. С. 4. Подпись: В. М.

²⁷ См.: Мануйлов, 1999. С. 96–102.

зоваться столь энергичной рекомендацией (стихи его в «Красной нови» не появились).

Среди материалов, относящихся к Вяч. Иванову, в том же архивном фонде имеются: машинописная копия стихотворения Вяч. Иванова «Ио» (с пояснительной припиской: «Неопубликованное стихотворение, автограф которого был передан в собрание П. Н. Медведева В. А. Мануйловым в конце 1920-х годов»);²⁸ фрагмент из музыкальной трагикомедии Вяч. Иванова «Любовь — мираж?»²⁹; библиографические записи; наброски и тезисы на тему «Бальмонт»; отдельные листы черновых и исправленных беловых автографов, относящихся к исследованию Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство». Особый интерес представляет карандашный черновой автограф стихотворения Вяч. Иванова «Металлом обложился...», впоследствии опубликованного в его книге «Свет Вечерний» под заглавием «Был в сердце поздний ропот»:³⁰

Металлом обложился
Осенний небосклон^{a)}
И ветер-трубач кружился
С трубою похорон.
Был в сердце поздний ропот^{b)},
Невыплаканный плач,
Да памятливыи опыт,
Безрадостный богач.

Когда бы люди жили
Как легких птиц семья,
Взвивались и кружили, —
И с ними — жизнь моя!
Ненастья бы метали^{b)}
Листву осокорей, —
Мы б с ветром улетаи^{l)}
За тридевять морей.

²⁸ Опубликовано по фотокопии автографа: IV, 91–92. Текст из архива Е. А. Миллиор см.: *Вестн. Удмурт. ун-та*, 1995. С. 30 (Описание Н. В. Котрелева).

²⁹ См. публикацию пьесы в кн.: *Рус.-итал. архив, III*. С. 49–132. Предисл. Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина. Подгот. текста А. Б. Шишкина.

³⁰ См.: III, 505–506.

^{a)} *Вариант на полях*: Тяжелый <небосклон>

^{b)} *Было*: Был в сердце прежний ропот,

^{b)} *Было*: ^a пусть вихри б обметали

^b Вы б, вихри, разметали

^{l)} *Было*: Мы б с ветром облетали

Всегда б нам твердь синела,^{a)}
И рдел на древе плод,^{e)}
И песня бы звенела,
И реял хоровод.
Над нами, полднем пьяны,
Сплетали б мирты сень, —
Где шепчутся бурьяны
Убогих деревень.

Поник мой дух унылой...^{ж)}
Вдруг резвый пастушок^{з)}
Предстал, с улыбкой милой
Мне подал посошок:^{и)}
«Ты с палочкой, вот этой,^{к)}
О прошлом не тужи,
О будущем не сетуй:
В руке ее держи!»^{л)}

И прочь бежит проворный.
Держу я посошок,
А в сердце животворный^{м)}
[Затеplen] огонек.^{н)}
Дивлюсь, как чудом эта^{o)}
Мне палочка дана?
Из мглы клубится света^{п)}
Зеленая волна.

По сумрачной дубраве^{п)}
Клубы колец вия,
Ползет, в огнистой славе,
Красавица-змея.
Горит на лбу покатом

^{л)} *Было*: ^a Нам вечно б твердь синела,

^b Когда б нам твердь синела,

^{e)} *Было*: На древе рдел бы плод,

^{ж)} *Было*: Я ник главой унылой...

^{з)} *Было*: Вдруг мальчик-пастушок

^{и)} *Было*: Свой поднял посошок:

^{к)} *Было*: «Друг, с палочкой, вот этой

^{л)} *Далее было начато*: [Он убеж<ал>]

^{м)} *Было*: А в сердце чудотворный

^{н)} *Было*: [Зажегся] огонек.

^{o)} *Было начато*: Дивлюсь, зачем

^{п)} *Было*: ^a Плывет навстречу света

^b Из мглы всплывает света

^b Из мглы всклубилась света

^{п)} *Было*: Меж сумерек дубравных

В коронке <?> — самоцвет^{с)}
И весь зеленым золотом
Дремучий лес одет.

Подкрался я, неслышный,
До царственной змеи,
Жезлом волшебной пышной
Коснулся чешуи.
Доверился удаче,
И мощь была в жезле.
Так стал я всех богаче
Богатых на земле.

Хлопоты Вяч. Иванова об отъезде за границу вместе с семьей (дочерью и сыном) увенчались успехом. Официально отъезд был оформлен как временная заграничная командировка в Италию для работы над переводами Эсхила и Данте, а также для участия в различных культурных инициативах.³¹ Ивановы выехали из Советской России 28 августа 1924 года. Судя по одному из последовавших писем Мануйлова, Вяч. Иванов предлагал ему отправиться в Италию вместе с ними, но тот отказался. Мануйлов вспоминает об их предъездной встрече:

«Мы обедали в последний раз и прощались в Доме ученых. Это было очень долгое прощание. Мы совсем уже спустились со второго этажа и в вестибюле стал надевать пальто. Вдруг вижу — Вячеслав Иванович быстро спускается с лестницы, бежит в вестибюль: „Я не могу, я должен вас еще раз обнять!“ Мы снова обнялись и оба заплакали. Больше мы не встречались».³²

Днем отъезда за границу датировано хранящееся в архиве Мануйлова письмо Вяч. Иванова к нему с наставлениями касательно так и не состоявшегося перехода из Бакинского в Московский университет:

Успенев день 1924. Москва.³³

Дорогой Витя.

Пишу в последние минуточки перед отъездом на вокзал. Обратитесь к Н. А. Дубровскому и, непременно, к П. С. Кога-

^{с)} Было: Корона-самоцвет.

³¹ См.: Бёрд Р. Вяч. Иванов и советская власть (1919–1929). Неизвестные материалы // ИЛО. 1999. № 40. С. 317.

³² Мануйлов, 1999. С. 102.

³³ День Успения Богородицы — 15 августа (28 августа н. ст.).

ну;³⁴ они помогут, и были уверены оба в успехе. Копии захваченных Вами (очень не к месту) стихов, особенно посвященных Вере (покойной жене моей), вышлите мне — лучше всего через Ольгу Александровну Шор (М<алый> Знаменский 7, 2-й этаж).³⁵ Мой адрес во всяком случ<ае>

Al Sig<nore> Professore Venceslao Ivanov
ferma in posta
Roma

или, через посольство,

All' ambasciata URSS
Via Gaeta 3
Roma

per il Prof. Venceslao Ivanov.

Целую Вас и кланяюсь Вашим.

Любящий Вяч. Иванов

Поселившись в Риме и не имея на первых порах никаких надежных гарантий относительного дальнейшего жизненного обеспечения, Вяч. Иванов на протяжении ряда месяцев пребывал в сомнениях, в неопределенном положении относительно своего статуса и принципиального выбора — считать себя временно командированным или обосновавшимся за границей окончательно. 1 декабря 1924 года он записал в дневнике: «Чувство спасения, радость свободы не утрачивают своей свежести по сей день. Быть в Риме — это казалось неосуществимым сном еще так недавно! Но как здесь остаться, на что жить? Чудо, ожидавшее меня за границей, чудо истину нечаянное, сказочно-нечаянное — — еще не обеспечивает нашего будущего. Во всяком случае возвратить в советскую школу моего ненаглядного Диму было бы прямым преступлением. И так, одному опять нырнуть in gurgite <в пучину — лат.>? Не значит ли это испытывать судьбу?» (III, 850–851). И в этот же день, ниже: «Письмо от бедной Ксении. Как ее встряхнешь? Надо написать ученикам» (III, 851). Переписка с учениками, однако, приобрела в основном односторонний характер. Ниже публикуются 8 писем Мануйлова к Вяч. Иванову за 1924–1928 годы, в то время как в архиве Мануйлова имеется лишь одно письмо Вяч. Иванова к нему,

³⁴ Николай Александрович Дубровский — профессор Бакинского ун-та по кафедре всеобщей истории в 1919–1922 годах, впоследствии работал в Москве; историк литературы и литературный критик Петр Семенович Коган (1872–1932) возглавлял с 1921 года Государственную Академию художественных наук и был также профессором Моск. ун-та.

³⁵ Речь идет о подборке стихотворений Вяч. Ивановым, взятых Мануйловым из редакции журнала «Русский современник». См. ниже письмо Мануйлова к Вяч. Иванову от 19 сентября 1924 года.

отправленное из Италии. 3 письма (1925–1926) Вяч. Иванов адресовал Е. А. Миллиор.³⁶ Более или менее регулярно Вяч. Иванов переписывался со своими друзьями, жившими в Баку, — С. В. Троцким и В. М. Зуммером (его письма к ним, видимо, впоследствии погибли).

Вяч. Иванов воздерживался от установления активных эпистолярных контактов с учениками, вероятно, главным образом из нежелания вселять в них надежды на его скорое возвращение в Баку — надежды, которые с течением времени имели все меньше шансов на осуществление. Он продолжал числиться штатным профессором университета, «в отпуску без содержания», и это обстоятельство подкрепляло убежденность многих в том, что его отсутствие — явление временное. С. В. Троцкий в своих письмах регулярно его информировал: «Здесь все меня спрашивают, когда вы вернетесь. Уж очень любят, очень дорожат вами» (10 октября 1924 года); «... за вами <...> оставлена кафедра, авторы древности <...> в ожидании вас даже никто до сих пор не назначен. Вот как ждет вас университет. А о нас грешных не говорю; вы и сами знаете и, может быть, только не представляете себе достаточно ярко» (18 июня 1925 года); «Кафедра — за вами, и — многих радостное ожидание» (12 ноября 1925 года).³⁷ Однако сам Вяч. Иванов 27 января 1925 года писал Ал. Н. Чеботаревской: «В Баку, должно быть, не вернусь, потому что детям необходимо продолжать их дело здесь. <...> Окончательные решения однако не приняты. Все надеюсь на то, что денежный вопрос как-нибудь решится в благоприятном смысле».³⁸ В книге

³⁶ См.: *Вестн. Удмурт. ун-та*, 1995. С. 28–29 (коммент. С. С. Аверинцева). Е. А. Миллиор переписывалась не только с Ивановым, но и с его дочерью Лидией; одно из ее писем к Л. В. Ивановой (от 12 ноября 1926 г.) дополнено припиской Мануйлова (РАИ):

А вот есть еще Витя. Ему бы многое хотелось сказать, но разве это легко?

Вообще все очень хорошо и удивительнее всего то, что до сих пор, несмотря ни на что, я упорно счастлив, хотя и бывает иной раз тяжело.

С каждым годом работы все больше и больше, занят очень, стихок иной раз записать не успеваешь — может быть, и поэтому трудно преодолеть пространство, честно поддерживать переписку.

И сейчас надо бежать дальше — на урок, но я рад, что успел присесть к этому листику и послать легкий привет, случайный, но давно просившийся (только это не то слово, не могу вспомнить нужное).

Витя:

14 XI 1926.

P.S. Диме не посылаю поцелуя, потому что это относится ко всем!

В. М.

³⁷ РАИ.

³⁸ *Ежегодник РО ПД* на 1997 год. СПб., 2002. С. 292–293.

А. О. Маковельского о первом десятилетии деятельности Азербайджанского государственного университета указано, что Вяч. Иванов был профессором до 1 июля 1925 года, однако его фамилия значилась даже в повестке на явку профессоров на совещание 22 октября 1925 года.³⁹

О том, какое огромное место занимал Вяч. Иванов во внутреннем мире его ближайших учеников, можно судить по письмам к Мануйлову Е. А. Миллиор. В одном из них, написанном 13 августа 1924 года, еще до отъезда учителя за границу, но уже в пору, когда его отсутствие в Баку было осознано как ощутимая утрата, она предпринимает пристрастный отчет: «А Вяч. Ив. вовсе не для всех. Кто с ним, кроме меня, тебя, Ксении? Мирра, Миша Сир<откин>. Уже Миле он чужд. Брискман, Цезарь, Муся от него далеки. В. Ф. „любопытствует“, но не любит. Андрей относится горячо, но любит или ненавидит? Нина очень любит, но идет своим путем. Шура, Лена знают мало».⁴⁰ 26 августа 1924 года — вновь о Вяч. Иванове: «Я твердо убеждена, что в конце концов не изменю ему и заветам его, но сейчас я в пустоте <...> мы связаны В. Ивановым и должны говорить правду друг другу: ведь и от тебя я жду того же. Но не только ты сдаешь позиции, хочешь идти и с В. Ив. и без него (даже против), и все остальные делают то же <...> я разрушала Бога, потому что кругом творили его. Теперь я против „веры в неверие“. Я хочу ставить вопросы. Миросозерцание В. И. дает гораздо больше страшной свободы, более творческое, но и более разрушительное. Вот почему я хочу быть с ним».⁴¹ Три года спустя, из Баку в Ленинград (25 ноября 1927 года), уже после ознакомления с присланными В. М. Зуммеру новейшими стихотворениями Вяч. Иванова («Палинодия», «Собаки») — провозглашениями «Хлеба Жизни» христианства: «Как-то у нас был „симпосион“ в нынешнем классическом кабинете: собрались на праздник. <...> Читали стихи В. Ив. <...> Конечно, это хорошо, что новый путь открылся перед В. Ив., я верю Вячеславу> Ив<анови>чу, что путь его верен. <...> Зуммер как будто считает возможным, что В. Ив. примет католичество и станет монахом. А мне не верится. Все-таки, его молчание беспокоит меня. Он знает, как важно для нас его слово, как просили мы его хоть несколько строк прислать нам. Отчего же он не захотел? Или

³⁹ *Котрелев*, 1968. С. 335.

⁴⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 440. Оп. 2. Ед. хр. 1309. Упомянуты: К. М. Колобова, М. М. Гухман, М. М. Сироткин, С. М. Блинков (Миля), М. А. Брискман, Ц. С. Вольпе, М. Я. Варшавская (Муся), Вера Федоровна Гадзяцкая, Андрей Константинович Давидович. Нина — возможно, Нина Васильевна Гуляева, Шура — Александра Васильевна Вейс, Лена — Е. Б. Юкель.

⁴¹ Там же.



Проф. В. М. Зуммер. Фотопортрет. РАИ.
Публикуется впервые

Вячеславу Иванову

По вечерам рассматриваю карту
Италии далекой и желанной,
И снится мне потом, как будто в Риме
Я просыпаюсь утром золотым.

И улицу Четырех фонтанов,
Насквозь пронзенной звонкими лучами,
В который раз, походкою весенней
Я прохожу по левой стороне.

И всякий раз, в окне одном и том же,
Склоненное над книгою старинной

не мог? Или считал для нас
нужным искать пути без его
слова?»⁴²

Мануйлов по складу своей личности не был подвержен тем поглощающим все сознание рефлексиям, которыми наполнены письма Нелли Миллиор. В его посланиях, обращенных к Вяч. Иванову, преобладает чувство восторженной и благодарной памяти об учителе и готовность следовать его заветам — которые ученик, однако, надеется сочетать с адаптацией к тем новым жизненным параметрам, которые принесла советская эпоха и которые, в конечном счете, побудили его учителя остаться в Италии (см. письмо от 9 февраля 1925 года). Год спустя после совместного с Вяч. Ивановым отъезда из Баку в Москву Мануйлов написал стихотворение, обращенное к учителю:

(Должно быть, томик вещего Эсхила)
Мне светится знакомое лицо.

Учитель мой, все тот же, как и прежде,
Твой горестный и величавый облик,
Власы дымящиеся ореолом,
Кольцо опаловое на руке.

И, опаленный радостною болью,
Бросаюсь я к тебе и просыпаюсь,
И снова русское смеется солнце
И освещает карту на столе.

25 мая 1925
Баку⁴³

По инициативе Мануйлова состоялась последняя при жизни Вяч. Иванова публикация четырех его оригинальных стихотворений на родине. Сборник «Норд» (Баку, 1926), составленный Мануйловым (фамилия его в этом качестве, впрочем, в книжке не обозначена), являл собой скромный итог деятельности того кружкового литературного объединения «Чаша», которое увековечило себя на описанной выше групповой фотографии. Из 15 стихотворцев, участвовавших в сборнике, шестеро представлены на этом снимке: кроме Вяч. Иванова и Мануйлова, также Кс. Колобова, М. Брискман, Вера Гадзяцкая и Мих. Сироткин. Среди участников сборника — М. Волошин и поэты, приобретшие широкую известность в 1920-е годы, — Н. Тихонов и Вс. Рождественский, а также авторы, входившие в круг близких друзей составителя, — Вл. Луизов и Мих. Казмичев.⁴⁴ Выход в свет сборника откровенно аполитичного, лишенного зримых примет новой советской действительности был немедленно оценен по достоинству в идеологически бдительной бакинской печати; заглавия рецензий: «Поэзия, вышедшая в тираж», «Норд, который не дует» (А. Якоби) — говорят сами за себя.⁴⁵

Перед Мануйловым с годами все отчетливее вырисовывалась дилемма — или продолжать свои попытки активно включиться в советскую литературную жизнь, но ценой ущерба для собственной поэтической индивидуальности, которую надлежало перестроить сообразно повсеместно внедряемым идейно-эстетическим нормативам, или избрать себе иное творческое поприще. Окончательный выбор он сделал во многом под влиянием двухдневного общения в Кокте-

⁴³ Мануйлов В. Стихи разных лет. 1921–1983. Л., 1983. С. 38.

⁴⁴ См.: Казмичев М. М. (1897–1960). Стихи / Публ. Т. М. Двинятиной // Ежегодник РО ПД на 2003–2004 годы. СПб., 2007. С. 560–613.

⁴⁵ Труд. 1926. 7 апр.; Молодой рабочий. 1926. 23 апр. См.: Мануйлов, 1999. С. 80–81.

⁴² Там же.

беле в июле 1927 года с Максимилианом Волошиным. «До этого, — вспоминает Мануйлов, — я мечтал о литературной работе, о славе, выступлениях в печати, хотя три хироманта в 1920, 1923 и 1924 годах предупредили меня, что печататься не нужно, а надо писать совершенно свободно, не делая поэзию своей профессией, своим заработком, стать профессиональным литературоведом. Встреча с Волошиным укрепила меня в этом решении. Я понял, что даже он, большой поэт, лишен возможности печатать многие стихи и вынужден при жизни „быть не книжкой, а тетрадкой“». ⁴⁶ Об этом своем выборе Мануйлов сообщил Вяч. Иванову в письме от 12 мая 1928 года, отправленном из Ленинграда, где он обосновался на всю оставшуюся жизнь, — последнем из его писем, сохранившихся в Римском архиве поэта. Оно было ответным на письмо Вяч. Иванова, исполненное любви к ученику и тревоги за его судьбу: «Знаю, как вам трудно, и верю, что Бог Вам поможет». ⁴⁷

Еще какое-то время до Вяч. Иванова доходили краткие известия о Мануйлове и других бывших бакинских студентах. 10 октября 1929 года С. В. Троцкий писал ему, в частности: «Витя, Нелли, Ксения работают и пробиваются к науке, сохраняя себя такими, какими были». ⁴⁸ В том же 1929 году Мануйлов написал сонет «От необыкновенной красоты...», который вместе с ранее написанным сонетом «Вновь конькобежец режет вензеля...» составил двухчастный цикл «Зимние сонеты» ⁴⁹ — явный отголосок одноименного цикла Вяч. Иванова, впервые опубликованного в 1920 году (№ 1) в московском журнале «Художественное слово». В последующие долгие годы, когда сталинская империя отделила от цивилизованного мира непроницаемый железный занавес, даже эпистолярные контакты бакинских учеников с их учителем оказались невозможными. Связь восстановилась только тогда, когда в железном занавесе обнаружились первые прорехи, — уже после смерти Вяч. Иванова: возобновилась дружеская переписка Мануйлова и Миллиор с детьми поэта. ⁵⁰ Но это уже другая история.

Позднейшей своей работе «Размышления о романе М. Булгакова „Мастер и Маргарита“» (1967–1975) Е. А. Миллиор предпослала посвящение: «Посвящаю моему другу В. А. М. и нашему общему учителю поэту Вячеславу Иванову». ⁵¹ В этом соединении имени Мануйлова с именем учителя — указание на исток становления и са-

⁴⁶ Там же. С. 172.

⁴⁷ ИРАИ. Ф. 713.

⁴⁸ РАИ.

⁴⁹ Мануйлов В. Стихи разных лет. С. 54–55.

⁵⁰ См.: Письма Л. В. Ивановой Е. А. Миллиор из Рима (1924–1972)/Подгот. текста О. Н. Негановой и Д. И. Черашней // *Вестн. Удмурт. ун-та*, 2000. С. 10–51.

⁵¹ *Вестн. Удмурт. ун-та*, 1995. С. 77.

моопределения личности автора, а также на общность жизненного пути, пройденного под знаком Вяч. Иванова.

Ниже публикуются 8 писем В. А. Мануйлова к Вяч. Иванову по автографам, хранящимся в Римском архиве Вяч. Иванова. Выражаю глубокую благодарность А. Б. Шишкину за предоставление этих документов и за всяческое содействие в работе.

ПИСЬМА В. А. МАНУЙЛОВА К ВЯЧ. И. ИВАНОВУ

1

19/IX 1924 г.

Милый Учитель, Вячеслав Иванович!

Я никогда не думал, что любовь моя может довести меня до того, что я, потеряв контроль над самим собой, стану делать грубые глупости и доставлять Вам неприятности.

Когда я взял из «Русского Современника» Ваши стихи, ¹ я почти ни о чем не думал — поэтому не верьте мне, если я стану оправдываться.

Да, я спрашивал Лидию Вячеславну, ² я думал, что это не нужные Вам копии, я предполагал, что, если бы Вы были рядом, Вы позволили бы мне взять эти стихи — но все это разве уменьшает мою вину?

Мне осталось только одно — точно исправить свою ошибку — рукописи уже отправлены (все в целости) Ольге Александровне Шор. ³

Та же самая любовь толкнула меня и на второе преступление — я написал стихотворение «Друзьям» — отвратительное по стилю, грубое и ненужное. ⁴ Как оно плохо, я понял только теперь, когда уже прошел месяц с тех пор, что копия его послана в Москву Вам. Жаль, если Вы его получили.

Я написал новые стихи Вам и о Вас, но прислать сейчас их не могу, хотя говорят, что они хороши.

На этот год (кончатъ Университет) я остаюсь в Баку, т<ак> к<ак> нам, переходящим сейчас на 4-й курс, разрешено кончатъ историко-филологический факультет. ⁵ С Багрием же думаю я как-нибудь сладить, ⁶ я ведь теперь уже не буду пытаться остаться при университете. Кончу и поеду в Ленинград. Кончатъ же по всем соображениям лучше в Баку. И студенты, и профессура меня здесь знают, чистка мне здесь совершенно не угрожает, ⁷ и в материальном отношении я устроился лучше, чем в прошлом году, т<ак> к<ак> демобилизовался ⁸

и взял небольшую службу — сократив все расходы и освободив почти все время для занятий.

Послезавтра сдаю греческий яз<ык>, которым занимался все лето дома. Приехал я в Баку 5/IX. Поселился у Мили Блинкова, друга Миши Сироткина⁹ и Нелли.¹⁰

Через день занимаюсь с Сергеем Витальевичем¹¹ по-французски, т<ак> к<ак> хочу научиться писать письма по-французски — тогда не придется задумываться над правописанием, по-русски же я что-то часто делаю ошибки: слишком уж я люблю пушкинскую орфографию. Надо же было постараться Павлу Никитичу Сакулину!¹² Даже моими личными письмами распорядился.

Итак, следующее письмо по «новому правописанию».¹³

Мой адрес. Баку. Будаговская 36. Самуилу Михайловичу Блинкову для В. Мануйлова.

Простите меня, пожалуйста!

Любящий с каждым днем все крепче

Витя.

Я очень скучаю. Спасибо за записку из Москвы.

Привет Диме¹⁴ и Лидии Вячеславне.

¹ «Русский современник» — литературно-художественный журнал, издававшийся в Ленинграде в 1924 году «при ближайшем участии: М. Горького, Евг. Замятина, А. Н. Тихонова, К. Чуковского, Абр. Эфроса», бывший, по словам печатавшего его в нем В. В. Вейдле, «последним наказанным, последним свободным (пусть и не полностью) журналом, открыто издававшимся в пределах нашего отечества» (Журнал «Русский современник» // Русский альманах. Париж, 1981. С. 393). Вышло в свет 4 номера журнала. Вяч. Иванов в нем не публиковался. См.: *Примочкина Н. Н.* М. Горький и журнал «Русский современник» // *НЛО*. 1997. № 26. С. 357–370; «Русский современник». Указ. содержания / Сост. М. А. Николаева // Там же. С. 371–376.

² Лидия Вячеславовна Иванова (1896–1985) — дочь Вяч. Иванова и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал; композитор, органист. Посмертно изданы ее «Воспоминания. Книга об отце» (Подгот. текста и коммент. Д. Мальмстада. Paris: Atheneum, 1990). См.: Лидия Вячеславовна Иванова // *IV*, 704–712.

³ 21 сентября 1924 года Мануйлов писал ближайшему другу и члену семьи Вяч. Иванова О. А. Шор (псевд.: О. Дешарт, О. Dechartes; 1894–1978):

«Мой учитель, Вячеслав Иванович Иванов, велел мне переслать вам прилагаемые при сем стихи: 1. Madonna delle Neve. 2. Сон. 3. Вежды. 4. Маскарад. 5. Возврат. 6. Мерлин. и 7. Ио.

Они взяты мною из редакции „Русского современника“ 16 июля с. г.

Прошу Вас, по получению *точного* заграничного адреса переслать эти стихи Вячеславу Ивановичу» (*НЛО*, 10. С. 8. Публ. Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина).

9 октября 1924 года Шор писала Вяч. Иванову из Москвы: «От Мануйлова из Баку получила семь Ваших стихотворений, взятых Ман<уйловым>

из редакции „Русского Современника“ 16 июля с. г. ». Приведя названия стихотворений, Шор спрашивала: «Что прикажете с ними делать? Переслать их Вам?» (*Рус.-итал. архив*, III. С. 171. Публ. А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци и А. Б. Шишкина). 2 марта 1925 года Вяч. Иванов писал из Рима О. Шор: «Из стихов, полученных от Вити, спишите мне, родная, „Madonna della Neve“, „Сон“, „Вежды“, „Мерлин“ и „Возврат“» (Там же. С. 178). Первые пять стихотворений указанной подборки вошли в книгу Вяч. Иванова «Свет Вечерний» (Oxford, 1962. С. 41, 89, 41 («Вежды томные печали...» — под заглавием «Размолвка»), 65–66 («Маскарад» — под заглавием «Демоны Маскарада»), 49–50); «Мерлин» — впервые: *НЛО*, 10. С. 8. Публ. Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина; «Ио» впервые: *IV*, 91–92.

⁴ Возможно, переработанной редакцией этого стихотворения является стихотворение «Друзьям» («У вас ноябрь над Ленинградом хмурым...») с пометой под текстом: «17 ноября 1925. Баку») (*Мануйлов В.* Стихи разных лет. 1921–1983. Л., 1984. С. 33).

⁵ Мануйлов вспоминает в этой связи: «Предстояла реорганизация, в результате которой были соединены в 1924 году историко-филологический и физико-математический (!) факультеты в единый — педагогический. Впрочем, мы, студенты, особой перемены не ощутили от этого новшества» (*Мануйлов*, 1999. С. 95–96).

⁶ Александр Васильевич Багриль (1891–1949) — профессор Бакинского ун-та, историк русской литературы; составитель книги «Формальный метод в литературе (Библиография)» (Владикавказ, 1924). В бакинской библиотеке Вяч. Иванова имелаась книга А. В. Багриля «Литературные поминки» (Владикавказ, 1923). См.: *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. С. 329. Как свидетельствует Мануйлов, «возглавлявший кафедру русской литературы профессор А. В. Багриль не скрывал своей неприязни к Вяч. Иванову и к его ученикам» (*Мануйлов*, 1999. С. 95). Это чувство, по всей видимости, было взаимным, о чем можно судить по анонимной эпиграмме, сохранившейся в записи Е. А. Миллиор:

Пахнет багрильно и мерзко
сказал Вячеслав Кудреглавый <...>.

(Приведено в комментариях А. Кобринского в изд.: *Вестн. Удмурт. ун-та*, 1995. С. 27).

⁷ Мануйлов родился в семье, принадлежавшей к привилегированному (согласно большевистской регламентации) слою дореволюционной России. Отец, Андроник Семенович Мануйлов, — врач, сын священника; мать, Ольга Викторовна, урожденная Вернандер, — дочь морского офицера; родовое происхождение могло тогда стать достаточной причиной для изгнания из университета.

⁸ В Баку Мануйлов находился на военной службе — на Военно-инженерных и Пехотно-пулеметных курсах как преподаватель литературы и заведующий библиотекой и затем в Политотделе Каспийской военной флотилии (в 1923–1927 годах преподавал литературу в школе повышенного типа для моряков). Был демобилизован в 1927 году.

⁹ Михаил Михайлович Сироткин — по аттестации Мануйлова, «очень способный и многообещающий филолог и поэт, впоследствии занявшийся вопросами педагогики и психологии» (*Мануйлов, 1999. С. 95*); как свидетельствует в «Беседах философских и не философских» Е. А. Миллиор, Сироткин входил в круг «ближайших учеников» Вяч. Иванова, который его «как-то, улыбаясь, назвал „изящным эгоистиком“» (*Вестн. Удмурт. ун-та, 1995. С. 13. Публ. А. Кобринского и К. Левиной*). 3 стихотворения Сироткина напечатаны в сборнике «Норд» (Баку, 1926. С. 56–58).

¹⁰ Нелли — Елена Александровна Миллиор (1900–1978) — историк античности, литератор. Ее жизни и деятельности, а также публикациям из ее архива посвящены специальный выпуск «Вестника Удмуртского университета» (Ижевск, 1995), составленный Д. И. Черашней, а также составленный ею же раздел «Из „ижевского“ архива Е. А. Миллиор» (*Вестн. Удмурт. ун-та, 2000. С. 3–102*).

¹¹ С. В. Троцкий (1880–1942) — литератор, близкий друг семьи Вяч. Иванова, живший вместе с ним в его бакинской квартире. В 1930-е годы написал воспоминания о Вяч. Иванове, текст которых сохранился у В. А. Мануйлова (см.: *Троцкий С. В. Воспоминания* / Публ. А. В. Лаврова // *НЛО, 10. С. 41–87*). Сохранились 28 писем Троцкого к Мануйлову.

¹² Историк литературы П. Н. Сакулин (1868–1930) был одним из инициаторов реформы русской орфографии, членом орфографической комиссии при Академии наук; см. его книги «Новое русское правописание» (М., 1917), «Реформа русского правописания» (<Пг. >, 1917). Мануйлов был у Сакулина вместе с Вяч. Ивановым 1 июня 1924 года; в воспоминаниях он опубликовал сохранившуюся в его архиве записку Сакулина к Вяч. Иванову от 31 мая, содержащую приглашение на обед — его и «молодого пушкиниста» (т. е. Мануйлова). См.: *Мануйлов, 1999. С. 99*.

¹³ Данное письмо написано по новой орфографии.

¹⁴ Димитрий Вячеславович Иванов (1912–2003) — сын Вяч. Иванова и В. К. Шварсалон; впоследствии — журналист, писатель (см.: *Обер Р, Гфеллер У. Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым*. СПб., 1999).

2

26/IX. 1924.

Дорогой Вячеслав Иванович!

Я уже писал Вам о том, что остался еще на один год в Баку, т<ак> к<ак> нам, переходящим на 4-й курс, разрешено кончать Историко-филологический факультет, более милый мне, чем Педфак. Итак, я демобилизовался, взял не очень обременительную службу и понемногу, но все же интенсивно сдаю экзамены, чтобы к маю сдать все необходимое.

На днях Петру Христиановичу¹ сдал греческий, и он остался мною доволен, т<ак> к<ак> я занимался все лето.

Все устроилось как нельзя лучше, и я не жалею, что еще на год остался сидеть в провинции.

Хуже дело с А. В. Багрием, который очень любезно и искренне объяснил мне, что дипломную работу он от меня не примет.

Приблизительно он мне сказал следующее: «Ввиду того, что вы у меня не работали и я вас совершенно не знаю, ввиду того, что направление Вячеслава Ивановича диаметрально противоположно моему и переделывать вас за год я не в состоянии, да и не нахожу нужным, — я не имею ничего против, если вы спишетесь с Вячеславом Ивановичем и получите от него записочку, что на такую-то тему дипломной работы он согласен, и если вы защитите ее у него же. Оставаясь в Италии, Вячеслав Иванович сможет дать отзыв на вашу работу и согласен его отзыва факультет может найти возможным дать ту или иную командировку по окончании. Тема дипломной работы может быть по поэтике, но не по русской литературе».

Дорогой Вячеслав Иванович, ответьте мне, пожалуйста, как мне быть, согласны ли Вы принять от меня дипломную работу и смогу ли я, написав ее здесь, переслать Вам для отзыва в Италию.

Что касается темы, я хотел бы взять что-либо из поэтики Пушкина. Не предложите ли Вы мне еще какие-либо темы и не посоветуете что-либо. Больше всего меня интересует вопрос о связи фонетики стиха с фонетикой рифмы, т. е. меня интересует вскрытие процесса поэтического творчества, идущего путями звуковых ассоциаций, отправляющихся от того или иного звукообраза.

Это общая часть.

Что касается матерьяла — любезен мне более всего «Граф Нулин»² — но здесь сильны и чисто историко-литературные мотивы.

Итак, жду Ваших указаний, коими мог бы я руководствоваться при выборе темы для моей дипломной работы.

В случае, если Вы не найдете удобным принять от меня дипломную работу, мне придется кончать у Вс. Мих. Зуммера³ или по философскому отделению, а этого за год почти наверняка не сделать.

Ваши рукописи уже отправлены Ольге Александровне.⁴

У Сергея Витальевича опять прошлогодняя история с ногой, но пока он еще двигается кое-как по комнатам. Зуммеры уже приехали.⁵

Посылаю вчера написанный стишок,⁶ т<ак> к<ак> совершенно не знаю, каков он: Сергей Витальевич и Зуммеры — хвалят.

Ужасный, крепкий-крепкий привет Лидии Вячеславне и Диме.

Будаговская 36, кв. Блинковых.

Витя.

С. М. Блинкову

Ветер

Какая буря! Как скрипят и стонут
И всхлипывают ставни, рамы, двери;
Как будто мы не дома, не на суше,
А на качающемся корабле...

Я никогда не видел, чтобы лампа,
Подвешенная к потолку, от ветра
Гуляла равномерными шагами
Вперед-назад, как сонный часовой...

Не закрывай окна! На подоконник
Поставим увядающие розы:
Пусть разлетятся на ветру осеннем
Веселой стаей пестрых мотыльков.

Огня не зажигай! Придвинься ближе
И слушай, что рассказывает ветер;
Он перелистывал живые книги
Священных рощ и вековых лесов!

Баку. В. Мануйлов.
25/IX 1924.

¹ П. Х. Тумбиль — филолог-классик; в мае 1921 года избран «научным сотрудником по классической филологии у проф. В. И. Иванова», который содействовал его профессиональному росту (в библиотеке Тумбиля хранились книги древнегреческих и римских авторов, ранее принадлежавшие Вяч. Иванову). См.: *Котрелев*, 1968. С. 330, 336. В предисловии к книге «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923) Вяч. Иванов выражал благодарность П. Х. Тумбилю за помощь в деле ее печатания (с. VII). В 1930–1950-е годы Тумбиль — профессор Бакинского ун-та.

² Согласно предоставленной архивной справке, в неразобранной части фонда В. А. Мануйлова (ЦГАЛИ СПб. Ф. 440) имеется его неопубликованная работа «„Граф Нулин“ и „Евгений Онегин“» (1925–1926). Ср. сообщение в письме Н. Н. Пунина П. Н. Лукницкому (Ленинград, 1 сентября 1927 года): «Мануйлов сидит на диване и с жаром разговаривает о „Графе Нулине“ и „Онегине“ <...>» (Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005. С. 304. Публикация Т. М. Двинятиной).

³ Всеволод Михайлович Зуммер (1885–1970) — историк искусства, археолог, ориенталист; с 1923 года заведующий кафедрой истории искусства Бакинского университета, с 1924 года профессор (защитил докторскую диссертацию «Александр Иванов. Материалы и исследования»). В 1930-х годах работал в Харькове и Киеве, в 1933–1938 годах — в заключении (в лагерях

на Дальнем Востоке). Вяч. Иванов посвятил ему стихотворение «Уж расставались мы, когда, подвижник строгий...» (1926; IV, 94). В записи от 20 октября 1942 года Л. К. Чуковская зафиксировала его слова в передаче А. А. Ахматовой: «Я провел год у ног Вячеслава <Иванова> в Баку» (*Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой*. М., 1997. Т. 1. 1938–1941. С. 489). Подробнее см.: *Парнис Александр*. Заметки к теме «Вячеслав Иванов и Александр Иванов» (Неизвестные отзывы Вячеслава Иванова о докторской диссертации В. М. Зуммера) // *VII симпозиум, 2002*. С. 293–304.

⁴ О. А. Шор. См. примеч. 3 к п. 1.

⁵ С. В. Троцкий после отъезда Ивановых из Баку поселился в квартире В. М. и М. М. Зуммеров.

⁶ Стихотворение было опубликовано в сборнике «Норд» (Баку, 1926. С. 11), вошло (без посвящения) в книгу В. А. Мануйлова «Стихи разных лет. 1921–1983» (Л., 1984, С. 32). В этих публикациях строфа III отсутствует, в строфе IV вместо первой половины ст. 13 («Огня не зажигай!») — первая половина ст. 9: «Не закрывай окна!».

3

3 декабря 1924 г. Баку.

Свет мой милый, дорогой, Вячеслав Иванович!

Сначала я ждал от Вас весточки, потом стал догадываться, что ее не будет (и не верилось этому); потом обрадовался несказанно, узнав от Сергея Витальевича, что письма мои получены и на них последует ответ.¹ Ожиданиями этими, опять, жил с утра и до вечера и, до прихода почтальона, день не клеился — пока не выяснялось — «письмо будет завтра!» Письма еще нет, и я его уже не жду.

Только вижу Вас во сне каждую ночь почти, и недавно, проснувшись, не мог я уже заснуть — так хотелось Вас видеть так и так не верилось, что это невозможно сделать.

Та радость, которую Вы принесли мне, дорого мне досталась — мне приходится расплачиваться теперь за нее, все растущей, тоскующей любовью. Я люблю вспоминать о Вас, но это так тяжело: неужели же все невозвратно. Чем больше я живу, тем убедительнее для меня моя Любовь к жизни и радость моя — и, как бы мне ни было трудно и тяжело жить (и внешне и внутренне), радость моя крепнет и ширится. Любя всё живое (а мертвого вообще нет), в любви этой я становлюсь все суровее и тверже и, со столькими людьми встречаясь, и, будучи нужным им — в отдаленности, для себя — никого я не люблю. Это я понял уже довольно давно. Может быть, путь мой и тяжести, взятые мною добровольно, есть иллюзия и обман, но назад я не отступаю и чем дальше иду я, тем больше вижу, что я одинок в этом пути и никого с собой брать не могу — хотя были и такие, которые пошли бы за мной — если бы я имел слабость позволить им.

Любить для себя на пути моем почти невозможно — это помешает мне, — помогать же я должен иначе — не беря с собой — но обгоняя.

И люблю я одного только Вас. Вы далеко, далеко впереди меня — только следы я различаю; Вы шли при другой погоде, и Ваше солнце — другое солнце, чем мое, — но земля у нас одна, родная. Мой путь не может быть таким, как Ваш — и я не знаю — могу ли я даже любить Вас; — иначе я должен был бы отказаться и от пути своего и слушать и видеть — куда поведет Учитель. Может быть, так надо, чтобы мы различились рано или поздно и чтобы я прошел испытание без Вашей помощи. Мне еще трудно говорить обо всем этом — я боюсь, что даже Вы — не поймете сейчас меня — но все это очень важное. Конечно, я еще малый и глупый, но все чаще и чаще начинаю я думать, что так любить, как я люблю Вас, — я не должен — ибо это уже есть грех перед самим собой и задачами, возложенными на меня. Это не гордость — это просто сознание ответственности взятого на себя пути.

Вот чем утешаю я себя! Во внешнем мире дѣла у меня еще больше, чем в прошлом году, но я стал ровнее и устремленнее к главному, а потому горю более устойчивым, не таким трепетным огнем. Я стал сильнее.

Много новых людей. Во встречах с ними все больше вижу и люблю Достоевского. Гоголя я не то чтобы боюсь, но обхожу подальше.

Достоевским заменяю разговоры с Вами. В службу вхожу целиком, живой <?>, по-душевному — и часто за это даже себя ругаю:

«Доколе звездный голос мой и пламень
Ты будешь безрассудно расточать
В слова бумажные, на мертвый камень
Под круглую, тяжелую печать?»

Что должно сейчас делать: петь и радость благовествовать — или камни тесать на новую стройку, чтобы руки были в крови и душа без песен тосковала, — вот самое для меня тревожное сейчас. Веры в себя во мне много, да не песен просят от меня люди, а хлеба — самого простого.

Как служить им? Вот главное... Служить-то я хочу — только просят они у меня слишком малое. Здесь трудно говорить об этом; только вопрос разрешить нужно во что бы то ни стало. Пишу об этом стих<отворение> «Разговор с душой» — для меня это то же, что: «Поэт и чернь».² Внешних тяжестей много, занят я страшно, на университет почти нет времени, учусь усталый, сонный — но на это я не обращаю

внимания, к этому я привык давно — тяжелей внутренний рост, слишком быстро иногда идущий. Человек я практически, действенный — не могу мысль продумать без того, чтобы ее в дело не пустить, поэтому-то каждая мысль — так важна для меня и богата последствиями — и на всем внешнем строе жизни отражается. Времени так мало, что оставшиеся 9 экзаменов и занятия французским языком с Сергеем Витальевичем застряли — и когда расчищу для них время — ума не приложу.

Много пишу — не только стихи, но, хоть еще и рано, учусь писать прозу. Печататься еще не тянет — знаю: все впереди — не пора еще. На Пушкина нет времени — это досадно. Багрий теснит и припирает всячески. Успеваю слушать в Университете семинарий по Софокловой Антигоне у Петра Христиановича³ (какой он хороший); курс по Платону у Гуляева⁴ и его же методологию наук. Ходил бы на Евлахова⁵ — да занят у Баилове,⁶ как раз в его часы. Стал бывать у Леонида Александровича Ишкова⁷ — он мне доставил на днях большую радость, разговорившись за вином, до поздней ночи, о Пушкине и о моей работе над «Графом Нулиным». Если бы было время — я написал бы хорошую работу — у меня столько новых открытий и догадок — всего только не напишешь — места мало. Леонид Александрович заинтересовался темой и со мной согласен. Он советует мне не выбирать никакой другой темы для дипломной работы и писать ее, если нельзя у Багрия, — у Томашевского.⁸ Очень жалеет, что нет Вас. Если у Вас есть какие-либо советы относительно моей дипломной работы (подробности моего разговора с Багрием я писал Вам еще в октябре), напишите, пожалуйста, записочку для меня и приложите в письмо к Сергею Витальевичу — мы видимся часто, и он передаст ее мне.

Как бы дорого я дал за то, чтобы посмотреть сейчас на Вас, когда Вы читаете эти строчки, на Лидию Вячеславну и на Диму. Увидимся ли мы и когда? Меня теперь уже тянет из Баку — здесь стало как-то тесно — тянет меня только не в Москву, а в Петрополь. Там много друзей и там литература как-то роднее и выше.

Другое дело, если Вы вернетесь в Баку осенью. Только университет стал уже не тот. Педфак дает себя чувствовать.
Витя.

Боюсь, что не разберете моего письма — а разборчивее не могу!

Мой адрес на всякий случай.

Баку, угол Краснокрестовской и Б. Чемберекендской, Лютеранский пер. д. № 5, кв. Варшавских. В. Мануйлову.

¹ С. В. Троцкий регулярно переписывался с семьей Ивановых (в РАИ сохранились 24 его письма за 1924–1933 годы). Письма Вяч. Иванова к нему, по всей вероятности, утрачены (при аресте Троцкого в 1937 году).

² Подразумевается стихотворение А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

³ П. Х. Тумбиль.

⁴ Александр Дмитриевич Гуляев (1870–?) — профессор по кафедре истории философии в Бакинском университете (с 1920 года), впоследствии его ректор. В очерке «„Самое главное“, или Как я стал хиромантом» Мануйлов упоминает, что Гуляев читал лекционный курс под заглавием «Платон и Маркс» (Мануйлов, 1999. С. 418). Е. А. Миллиор вспоминает («Беседы философские и не философские»): «Проф. А. Д. Гуляев читал нам историю древней философии. Специальностью его был Платон. Многие годы изучал он великого идеалиста, но работу о нем ему так и не удалось опубликовать. Читал с необыкновенной простотой и ясностью» (Вестн. Удмурт. ун-та, 1995. С. 15). В бакинской библиотеке Вяч. Иванова имелись книги А. Д. Гуляева «Этическое учение в „Мыслях“ Паскаля» (Казань, 1906) и «Логика (теоретическая)» (Баку, 1921). См.: *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. P. 329.

⁵ Александр Михайлович Евлахов (1880–1966) — историк литературы, автор работ по философии и психологии художественного творчества; избран профессором Бакинского университета в 1923 году на основании отзыва Вяч. Иванова о его научной деятельности, который приведен в статье: *Котрелев, 1968. С. 329–330.*

⁶ Баилов мыс в Баку (по имени легендарного древнего города Баила).

⁷ Л. А. Ишков (1885–1927) — профессор Бакинского ун-та по кафедре всеобщей истории, декан историко-филолог. ф-та (с 1921); 22 июля 1921 года председательствовал на защите Вяч. Ивановым докторской диссертации. Узнав о скоропостижной кончине Ишкова, Вяч. Иванов написал поминальное четверостишие «Ишкову» («К этому камню придет ученик, придет и рабочий...») (*Рус.-итал. архив, III. С. 35.* Публ. Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина). В перечне книг бакинской библиотеки Вяч. Иванова, отправленном в Рим В. М. Зуммером в письме от 14 марта 1925 года, значится книга Л. А. Ишкова «Рабочее движение и государственное развитие Англии во 2-й половине XVIII и в XIX в.» (Тифлис, 1919); пропущена в указанном выше (см. примеч. 4) описании, составленном Г. В. Обатниным.

⁸ Всеволод Брониславович Томашевский (1891–1927) — один из организаторов и профессор Бакинского ун-та, лингвист-санскритолог; член партии большевиков, заместитель комиссара народного просвещения Азербайджанской ССР. С 1926 года — ректор Ленинградского ун-та. О его общении с Вяч. Ивановым в Баку вспоминает Л. В. Иванова: «Очень часто, почти каждый вечер, бывал проф. Всеволод Томашевский, который занимал тогда пост замнаркома просвещения, очаровательный человек, добряк,

коммунист старинного романтического стиля, санскритолог, но, к сожалению, безнадежный алкоголик. Сидели они вдвоем за бутылкой водки и беседовали до позднего часа» (Иванова Л., 1992. С. 98).

4

9/II 1925.

Дорогой мой и милый Учитель
Вячеслав Иванович!

Я только что от Леонида Александровича, у которого читал Ваше письмо¹ и строчки обо мне, вернее, о моей дипломной работе. Большое, большое спасибо, любимый Вячеслав Иванович, за согласие Ваше дать отзыв о моей будущей дипломной работе.

Кстати, на днях я был у Петра Христиановича Тумбия* и часа два говорил о моих «Пушкинианских ересях». (У меня есть еще ряд занятных предположений, касающихся отношений А. С. и Николая I). Петр Христианович, также как и Леонид Александрович, живо откликнулся на мои мысли и нашел мою проблему очень занимательной.

Завтра годовщина смерти Пушкина. Мы отметим ее с Мишей Сироткиным совместным чтением любимых мест.

Да, о работе... Совершенно неожиданно Александр Васильевич Багрий сменил гнев на милость, вспомнил, что «Нулин» написан в 1825 году (юбилейная дата), нашел тему — «современной» и безо всяких изменений тему моей работы утвердил. Сейчас я сдаю ему экзамены и готовлюсь очень основательно, так, как мне бы хотелось сдавать Вам. (Курьерская гонка с моими прошлогодними экзаменами до сих пор мне не дает покоя).

Поскольку поэтика обнимает 2–3 главы моей работы, являясь одним из методов исследования, и поскольку вся работа, в целом, строится на историко-литературном материале, как историко-литературная проблема — я думаю, что мне нужно «согласиться» на согласие Багрия и «обагриться». Во всяком случае, без Вашего ответа я не начну никаких формальных приготовлений — Ваш совет определит все мои дальнейшие шаги.

Леонид Александрович согласен провести через факультет утверждение моей работы и в том случае, если я буду писать ее у Вас. Особых препятствий как будто не встретится.

Нам предоставлено право сдавать экзамены до осени 1925 года, а дипломную работу к январю 1926.

Мне кажется (независимо от моего желания), что правильнее всего я поступлю, «обагрившись», тем более что никаких

* Мы читаем Софоклову «Антигону».

уступок в отношении темы я не делаю, и мне представлена полная свобода действия.

Что касается отзыва — Ваш отзыв мне дороже всех. Отзыв Багрия — формальность. Последний не исключает первого, если его заслужу.

Во всяком случае, пока я сдаю экзамены, с расчетом к июню сдать все и летом уже, съездив на 2–3 недели в Москву и Петербург, засесть за работу.

Осень этого года я буду еще в Баку, пока не защищу работы, и только тогда стану думать о переселении на север.

Как бы хотелось мне видеть Вас осенью в Баку на защите работы и с какой радостью остался бы я около Вас. Ведь меня в Москву и даже Петербург совсем не тянет. Баку любим мною еще крепче и еще 5–6 лет работы над собой совсем не требуют моего переселения. Внутренне расти, заниматься языками, накопить литературный материал, серьезно теоретически и жизненно подготовиться к дальнейшей деятельности и трудному своему пути — я смогу лучше всего здесь, в ветровом и упорном, древнем Баку.

Я много сейчас думаю о пути, который меня ждет, и о той трудности — вынести которую я готовлюсь... Во всем этом много еще неперебродившей мальчишеской дерзости, но я чутко слушаю Жизнь и все окружающее и имею основания полагать, что в силу непреложного закона диалектического развития — мы идем к эпохе синтеза; к новой эпохе Возрождения — которая выразится в нашей русской литературе и (верю) философии как неоромантизм. Вспоминаю разговор у Дегтяревского о романтизме и классицизме.² Только теперь я начинаю в этом разбираться. Я не жалею, что я отказался в свое время ехать с Вами в Италию, хотя Вы для меня дороже всех любимых мною людей. — Не быв еще на западе (по одним модным французским журналам и по тому, что до нас доходит из берлинских газет и книг), я глубоко убежден, что мы со своей отсталой техникой и темной деревней ушли уже далеко вперед. Я люблю СССР и верю в него (не в названии дело). Жить везде трудно, везде тяжело и здесь, может быть, тяжелее, но тут больше правды, да и я здесь нужнее. А разве в том лишь дело, чтобы меня понимали и меня благодарили. Я об этом много сейчас думаю — короче: тяжело — но я чувствую живую и крепкую жизнь сквозь налет «казенной» пыли. Наша жизнь тверже, жарче, злее и здоровей, чем на западе. Куда бы мы ни шли — мы идем, и не по инерции, а с усилием роста. Такого желания работать и строить (пусть нет у меня), такой молодой силы я сейчас не вижу нигде, кроме нашей страны.

Мне трудно учесть все то, что нужно для Вас; я не могу «советовать» Вам возвращаться в Баку — я знаю только одно — мне очень нужно Вас видеть; мне и таким, как я (а на нас впереди лежит многое), Вы нужны *очень*, и даже не словесным факультетом определяется все это, а только тем, что Вы один и никто уже Вас заменить не может.

Что касается словесного отделения — за него ведется отчаянная борьба, и есть вероятность его отстоять.

Я много пишу и, говорят, делаю успехи, кончил большую поэму «Часы». Сергей Витальевич, Зуммер, Ксения³ и другие хвалят. Из «Русского современника» стихи взял.⁴ Предлагают печататься и даже устроить в Баку вечер моих стихов. Отказался. Много еще работать нужно, да и спешить не хочу. Сейчас одно — кончить университет. Потом еще несколько лет подготовка к работе (не дипломной — но делу всей жизни). Только тогда — заговорю. Много у меня друзей — а вообще одиноко — и никто бы меня сейчас не понял — как Вы. Всеволод Михайлович многого не видит и смотрит несколько специфически узко; вот Сергей Витальевич и Ксения понимают. Мы должны обязательно увидеться, Вячеслав Иванович! Мне не только этого хочется, но это нужно. Есть еще одно: когда я буду больше и умнее — мне очень захочется писать о Вас и о Ваших стихах. Пока мы с Вами не увидимся, я не смогу получить на это разрешения и благословения: а без этого я не могу.

Вы ведь еще не прочитаны! Совсем не то пишут эти Кога-ны⁵ и даже Андрей Белый.⁶

Или я потерял всякую меру? Вячеслав Иванович! Я и сам еще только начинаю чувствовать Ваши слова и часто не понимаю — но я пойму — я ведь еще вырасту. Я расту каждый день.

Я вот сейчас пишу и чувствую Вас около себя, и мне стыдно за некоторые слова, и я чувствую, какой я еще глупый и маленький перед Вами и сколько нужно работать над собой. А еще больше чувствую я свою любовь к Вам.

Ведь я никого так не люблю и не люблю наверно — здесь есть даже что-то даже особенное.

Часто вижу во сне, как я пешком отправляюсь в Рим — бросив все — смешно — а это так; во снах я еще ребячливее.

Помните ли Вы еще меня? Если бы Вы только знали, как я Вас люблю. Вот сейчас стал думать о Вас и даже заплакался. Это со мной в первый раз — никогда еще не было. Неужели же мы не скоро увидимся. Я очень по Вас скучаю. А о московском житье и вспомнить спокойно не могу.

Поклон Лидии Вячеславне и Диме. Как хочется всех вас видеть!

Крепко, крепко целую Вас.

Витя.

P. S.

Сейчас по дороге на почту зашел к Леониду Александровичу. Он просит передать, что письмо Ваше получено дня три тому назад — сильно задержалось в дороге.

Утро с Мишей⁷ провели за Пушкиным. Я рассказывал ему о своей работе. Миша заинтересовался и даже вполне согласился.

Не сердитесь на меня за конец вчерашнего письма!⁸

Витя.

Декабрь 1924 — январь. Баку.

Вступление⁹

Такие дни, раз в четверть века
Пронзают грохотом лазурь,
Когда от Ниццы до Казбека
Земля дрожит под звоном бурь;
Когда Двина, раздвинув льдины,
В морские рушится стремнины,
Дивясь декабрьской весне,
Когда спросонок, в полусне,
Идет Нева, дыша туманом
И ледоходным холодком,
Когда бушует бурелом
Над Ледовитым океаном
И даже синий Енисей —
Старик холодный и суровый,
Хрустит, становится синей,
И рвет хрустальные оковы...

Так в эти дни, когда сама
С ума свихнулась мать Природа,
Сбежала с севера зима
И перепуталась погода:
Весна на севере, а юг
Оглох под завыванья вьюг...
Замерз Аракс, под небывалым
Буранно-белым покрывалом,
И говорливая Кура
Пришла в смятение и ужас;
Под ледяной корой натужась,
Она боролась до утра,
Пока не уступила вьюге

И не замолкла подо льдом...
И горы, в горе и в испуге,
Сгрудились гордые кругом...

И даже здесь, в Баку любимом,
Шальная русская зима
Заволокла метельным дымом
И минареты и дома;
Напрасно кутались татарки
В свой разрисованный и яркий,
Как крылья трепетный, платок —
Платок татаркам не помог;
Напрасно в море с вихрем белым
Бессильный спорил рыболов,
Одни лишь крылья парусов
Над ним трещали, оробелым,
Да снег с оснеженной земли
Летел непобедимой тучей,
И брошенные корабли
Искали смерти неминуемой...

Рождался двадцать пятый год
В таком смятении и шуме,
Что поседел весь юг, и вот...
Замерзли кактусы в Батуме...
И в эти дни самой судьбой,
В мятели встретиться с тобой
Мне было суждено, подруга...
Ты помнишь, как взметалась вьюга,
Гоня в отгулье голоса —
Как ночь звенела зимним хладом,
Как было сладко тронуть взглядом
Твои крылатые глаза...

Зачем, зачем, не для того ли,
Чтоб в летописях наших дней
Одним безумством было боле
И болью новою больней.

Голос Орфея

Грустно и дико кругом...
Войди, Эвридика, в дом.

Сердце мое — погляди —
Красной гвоздикой в груди...

Пусть за окном пустота,
Осень за синим стеклом;

Нам ли грустить о том,
Что синева разлита.

В тонком бокале вино,
В тонкой руке бокал...
Помнишь, как плыли давно
Весенние облака...
Как глубока была высь;
(Глубже, чем этот бокал...)
В тонкую пряжу вились
Весенние облака...

Выпьем за ту весну,
Что не цвела никогда.
Солнце еще в плену,
Но погляди в глубину —
Утренняя звезда
Светит всегда...

9/I 1925 г. Баку.

Так входит в мой задумавшийся дом¹⁰
Твоя любовь приветливой хозяйкой,
И открывает голубые ставни
Навстречу звонким утренним лучам...

Сквозь окна, разрисованные льдом,
Она глядит и видит: над лужайкой
Нет и следа мятелицы недавней,
И радуется солнцу и грачам...

Любовь поет, и мой суровый дом,
Разбуженный приветливой хозяйкой,
Поет и светится, и даже ставни
Скрипят навстречу утренним лучам.

12/I 1925 г. Баку.

¹ Письма Вяч. Иванова к Л. А. Ишкову нам неизвестны.

² Иван Моисеевич Дегтеревский (Дегтяревский) (1891–1961) — друг Вяч. Иванова, активно помогавший ему в общественных делах и житейских заботах в пореволюционные годы; по словам О. А. Мочаловой, «верный оруженосец поэта и его подголосок, в дальнейшем устроитель пушкинского семинара в своем доме» (*Мочалова О. Голоса Серебряного века: Поэт о поэтах.* М., 2004. С. 117). Рассказывая о жизни в Москве в 1919–1920 годах, Л. В. Иванова отмечает: «В это время Вячеслав завел большую дружбу с Дегтеревским, который ему организовал целый курс лекций по Достоевскому, а затем и по Пушкину» (*Иванова Л., 1992. С. 83*). См. стихотво-

рение Дегтеревского «Мудрец», посвященное Вяч. Иванову (*Ежегодник РО ПД* на 1997 год. СПб., 2002. С. 268. Публ. А. В. Лаврова), и его письма к Ал. Н. Чеботаревской (Там же. С. 323–326. Публ. Л. Н. Ивановой). Мануйлов посещал Дегтеревского вместе с Вяч. Ивановым летом 1924 года в Москве. В бакинской библиотеке Вяч. Иванова имелась книга Ив. Дегтеревского «Последние поиски в области методологии литературной критики» (М., 1922); также в перечне книг этой библиотеки, составленном В. М. Зуммером, имеется следующая запись: «*Дегтяревский Ив. Розы во мгле. 1920–1921*»; видимо, это — неизданная авторская книга или сборник произведений. См.: *Обатнин Г. В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Poesia e Sacra Scrittura, 2004. Vol. 2. С. 329–330.*

³ Ксения Михайловна Колобова (1904/05–1977) — ученица Вяч. Иванова по Бакинскому университету, поэтесса, филолог-классик и историк античности, впоследствии — доцент, затем — профессор Ленинградского ун-та, в 1958–1970 годах заведовала кафедрой истории древней Греции и Рима (см. коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского в кн.: *Альтман, 1995. С. 351*; также: *Селиванов В. В. Вяч. И. Иванов и Н. Я. Марр в жизни и творческой судьбе К. М. Колобовой* (ч. 1) // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира / Под ред. проф. Э. Д. Фролова. СПб., 2006. Вып. 5. С. 487–510). Е. А. Миллиор пишет о Вяч. Иванове: «Из всех нас, пожалуй, больше всех он любил Ксению, ждал от нее много. А может, не любил, но высоко ценил, много и взволнованно думал о ней» (*Вестн. Удмурт. ун-та, 1995. С. 13*). В архиве Мануйлова (ИРЛИ. Ф. 713) сохранилась большая подборка стихотворений Колобовой, в их числе — два, посвященные Вяч. Иванову, и четыре — Мануйлову, среди них — следующее:

В. М.

Витя! Выше! Прямо к небу!
Вечер расстелил ковер!
Загадали звезды ребус!
У тебя — прозрачен взор.

Витя, вечно молодые
будем в небе жить всегда!
Там сгорают огневые,
золотые города.

Мы... Мы сами метеоры.
Мы блестим цветным огнем.
Мы блаженно будем скоры.
Вдохновенны — не пером.

Будем говорить стихами
не такими, как теперь.
И откроется пред нами
Счастья радужная дверь.

Победитель! К солнцу! Выше!
В пламенных круженьях мир!
Видишь, Кто-то светлый вышел,
пригласил на званый пир.

Мы... Мы многое забыли,
что изжили, что вчера.
Но я вижу, как раскрылись
два лазоревых крыла.

Баку. 1924

⁴ После выхода в свет на рубеже 1924–1925 годов 4-го номера «Русского современника» издание журнала было прекращено, попытки возобновить его во второй половине 1925 года остались безуспешными.

⁵ Подразумевается Петр Семенович Коган (1872–1932) — историк литературы, критик; с 1921 года — президент Гос. академии художественных наук. Характеристика творчества Вяч. Иванова содержится в его книгах «Очерки по истории новейшей русской литературы» (М., 1911. Т. III. Вып. 3. С. 135–148) и «Литература этих лет. 1917–1923» (Иваново-Вознесенск, 1924. С. 32–33, 43–44, 49).

⁶ Имеется в виду очерк «Вячеслав Иванов» (Андрей Белый. Поэзия слова. Пб.: Эпоха, 1922. С. 20–105); возможно, также брошюра Андрея Белого «Сирин ученого варварства (По поводу книги Вяч. Иванова «Родное и вселенское»)» (Берлин: Скифы, 1922).

⁷ М. М. Сироткин (см. примеч. 9 к письму 1).

⁸ Подразумевается текст, предшествующий постскриптому.

⁹ Опубликовано в сборнике «Норд» (Баку, 1926. С. 12–14) с указанием: «Из поэмы „1925“»; без заключительного четверостишия и с незначительными лексическими вариантами; помета под текстом: «Баку 1925».

¹⁰ Опубликовано в переработанной редакции: вместо строф II–III — четверостишие:

Сквозь окна, на которых тает лед,
Не размочить следы пурги вчерашней,
Любовь поет и светится, встречая
Такое удивительное утро.

(Мануйлов В. Стихи разных лет. С. 58).

5

21/X 1925 г. Баку.

Дорогой Вячеслав Иванович!

Я затеял в Баку издание альманаха стихов «Норд» при участии М. Сироткина, Ксении Колобовой, Всеволода Рождественского¹ (ученик Гумилева) и 3-х хороших, добрых молодых поэтов из Петербурга.² Просим Вашего на то благословения и разрешения напечатать те стихи, которые были даны Вами в «Русский Современник», но из-за его преждевремен-

ного закрытия и всяческих идеологических соображений напечатаны не были. Почти уже получено согласие дать стихи от Макс<имилиана> Волошина и С. Есенина.³ Наша задача дать сборник стихов, никаких других целей, кроме поэтических, не преследующий.

К сожалению, прилично издать сборник стоит настолько дорого, что мы не можем никому предложить гонорара — вкладываем в дело все свои тощие средства, т<ак> к<ак> считаем издание такого сборника своей моральной обязанностью. Наступило время, когда нужно дать голос и Музам.

Если Вы разрешите напечатать Ваши стихи — припишите об этом, пожалуйста, в первом же письме к С<ергею> В<итальевичу> или, еще лучше, пришлите на его имя хотя бы одно слово телеграфом — «Да» или «Нет».

Из Ваших стихотворений у нас есть: Звезды блещут; Гревсу; Вл. Вл. Руслову; Чернофигурная ваза (В день Эллады светозарный) и Сочи⁴ — все это нам бы *очень* хотелось иметь, как литературное напутствие. Перечисленные стихотворения есть у Всеволода Михайловича (частью) и частью у меня (переписаны мною с рукописей, взятых из «Русского Современника» и отправленных Ольге Александровне Шор, согласно Вашему желанию).

Если Вы найдете возможным прислать что-либо из Римских сонетов (о них я знаю от Сергея Витальевича)⁵ и стих<отворение> памяти А. Блока⁶ — нам очень бы их хотелось включить в число печатаемых стихотворений.

Трудно, в наших условиях, что-либо обещать, но альманах постарается издать возможно более выдержанно и строго; каждому из участников отведем небольшую квартирку в 5–10 страниц, отделенную белым листом с именем и фамилией.

Недавно послал Вам довольно большое письмо о себе. Хотел с С<ергеем> В<итальевичем> переслать Вам кое-что из стихов этого года, но надеюсь переслать их уже в «Норде», который должен быть выпущен к концу ноября, если ответ Ваш не задержится.

Александр Дмитриевич Гуляев просил написать Вам, что Правлению Университета нужно *официальное* Ваше заявление — ответ на деловые письма Гуляева и Ишкова,⁷ т<ак> к<ак> Наркомпрос требует формальных оснований для оставления Вас в числе профессоров Ун<иверсите>та или для исключения из списка 1925–26 уч<ебного> года. Ваше положение в Университете остается неоформленным, тогда как можно просить продления отпуска, хотя бы еще на год,

без сохранения жалования — это даст возможность университету числить Вас в качестве профессора по кафедре классической филологии на Восточном факультете, а Вам даст известное официальное положение и возможность в любой момент вернуться в Баку.

Кроме того нас интересует, дошли ли 8 экз<емпляров> «Диониса и прадионисийства», посланные еще в марте мною, и книги, отправленные Оником не так давно (кажется, в конце лета).⁸

Жду ответа о книге Лернера: «Труды и дни А. С. Пушкина».⁹ Эта книга очень нужна для моей работы, и мне хотелось бы купить ее вместе с книгой Гершензона «Гольфстрем».¹⁰ Обе книги даны <Сергеем> <Итальяевичем> мне сейчас на дом, и я ими уже постоянно пользуюсь — особенно первой.

Еще раз очень прошу Вас разрешить напечатать Ваши стихи в «Норде» — мы (все участники) придаем этому большое значение — «Норд» — для нас есть начало, первый литературный смотр — начало литературного пути — и напутьствие Ваше для нас очень дорого.

Привет Диме и Лидии — мы с Нелли писали ей недавно.
Витя.

Адрес для ответа телеграммой. Баку. Университет. Зуммеру.

Адрес для ответа письмом. Баку. Лютеранский 5 (уг<ол> Краснокрестовской и Б. Чемберкендской), кв. Варшавских, В. А. Мануйлову.¹¹

¹ В сборнике «Норд. Стихи», вышедшем в Баку в начале 1926 года, были опубликованы 3 стихотворения Михаила Сироткина, 4 — Ксении Колобовой и 5 — Всеволода Александровича Рождественского (1895–1977). Переписка Мануйлова с Рождественским, начавшаяся в связи с подготовкой сборника «Норд», впоследствии переросла в близкую дружбу, о которой в «Записках счастливого человека» рассказано в отдельной главе (с. 253–290). См. также: Мануйлов В. Друг молодости // О Всеволоде Рождественском: Воспоминания. Письма. Документы. Л., 1986. С. 56–78.

² Подразумеваются, видимо, принявшие участие в «Норде» Н. С. Тихонов (1 стихотворение), Л. И. Борисов (2 стихотворения), А. О. Моргулис (5 стихотворений). Стихотворения последнего перепечатаны из «Норда» как приложение к заметке: Никитаев А. Т. Мандельштам и Моргулис. Начало «поэтического знакомства» // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 327–332.

³ В «Норде» были напечатаны (с. 26–28) 2 оригинальных стихотворения М. А. Волошина («Мы столь различные душою...», «Ступни горят, в пыли дорог душа...») и 1 стихотворный перевод (Из Анри де Ренья. «Приляг на отмени... Обеими руками...»). С. А. Есенин в сборнике не участво-

вал. С просьбой дать стихи для «Норда» Мануйлов обратился к Есенину 9 ноября 1925 года (Мануйлов, 1999. С. 127–128). «К сожалению, — пишет мемуарист, — получить стихи С. А. Есенина не удалось <...> Вскоре он заболел и прислать стихи не успел. А в декабре его не стало» (Там же. С. 80).

⁴ «Звезды блещут над прудами...», фрагмент из мелопеи «Человек» — III, 235–236; «Возврат» («Чудесен поздний твой возврат...»), с посвящением И. М. Гревсу, — III, 529–530; «Чернофигурная ваза» («В день Эллады светозарной...») — III, 545–546 (в книге Вяч. Иванова «Свет Вечерний» — под заглавием «Греческая ваза»). Какое стихотворение здесь подразумевается под обозначением «Вл. Вл. Руслову» (т. е. посвященное в данном автографе или списке поэту, переводчику и коллекционеру Владимиру Владимировичу Руслову), неясно. Обозначение «Сочи» (место написания) может относиться к упоминаемому в перечне произведений Вяч. Иванова в следующем письме стихотворению «Тот вправе говорить: „я жил“...», написанному в Сочи в январе 1917 года (III, 518, 831; позднее оно печаталось под заглавием «Могила»), либо к упоминаемому там же сонету «Весь исхлыв свой лабиринт душевный...», написанному в Сочи 1 марта 1917 года (III, 561, 845; позднее печатался под заглавием «Явная тайна»).

⁵ Цикл «Римские сонеты» был написан Вяч. Ивановым в Риме осенью 1924 года (III, 578–582), впервые опубликован в парижских «Современных записках» (1936. Кн. LXII).

⁶ Стихотворение «Умер Блок» («В глухой стене проломанная дверь...»), написанное в Баку 10 августа 1921 года, было впервые опубликовано в «Современных записках» (1937. Кн. LXIII). См.: III, 532, 838–839.

⁷ Письмо Л. А. Ишкова в РАИ не обнаружено; в нем сохранилось письмо ректора университета А. Д. Гуляева к Вяч. Иванову от 27–29 июля 1925 года, в котором содержалась попытка прояснить его планы относительно дальнейшей работы в Бакинском университете: «Во всяком случае факультет, в частности студенты, будут весьма рады Вашему возвращению. И во всяком случае ответ должен быть дан в течение августа, чтобы с сентября внести Вас в ведомость. На основании условия Вашего с Т. Кулиевым можно бы испросить Вам пособие на путевые расходы для возвращения в Баку как компенсацию за истекшее время с февраля».

⁸ О том же спрашивал Вяч. Иванова Гуляев в цитированном письме: «Нас тревожило, что Вы не сообщали о получении денег, а также восьми экземпляров Вашей диссертации, купленных мною <...> со скидкой значительной». 14 марта 1925 года В. М. Зуммер извещал Вяч. Иванова: «Rector magnificus задержал высылку Дионисов, гл<авным> о<образом>, потому, что сомневался: „я пошлю, — а вдруг в это время Вяч. Ив. сюда приедет“. Дело это ныне поручено Вите — за личной его ответственностью» (РАИ). Оник — сотрудник филологического кабинета Бакинского ун-та.

⁹ «Труды и дни Пушкина» (Изд. 2-е. СПб., 1910) — книга историка литературы Николая Осиповича Лернера (1877–1934).

¹⁰ «Гольфстрем» (М., 1922) — книга историка русской литературы и общественной мысли, философа и публициста Михаила Осиповича Гершензона (1869–1925), друга и соавтора Вяч. Иванова по «Переписке из двух углов» (Пб.: Алконост, 1921).

¹¹ На обороте — приписка С. В. Троцкого с сообщением о ходе своих хлопот о получении визы на выезд в Италию: «<...> хлопочу усердно и надеюсь на скорое завершение формальностей. Ит<альянское> посольство обещало выписать визу телеграфно». Инициатором отъезда Троцкого за границу был Вяч. Иванов. 22 июля 1925 года В. М. Зуммер сообщал Мануйлову: «На последних днях моего пребывания в Баку было письмо от Вяч<слава> И<ванови>ча, где он <...> зовет Серг<ея> Вит<альевича> в Рим». Хотя Вяч. Иванов хлопотал в советских инстанциях о выезде Троцкого, заручившись поддержкой М. Горького, эти старания не принесли желаемого результата. 12 ноября 1925 года Троцкий писал Вяч. Иванову: «... здесь я уже все сделал и остается только уплатить вперед за паспорт, чтобы ждать его получения, что длится не очень долго. <...> Ведь здесь моя жизнь пахнет достоевщиной из „Униж<енных> и оскорб<ленных>“. Сила и здоровье еще есть, но склоняются куда-то... <...> Паспорт беру на год, ибо я не эмигрант и люблю Россию». В письме к Вяч. Иванову от 10 января 1926 года Троцкий вновь касался той же темы: «Если нужно ждать до весны с отъездом, то я согласен. Но в Москву я написал, и что будет, и когда будет — не от меня зависит».

6

9/XII 1925. Баку.

Дорогой Вячеслав Иванович!

Большое спасибо за согласие Ваше принять участие в нашем Норде. Сборник уже средактирован, но вышла небольшая денежная задержка, кроме того я оттягиваю со сдачей в печать намеренно, в надежде на получение письма, обещанного Вами.

По целому ряду (но чисто эстетических соображений) нам бы хотелось напечатать в Норде следующие Ваши вещи в следующем порядке.

- 1) Может быть, это смутное время (?)¹
- 2) Чернофигурная ваза.
- 3) Тот вправе говорить: «я жил».
- 4) Звезды блещут над прудами.
- 5) Возврат (Гревсу).
- 6) Весь исходив свой лабиринт душевный.²

Хотелось бы напечатать, но это еще не значит, что удастся — возможны всяческие редакционные перетасовки до последней минуты.

Мне было бы очень важно получить до выхода сборника в свет Ваше мнение о сделанном нами выборе и порядке, чтобы можно было успеть согласоваться с Вашим желанием.³

Кроме того у Зуммера оказались «Звезды блещут над прудами» — в зуммеровской редакции, а не в той, что Вы читали мне в Москве. Всеволод Михайлович часто «исправляет» чужие стихи и выбирает из них по своему вкусу отдельные части, по-

добно составителям древних рукописных сборников, синаксарей⁴ и т. д. — часто в ущерб художественной цельности. Мне бы хотелось видеть в Норде «Звезды блещут» полностью, но у меня нет этого стихотворения вообще, но только зуммеровская редакция — не могли ли бы Вы прислать это стихотворение целиком.⁵ Кроме того всем нам, участникам сборника, хотелось бы очень видеть в нем Ваши последние Римские сонеты.

Итак — мы ждем Вашего письма с инструкциями о выборе и порядке печатаемых стихов.⁶ Сборник предполагается сдать в печать в начале января — к этому времени ответ Ваш, надеюсь, уже успеет прийти.

Я сейчас увлечен статьей: «Мировосприятие поэта и прозаика» — это первый опыт в этом роде, первый блин, поэтому вряд ли что получится хорошее — но мне-то это полезно.

Кроме того готовлю большую статью «Пушкин в 1826 году»,⁷ Багрий все сопротивляется и тормозит мои работы, но так или иначе университет я кончу и тогда уже примусь за работу. Сейчас сдача экзаменов и университет только мешают моему росту и занятиям — хочется заняться языками, прозой, поэтикой Пушкина, перебраться в Петербург к книгам и проч. — но, видно, надо ждать до мая — я так перегружен службами и проч. — что раньше не кончу, да и переутомляться очень не позволяет здоровье.

Обо многом надо было бы с Вами посоветоваться, целый ряд сомнений терзает меня (впрочем, радости к жизни и самой горячей любви к работе и гуманизму я не утратил ни сколько). С одной стороны, меня не удовлетворяют стихи мои, чувствую, что все это еще не то, что мне нужно, увлекаюсь белым пятистопным ямбом и все убеждаюсь, как трудно писать хорошие стихи. Тянет к прозе, много замыслов, но нет времени писать и работать. Очень хочется учиться — но широко, а не закапываться в статистические таблички пиррихийев и спондея у Пушкина.

Чувствую, что с формалистами, которых, впрочем, я очень уважаю и у которых мне будет чему поучиться, сговориться мне будет не многим легче, чем с Багрием.

Главное же — с каждым днем убеждаюсь в несовместности научной и литературной работы — два разных мировосприятия и мироощущения — недели, проведенные над анализом чужих стихов, — опустошают меня в области творческой и наоборот — предамся поэтической лени, напишу много захватывающего меня, почувствую самый процесс своего роста — стоят эти самые исследовательские работы — а и к тому, и к другому тянет чрезвычайно — хотя знаю, что

нужно остановиться на чем-нибудь одном. Конечно, все это «образуется», отстоится.

Но пока, предоставленному самому себе — иногда становится несколько недоуменно — правилен ли путь — так ли я должен идти и проч.

Впрочем, я не теряю бодрости и веры, я знаю, что без всех этих внутренних препятствий и противоречий трудно добраться до намеченного не мною.

Витя.

¹ Второе стихотворение из цикла Вяч. Иванова «Песни смутного времени», опубликованного в журнале «Народоправство» (1918. № 18/19, 23/24). См.: IV, 73.

² См. примеч. 4 к п. 5.

³ В сборнике «Норд» были напечатаны 4 стихотворения Вяч. Иванова: «Тот вправде говорит: „я жил...“», «Звезды блещут над прудами...», «Возврат», «Чернофигурная ваза» (с. 59–62).

⁴ Синаксарь — чтение, выбранное из писаний отцов церкви и церковных преданий. В синаксарях содержится объяснение празднуемого события (синаксари на все праздники) или толкование, почему с известным днем соединяется такое-то воспоминание.

⁵ В сборнике «Норд» фрагмент из мелопеи «Человек» («Звезды блещут над прудами...» — с. 60) опубликован в объеме начальных восьми строк — в форме двух четверостиший; вариант ст. 5: «Зрящих сил в незримый омут».

⁶ 16 декабря 1925 года Мануйлов сообщал М. А. Волошину: «На днях было письмо от Вячеслава Ивановича — он дал для Норда 8 новых нигде еще не напечатанных стихотворений, из коих 2 сонета» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 821). Упомянутое письмо Вяч. Иванова было адресовано, по всей вероятности, либо С. В. Троцкому, либо В. М. Зуммеру; не сохранилось.

⁷ Статьи Мануйлова под указанными названиями не были опубликованы.

7

24/I 1928.

Дорогой, милый Вячеслав Иванович!

Я очень хочу Вас видеть и, как никогда еще, скучаю о Вас. Писать страшно трудно — все равно ничего не получится. О том — как идет внешняя жизнь — вряд ли стоит. Много работы, очень устаю,¹ но по-прежнему, кажется, счастлив. Пишу и, должно быть, расту — очень хочется работать над прозой — но пока никак не могу найти для себя свободного времени.

Летом много странствовал пешком по берегам Черного моря, был в Коктебеле. М. А. Волошин встретил очень ласково.² Сейчас живу на Васильевском острове 15 л<иния>, д. № 16, кв. 16. Но не об этом стоило писать. Мне только

хотелось сказать Вам еще раз большое, большое спасибо — если бы Вы только знали, как я Вас люблю и как много Вы мне дали и продолжаете давать после разлуки нашей; а еще особенно благодарен я Вам за Ваши последние стихи.³ Я чувствую сердцем — как все это дорого мне, как это важно, и никакого изменения (измены? — как думает Ксения) не вижу, не могу увидеть.⁴ Много раз перечитывал Ваше письмо к Ксении — оно многое мне сказала и обрадовало до слез — значит, Вы впереди, значит, я все еще иду за Вами, значит, любовь моя — зоркая и живая! Может быть, нам не должно уже увидеть друг друга — очень мне это тяжело — но я знаю, что все не случайно.

Вячеслав Иванович, милый, только думайте обо мне иногда, потому что я никогда так никого не любил и не буду любить — как Вас — я весь от этой любви и отсюда моя радостная вера.

Впереди трудная, очень трудная жизнь — только Вы мой свет и мой Вожатый — поэтому мне не страшно, а хорошо. А еще я жалею, что нет здесь со мной Сергея Витальевича, но он иногда пишет необыкновенные письма. Привет Лиде и Диме, о них также я помню всегда и люблю их очень.

Виктор.

¹ Мануйлов обосновался в Ленинграде в сентябре 1927 года; поначалу довольствовался случайными литературными заработками в газетах, лекциями в рабочих клубах, затем стал заведующим литературной частью сценической мастерской Выборгского Дома культуры (в 1927–1929 годах). См.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. С. 478; Мануйлов, 1999. С. 272.

² Мануйлов посетил М. А. Волошина в Коктебеле 24–25 июля 1927 года, эту встречу он подробно описал в мемуарах (см.: Там же. С. 171–175).

³ Имеется в виду стихотворение Вяч. Иванова «Палинодия» («И твой гиметский мед ужель меня пресытил?..»; III, 553), посланное им в Баку В. М. Зуммеру и отправленное последним в Ленинград К. М. Колобовой, которая восприняла его как «измену Элладе». Фрагменты из ее письма к Вяч. Иванову от 16 ноября 1927 года с ответной отповедью приведены в кн.: Иванова Л., 1992. С. 176. См. также письмо Вяч. Иванова к Л. В. Ивановой от 21 января 1928 года (Символ, 2008. С. 572–573; подгот. текста А. Кондюриной и О. Фетисенко; коммент. С. Кульос и А. Шишкина). Вяч. Иванов ответил Колобовой письмом, которое не сохранилось.

⁴ Отвечая Вяч. Иванову 8 декабря 1927 года, Колобова выражала резкое несогласие с теми идейными основоположениями, которые он сформулировал в своем «насквозь католическом» письме к ней: «Ваше письмо лишний раз подтвердило мои опасения за Вас. У Вас большая внутренняя <...> катастрофа. <...> Вы, конечно, правы в том, что античность сама по се-

бе уже не культура, что в наше время к ней должен установиться иной подход, но я не думаю, что мы должны преломлять ее через призму христианства и видеть в ней только атриум для христианской (хотя бы и вселенской) церкви. Я человек, конечно же, не религиозный, о всякой церкви думаю очень резко и резко ее отрицаю. Религия сыграла уже свою роль, и ей пора уйти за кулисы, т<ак> к<ак> открывается новое действие. <...> Вы пишете: „Мир раскололся на два стана — друзей и врагов Агнца“. <...> Ваши слова о механизации, бестиализации и даже сатанизации дехристианизированной культуры — тоже канонические церковные слова. <...> Ведь Вы поновому могли бы воспринять нашу эпоху, нашу жизнь, а не отгораживаться от нее „анафемой“. <...> И неужели у тех, кто „Агнца“ не признает или, вернее, признает его только исторически и только в прошедшем времени, Вы не нашли ничего другого, кроме сатанинствующего начала? Я чувствую, что Вы мне на это письмо не ответите и что Ваше письмо ко мне так и останется единственным» (РАИ).

8

12/V 1928.

Дорогой, милый Вячеслав Иванович!

Меня очень, очень обрадовало Ваше письмо.¹ Я знаю — оно одно уже будет меня радовать многие годы. Я всегда верил, что Вы меня не забыли, что Вы помните, *как* много Вы для меня значите, но получение *такого* письма, *такого* знака было все же совершенно неожиданной и невероятной радостью.

За последнее время в моей внутренней жизни ничего существенно не изменилось, но это не значит, конечно, что я подобен стоячему пруду — нет — маленький ручеек все дальше и дальше пробивается по камушкам, но направление все то же, к одной цели, к Единому Морю. Я только стал внутренне богаче и полнее, как бы принял приток — 19 февраля я женился на Лидии Ивановне Сперанской,² дочери московского врача. Я с ней познакомился в море, на пароходе, около Ялты этим летом 3-го августа; видел ее до свадьбы 31 день, но этого было достаточно. Счастлив ли я? Такой вопрос мне часто задают, как будто это существенно. Да, я *остался* по-прежнему счастлив и даже не потому, что каждый из нас *должен* (а не может) быть счастлив, а просто потому, что мне хорошо, хорошо всегда — совершенно независимо от внешнего моего бытия.

А внешняя реальность такова: очень много работы. С утра до обеда сижу в Пушкинском доме — готовлю для Щеголева книгу «Лермонтов в жизни»³ — это дает мне очень многое: научный метод, знание матерьяла, а летом отдых (гоно-

пар). Это единственная работа, которая меня захватывает — вся прочая не так. Школьной работы получить не удалось, и я по ней очень скучаю, а работа по театру (лекции по поэтике театральных форм в клубно-сценической мастерской Дома Культуры) в том виде, как сейчас, меня не удовлетворяет. Работой руководит Сладкопевцев⁴ — его метод мне чужд и кажется глубоко неверным. Работы вообще очень много — все срочная, напряженная и трудная; а, как никогда, хочется писать — не столько стихи, сколько прозу: многое накопилось, душа разбухла и чем дальше, тем труднее делать то, что может сделать всякий на моем месте, и откладывать исполнение своего труда, самого основного для меня и существенного, продиктованного мне голосом сердца и жизни. Частично потому, возлагаю большие надежды на это лето — хочу попытаться на юге устроиться вообще, на зимовку и даже больше — чтобы жить в тишине, у моря — больше думать и больше писать. Город мне сейчас очень не по сердцу, и если не только я, но мы (вдвоем с женой) сможем достать самое необходимое для жизни на юге, в провинции — я на несколько лет уеду разговаривать с природой, потому что хочется ее правды.

Эта зима внешне была очень трудной — была безработица, нужда, потом большая и напряженная работа, переутомление — но это все не важно — я многое понял и многому еще научился — а самое главное, мне надо было приехать сюда, чтобы понять, что жить мне лучше всего не в городе, а если в городе, то только в этом и нигде больше, но сейчас мне здесь делать нечего: выбиваться в литературу я не хочу — она сейчас не стоит того — надо работать не на сегодня, а на завтра, не на день, а на гораздо большие сроки — это можно только вдали и в тиши, потому что такое, действительно нужное и человеческое, всегда *нужно потом* и никогда не нужно сейчас. Таков закон, и в нем есть своя глубокая мудрость. Я очень многое бы дал за то, чтобы с Вами поговорить. Может быть, после нашего разговора не только мне, но и Вам, было бы очень хорошо, потому что я Вас очень люблю, потому что солнце внутри нас, оно неистощимо и незыблемо, и смерть есть только рождение.

Виктор.

Стихов я не посылаю, потому что они еще только будут написаны — те, которые я хотел бы Вам послать, а те, которые есть, или не стоят того, или не портативны. Кроме того я не знаю, можно ли вообще посылавать за границу рукописи, а мне важно, чтобы письмо дошло: это важнее стихов.

До середины июня я предполагаю быть еще здесь. Я очень скучаю по Светику — СВТ.⁵
А что с Димой и Лидой? Привет им братский!

¹ В «Записках счастливого человека» Мануйлова это письмо опубликовано с неточностями (с. 103–104). Приводим его текст по автографу, хранящемуся в архиве Мануйлова (ИРЛИ. Ф. 713):

18 марта '28.

Дорогой, родной Витя,

Я глубоко благодарен Вам за письмецо — слишком уже короткое, но более длинного я и не заслужил своим могильным молчанием. Однако не корите меня за него; и так как, видимо, Вы, в самом деле, меня не корите, я объясняю это всепрощающее великодушие верным голосом Вашего золотого и вещего сердца, которое могильного молчания не боится, им не смущается (как не смущается вообще отсутствием знаков), но твердо знает, что его любят и за могилой, как я Вас неизменно — в неизменной, даст Бог, сущности Вашей — люблю. Знаю, как Вам трудно, и верю, что Бог Вам поможет. Напишите все же подробно о себе, о своем здоровье, своих работах, замыслах и видах на будущее; наконец, сообщите новое из Ваших стихов. Напишите также о товарищах, о Ксении, о Нелли, об Альтмане; о Вольпе; и кланяйтесь им, а Цезарю скажите еще, что я очень перед ним винюсь. Сергею Витальевичу я тоже не писал целую вечность, перешлите ему мой братский привет; я очень, очень за него тревожусь. Пишите мне без большого риска остаться в проигрыше, потому что теперь, кажется, буду отвечать исправно, хотя, быть может, и плосковато, т. е. не глубоко, не существенно, не достаточно содержательно: иначе, видно, не сумею. Но Вы меня знаете, и сердце сердцу весть подаст.

Обнимаю Вас от всего сердца и желаю счастливой Пасхи. А, может быть, Вы на Пасху-то на Кавказ махнете или к семье, и письмецо это до Вас не дойдет? Жаль было бы, потому что хотелось подать Вам ласковую весточку и заочно Вас обнять.

Ваш Вяч. Иванов.

(В тексте упоминаются бакинские ученики Вяч. Иванова: К. М. Колобова, Е. А. Миллиор, Моисей Семенович Альтман (1896–1986) — филолог-классик, литературовед, поэт; Цезарь Самойлович Вольпе (1904–1941) — историк литературы, критик, — а также С. В. Троцкий).

² 19 февраля 1928 года Мануйлов и Л. И. Сперанская (ум. в 1946 году) обвенчались в Знаменской церкви в Детском Селе. Их союз распался в 1930 году. Об их знакомстве и сближении см.: *Мануйлов, 1999*. С. 269–270, 274, 298.

³ Штатным сотрудником Пушкинского Дома (Института русской литературы АН СССР) Мануйлов стал лишь 26 июня 1941 года (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 478). Упоминаемая работа — «Книга о Лермонтове» (Л.: Прибой, 1929. Вып. 1–2), представляющая собой хронологическую

подборку отрывков из воспоминаний и документов о жизни и творчестве поэта. Книга была опубликована под именем Павла Елисеевича Щеголева (1877–1931), историка русской литературы и революционного движения, драматурга и сценариста; участие Мануйлова в работе над ней было оговорено в вып. 1 («Предисловие» П. Щеголева): «Моим помощником в работе над этой книгой был В. А. Мануйлов: он принимал участие в отборе и распределении материала» (с. 8). К работе со Щеголевым Мануйлова привлекла Анна Ахматова: «Зная о том, что у меня лежит большая работа о Лермонтове, Ахматова рассказывала об этом у Щеголевых. Павел Елисеевич заинтересовался и через Анну Андреевну передал мне предложение написать книгу „Лермонтов в жизни“ (по примеру книжки В. В. Вересаева „Пушкин в жизни“). Когда я пришел к Ахматовой в воскресенье 25 марта, она рассказала мне о своем разговоре со Щеголевым и предложила передать мою рукопись Павлу Елисеевичу, чтобы он мог ознакомиться с ней до встречи со мной. На следующий день я привез Анне Андреевне свою работу о Лермонтове. Прошла неделя. 2 апреля 1928 года я впервые переступил порог квартиры П. Е. Щеголева на улице Деревенской бедноты на Петроградской стороне» (*Мануйлов, 1999*. С. 299). 19 августа 1928 года Мануйлов сообщил М. А. Волошину: «С апреля по август я готовил книгу о Лермонтове — это было очень интересно и утомительно, моя жизнь целиком сместилась на 80 лет назад, Лермонтов меня обокрал за это на четыре летних месяца <...> (работа сдана в печать только сегодня) <...>» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 821).

⁴ Владимир Владимирович Сладкопевцев (1876–1957) — актер, чтец-декламатор, педагог. В «Записках счастливого человека» Мануйлов вспоминает: «Студией руководил профессор Владимир Владимирович Сладкопевцев, которого я <...> знал еще в Баку. Это был известный специалист по истории, теории и практике художественного чтения» (с. 272).

⁵ Т. е. С. В. Троцкий, также испытывавший к Мануйлову душевную симпатию. Ср., например, признания в его письме к Е. А. Миллиор от 13 января 1929 года: «Очень люблю я вас. Еще кое-кого. При мысли о Вите как бы протягиваю руку, а потом — в нерешительности» (*Вестн. Удмурт. ун-та, 1995*. С. 35. Публ. Г. В. Мосалева и Д. И. Черашней).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В ДНЕВНИКЕ ГЕОРГИЯ КНОРРЕ 1918–1919 ГОДОВ

Историки позднего русского символизма знают Георгия Федоровича Кнорре (1891–1962) как автора повести «Записки Всеволода Николаевича», под псевдонимом «Алексей Кириллов» (составленным из имен детей Кнорре, но и напоминающим внимательному читателю об Алексее Ниловиче Кириллове из «Бесов») выпущенной издательством «Алконост» Самуила Мироновича Алянского в 1918 году, в Петрограде (может быть, излишним будет напомнить и о том, что псевдонимом «Алексей Кириллов» подписывала некоторые свои критические статьи Зинаида Гиппиус). С Алянским (для близких друзей — Мулей) Кнорре учился в одном классе известной петербургской гимназии С. А. Столбцова на Невском, 102.¹

Когда Алянский придумал «Алконост» и сделался его главой, Кнорре, в 1917 году переехавший в Москву и поселившийся близ Арбата, но часто наезжавший в северную столицу, взял на себя функцию посредника, прежде всего, финансового, между своим другом-издателем и московскими авторами «Алконоста» — Андреем Белым и Вяч. Ивановым. К этому периоду и относятся публикуемые страницы дневника Кнорре. Они извлечены нами из «домашнего» издания, подготовленного Кириллом Кнорре.² В наши руки эта любовно составленная книга попала благодаря Сергею Юрьевичу Неклюдову, которому приносим искреннюю благодарность.

20 октября 1918 г.

Вячеслав Иванов мудрствует в своих сочинениях, но не утратил в себе человека. Прост, мил, внимателен и, вместе, «практичен» и памятлив. Не чурается житейской суеты. Поэтому — любит людей, любит гостей, «соборные действия». К людям внимателен. Он не скажет о себе, как Андрей Белый в «Записках Чудака»: «Профессиональные литераторы часто не люди мы».³ Или может быть, и он пошутил и хотел сказать «нелюдимы»? Возможно бы: — корректуры Андрея

¹ Подробнее см. в замечательной книге мемуаров: *Алянский С. М. Встречи с Александром Блоком*. М., 1972. С. 7–9; Кнорре характеризуется здесь как «культурный и многогранно одаренный человек»; см. также: *Сабинин-Кнорре В. Узы и судьбы: Воспоминания о С. М. Алянском* // Наше наследие. [2003]. № 66. С. 150–161.

² См.: *Кнорре Г. Ф. Дневник и проза*. М., 2004.

³ *Андрей Белый. Записки чудака* // Записки мечтателей. 1919. № 1. С. 43.

Белого очень небрежны и с массой ошибок.

В произведениях его в последнее время слишком много взрывов. К этому ЧЕЛОВЕКУ близко подойти трудно: он весь окутан дымом взрывов. ЧЕЛОВЕКА не видно. Видна только жестикация и глаза, безусловно, ненормальные, с мутноватостью какой-то, но печальные и притягивающие. Такой взгляд бывает у кошачьих пород (мы ведь их сильнейших представителей наблюдаем в клетке, в зверинце), хотя в остальном он может быть (и вроде всего) не похож на кошку.

Когдаходишь к нему, — мне все кажется, что вот он схватится за голову (физически) и воскликнет (мысленно): «Господи! Еще одна новая бомба!» Последнее время у него всегда на дверях вывески: «Борис Николаевич принимает, только если назначил сам» и еще в этом же роде, которые почему-то изредка меняются, но только в редакции.

Вот сейчас вспомнил, что впечатление (первое) от Андрея Белого (о чем я писал к Муле) — было: зоологическое. Может быть, он и действительно «Кот в сапогах», иначе, почему мне сейчас опять полезли в голову «кошачьи породы», как только я заговорил о нем?

<...> Дневник — есть изучение себя и мыслей своих в наготу и в скелете. Но тенденция его «разоблачать» — не страшна. Она есть первый и вернейший подход к изучению «искусства облачения». ИСКУССТВО же (всякое) должно быть поистине — облачающим и здесь Вячеслав Иванов прав: он не любит писателей разоблачающих. Андрей Белый не только разоблачает, но и разлагает (уничтожает) человека («Петербург») и человека уж совсем не видно. У него склонность подсунуть вместо «романа», вместо «картины», — собственное предварительное изучение наготы и скелета, доходящее до такой виртуозности, что иной раз и скелет он разоблачает и возится уже далее — с пустотой.

22 октября 1918 г.

Опять все свободное время провел за корректурой. Когда же начну заниматься «Снами»?⁴ Вячеслав Иванов, кажется, заинтересовался и ждет. У меня же ничего почти не написано.

9 ноября 1918 г.

Вчера перекрестился и послал «Записки» с Мулей в печать, даже не просмотрев их как следует в последний раз: нельзя же сидеть над ними и ждать, когда же придет свободное время исправить. Нет свободного времени⁵ и нет НАСТОЯЩИХ «Записок», ибо для этого их пришлось бы вновь переписать с начала до конца. Много же у меня хرابрости!

⁴ Подразумевается неосуществленный цикл новелл Кнорре, многочисленные наброски к которому сохранились в его дневнике 1918 года.

⁵ В этот период Кнорре, чтобы прокормить себя, жену и троих детей был вынужден служить в одном из московских банков.

Особенно боюсь за расстановку знаков, ибо здесь все для меня еще не установилось. Вячеслав называет это — заниматься высокой материей и считает делом глубоко индивидуальным и придающим языку особый ритм. Совершенно не признает знаков Белого и вообще считает его никуда не годным корректором. Кажется, они снова начинают дружить в «Театральном отделении», возглавляя (?) его. «Вячеслава Иванова трудно возглавить», — сообщил Белый нам с Мулей третьего дня: «Под исторической секцией он понимает весь театральный отдел».⁶

Были тогда у Анненкова, Белого и Вячеслава. Всех застали.

Анненков — мальчишка. Много мешанства в нем самом и во всех его «творениях». Зазнается и назначает себе цену высокую. «Успехи» по украшению празднеств вскружили ему голову.⁷ Но посадить его на место пока еще очень просто.⁸

Андрей Белый — витает в теориях, планах, увлекается строительством нового искусства в общегосударственном масштабе и, вместе, горько сетует на необходимость служить и отвлекаться от основной работы жизни своей — «Записок чудака», перед которой, по словам его, — «Петербург» — лишь эскиз. «Записки чудака» это «Петербург», но в мировом масштабе. Витает, говорит, воспаляется и вдруг — восплачет о бедственном своем положении, о жене, сидящей без денег в Швейцарии.⁹ Но ничего не просит.

⁶ В 1918 году Вяч. Иванов числился председателем Бюро Историко-театральной секции Театрального отдела Наркомпроса. О его деятельности на этом посту и привлечении к работе Бюро Андрея Белого подробнее см.: *Зубарев Л. Д.* Вячеслав Иванов и театральная реформа первых пореволюционных лет // *Начало: Сборник работ молодых ученых.* М., 1998. Вып. IV. С. 184–216.

⁷ Анненков участвовал в праздничном оформлении столицы к первой годовщине Октября 1917 года.

⁸ В дневниковой записи Кнорре от 25 января 1919 года зафиксирована реакция художника Юрия Павловича Анненкова (1889–1974) на «Записки Всеволода Николаевича»: «ЮРИЙ АННЕНКОВ.

МУЛЕ: „Да этот Кнорре прямо замечательный писатель!“ (при первом просмотре книги).

АЛЕНУШКЕ: „Какой талантливый Ваш муж!“

МНЕ НЕПОСРЕДСТВЕННО: „Книга СДЕЛАНА прямо замечательно. Я буду читать еще два-три, непременно. Главное, мне страшно понравился Ваш ТОН: ТОН изумительный, Вы понимаете? Есть некоторые провалы, но, в общем, изумительно!“

(от этого не жди ни серьезного, ни искреннего мнения)».

⁹ Речь идет о первой жене Белого Анне (Асе) Алексеевне Тургеневой (1890–1966), жившей в швейцарском городке Дорнах, центре антропософского движения. Ср., например, в письме Белого С. М. Алянскому (конец сентября — октябрь 1918 года): «Я получил известие от жены: она страшно нуждается; есть теперь возможность переслать за границу денег, а денег —

Вячеслав Иванов — нигде не витает. Он — выматывает, обессиливает человека, если тот связан с ним денежными расчетами. Десять раз переспросит, не может ли тот его «выручить, так как совершенно неизвестно, как удастся обернуться в эту неделю». Но это, впрочем, только система, хоть и ужасная система. Он Мулей явно доволен за его аккуратные платежи.

Вот они ухватились за возможный удачный поворот в Мулиных делах. Выхлопываемый или увеличенный гонорар весьма щекочет. Впечатление все же такое, что Муля хлопочет, бьется, а они ждут только момента, когда же его можно будет, наконец, побольше высосать. Муленька хорохорится, но, как всегда, хлопочет о других много более, чем о себе. Дай Бог успехов ему и — Аллоносту.

Белый настолько увлечен невозможностью спокойно творить, — что собирается даже подавать докладную записку, куда следует, о том, что признаются ли писатели — художники самоценными или они для получения прав гражданства должны итти в дворники, грузчики, подметальщики.

«В государстве Платона — поэты изгонялись. Как же думает нынешнее государство?<»>

Вот футуристы кричат что они:

— Революционеры! Революционеры!!

Правительство занято и не слушает их болтовню:

— Да, да... Революционеры? Ну — красьте забор.

И эти — с восторгом красят, довольные своими «успехами».

Но вот:

Эти борзые молодцы, кстати сказать, перехитрили самих комиссаров. Им позволили красить заборы, тогда они вооружились пожарными трубами и эдак из-за заборов ухитрились-таки облить из них цветочные кусты на Театральной площади. Развели синьку с мелом и закрасили их цветом автомобильного дыма. Каковы-то они будут весною?¹⁰

Белый думает с Пастернаком создать какую-то частную коллегия писателей и художников и предложить государству договорно-коллеktивные отношения. Все — планы.¹¹ Но мысль в основе — бес-

нет» (Андрей Белый и С. М. Алянский: переписка/Предисл. и публ. Джона Малмстада // *Лица. Биограф. альманах.* СПб., 2002. 9. С. 74).

¹⁰ Речь идет о праздновании первой годовщины октябрьской революции в Москве: «В процессе подготовки к празднику левые искали новые декоративные приемы. У Лентулова и Крюкова возникла идея оформления Театрального сквера красочными агитплакатами и сиреневой кисеей, шаром окутывающей кусты. Внутри таких шаров вечером зажигали огни. Деревья того же сквера были выкрашены синей и желтой краской, а неизвестный автор покрасил деревья Александровского сада в красный цвет» (*Крусанов А.* Русский авангард. М., 2003. Т. II. Кн. 1. С. 79).

¹¹ Этим планам не было дано осуществиться. Напомним, что друг и соратник Бориса Пастернака Сергей Бобров еще в 1916 году пытался

покойная. Все писатели чтобы жить — служат у государства, т. е. признают «гетерогенно», следовательно, даже и самым сильным — грозит разращение и уклонение от истинного творчества.

Сейчас он с Ивановым занят созданием громадного журнала «Вопросы искусства», который будет помещать в себе все самое ценное из новых произведений.¹² Он хочет создать для него какую-то трехстепенную формулу. Интересно, что выйдет.

Хотелось бы и мне приобщиться хоть немного ко всему этому. Но как мало у меня для этого данных и сил! Разве уже не наглость, что я выпустил «Записки» отдельной книжкой, хоть они и одобрены в известной мере Вячеславом Ивановым? Я, следовательно, уже — Автор и даже связавший свое имя, хоть и косвенно, через «Алконоста» с именами виднейших писателей. И вместе, я знаю, что только неуч и никогда не встану в ряды настоящих и «имеющих право» <...>

Хотелось бы мне пройти школу и дисциплину Белого. Пропадает ли у этого человека даром хоть одна строка? Сомневаюсь. Плодовитость его изумительна. В иных случаях он может казаться даже неталантливым, но интересен — всегда. Вячеслав Иванов считает его гениальным.¹³

Если бы Микеланджело не пригласили создать Сикстинскую капеллу — человечество не имело бы этого гениального творения. Но в это самое время он собирался изваивать горы и пейзажи. Какую потерю надо было бы считать для человечества более значительной?

Эта мысль сидит в Андрее Белом, пока он бежит от Театрального отдела к Пролеткульту и обратно, вместо того, чтобы творить своего 70-ти листового «Чудака».

25 ноября 1918 г.

Вячеслав Иванов находит мое¹⁴ задание «Китеж-Град» для нынешнего состояния России, ее конкретного исчезновения и видимость лишь зеркального ее отражения в озере и звон колоколов как предвестник чуда ее спасения, ее возрождения — (по его выраже-

привлечь Белого к деятельности издательства «Центрифуга». Ср. в письме Пастернака Боброву от 1 ноября 1916 года: «Пришли ли к каким-нибудь результатам твои планы относительно Андрея Белого и Центрифуги?» (Б. Пастернак и С. Бобров: Письма четырех десятилетий. Stanford, 1996. С. 84).

¹² В итоге такое издание осуществлено не было. Отметим, что Вяч. Иванов собирался сотрудничать в журнале «Интернационал искусств» (ни одного номера так и не вышло). См.: *Лавров А. В.* Вячеслав Иванов в неосуществленном журнале «Интернационал искусств» // *Лица: Биограф. альманах.* СПб., 2002. 9. С. 516–530.

¹³ Разделение ипостасей личности Белого на «талантливую» и «гениальную» восходит к Вяч. Иванову.

¹⁴ В тексте, вероятно, описка — «мне».

нию «Святой Руси») в будущем — очень интересным и очень трудным. Советует торопиться и, вообще, «благословляет». Для него под сомнением две первые части: «обреченные» — жизнь кружка и в нем Тихон, и вторая — «Сумерки», где Тихон одиночествуется, уходит в себя, он не уясняет общей связи, но и эти части, рассказанные мною несколько более подробно — считает очень интересными. Хотелось бы мне писать... но не спрофанирую ли я задание? Не рано ли? Да и когда мне писать?

31 декабря 1918 г.

Андрей Белый «Глоссолалия» о «Кризисе мысли» в ночных туфлях, поджавши ноги на стуле, машет руками по воздуху. Мгновениями — мир иной, проникновение в рост «духовного мира». Мысль — живая, облеченная чуть ли не плотью. Загорающиеся светом глаза в дыму сигары на фоне красной стены моей «каюты»... Индивидуалист, растущий «от земли», «дичком» вырастающий и вдруг отрывающийся от земли, чтобы привиться к маслине растущей сверху вниз — древо коллективного духа. Процесс отрывания сознания Нитше («Я — изумительный») и вдруг... сумасшествие Нитше.

Андрей Белый — «я с ума сойду» («Записки чудака») ¹⁵ т. е. я к маслине привьюсь. И вдруг: смешок, человеческий, жалкий, голова, уходящая в тело: извините меня — ну вот видите ли, я ведь тоже только себе человек. Рот мой — космос, но отсюда рождаются новые миры, на которых мы будем через миллионы лет жить, как живем на Земле.¹⁶

25 января 1919 г.

Первые результаты появления книги моей:

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. Прочел книжку неожиданно быстро. Говорил с большим оживлением и без всякого принуждения, насколько искренне — не знаю.

Стержень — очень хорош, современен и интересен. Разработка понравилась менее: не во всех частях. Очень интересно начало и конец (полная противоположность мнения В. ИВАНОВА, который сказал мне: «Если меня спросят, чем вы оправдываете появление Кириллова в литературе? Я должен ответить быстро, коротко и ясно, иначе это будет неубедительно. И я могу ответить: — прочтите роман Тихона С Людьми. Затем — отдельные тонкости, рассыпанные в книге<>>». Конец же ему при чтении (до заключительных строк, написанных

¹⁵ «И мне показалось: схожу я с ума» (*Андрей Белый.* Записки чудака // *Записки мечтателей.* 1919. № 1. С. 18).

¹⁶ Приводимый Кнорре монолог Белого — импровизация на тему его трактата «Глоссолалия», написанного в октябре 1917 года. Метафору рот/космос находим уже в первой главке «Глоссолалии». В 39 главке упоминается Заратустра. Изображение «юной масличной ветви» встречаем в том фрагменте «Записок чудака», который был опубликован в «Записках мечтателей» (*Записки мечтателей.* 1919. № 1. С. 15).

позднее) не понравился, т. к. он замолчал и не вставлял никаких реплик. Главным образом не понравилось ему, что уж очень «развешиваю» Всеволода Николаевича, до сложного, до карикатурности положения).

Для Иванова — центром внимания, как мне и нужно было — Тихон Павлович. Для Андрея Белого — Всеволод Николаевич.

«Вот борт парохода. Он отходит, но я еще связываю его борт с собою. Только что бывший рядом со мною. Обернитесь — и вот стоит стул, самовар: окружающая вас действительность каждодневная, но — пароход уже пошел.

Пароход уже пошел — это-то и предмет (?) интереса (?) вашей книги. Про Вас скажут: вот писатель — реалист (не в плохом, конечно, смысле), который описывает все так, как оно есть, но важно то, что он уже сумел зарисовать реально то, чего вчера еще не видели, не умели видеть».

«Мне нравится более всего то, что Вы не принадлежите ни к какой школе, ни к какому направлению. Вы пишете просто “по человечеству” — это очень хорошо!»

«Изложение удивительно просто, естественно. Я завидую Вашей простоте и хотел бы писать, как Вы. Но я не имею права. Я принадлежу к другому поколению писателей и если бы записал так, как Вы — все сказали бы, что это выдуманно, — искусственная простота».

Естественно, что я осмелился спросить после всего этого:

— Стоит ли, по-вашему, мне и дальше писать?

— Очень стоит! Стоит, стоит, стоит! Конец Вашей книги говорит, что вы еще вернетесь к Всеволоду Николаевичу. Здесь не может так кончиться. Или ему еще предстоит через некоторое время встреча с собой, или произойдет какая-то катастрофа... Если не к нему самому, то к Вашей теме Вы еще вернетесь.

Очень понравились такие вещи: «Тихон Павлович как ПОРОЖДЕНИЕ ФАНТАЗИИ ВСЕВОЛОДА НИКОЛАЕВИЧА». Выход одного человека из другого. ОТЕЦ — во всех случаях его появления и особенно — ощущение отца в самом себе¹⁷».

«Не совсем понравилось» — ощущение Всеволода Николаевича перед болезнью. Приезд Ксении не оставляет впечатления события и сама Ксения не ясна.

Разговор пришлось прекратить, т. к. мы были с Мулей и очень торопились. Он жалеет (А. Белый), что не мог из-за этого остановиться на отдельных главах, отложив до следующего свидания.

¹⁷ Легко заметить, что Белый одобряет те сюжетные линии повести Кнорре, которые разрабатывал и он сам. В частности, тема взаимоотношений отца и сына, возникает почти во всех романах писателя. См. об этом подробнее, прежде всего: *Ходасевич В. Ф.* Андрей Белый // *Ходасевич В. Ф. Собр. соч.*: В 4-х т. М., 1997. Т. 4. С. 43–46.

РАБОТЫ М. А. ГАСПАРОВА О ВЯЧ. ИВАНОВЕ

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

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

О характере вступительной заметки и комментария к тексту надо сказать особо. Протоколы записаны рукой М. М. Замятниной, о которой 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 Замятниной 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 Вяч. 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 са-

¹ *Гаспаров М. А.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // *НЛО*, 10. С. 89–106.

² Там же. С. 90.

³ Там же.

мых ранних средневековых рифмовок — испанский ассонанс через строку, иногда сопровождаемый чередованием мужских и женских окончаний»⁴).

Лишь в нескольких комментаторских заметках 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 Вяч. Иванова о белом стихе 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 Вяч. Иванова: 1) «Избегание гиагуса, двух несливающихся 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 Гаспарова, полностью посвященная Вяч. Иванову, выявляет две особенности, которые прослеживаются и в других исследованиях, где обнаруживаются упоминания о поэте или даже посвященные ему разделы. Первая особенность состоит в том, что Вяч. 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 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

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.

Вторая особенность заключается в том, что позиция Вяч. Иванова постоянно сопоставляется с позициями его собратьев по символизму, которые зачастую выглядят предпочтительнее (дважды читателю дают понять, что поэт, выстраивая свои генетические корни, был 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 очевидна в статьях 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 Москве.¹² 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 ученый создал, так сказать, косвенный портрет Вяч. Иванова, о котором сейчас я не буду говорить подробно.

Помимо названных работ, Вяч. 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 века.¹³

¹⁰ Гаспаров М. А. Подстрочник и мера точности // Гаспаров М. А. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. С. 361–372.

¹¹ Там же. С. 363.

¹² Гаспаров М. А. 1) Вера Меркурьева (1876–1943): стихи и жизнь // Лица. Биограф. альманах. М.; СПб., 1994. 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. XVII. 2. С. 97–102; 3) Вера Меркурьева — неизвестная поэтесса круга Вячеслава Иванова // V. Ivanov, 1993. С. 113–126.

¹³ См., например: Гаспаров М. А. 1) Антиномичность поэтики русского модернизма // Гаспаров М. А. Избранные статьи. М., 1995. С. 286–304;

Книга «Русский стих начала XX века в комментариях» завершается краткими справками о представленных в ней авторах. О Вяч. 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 Вяч. 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 Гаспаров непосредственно обращается к семантическому анализу стихотворений Вяч. Иванова. Первая — почти не известная и мало доступная российскому читателю брошюра «Античность в русской поэзии начала XX века», представляющая собой материалы спецкурса, прочитанного в Пизанском университете.¹⁵ 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 «Звезды блещут над прудами...» из третьей части мелопеи «Человек». 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 отповедь в апологетической книге С. С. Аверинцева, посвященной Вяч. Иванову: «С некоторым удивлением отметим, что М. Гаспаров

2) Поэтика «Серебряного века» // Русская поэзия Серебряного века: Антология. М., 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.

¹⁶ Гаспаров М. Л. Антиномичность поэтики русского модернизма. С. 295–296.

<...> 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 связность — 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 Гаспарова, Аверинцев не дает. Этот полемический отклик не случаен, и, может быть, именно это противостояние в оценке фигуры Вяч. Иванова и позволяет ответить на вопрос, поставленный в самом начале моего сообщения: почему Гаспаров так мало писал об Вяч. 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 году, 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 обществу, 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 года оба профессорствовали в университетах. Особую роль в творчестве обоих играла античность, оба получили историко-филологическое образование. 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 дружескими.¹⁹

¹⁷ Аверинцев, 2001. С. 123.

¹⁸ Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 178.

¹⁹ См.: [Брюсов В.] Переписка с Вячеславом Ивановым / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // АН, 85. С. 428–434.

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 Вяч. 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 нищенской 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. Иванова.²¹ 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. А. Гаспаров — по сути дела воспроизводят то же противостояние. При этом для Гаспарова постоянным «героем» его историко-литературных и поэтологических штудий является Брюсов, а Вяч. Иванов — своего рода «антигероем». В преамбуле к своему спецкурсу 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 Гаспарова к формальному методу вполне закономерно вытекает его ориентация на позитивистскую концепцию культуры и символа В. Я. Брюсова.

Для Аверинцева, напротив, «героем» оказывается Вяч. Иванов, а Брюсов — «антигероем». При этом по отношению к «антигеро-

ям» оба исследователя иногда допускают определенную предвзятость: так, 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. 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. Иванов.²⁴ Но неточности в воспроизведении античных сюжетов у Вяч. Иванова оцениваются гораздо строже: «Иванов выступает здесь не перелатинчиком, а сочинителем мифа в буквальном смысле слова — мифотворцем, выдающим (как всякий мифотворец) свой новосложенный миф за унаследованный от древности».²⁵ Анти-бахтинские выступления 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 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.

²³ Аверинцев, 2001. С. 35–36.

²⁴ Ср.: «<...> Только готовя 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. А. Античность в русской поэзии начала XX века. С. 9).

²⁵ Там же. С. 42.

Г. В. Обатнин

СМЕРТЬ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ¹

Генеральный вектор эмигрантской судьбы Вяч. Иванова в целом намечен правильно. Его опорные точки — решение остаться за границей уже вскоре по приезде, уклонение от публикаций в эмигрантской периодике до 1935 года, когда писатель получил итальянский паспорт, предпочтение ей европейских органов печати и осознанное выстраивание своей биографии как европейского мыслителя.² Однако вплоть до конца «Современных записок» поэт публиковал в них свои стихи, регулярно оказываясь в компании молодых эмигрантских поэтов, здесь же поместил статью «О Пушкине» и планировал опубликовать и «Мысли о поэзии». Как русская эмиграция, парижская в особенности, смотрела на Вяч. Иванова? Поскольку вопрос этот пока не был поставлен с должной широтой, мы в качестве отправной точки взяли реакцию на смерть поэта.³

Вяч. Иванов умер 16 июля 1949 года. Финал его жизненного пути не совпал с кончинами других знаменитых литераторов, подобно двойной гибели Блока и Гумилева в 1921 году или последовавшим одна за другой смертям Г. Иванова, Н. Оцупа и А. Даманской в 1958–1959 годах, что вызвало поток мемуарных вечеров, некро-

¹ Сердечно благодарю за помощь в копировании и сборе материалов П. Дэвидсон, М. Вахтеля и, в особенности, А. Л. Соболева.

² Из общих работ последнего времени укажем на следующие: Переписка Вяч. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова/Подгот. текста и коммент. Андрея Шишкина//Eugora Orientalis. 1989. VIII. P. 486–487; *Бёрд Р.* Вячеслав Иванов за рубежом//Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Мат-лы международного семинара. Тарту, 1997. С. 69–86 (77–81 особенно); *Лаппо-Данилевский К. Ю.* «В Риме, — говорил я, уезжая из России, — хочу умереть!»: Первые годы эмиграции Вячеслава Иванова//Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur — Sprache — Kultur. Hrsg. von Frank Göbler unter Mitarbeit von Ulrike Langer. München, 2005. S. 241–256; *Шишкин А. Б.* Французская литературная культура и русская эмиграция: случай Вячеслава Иванова//Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920–1940. М., 2007. С. 403–430.

³ Е. А. Ананьин на основании итальянских газет сообщает, что кончина Вяч. Иванова «произвела „ошеломляющее впечатление“ на литературные и артистические круги столицы. На похоронах было очень много людей» (*Ананьин Евг.* Вячеслав Иванов (Встречи и воспоминания)//Новое русское слово. 1952. 9 нояб. № 14806. С. 2).



Посмертная маска Вяч. Иванова. РАИ

логов и воспоминаний. Впрочем, можно предположить, что именно этим всплеском было вызвано появление мемуарной заметки Ю. Трубецкого в феврале 1959 года.⁴ Весной 1921 года Трубецкой (псевд. Ю. П. Нольдена, мистифицировавшего ряд своих воспоминаний), посетил Баку и участвовал в собрании поэтов на чтении Т. Вечорки. Об этом собрании он

девятью годами ранее уже поместил в «Новом русском слове» специальный очерк «Отраженный свет».⁵ Действительно, состоявшееся знакомство с кружком бакинских поэтов позволило Трубецкому в письме к М. Волошину в 1924 году так рекомендовать себя: «Я начинал свою деятельность в Бакинском цехе поэтов под эгидой проф. Вячеслава Ивановича Иванова <...>».⁶ Мемуар 1959 года, как у опытного лгуна, представляет собой смесь информации, кажущейся до-

⁴ Конечно, имя Вяч. Иванова не раз возникало в этом мемуарно-юбилейном контексте. Например, Л. Сабанеев вспоминал о Н. Евреинове: «Я знал многих замечательных „causeg-ов“, среди которых можно было бы упомянуть Федора Степуна, Вячеслава Иванова, отчасти Андрея Белого, но все они были тяжелее и громоздче Евреинова. И что самое важное: все это было всегда в высшей степени „театрально“, психологически полифонично — он никогда не был „монологистом“ — всегда был зараз „многими“, оставаясь при всем этом самим собой. Такой же „шампанистостью“ были пронизаны и все его писания, письма и статьи» (*Сабанеев Л.* Памяти Н. Н. Евреинова. К восьмидесятилетию со дня его рождения//Русская мысль. 1959. 12 февр. № 1329. С. 5).

⁵ Цитируется в статье К. Ю. Лаппо-Данилевского, где проанализирован эпизод с речью Вяч. Иванова на этом собрании (см.: *Лаппо-Данилевский К.* Вячеслав Иванов и Алексей Крученых в споре о Ницше и Достоевском//*Un maître de sagesse*, 1994. P. 403).

⁶ *Хазан В.* «Но разве это было на самом деле?» (Комментарий к одной литературно-биографической мистификации)//*A Century's Perspective. Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes*. Ed. by Lazar Fleishman, Hugh McLean. Stanford, 2006. P. 475. Здесь также упоминается очерк Трубецкого «Души городов: Баку».

стоверной, и позднейшего вымысла. Вяч. Иванов читает реферат о творчестве Вечорки: «Вяч. Иванов, конечно, остался верен себе. Тут были и Аполлон и Дионис, и соборный символизм, и симпозион». Далее поэт прочел два текста из «Зимних сонетов», а также «свое известное стихотворение: „Дул ветер. Осыпались розы“, а также „Своенаачальный жадный ум...“» (то есть «Тризну Диониса» и «Русский ум» и «Кормчих Звезд»). Когда С. Городецкий стал упрекать Вечорку в несовременности, В. И. улыбнулся, но когда Городецкий обвинил в том же еще кого-то из присутствовавших, «Вяч. Иванов спокойно, не повышая голоса, разбил все нападки Городецкого, указав на интересные рифмы и переключку с французскими поэтами». До этих пор все излагаемое похоже на свидетельство очевидца, однако дальше возникают сомнения:

«В. И. стал меня спрашивать о Петербурге, о Блоке, Гумилеве, Ахматовой. Между прочим, он сказал: — Бедный, бедный Блок, он уже давно погиб. А Гумилев — странные судьбы. <...>

Я спросил, пишет ли он.

— Пишу, конечно, пишу. Но знаете, все как-то душно, нехорошо тут».⁷

Как теперь доказано В. Хазаном, Трубецкой ничего не мог рассказать Вяч. Иванову о Блоке, Гумилеве и Ахматовой, т. к. не был с ними знаком. Если эта беседа и состоялась, то именно Вяч. Иванов стал одной из первых жертв фантазии своего собеседника. Кроме того, в Баку Вяч. Иванов практически молчал как поэт.

Для русской зарубежной прессы после значительного сокращения площади свободной русской диаспоры 1949 год, конечно, был не лучшим временем. В солидном справочнике В. Н. Чувакова «Не-

⁷ Трубецкой Юрий. Вячеслав Иванов на Кавказе // Русская мысль. 1958. 20 февр. № 1176. С. 4–5. Указано Р. Д. Тименчиком.



Посмертный слепок с руки Вяч. Иванова.
РАИ

забытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1999 в шести томах» (М., 2001. Т. 3) имени Вяч. Иванова нет вовсе. По списку повременных изданий в авторитетной «Энциклопедии русского зарубежья» тогда выходили: из журналов «Возрождение» в Париже, «Грани» и «Посев» во Франкфурте-на-Майне (последний сначала в Лимбурге), «Новоселье» и «Новый журнал» в Нью-Йорке, а из газет — парижская «Русская мысль» и нью-йоркское «Новое русское слово». Правда, в этом перечне пропущена газета «Русские новости» и совершенно не учтены церковные журналы. Из перечисленных печатных органов «Возрождение» и все три газеты поместили некрологические и мемуарные статьи о Вяч. Иванове, причем некоторые сразу по две, а «Новое русское слово» — целых три, что объясняется именно малочисленностью органов русской печати.

Для наших задач среди этих материалов сначала следует выделить некрологи, написанные «двумя Жоржами», — Адамовичем и Г. Ивановым. Первый из них, помещенный в «Русских новостях», позже с незначительными изменениями вошел в статью Адамовича «Иванов и Шестов» в его книге «Одиночество и свобода». У сопоставления этих двух имен в творчестве критика была своя традиция: уже в 1938 году в «Последних новостях» он поместил диптих из рецензий на юбилейные статьи Вяч. Иванова «О Пушкине» (опубликована в шестьдесят четвертой книге «Современных записок» за 1937 год) и Шестова, сопоставляя идеи обоих философов и отдавая четкое предпочтение последнему.⁸ Но некролог Адамовича интересен не только тем, что вырос из его собственного предшествующего критического творчества, он сочетал личные воспоминания петербургской эпохи (встречу в редакции «Аполлона», впе-

⁸ Адамович Г. Две статьи П // Последние новости. 1938. 13 янв. № 6137. С. 3 (статья о Шестове была в номере 6130). Это соположение, видимо, отчасти было обусловлено совпадением годов рождения двух писателей: в 1936 году обоим исполнилось по семьдесят лет. «Современные записки» откликнулись на юбилей Шестова статьей А. Лазарева «Лев Шестов (К дню семидесятилетия)» и публикацией его фотопортрета (Кн. LXI. С. 213–216). В 62-й книге журнала «Римские сонеты» Вяч. Иванова соседствовали не только с посвященной ему юбилейной статьей Степуна, но и с работой Н. Бердяева «Лев Шестов и Киркегаард» (с. 376–381). Поэтому статья Адамовича «Литературные впечатления», опубликованная непосредственно перед статьей Лазарева, неслучайно начиналась с упоминания имени философа (Кн. LXI. С. 205). Эта статья, будучи ответом на помещенные в предыдущем номере журнала горькие инвективы Г. Газданова эмигрантской литературе (Кн. LX. С. 404–408), намечает немаловажный контекст юбилея Вяч. Иванова, а именно: переживание очередного кризиса в литературе русского зарубежья, который явился отражением общего политического и финансового кризисов, когда расхожими стали заголовки типа «Эмиграция в тупике» и «Отходная русской эмиграции».

чтения от внешности Вяч. Иванова) и взгляд на поэта *sub specie historiae*. Некролог имел название «Вячеслав Иванов (по поводу его кончины)» и был в самом деле скорее «по поводу», оценивая Вяч. Иванова не как только что почившего человека, а как фигуру из истории русской культуры. Причина этого очевидна: уже в петербургский период Вяч. Иванов для Адамовича был скорей именно такой фигурой.⁹ Некролог Адамовича содержал характерную оценку ивановской поэзии, которой, недостает «разлада, трагического дребезжания», почему «она и не стала поэзией великой». «Удивляешься, что человек, насквозь видевший все в поэзии чужой, остался насчет поэзии своей в таком роковом заблуждении», — сетовал критик.¹⁰ Схожей фигурой Вяч. Иванов виделся и Г. Иванову, чья статья была почти целиком посвящена оценке поэзии своего однофамильца, взятой в столь же критическом ключе. Выпады Г. Иванова, тон которых почти неприличен в некрологическом жанре, отчасти уравновешивались помещенной тут же статьей Ф. Степуна, посвященной оценке философского наследия поэта.¹¹ Не исключено, что в этом и состоял определенный замысел редактора.

Степун, начиная еще с рецензии на сборник «По Звездам» (1909), был давним исследователем ивановской мысли. В эмиграции он сопро­вождал возвращение Вяч. Иванова в литературу: его юбилейная статья по поводу семидесятилетия поэта появилась в той же шестьдесят вто-

⁹ По поводу любопытства А. Штейгера о дореволюционном Петербурге, в котором он никогда не был, Адамович замечал, что он так же хотел в свое время попасть в 1890-е годы в Париж, на вторники Малларме: «У нас был Вячеслав Иванов, но я тоже лишь два или три раза слышал его. Да и все-таки было это не то: полет мысли был, может быть, и шире, но к мысли при­мешивалось витийство, с чем-то невозмутимо-благополучным, женствен­ным и лукавым вдобавок. Блока, по-видимому, это от Вяч. Иванова и от­толкнуло» (Адамович Г. О Штейгере, о стихах, о поэзии и о прочем // *Опыты*. 1956. Кн. VII. С. 33).

¹⁰ Адамович Г. Вячеслав Иванов (по поводу его кончины) // *Русские но­вости*. 1949. 5 авг. № 218. С. 3.

¹¹ Иванов Г., Степун Ф. Памяти Вячеслава Иванова // *Возрождение*. 1949. Тетр. 5. Сент.–окт. С. 162–164. Редактором первых четырех тетрадей журна­ла «Возрождение» был известный переводчик И. И. Тхоржевский, с пятого номера его сменил С. П. Мельгунов. В письме к И. Бунину от 22 февраля 1952 года Степун писал: «Мне кажется, что уже можно сказать: Бальмонт и Брюсов забудутся, от Вячеслава Иванова останутся статьи и несколько стихотворений. В истории же русской лирики наиболее прочное место займут Иннокентий Анненский, Блок, Сологуб [Есенин] и Пастернак. Го­ворю, конечно, только о символистах и потому не упоминаю ни Бунина, ни Ходасевича, ни Гумилева» (Письма Ф. А. Степуна И. А. Бунину // *Вступ.* ст. К. Хуфена. Публ. и примеч. Р. Дэвиса и К. Хуфена // *С двух берегов*. Рус­ская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002. С. 134).

рой книге «Современных записок» за 1936 год, где был напечатан цикл «Римские сонеты». Наряду с подборкой в шестьдесят пятой книге этот цикл надолго станет определяющим для эмигрантского восприятия поэзии Вяч. Иванова, тем более что с некоторыми из «Римских сонетов» эмигрантский читатель был уже знаком по статье И. Голенищева-Кутузова «Лирика Вячеслава Иванова» (1930).¹² Например, в сборнике Ю. Иваска «Золушка» (Нью-Йорк, 1970), помещен цикл из трех сти­хотворений, посвященный О. А. Шор под названием «Рим», где вечный город читается поэтом именно через «Римские сонеты»: стихотворе­ния цикла «Рим» и «Пьяцца Маттеи» имеют эпитафьи соответственно из четвертого и шестого «Римских сонетов».¹³ Имя Вяч. Иванова уже с

¹² Перечислим все стихотворения, приведенные Голенищевым-Кутузовым: «И с вами, кущи дремные...», «Наше сердце глухо...», «И вот — на крутизне стою...», «Палинодия», фрагмент из «О сколько роз, беглец невольный Рима...» и полностью «Вновь арок древних пилигрим...», «Il Tritone», «Пел Пиндар Лебедь...» и «Пью медленно медвяный солнца свет...» (Современные записки. 1930. Кн. XLIII. С. 464, 466, 470; первое и третье были перепечатаны в антологии «Якорь» 1936 года). Стоит отметить, что не все, что Вяч. Иванов посылал В. В. Рудневу, непременно печаталось. На­пример, из писем последнего ясно, что Вяч. Иванов предлагал опублико­вать также стихотворения «На Оке», «Серебряный бор» и «Подмосковье» (его первое письмо датировано 26 авг. 1936 года — РАИ. Ед. хр. 173), а также поэму «Человек», которые в журнале так и не появились. Цикл для 65 книги по первоначальному замыслу Вяч. Иванова также выглядел несколько по­иному и имел название «Senilia»: «Из повести о Светомире» (Павия, 1929); «Собаки» (Павия, 1927); «Палинодия» (Павия, 1927); «Памятный сон» (Рим, 1936); «Слово-плоть» (Павия, 1927) (письмо Вяч. Иванова к В. В. Рудневу, ма­шинописная копия 14 февр. 1937 года — РАИ. Ед. хр. 174). В печати появилась следующая подборка без общего, объединяющего названия: «Палинодия», «Кот-ворожей», «Слово-плоть», «Полдень», «Митрополит Филипп», «Но­водевичий монастырь» (Современные записки. 1937. Кн. LXV. С. 164–167).

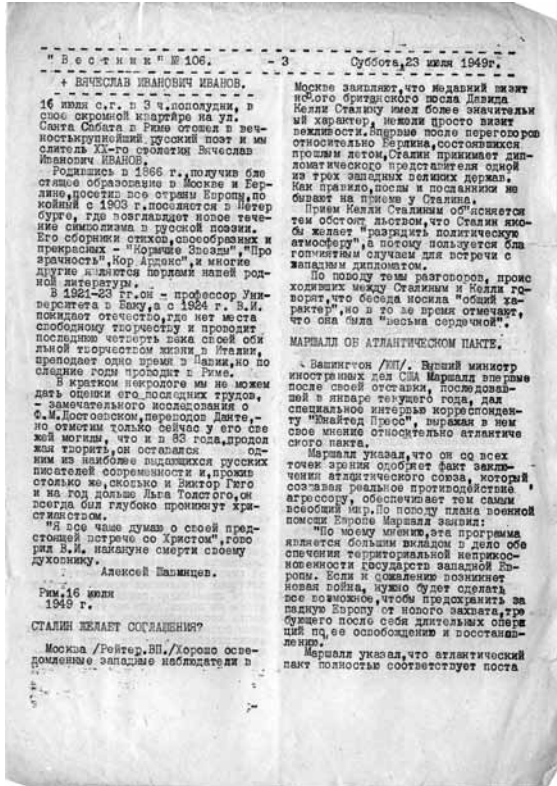
¹³ Вяч. Иванова и Иваска связывает еще один побочный сюжет. В его сборник «Северный берег» ([Варшава], 1938. С. 9) включено фигурное сти­хотворение «Вождь/трезв бодр/щедр бодр/вождь...» и т. д., которое откли­кается на стихотворение М. Цветаевой «Возвращение вождя», написанное «спондеями». Рецензируя книги издательства «Священная лира», А. Бем отмечал влияние Цветаевой на Иваска, особо указав на приведенный при­мер (Бем А. Письма о литературе. «Священная лира» // *Меч*. 1938. № 23 (209). С. 6). Но цветаевский опыт является повторением ивановского переводче­ского эксперимента из Терпандра: «Зевс, ты — всех дел верх!/Зевс — ты всех дел вождь!/Ты будь сих слов царь;/Ты правь мой гимн, Зевс!» (*Алкей и Сафо*. Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинника Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М., 1914. С. 11). Пере­водя греческого поэта строками из односложных слов, Вяч. Иванов пытался, по его словам, передать его «архаически-строгие „номы“, важные литурги­ческие напевы и молитвословия». Примечательно, что именно «Северный

момента его позднего поэтического дебюта в эмигрантской прессе было слито с его литературной репутацией поэта-символиста, чему, возможно, способствовало и то обстоятельство, что именно в 1936 году культурная Франция праздновала 50-летие своего символизма. К этому юбилею эмигрантская периодика, разумеется, не могла остаться безучастной. Например, Ю. Мандельштам, постоянно писавший в «Возрождении» обзоры современной французской литературы, в статье под названием «Литературные кафе», поводом к которой послужила книга воспоминаний Э. Рено, прямо называет 1936 год годом пятидесятилетия символизма.¹⁴ Через два года свою статью в варшавском еженедельнике «Меч», посвященную А. Добролюбову, Лев Гомолицкий снабдит подзаголовком «К 50-летию русского символизма»,¹⁵ явно намекая на прошедший французский юбилей.

берег» Иваск послал Вяч. Иванову с дарственной надписью (воспроизведение: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/ivask_severny_bereg_1938.pdf).

¹⁴ Мандельштам Ю. Литературные кафе // Возрождение. 1936. 5 дек. № 4055. С. 9. Эрнест Рено (Raynaud, 1864–1936), комиссар полиции и президент Общества французских поэтов. Мандельштам рецензирует его книгу воспоминаний «En marge de la mêlée symboliste», третье издание которой вышло в 1936 году.

¹⁵ Гомолицкий Л. Александр Добролюбов (К 50-летию русского символизма) // Меч. 1938. 3 июля. № 26 (212). С. 6.



Некролог Вяч. Иванова в ежедневнике «Вестник», 23 июля 1949 года, лагерь для перемещенных лиц, Зальцбург

Рецензия Адамовича на шестьдесят пятую книгу «Современных записок», появившаяся на следующей неделе после упомянутого пристрастного разбора статьи Вяч. Иванова «О Пушкине», содержала довольно холодную оценку его стихотворного цикла. К «Палинодии» Адамович применил свой метод анализа, заключающийся в доказательстве предположения, что в каждом стихотворении есть одна центральная строка, его зерно, из которого растет потом весь текст. В том, что так строится любое стихотворение, Адамович, например, убеждал своего ученика А. Штейгера.¹⁶ Такой строкой в «Палинодии» он считал стих «Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?», которую остальной текст лишь «обрамляет». Но это обрамление Адамовичу явно не нравилось: «Сразу хочется спросить: стоило ли нанизывать одно на другое эти пышные, сладкие, декоративные слова, если ничего нового, по сравнению с тем, что сказано в одной строке, они не дают!», «рама», — замечает он далее, «богаче картины», «наряд отпугивает мишурой». Здесь многократно повторяется определение, которое переключает в его некрологическую заметку — «слишком сладкие стихи».¹⁷ Восприятие молодыми парижанами поэмы «Человек», появившейся через два года после шестьдесят пятой книги «Современных записок», было связано с этой оценкой. В рецензии

¹⁶ Обозначим ближайшие контексты этого представления. Если верить свидетельству М. Цветаевой в очерке «Нездешний вечер» (1936), М. Кузмин говорил ей о том, что стихотворение пишется ради последней строчки. Но и Случевский говорил Маковскому совершенно то же самое: «Не упускайте мгновений наития; когда примерещится строка, немедленно закрепляйте ее: от строки рождается стихотворение. Пусть и ночью около вас лежит бумага и карандаш. Часто приходят строки сквозь сон или при внезапном пробуждении. Не ленитесь тотчас записывать» (Маковский Сергей. Константин Случевский // Русская мысль. 1959. 5 февр. № 1326. С. 4–5). Маковский сравнивает кругозор Случевского с образованностью Вяч. Иванова и Анненского: «Из моих современников — поистине никого, несмотря на культурную универсальность таких вдохновителей символизма, как Вячеслав Иванов (до обращения в католичество) и Иннокентий Анненский; обоим были чужды дисциплины позитивного знания; они воспринимали мир, как филологи. Иванов — сквозь призму античной колдовской мистики, Анненский — сквозь обманное очарование земной плоти. И тот, и другой в известном смысле богоборствовали, не „принимали“ космоса, как он есть, и ограждали себя искусством от отчаяния неверия. <...> Русских лириков накануне революции замучило предчувствие национальной катастрофы<...>» (Там же. С. 5). Кстати, два известных очерка Маковского о Вячеславе Иванове в России и в эмиграции, появившиеся в 30 и 31 книгах «Нового журнала» за 1952 год, также можно считать своеобразным отложенным откликом на смерть поэта.

¹⁷ Адамович Г. «Современные записки», книга 65. Часть литературная // Последние новости. 1938. 20 янв. № 6144. С. 3.

на поэму Ю. Манделъштам¹⁸, заметив, что Вяч. Иванов в последнее время печатался в эмигрантской прессе, и выделив «порою пленительный и уж конечно глубокий и значительный цикл римских сонетов», говорит, что «закрываешь» «Человека» «не без огорчения». Манделъштам выделяет две линии поэзии Вяч. Иванова, одну «подлинно поэтическую» и вторую «риторическую», решительно относя к первой «Римские сонеты», а «Человека» — ко второй. Определив его содержание как развитие темы разрыва между эгоистической личностью и заложенным в ней божественным «Я», он замечает: «Несомненно, с философской точки зрения это развитие очень интересно. К сожалению, поэзия пострадала. Даже удивительно, насколько могут „не звучать“ так отлично построенные стихи».¹⁹ Этот отзыв отражает распространенное отношение к ивановской поэзии среди писателей круга Адамовича и Г. Иванова.

Схожим образом некрологическая статья Ю. Терапиано, появившаяся в «Новом русском слове» 21 августа (после очерка Л. Галича, опубликованного 14 числа), откровенно ссылается на уже напечатанную к тому времени заметку Адамовича. Например, Терапиано пишет: «Все помнят облик В. Иванова — его высокую, чуть сутуловатую фигурку <так!>, ореол легких золотистых волос, манеру говорить, лишенную ораторских эффектов — тихий медленный голос, с какой-то магической силой овладевавший вниманием слушателей». Весь этот фрагмент по содержанию повторяет начало заметки Адамовича вплоть до оценки ораторского стиля Вяч. Иванова в сопоставлении его со стилем Мережковского, так что слова «все помнят», пока у нас нет данных о личных встречах поэтов, в этой фразе можно заменить на «Адамович помнит» или на «Мережковские вспоминали».

Оценка Терапиано, данная здесь поэзии Вяч. Иванова, не удивляет: «<...> его премудрая и по-своему замечательная поэзия была лишена личной ноты, без которой самое великолепное сочетание слов и образов не может вызвать в читателе полного резонанса». Лишь в конце статьи критик допускает личные воспоминания об отзывах четы Мережковских, вернувшихся из Италии, где они, как сообщает

¹⁸ Она никак не может принадлежать Юрию Константиновичу Терапиано, как атрибутирует ее П. Дэвидсон (*Davidson P. Vyacheslav Ivanov. Reference Guide. New York, 1996. P. 96*). Отзыв начинается с упоминания начавшейся войны и краткого размышления о возможной несвоевременности стихов в настоящее время, что тесно связано с помещенным на той же странице «подвалом» «Писатель и война», на этот раз подписанным полным именем критика. Манделъштам погиб 18 октября 1943 года в концлагерном лагере в Польше, но его имя, как это часто практиковалось в «Возрождении», было декорировано черной рамкой, которая, возможно, и ввела в заблуждение почтенного ученого.

¹⁹ Ю. М[анделъштам]. Стихи Вячеслава Иванова // *Возрождение*. 1939. 15 сент. № 4201. С. 6.

Терапиано, тщетно пытались убедить Вяч. Иванова «принять участие в жизни эмигрантской литературы» (видимо, речь идет о поездке 1934 года). Показателен контекст, в котором Мережковский, если верить Терапиано, воспринимал переход Вяч. Иванова в католичество: «Помню, Мережковский очень волновался, когда В. Иванов, приняв католичество, стал одним из профессоров Римского католического университета. В этом поступке Мережковский видел крушение „символического порядка“ и вспоминал увлечение В. Ивановым некогда в Петербурге „мистическим анархизмом“, — „этим своеволием, от которого он пришел к подчинению Риму“».²⁰ Однако помимо неизбежных материальных соображений, Терапиано мог написать свою заметку и из-за того, что Вяч. Иванов занимал значительное место в его оценках русской литературы. Заочным уважением к писателю он мог проникнуться благодаря В. Н. Маккавейскому (1891–1920), важной персоне киевской литературной сцены 1919 года, заслужившей имя «местного Вячеслава Иванова», о котором позднее Терапиано оставил сочувственные воспоминания в книге «Встречи» (1953).²¹

²⁰ Терапиано Ю. Вячеслав Иванов // *Новое русское слово*. 1949. 21 авг. № 13631. С. 5. Нет сомнений, что во время встречи Вяч. Иванова с Мережковскими шла речь о католичестве, особенно в связи с интересом к св. Терезе. Это можно заключить из письма З. Гиппиус к Вяч. Иванову от 26 декабря 1934 года из Парижа:

«Мне захотелось поздравить вас с Праздником, самым светлым для римского сердца, как теперь, так и прежде (рождение Солнца). Кстати, посылаю вам три из множества стихов моих „чужой девочке“, портрет которой вы носите с собой, и которую я любила гораздо раньше канонизации.

Наши разговоры были мне очень интересны; я убедилась, что защита идеи вселенской церкви плохо организована; надо об этом подумать. „Обряды“, те или другие, дело второстепенное.

Как вы живете? Приедете ли в Париж? В наших литературно-поэтических молодых кругах неожиданный взрыв антисоветских настроений» (РАИ. Ед. хр. 50. Л. 3). Видимо, именно разговоры о католичестве Гиппиус имела в виду, когда в своей корреспонденции о пребывании в Риме писала о Вяч. Иванове:

«Мы отвыкли от встреч с людьми настоящей хорошей культуры. А какое это отдохновение! Вяч. И-в, конечно, и „кладезь учености“, но не в том главное, а в том, что заранее знаешь: с ним можно говорить решительно обо всем; он поймет значительность всякого вопроса в любой области. Как он сам на данный вопрос отвечает — уже не столь важно: мы иногда не соглашаемся, спорим, но спора не длим; взгляд В. И. сам по себе всегда интересен, любопытен; споры же бесполезнейшая вещь на свете» (*Гиппиус З. Н. Почти — рай: Встреча с Вячеславом Ивановым в Риме: (Из итальянских впечатлений)* // *Новое русское слово*. 1938. 22 янв. № 9119. С. 3).

²¹ Проблема отражений ивановской поэзии и прозы в творчестве Маккавейского еще ждет своего исследователя, хотя сбор материалов, кажет-

Картина восприятия поэзии Вяч. Иванова будет, однако, неполной без упоминания приглашения его в «Числа», орган молодых писателей «парижской ноты». Эту инициативу можно считать результатом наполовину одобренного им самим помещения в статье И. Голенищева-Кутузова «Лирика Вячеслава Иванова» нескольких своих стихотворений в 1930 году.²² Само приглашение в журнал Иванов получил от Н. Оцупа, который писал ему: «Несколько лиц, особенно близких к „Числам“, и я, считаем Вашу роль в русской культуре последней четверти века — едва ли не самой значительной».²³ Интерес самого Оцупа к поэту поддерживался и его сложными отно-

ся, начался. Опубликовано его письмо к Вяч. Иванову от 5 мая 1914 года при посылке вышедшего в Киеве своего перевода «Жизни Марии» Рильке и «триптиха сонетов» «Пудреная Роза» (см.: *Маккавейский В.* «У злата житниц и божниц...»/Предисл. и публ. В. Молодякова//Новый журнал (Нью-Йорк). 1999. Кн. 215. С. 283–285; см. также: *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса//Русская литература. 2006. № 3. С. 116). Из письма Маккавейского к поэту от 12 сентября 1918 года при посылке своего стихотворного сборника «Стилос Александрии» (1918) и переводов стихов Вяч. Иванова на французский выясняется дата их личного контакта: «Автора прилагаемой книги и неизданных переводов „Фаэтон“ и „Печали полдня“ Вячеслав Иванович встречал в „детстве“ <?> и в Киеве (весною 1916 г.) на закрытом чтении поэмы „Человек“ после Скрябинского концерта». Несмотря на то, что в этом письме Маккавейский характеризует себя как «„активного“ Вашего почитателя», отношение его к поэту отнюдь не выглядит простым (ИРАИ. Ф. 607. Ед. хр. 257. Л. 1). Упоминаемые переводы, «*Diva meridie tristitia*» («*Je suis de Sybillin Mide de Grand Ennuï...*») и «*Phaeton*» («*Il etat beau — se front sans rides...*»), были опубликованы в кн.: *Гермес: Ежегодник искусства и гуманитарного знания. Сборник первый/Под ред. Владимира Маккавейского.* Киев: [типография «Культура и знание»], 1919. С. 4–5. Кроме того, Вяч. Иванову было посвящено стихотворение «Дионис и Диана» в сб. «Стилос Александрии». Однако, помимо этих явных следов внимания к Вяч. Иванову, можно также указать на отклик Маккавейского на ивановское «Младенчество» в иронической поэме «Пандемониум Иеронима Нуля», написанной онегинской строфой. Ему сопутствует реминисценция знаменитого блоковского стихотворения «Я пригвожден к трактирной стойке...»: «Я удален трактирной стойки./Я трезв давно. Мне все равно./Вчерашним только и пьянея,/Воспоминания Миня/Погружена в Платонов сон <...>» (*Маккавейский В.* Избранные сочинения/Ред. и сост. В. Кравец и С. Руссов. Киев, 2000. С. 55, 197–198 и 189).

²² См. письмо Вяч. Иванова 24 апреля 1930 года с разъяснениями (Переписка Вяч. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова. С. 497).

²³ А. Шишкин датирует письмо началом 1930-го года (*Шишкин А.* Вячеслав Иванов и Италия//Archivio Italo-Russo = Русско-итальянский архив. Trento, 1997. [Vol. I]. С. 538). Газетные рецензии на первый номер «Чисел», который посылает Оцуп Вяч. Иванову, появились в марте, так что письмо можно предположительно датировать периодом между мартом и 15 сентября, когда вышел второй номер.

шениями с католичеством, и склонностью к архаизации собственного поэтического стиля. Так, в стихотворении с показательным названием «Мы — после Блока» (1949) он декларировал универсальность одического стиля Ломоносова: «<...> ни у кого, ни у чего нет власти/Остановить весны торжественный возврат,/И звезды и земля со всеми говорят,/Тем самым языком, каким с тобой, Шувалов,/Поэт беседовал о пользе минералов».²⁴ Но кто те симпатизирующие Иванову «лица», о которых пишет Оцуп? Зная отношение к его поэзии идеологов журнала, Адамовича в первую очередь, можно предположить, что, кроме находившегося в то время в Париже Голенищева-Кутузова, к поэту была расположена также соиздательница «Чисел» Ирма де Манциарли, известная теософка.

Не исключено, однако, что интерес мог выразить и нечуждый теософии Б. Поплавский. Свой сборник «Флаги» (1931) он, видимо, передал Вяч. Иванову с Мережковскими, снабдив дарственной надписью «Вячеславу Иванову с безграничным восхищением и уважением Борис Поплавский».²⁵ В его посмертном сборнике «В венке из воска» (1938) было напечатано стихотворение «Идет Твой день на мягких лапах...», посвященное Вяч. Иванову²⁶. Пока не выяснена датировка этого текста, трудно восстановить контексты его создания, тем более, что книга, собранная другом Поплавского Н. Татищевым, включала в себя и ранние произведения. Однако очевидно, что ключевую роль для Поплавского здесь играет стихотворение

²⁴ Новоселье. 1949. № 39–41. С. 47.

²⁵ Первоначально было опубликовано в онлайн-библиотеке Im Werden: http://imwerden.de/pdf/poplavsky_flagi_1931.pdf, здесь же помещен ряд эмигрантских изданий, находившихся в римской библиотеке поэта (сб. «Скит», присланный ему из Парижа Голенищевым-Кутузовым «Сборник стихов», 1930, книги стихов Зайцева, Гиппиус, Иваска, Оцупа, Терапиано и др.). Ныне все материалы доступны также через сайт исследовательского центра Вяч. Иванова в Риме: <http://www.v-ivanov.it/publications/biblioteka-vyach-ivanova>

²⁶ *Поплавский Б.* Собр. соч. Berkeley, 1981. Т. III. С. 24. В «Русских записках» (1938. № XII–XIV) была опубликована повесть Лидии Александровны (Альбертовны) Крестовской (урожд. Ратнер, 1889–1957) «Черный ветер», посвященная Вяч. Иванову и теме поиска возможности безгрешной жизни русскими эмигрантами на юге Франции. Крестовская жила во Франции с 1908 года, окончила филологический факультет Сорбонны, преподавала русский язык во французском лицее, писала по-французски книги и статьи по эстетике, в том числе по эстетике уродства, а также романы и очерки по-русски; кроме «Русских записок», печаталась в «Числах» (Российское зарубежье во Франции. Биограф. словарь. М., 2008. Т. I. С. 754–755). В Римском архиве хранится 21 письмо от нее и ее мужа, художника С. А. Ильницкого, к поэту (см.: <http://www.v-ivanov.it/publications/pisma-k-vyacheslavu-ivanovu>).

Вяч. Иванова «Психея-мстительница» (1916), актуализированное переводом его в 1934 году на немецкий язык в составе статьи «Анима» (ср. у Поплавского: «О, мстительница! Долго, долго/Ты ждешь наивно и молчишь...»). Укажем и на отразившиеся уже в первой строке кошачьи ассоциации, заставляющие предположить знакомство Поплавского, например, с не опубликованным при его жизни стихотворением Иванова «Кот-ворожей», а, возможно, и с бытовой мифологией ивановской семьи.

В «Числах» Вяч. Иванов участвовать не стал, и поэтому предисловие к сборнику Голенищева-Кутузова «Память» (1935) стало его первым печатным выступлением в эмиграции после длительного молчания. Свой текст Вяч. Иванов начал совершенно неожиданно, заметив сразу, что Голенищев-Кутузов «вовсе не мой ученик» и далее в скобках продолжив: «<...> как не был моим учеником и покойный Валериан Бородаевский, чей самобытный талант я отметил и пытался определить его в предисловии к его первому сборнику — что, кстати сказать, не мало повредило ему на журнальной бирже поэтических ценностей, королем которой в то время был мой друг и антагонист, Валерий Брюсов».²⁷ Как мы видим из этих строк, Вяч. Иванов был хорошо осведомлен о своей репутации на русском эмигрантском литературном рынке. В письме от 20 августа 1935 года он уговаривал Голенищева-Кутузова не обращать внимания на критику в последней книге «Современных записок», и, не сдержав сердца, заметил в скобках: «<...> увеселительны „русские парижане“, робко обезьянящие французских сюрреалистов и им подобных, чьи клички не стоит запоминать, tellement elles sont grécaires».²⁸

На первый взгляд, этому отзыву противоречит впечатление Гиппиус двумя годами позже, в октябре 1937 года: «Но особенно живо

²⁷ *Иванов Вячеслав*. Предисловие // Голенищев-Кутузов И. *Память*. [Берлин]: Парабола, 1935. С. 5–6. В письме к Голенищеву-Кутузову от 24 августа 1931 года поэт уговаривал не печатать предисловия, если оно «окажется неподходящим», отмечая при этом, что его имя «для многих одиозно» (Переписка Вяч. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова. Р. 511). В письме к Вяч. Иванову от 11 мая 1911 года Брюсов признавался, что стихи Бородаевского ему не нравятся, что вызвало эмоциональный отклик его корреспондента (см.: *Брюсов В.* Переписка с Вячеславом Ивановым // *АН*, 85. С. 534). Выражение «биржа литературных ценностей дня» появляется у Иванова уже в письме его к Брюсову от 4 августа 1907 года из Загорья (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 345. Л. 2, по копии этого документа рукой Замятниной опубл. в кн.: *АН*, 85. С. 502).

²⁸ Там же. С. 516. В обзоре М. Цетлина «О современной эмигрантской поэзии», который имеет в виду Вяч. Иванов, столбец, посвященный «Памяти», начинается с указания на старомодность этих стихов: «В книге И. Голенищева-Кутузова воплотилось все, что отрицают в поэзии „парижане“. Если бы на ее обложке стояла дата 1907 год и марка „Мусгета“ или „Ор“, книжка никого бы не удивила» (Современные записки. 1935. Кн. LVIII. С. 457).

воскресла передо мною „башня“, когда мы заговаривали о поэзии, о стихах. Мы привезли в Тарпейское уединение несколько томиков современных парижских поэтов. Утонченный их разбор, давший повод к длинным речам о стихах, о стихосложении вообще — как это было похоже на В. И. тридцать лет тому назад! Скажем правду: в этом человеке высокой и всесторонней культуры, в этом ученом и философе до сих пор живет „эстет“ начала века. И, может быть, „эстета“ в себе он больше всего и любит».²⁹

Однако вся корреспонденция Гиппиус, как кажется, многое скрывает. На Башне, быстро ставшей конкуренткой ее петербургскому салону, она, уехав в 1906 году в Париж, бывала не часто, а определение «эстет» никак не может в устах Гиппиус звучать похвалой. Поэтому рискнем предположить, что «утонченный разбор» Вяч. Ивановым новинков эмигрантской поэзии мог быть далеко нелицеприятным.³⁰

²⁹ *Гиппиус З. Н.* Почти — рай. С. 2 и 3; впервые тот же текст появился в рижской газете «Сегодня» (1937. 23 дек. № 352), а ставшая более известной статья Гиппиус «Поэт и Тарпейская скала» (Иллюстрированная Россия. 1938. 1 янв. № 2. С. 1–2) представляет собой посвященный Вяч. Иванову фрагмент из этой хронологически более ранней публикации с незначительной стилистической правкой. Например, в процитированном отрывке слово «утонченный» заменено на «утонченнейший», а последняя фраза звучит как «И он особенно любит в себе „эстета“» (с. 2).

³⁰ На первый взгляд, своеобразным откликом на кончину Вяч. Иванова может послужить публикация И. Буниным в «Новом русском слове» от 9 сентября письма-отзыва Вяч. Иванова о сборнике Г. Кузнецовой «Оливковый сад» (1937, оригинал хранится в: РАИ. Ед. хр. 27; факсимиле вывешено в интернете по адресу: <http://www.v-ivanov.it/publications/pisma-yacheslava-ivanova>; здесь же опубликована дарственная надпись Бунина на книге, содержащая просьбу написать о ней «своей совершенно откровенный отзыв»: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/kuznetsova_olivkovyj_sad_1937.pdf). Отзыв Вяч. Иванова содержал слова критики: «Не по душе мне дружба поэтессы с этой „парвеню“ на Парнасе, которая именуется „Ассонанс“. Всякая приблизительность противна старой технике, и ассонансами позволительно пользоваться — умело и осторожно — только в том случае, когда они представляют собою особую музыкальную ценность, ибо порою они могут звучать пленительно — отзвучием неопределенным и заглушенным, как „шум волны, плеснувшей в берег дальний“». Использование Кузнецовой неточных рифм и вправду бросается в глаза: например, во взятом наугад стихотворении «Покидаю наш край счастливым...» рифмуются счастливый/залива, гребень/небе, гавань/слава и т. п. (*Кузнецова Г.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад/Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. М., 1995. С. 365). Публикация Буниным письма Вяч. Иванова в газете через полтора месяца после его кончины подозрительно совпала с переездом Г. Кузнецовой в Америку. Эти подозрения поддерживаются тем фактом, что отзыв Вяч. Иванова Бунин

С другой стороны, точек схождения между вкусами Вяч. Иванова этого периода и установками поэтов «парижской ноты» больше, чем кажется, и вышеприведенное «совпадение» с Поплавским показательно. Свежая память одного из римских друзей Вяч. Иванова, профессора русской истории в Ницце, Женеве и Венеции, а также историка итальянского Ренессанса Е. А. Ананьина (псевд.: Евгений Чарский, 1887–1965),³¹ донесла до нас отзвуки их бесед о литературе:

«В общем, он не любил „романтиков“, не любил „пафоса“, „пухлости“, распылчатости, громких и звонких фраз.

И тут сказывалась его любовь к мнимой „простоте“, античности, к сдержанности, к четким линиям, к устойчивым горизонтам, хотя бы все это покупалось порой ценой известной сухости и иногда бескрылости. Его религиозные взгляды не играли ни малейшей роли в его оценках. Он очень любил „вольнодумствующего“ Вольтера, которого предпочитал морализирующему Руссо, припахивающего, как он говорил, женевским кальвинизмом, швейцарскими лугами и коровами. Любил А. Франса, несмотря на его скептицизм, и Андре Жида, но плохо выносил П. Клоделя, мало льнул к бурному Верхарну, недолюбливал Ромэн-Роллана».³²

уже раз использовал в целях продвижения своей протее, сопроводив его копией собственное письмо к П. Бицилли от 3 января 1938 года (см.: Переписка И. А. Бунина и П. М. Бицилли/Публ. М. А. Бирмана и Т. М. Двинятиной//И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 2; в печати). Пользуюсь случаем поблагодарить Т. Двинятину за предоставленные материалы и помощь в истолковании этого сюжета.

³¹ Ср.: Незабываемые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1997 в шести томах/Сост. В. Н. Чуваков. М., 1999. Т. 1. С. 73; здесь дата смерти иная — 1962 год со знаком вопроса. На сайте Исследовательского центра Вячеслава Иванова в Риме определенно обозначен 1965 год, здесь же указано на наличие в римском архиве трех писем Ананьина и трех писем его жены к поэту (<http://www.V-ivanov.it/publications/pisma-k-vyacheslavu-ivanovu>).

³² *Ананьин Евг.* Вячеслав Иванов (Встречи и воспоминания)//Новое русское слово. 1952. 9 нояб. № 14806. С. 8. В этом пассаже своей кажущейся неправдоподобностью бросаются в глаза слова о Клоделе. На самом деле, скорее может удивить, что его параболы об Аниме и Анимусе, иронично снижающая в семейный быт знакомый обоим авторам сказочный античный сюжет, понравилась Вяч. Иванову. Замечание Вяч. Иванова в письме к дочери от 29 декабря 1926 года о собственном «совпадении» с французским писателем обретет дополнительный смысл, если учесть, что его предыдущее письмо к Л. В. Ивановой, от 26 декабря, посвящено изложению основ теории «бродячих сюжетов» и мифологической школы в фольклористике (см.: Избранная переписка с сыном Димитрием и дочерью Лидией (1925–1941)/Подгот. текста А. Кондюриной и О. Фетисенко. Комментарий. С. Кульбю и А. Шишкина//*Символ*, 2008. С. 511–512).

Вполне возможно, что предисловие к сборнику Голенищева-Кутузова подогрело интерес к самому Вяч. Иванову. Другими причинами трудно объяснить внезапно возникший интерес к его творчеству в кругу русских литераторов в Финляндии, осознанно ориентировавшихся на парижские вкусы и культурные новинки.³³ 21 марта 1935 года в хельсинкском обществе «Светлица»³⁴ поэтесса и «душа его» В. С. Булич³⁵ прочла доклад, посвященный Вяч. Иванову. В подготовительных материалах к нему мы встречаем знакомые характеристики:

«Творчество Вяч. Иванова как поэта в высшей степени своеобразное явление. У него все данные, чтобы быть поэтом: богатый язык, доказывающий его филологическую одаренность, гибкий, послушный, чеканный стих, обличающий в нем крупного мастера, насыщенность мыслью, неистощимость тем, и все-таки отсутствует в нем какой-то элемент, обладающий тайной сплава, который мог бы все это слить в одно поэтическое мировосприятие. У Иванова мировосприятие — философское, увлеченное. И элемента плавкости, элемента искреннего чувства у него нет. Невольно, читая Иванова, вспоминаешь слова Пушкина кн. Вяземскому: „твои стихи слишком умны, а поэзия, прости Господи, должна быть глуповата“. Конечно, не глуповатости требуем мы от поэзии, но известной наивности, непосредственности. И „глупо-

³³ В то же время на страницах «Журнала содружества» появляется и Голенищев-Кутузов. В августовском номере за 1935 год здесь помещено его стихотворение «Голубая дымка окраин...» и «легенда в прозе» «Papa Angelicus» (последняя предназначалась для «Современных записок», см.: Переписка Вяч. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова. С. 512). Здесь же можно найти рецензию другой белградской поэтессы, частого гостя Выборгского журнала, Е. Таубер, на сборник «Память» (с. 37–38). Рецензент среди прочего защищает первую книгу автора от «ожесточенных и глубоко несправедливых нападок некоторых критиков» (с. 37), имея в виду, видимо, отзыв Г. Адамовича.

³⁴ О хельсинкском литературно-философском кружке «Светлица» см. подробнее: *Башмакова Н.* «Мы говорим на разных языках...»: Из литературной жизни русских в Финляндии в межвоенные годы//*Slavica Helsingiensia. Helsinki, 1992. Vol. 11. С. 174–176 (Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. III. Проблемы русской литературы и культуры/Под ред. А. Бюклинг и П. Песонена)*, а также: *Из истории русской печати в Финляндии. «Журнал содружества»: начало пути (1933–1934)/Вступ. ст. и публ. А. Г. Тимофеева, коммент. А. Г. Тимофеева и К. Трибла//Русская литература. 2000. № 1. С. 199.*

³⁵ О ней подробнее см.: *Сойнинен-Егоренков М.* 1) Сказки для детей Веры Булич. Из архива Хельсинкской Славянской библиотеки//*Studia Slavica Finlandensia. 1997. Т. XIV. С. 216–245*; 2) Вера Сергеевна Булич (1898–1954). Особенности эмигрантского писателя на периферии русской диаспоры//*Зарубежная Россия. 1917–1939. Сб. статей. СПб., 2000. С. 336–345*. В июньском номере «Журнала содружества» за 1935 год была помещена апологетическая статья Булич «Алмазные слова (лирика Ин. Анненского)» (с. 2–9).

ватость “Пушкинской реплики обозначает то, что поэзия должна быть *не от ума, а от сердца*. Вот этого-то у Иванова нет. Нет цельного поэтического восприятия мира, есть продуманное, головное и хотя, вероятно, и прочувствованное и горячо исповедуемое, но во всяком случае не органическое. <...> Поэзия Вяч. Иванова ни в каком случае не может приблизить поэта к народу, или народ к поэту. Он и сам говорит, что без символиста-слушателя нет символиста-поэта. Нужен отзвук. Отзвука этого не получит Иванов не только от народа, но и от обыкновенного читателя. Его поэзия для посвященных. <...> Его поэзия — это готовые понятия, игра понятиями, не только словотворчество, но и мифотворчество. <...> Вяч. Иванов — большой мастер стиха, искусный стихотворец, но он неровен. Бывают у него стихи на редкость музыкальные, звучные, чеканные и бывают неповоротливые, тяжелые и угловатые. В лучших его стихотворениях чувствуется большое умение и мастерство, но искреннее вдохновение [очень редко]. Вот пример музыкальности: „Сирена“. „Cor Ardens“, I ч., 192. Здесь инструментовка дана на Н.» (напомним первую строку: «Ты помнишь, мачты сонные/Как в пристанях Лорэна...», из этих же соображений Булич хвалит «Гелиады» из «Прозрачности»). Но все же, по ее мнению, «характерным для Вяч. Иванова является то, что свое вдохновение черпает он не из жизни, не из своих собственных переживаний, а чаще всего из книг, от готовых образов и мыслей. В первой его книге „Кормчие Звезды“ почти над каждым стихотворением стоит какой-нибудь эпиграф, и стихотворение является только развитием данной мысли. У Иванова вообще стремление к готовым понятиям, становящимся символами. Примеры: кольцо, радуга, стремь. Сначала он объясняет значение их, показывает, что под этим скрывается, потом употребляет их, уже как символ». Поэтому, полагает поэтесса: «Вяч. Иванов не видит природы так, как она есть. Когда он описывает природу, несмотря на всю красоту и мастерство его языка, трудно увидеть то, что он описывает, потому что все земное ему не важно, важно лишь значение данного явления».³⁶

Истоки этого взгляда те же самые, что и у Адамовича, недаром Булич несколько раз ссылается на Гумилева. А, возможно, и сам Вяч. Иванов, осознавая это, в предисловии к «Памяти» Голенищева-Кутузова назвал Гумилева «нашей погибшей великой надеждой».³⁷

³⁶ Рукописный отдел Национальной библиотеки Финляндии. Картон Lf. Ms. K — 63. 5. Листы не нумерованы.

³⁷ В разговоре с Альтманом 20 сентября 1921 года Вяч. Иванов, вспоминая о своей рецензии на «Жемчуга», также признал, что Гумилев тогда «подавал самые большие надежды» (Альтман, 1995. С. 90). Осторожно предположим, что наименование книги Голенищева-Кутузова словом, столь значимым для Вяч. Иванова, могло вызвать в его памяти стихотворение Гумилева «Память» («Только змеи сбрасывают кожи...»). Помимо всего, последнее могло запомниться Вяч. Иванову строкой «Сердце будет пламенем

И тем не менее сказанное не мешало самой Булич пользоваться поэтическими находками Вяч. Иванова³⁸.

Учитывая сказанное, заранее можно предположить по меньшей мере сочувственный интерес к поэтическому стилю Вяч. Иванова со стороны оппозиционеров «парижской ноты», как справа в лице Ходасевича и поэтов «Перекрестка»,³⁹ так и слева в лице группы

палимо» и появлением в нем воспоминаний об Африке, куда с Гумилевым он некогда собирался поехать.

³⁸ Ср. строку из стихотворения «Сон»: «Но береги глухонемую душу,/Живи предчувствиями светлых встреч» (Булич *Вера*. Пленный ветер. Tallinn, 1938. С. 6) с известным стихом Вяч. Иванова «Твоя душа глухонемая/В дремучие поникла сны» (стихотворение «Ропот» из «Эроса»).

³⁹ Для описания возможных переключек Вяч. Иванова с эмигрантской поэзией важно помнить, что вступление к поэме «Деревья» было перепечатано из «Записок мечтателей» уже в десятой книге «Современных записок» (1922). На настоящий момент некоторая литература накопилась лишь относительно истории поэтического диалога Вяч. Иванова и Ходасевича, к которому Вяч. Иванов, по наблюдению А. Шишкина, обратился сразу по приезду (Шишкин А. Б. Французская литературная культура и русская эмиграция. С. 403). Помимо статей Н. Богомолова (Никто этих стихов не понимает//ИАО. 2005. № 73. С. 212–215), И. и О. Роненов (Палимпсест//Звезда. 2008. № 11. С. 214–222), а также Э. Вайсбанда («Мы» Ходасевича между «декадентами» и «младшими акмеистами»//Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. С. 96–128), укажем на недавнюю работу: Богомолов Н. Из заметок о текстах Ходасевича//Озерная школа. Труды пятой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поляны (Уусикиркко). 2009. С. 51–58. Не углубляясь в эту тему, позволим себе лишь два дополнения. Во-первых, отношения между писателями были далеки от идеальных уже во время их совместной работы в Наркомпросе в 1919 году. Поставленный в незавидное положение ивановского редактора, Ходасевич с видимым раздражением писал ему 1 февраля того же года: «Я был очень рад узнать из Вашего письма, что Вы приступили уже к работе. Не знаю, однако, чем заслужил я ту резкость, которой исполнены последние строки Вашего письма. Оставляю на Вашей совести стилистическую, так сказать, сторону дела, я считаю долгом возразить по существу» и т. д. (ИРАИ. Ф. 607. Ед. хр. 264. Л. 3 об., см. также ед. хр. 387). Во-вторых, личные отношения между поэтами за границей на первых порах, видимо, осложнялись антипатией Н. Берберовой, только что познакомившейся с Вяч. Ивановым; ср. ее письмо к О. Ресневич-Синьорелли (начало мая 1925 года): «Самое неприятное из всей жизни в Италии — для меня Вяч<еслав> Иванов. Не могу скрыть от Вас, как он мне не понравился! Стараюсь забыть его» (Письма В. Ходасевича и Н. Берберовой. Из архива Ольги Ресневич-Синьорелли (1923–1932)/Публ. Э. Гарэтто//In memoriam: Ист. сборник памяти А. И. Добкина/Сост. В. Е. Аллой, Т. Б. Притыкина. СПб.; Париж, 2000. С. 295). Приношу свою благодарность Э. Вайсбанду, обратившему мое внимание на это письмо. Стоит также иметь в виду свидетельство редактора «Возрождения» Ю. Семенова в некрологической заметке «Русский поэт» (Возрождение. 1939. 16 июня. № 4188. С. 9) о римском

«формистов», А. Присмановой и А. Гингера и им сочувствующих. Например, в письме от 3 декабря 1928 года Голенищев-Кутузов передавал слова своего друга поэта Алексея Дуракова (1898–1944) о Вяч. Иванове как о своем поэтическом учителе.⁴⁰ К этому ряду надо добавить поэтов пражского «Скита» и близких к ним, кто с благословения своего учителя А. Бема к середине 1930-х осознанно противопоставляли себя Парижу.⁴¹ Среди последних выделяется поэзия и позиция такого последовательного архаиста, как Лев (Леон) Гомолицкий. Здесь не место уделять внимание характеристике его творчества, тем более, что можно отослать к работе Л. С. Флейшмана,⁴² да и архаизм Гомолицкого заслуживает гораздо более пристального внимания, чем общая

диалог между Мережковским и Вяч. Ивановым в 1937 году, безоговорочно выделившим из современников лишь Ходасевича как «подлинного русского поэта» (приводится также в статье: Янгиров Р. Живые черты Ходасевича: из откликов современников // Солнечное сплетение. № 24–25, http://plexus.org.il/texts/yangirov_jivie.htm). Ю. Ф. Семенов имел полное право подписать свое письмо к поэту 4 января 1911 года «Ваш старый друг» (РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 22. Л. 1) — будучи преподавателем Высшей школы общественных наук в Париже, он познакомился с Вяч. Ивановым уже в 1903 году (см.: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 59). Кроме того, он был зятем близкой приятельницы Ивановых А. В. Гольштейн (две записки ее дочери см.: РГБ. Ф. 109. Карт. 34. Ед. хр. 23 и 24). Впрочем, позднее эта связь, судя по всему, угасла: по словам Семенова, он с Ивановым «не виделся после начала войны».

⁴⁰ Переписка Вяч. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова. С. 492. В стихах Дуракова, в целом вторичных и порой слишком зависимых то от Блока, то от Пушкина, иногда слышится и голос Вяч. Иванова. Вторая строфа стихотворения «Вседневной думы о разлуке...»: «Свободный ветер веет смело, / Упиться волею спеша, — / Как бы покинувшая тело / Для воли вольная душа» (Дураков Алексей. Один из солнечных лучей. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 14), конечно, представляет собой отклик на строки из стихотворения «Рассвет» из «Cor Ardens»: «Все, дрогнув, вдруг отяжелело. / К ярму и тяготе спеша, / В свое дневное входит тело / Ночная вольная душа» (II, 309). Кроме того, ивановская «душа глухонемая» приглянулась не только Булич, ср.: «И вот — душа глухонемая, / Чужда ей жизни толчея, / Лишь звуком внутренним внимая, / Молчит, их нежный звон тая» (Там же. С. 52).

⁴¹ Эпистолярное общение Вяч. Иванова с самим Бемом в основном касалось немецкой книги Вяч. Иванова о Достоевском (1932). В Римском архиве хранится четыре письма Бема к Вяч. Иванову, одно из которых, от 14 июня 1933 года (РАИ. Ед. хр. 20), представляет собой развернутый отзыв на нее (ответ Вяч. Иванова сохранился в чешском архиве и готовится к публикации). В письме 19 июля 1937 года из Праги Бем предлагал издать книгу по-русски в серии своих «Сборников о Достоевском» (Петрополис): «Книга Ваша должна быть издана на русском языке <...>» (Там же. Л. 7).

⁴² Флейшман Л. Пушкин в русской Варшаве // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. М., 2006. С. 298–327.

характеристика.⁴³ Отметим лишь, что в борьбе с «парижской нотой» творчество Вяч. Иванова у него порой становилось поводом для скрытой полемики. Так, например, в рецензии на шестьдесят пятую книгу «Современных записок» он подчеркнуто скупое, но, безусловно, сочувственно останавливался на стихах Вяч. Иванова. В качестве лучших Гомолицкий выделил отвергнутую Адамовичем «Палинодию», а также «Кота-ворожея» («столь характерного по теме для автора») и «Митрополита Филиппа». Последнее стихотворение им цитируется, а «Палинодия» к тому же была перепечатана на той же странице в качестве иллюстрации к его обзору.⁴⁴ Экспликация своей позиции и обрисовке литературной традиции, с которой Гомолицкий себя идентифицировал, посвящена его статья «А стих елико прорицает» (название — цитата из стихотворения Н. Гронского), направленной против рецензии Адамовича на поэму Гомолицкого «Сотом вечности» (вышла в его варшавском издательстве «Священная лира»). На удивление критика обилием архаизмов Гомолицкий отвечал:

«Архаизмы всегда были свойственны русской поэзии.

А р х а ический язык ее воистину а р х а нгельский. Тем и отличается русский архаический стиль от иноязычных, что направляет мысль по лестнице ассоциаций к песнопению, молитве, псалтири».⁴⁵

Далее Гомолицкий напоминает, что письменность наша восходит непосредственно к языку религии — церковно-славянскому, ссылаясь на Ломоносова и одическую традицию и кратко останавливается на линии: Ломоносов — Бенедиктов⁴⁶ — Мерзляков — Ка-

⁴³ Обозначим несколько его схождений с поэтикой Вяч. Иванова. Дебютный сборник Гомолицкого «Миниатюры» (Варшава, 1921), в подзаголовке названный «стихами», и в самом деле представляет собой стихотворные тексты, записанные в прозаической форме. Подобный прием, какой бы внутренний смысл он ни имел (ср. такую же практику М. Шкапской), бросается в глаза не только своей нарочитостью, но и неожиданным сближением с манерой Вяч. Иванова так записывать замыслы собственных стихотворений. Отметим, что дальнейшая эволюция поэтики Гомолицкого была направлена в сторону одической торжественности. Яркое тому свидетельство — его «Эмигрантская поэма», где использовались не только сложно-составные прилагательные и архаизмы, но и прямые аллюзии на Державина. Ср.: «звуча напевом полноречно/металла — глас, глагол — луча» (Гомолицкий Л. Эмигрантская поэма. Tallinn, 1936. С. 6). Тем более показательно, что прямых переключек его поэзии с поэзией Иванова не выявлено.

⁴⁴ Николаев Г. [Гомолицкий Л.]. «Современные записки» // Меч. 1938. 27 февр. № 8 (194). С. 6.

⁴⁵ Меч. 1938. 15 мая. № 19 (205). С. 6.

⁴⁶ Гомолицкий и в других своих статьях помещал В. Г. Бенедиктова в этот ряд, о роли его поэзии для Вяч. Иванова см.: Обатнин Г. В. «Вычурь» // И время, и место. Историко-филолог. сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 433–444.

ченковский — Раич — Кюхельбекер — Катенин. Показательным для его мысли является различие архаизмов как стилизаций (Ахматова, Ремизов, Цветаева) и подлинно живых: «<...> архаизмы, сами являющиеся темой („отвлечение“ языка): это язык миста у Вяч. Иванова, ученого внука поэтов „антологического рода“»,⁴⁷ продолжателя этой традиции он видит в Н. Гронском. Тем самым Гомолицкий тонко вписывал Вяч. Иванова в ряд, состоящий из имен поэтов пушкинской эпохи — Дельвига, Деларю, Гнедича, Масальского, Илличевского и Дашкова. Если бы во время войны писатель не перешел полностью на польский и к 1950-м годам не стал бы уже только польским прозаиком, можно было бы ожидать его отклика на смерть Вяч. Иванова.⁴⁸

Двигаясь далее по направлению от внешнего по отношению к Вяч. Иванову круга — к кругу ближнему, мы встречаемся с еще двумя некрологами писателей, знакомых поэту по его русскому периоду жизни. Отношения с первым из них, Б. Зайцевым, посетившим поэта в Риме за три месяца до его кончины и дважды оставившим краткий мемуар об этом — сразу после смерти поэта и в заметке об антрепренере А. П. Рогнедове, устроившем эту поездку,⁴⁹ — заслуживали бы отдельного подробного рассказа⁵⁰.

⁴⁷ Меч. 1938. 15 мая. № 19 (205). С. 7; с сокращениями вошла в книгу «Арион. О новой зарубежной поэзии», приводимый отзыв о Вяч. Иванове см. на с. 58.

⁴⁸ Гомолицкий тесно общался с кругом газеты Д. Философова «За Свободу», где культурное сближение с Польшей было поставлено во главу угла (см., например: *Станиславский В.* Русская эмиграция в Варшаве // Новая Польша. 2002. № 2, <http://www.nowpol.ru/index.php?id=103>).

⁴⁹ Приведем его целиком: «Вечером мы были уже в Риме. Это и оказалось прощанием с ним — больше его не увидать. Попрощались и с Вячеславом Ивановым. Он жил на том Авентине, таинственном холме нашей молодости, где тогда были какие-то огороды, в низине камыши, остатки циклопических стен Сервия Туллия. Теперь Авентин весь застроен, никакой таинственности. Не знаю, слышен ли из окон Вячеслава Иванова Angelus церкви Алексея Человека Божия или заглушают его автомобили и скутеры своим шумом?»

С Вячеславом Ивановым встреча была дружеская и грустная: он мог сделать по комнате всего несколько шагов.

— Сначала я читал в Университете, потом студенты ездили ко мне сюда, а вот теперь я и здесь не могу с ними заниматься.

Месяца через три он скончался» (*Зайцев Бор.* Дни. Наш Казанова // Русская мысль. 1959. 3 февр. № 1325. С. 3).

Эти слова почти дословно повторяют то, как Зайцев описал уже свою последнюю встречу с Вяч. Ивановым за десять лет до того (*Зайцев Бор.* Италия. Вновь в Риме // Русская мысль. 1949. 26 авг. № 166. С. 5).

⁵⁰ Кроме статьи Зайцева, «Русская мысль» отозвалась на смерть Вяч. Иванова заметкой П. Е. Ковалевского (1901–1978), написанной, судя по боль-

Другой некролог, который мы в силу его труднодоступности в Европе решили воспроизвести в приложении, принадлежит перу человека из самого первого круга общения Вяч. Иванова по возвращению в Россию в 1905 году и, соответственно, знавшего писателя до Степуна или Зайцева. Творческий путь Леонида Евгеньевича Галича (Габриловича, 1878–1953), критика, журналиста, философа и поэта, содержательно описан в посвященной ему словарной статье,⁵¹ поэтому здесь мы сосредоточимся на тех его эпизодах, которые имеют отношение к его мемуару.⁵² В первую очередь это каса-

шуму количеству фактических неточностей, по вторичным источникам (*Ковалевский П.* Мыслитель — творец мифов. О Вячеславе Иванове // Русская мысль. 1949. 10 авг. № 161). Пока неузнанный автор, поместивший под литерой Б. (А. Я. Белобородов?) краткую некрологическую заметку в «Русских новостях», от него в этом отношении выгодно отличается (*Б. Кончина Вячеслава Иванова // Русские новости.* 1949. 29 июля. № 217. С. 5).

⁵¹ *Магомедова Д.* Галич Леонид Евгеньевич // Русские писатели 1800–1917: Биограф. словарь. М., 1989. Т. 1. С. 517–518.

⁵² Его публикации аккомпанировала грамотно составленная статья В. Александровой «В. И. Иванов в откликах современников» (Новое русское слово. 1949. 14 авг. № 13624. С. 8). Автором ее была небезызвестная Вера Александровна Шварц (урожд. Мордвинова, 1895–1966), высланная вместе со своим мужем-социалистом в Берлин в 1922 году, жившая во Франции с 1933 года и в Нью-Йорке с 1940 года, журналист и рецензент «Социалистического вестника», с 1952 по 1956 год редактор «Издательства имени Чехова» (см. о ней: Мосты. 1958. № 1. С. 42, а также некролог Р. Гуля: Новый журнал (Нью-Йорк). 1966. Кн. 85. С. 261–262). По сведениям Гуля, перед революцией Мордвинова уже работала в «Утре России», а в американские годы в «Новом русском слове», где в основном вела хронику советской литературы, но порой писала и об эмиграции, см.: *Александрова В.* Иван Елагин // Новое русское слово. 1950. 28 мая. № 13911. С. 8. В 1950-е и 1960-е годы Вера Александрова активно печаталась также как литературовед и критик эмигрантской и послевоенной советской литературы, написав с ней книгу (в пер. М. Гинзбург: «The History of Soviet Literature», 1964), а также как переводчица на англ. М. Булгакова, Е. Замятина, А. Платонова и др. Некоторые из ее работ до сих пор не лишены значения, представляя собой точные и содержательные обзоры (например: *Alexandrova Vera.* Russian Émigrés in Western European Literature // Russian Review. 1944. Vol. 3. No 2. P. 87–93). Справедливости ради отметим, что, будучи публицистом, Александрова допускала в своих историко-литературных очерках элементарные оплошности, см., например, резкую рецензию Г. Ермолаева: Russian Review. 1964. Vol. 23. No 1. P. 72–74. Александрова была той Верой М-вой, курсисткой одесских и позже московских высших женских курсов, которая в годы войны переписывалась с В. Розановым и чьи письма последний частично опубликовал в «студенческом» журнале «Вешние воды» в 1916–1917 годах. Розанов, высоко оценивший достоинства своей юной корреспондентки, защищал ее в письмах перед Э. Голлербахом (см. комментарии Е. Голлербаха к этой переписке: Звезда. 1993. № 8.

ется его эмигрантской судьбы. Эмигрировав в Берлин, Галич печатался в «Руле» и принимал участие в Берлинском Доме искусств, зимой 1921 года он переехал в Париж,⁵³ где стал публицистом газеты В. Бурцева «Общее дело», а с 1930 года основал и вступил в правление Русского научно-философского общества (Галич был и математиком). В начале 1940-х он очутился в США, где возглавлял лабораторию в Вашингтоне и Нью-Йорке, постоянно печатаясь в «Новом русском слове»⁵⁴ и готовя книгу о Достоевском. К этой информации, в основном почерпнутой из биографического словаря «Российское зарубежье во Франции»,⁵⁵ можно добавить, что глава из книги о Достоевском под названием «Палимпсест» была опубликована в «Новом журнале».⁵⁶ В характеристике его деятельности, изложенной в неподписанном некрологе из «Нового русского слова»⁵⁷ и повторенной в указателе В. Чувакова «Незабытые могилы»,⁵⁸ вызывает интерес упоминание его философского труда, опубликованного в Германии в 1910 году, а также открытий в области радио. Впрочем, к философской подкованности Галича, броско демонстрировавшего ее в своих статьях,⁵⁹ С. Франк относился с подозрением: ср. его

С. 129). Александрова также фигурирует в переписке Розанова с С. Булгаковым, у которого, в отличие от Э. Голлербаха, она вызвала симпатию (*Иваск Ю.* Письма С. Н. Булгакова к В. В. Розанову // Вестник русского христианского движения. 1979. № 130 (IV). С. 171). Несмотря на то что, судя по воспоминаниям Иваска, В. Александрова избегала вспоминать свое общение с Розановым и Булгаковым, можно предположить, что, составляя сводку отзывов о Вяч. Иванове, она могла руководствоваться не только газетным заданием, но и своим давнишним интересом к людям этого круга.⁵³ См. характеристику его бедственного положения после переезда в письме Тэффи к В. Н. Буниной: Переписка Тэффи с И. А. и В. Н. Буниными 1920–1939 / Публ. Ричарда Дэвиса и Эдит Хейбер. Вступ. ст. Эдит Хейбер // Диаспора. СПб., 2001. I. С. 358.

⁵⁴ Здесь Галич помещал отнюдь не только мемуарные тексты, живо участвуя в текущей политической и культурной дискуссии. Например, на его отрицательную статью о Л. Блюме «Гипноз неподвижности» (2 янв. 1947) в номере от 26 января отвечал Б. Двинов (№ 12691. С. 2, 8), см. также его рассуждения о политическом таланте У. Черчилля: *Галич А.* Завтра и вчера // Новое русское слово. 1947. 24 янв. № 12698. С. 3 и др.

⁵⁵ Российское зарубежье во Франции. М., 2008. Т. I. С. 327.

⁵⁶ См.: *Галич А.* Реализм Достоевского // Новый журнал (Нью-Йорк). 1946. Кн. 13. С. 188–198.

⁵⁷ Новое русское слово. 1953. 13 сент. № 15114. С. 1.

⁵⁸ Незабытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1997 в шести томах / Сост. В. Н. Чуваков. М., 1999. Т. 2. С. 7.

⁵⁹ Ср., например, возведение им «мэонизма» Минского к «отрицательной теологии» неоплатоников и Николая Кузанского в очерке: *Галич Леонид.* Н. М. Минский // Новое русское слово. 1947. 30 марта. № 12754. С. 2; или сравнение сологубовского солипсизма с идеями картезианца Клода Брунэ

отзыв в письме к Гершензону при обсуждении будущего состава авторов «Вех»: «Я его очень ценю как талантливую и образованного человека, но той глубины и нравственной серьезности, которая нужна в нашей работе, у него нет».⁶⁰

Столь же нелестную оценку в письме Тэффи к И. Бунину от 8 января 1948 года заслужил очерк Галича о Федоре Сологубе, один из его некрологической мемуарной серии в «Новом русском слове» (в случае с Сологубом — двадцатилетие со дня смерти, с Минским — десятилетие), к которой очевидно относится и ивановский некролог:

«Хочу Вам послать статью Галича о Сологубе. Вы ее не читали? Ответьте. Вот врет-то! И узнаю повадку. Всех осторожно запоганивает. <...> Предвижу от него пакости великие. Он утверждает свое газетное положение на благодарности окомплиментченных им писателей: Мазурова — философ, Пантелей — гигант, Алданов — выше Шолохова (предполагается, что Шолохов — колосс)».⁶¹

Упоминаемый в этой цитате Пантелей — прозаик Борис Пантелеймонов (1888–1950), чью «репутацию непомерно раздул благоволивший ему критик Леонид Галич».⁶² В очерк «Федор Сологуб», нелестно упоминаемый Тэффи, включен фрагмент об Ивановых (текст написан за два года до смерти писателя), который позволим себе процитировать полностью. Сведения о них поданы одним из приемов мемуарной литературы, мнемоническим в своих истоках — через описание лиц, сидящих за столом у Чулковых и ожидающих прихода Сологуба, с которым автор еще не знаком:

«В столовой Чулкова я застал в этот вечер большое общество. В центре стола светился нимб золотых волос Вячеслава Иванова. Поэт был, как почти всегда, в старомодном черном сюртуке,⁶³

(Новое русское слово. 1947. 7 дек. № 13009. С. 2). Любопытно, что в этих его воспоминаниях о Минском нет ни слова об их неизбежных контактах в редакции социал-демократической газеты «Новая жизнь», где Галич, «утонченный эстет социал-демократии» (слова Мережковского), публиковался, но зато подробно развивается сравнение Минского с Эпиктетом на основании прозвища «умный горбун», данного ему Гиппиус.

⁶⁰ К истории создания «Вех» / Публ. В. Проскуриной и В. Аллоя // Минувшее. Ист. альманах. Париж, 1991. 11. С. 252.

⁶¹ Переписка Тэффи с И. А. и В. Н. Буниными 1939–1948. С. 549.

⁶² *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании / Общ. ред. В. Б. Кудрявцева и К. Ю. Лаппо-Данилевского; сост. и вступ. ст. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Париж; М., 1996. С. 261.

⁶³ Этот сюртук эпохи первых лет Вяч. Иванова в Петербурге попал и в стихотворение Андрея Белого «Вячеславу Иванову» (1916): «Ты предо мною вырастаешь — / В старинном, черном сюртуке, / Среди старых кресел и диванов, / С тисненым томиком в руке: / „Прозрачность. Вячеслав Иванов“. <...> Ты мне давно, давно знаком — / (знаком, быть может, до рождения) — / Янтарно-розовым лицом, / Власы колеблющим перстом / И —

и во всех его жестах и движениях тоже была изысканная старомодность. Я не знаю, происходил ли Вяч. Иванов из дворян. Во всяком случае, манеры у него были, как у барина, воспитанного французом-эмигрантом. Жена Вяч. Иванова, Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал, сестра бывшего петербургского губернатора, была уже, несомненно, подлинная дворянка и барыня. Она только что печатала тогда книгу „Трагический зверинец“⁶⁴ — конечно, несколько изломанную книгу — все, исходящее из модернизма, было несколько изломанным — но живую и местами волнующую книгу. Редко я видел женщину, душа которой так плохо вязалась бы с ее возрастом. Лидия Дмитриевна была уже в ту пору совсем не молодой женщиной, и большое костистое и грузное ее тело не сохранило ни намека на молодую свежесть. Мне оно даже казалось синеватым и слегка одутлым, как у утопленницы. И лицо у нее было грубое, несвежее и как бы одутлое. А вот душу она сохранила почти детскую. Влюбиться в нее было, конечно, невозможно, но нельзя было не любить ее. Такая свежесть восприятий и реакций часто бывает признаком таланта. Лидия Дмитриевна была, несомненно, талантлива, хотя из ее литературы как-то ничего не вышло. Но ведь это часто случается даже с незаурядно талантливыми людьми, а Бог знает, была ли детски отзывчивая и трогательно простодушная Лидия Дмитриевна незаурядно талантливой. Производительность ее была подозрительно мала — плохой признак. Сологуб, о котором я пишу эту статью, говорил, что нельзя быть писателем, не будучи графоманом. Говорили, что у Лидии Дмитриевны есть дочь Верочка (от первого мужа) — поразительной красоты девочка.⁶⁵ Но где находилась эта Верочка, никто не знал. Впоследствии после смерти Лидии Дмитриевны, Вячеслав Иванов женился на этой своей падчерице. Умерла же Лидия Дмитриевна очень скоро, заразившись летом в деревне дифтеритом. Лидия Дмитриевна многое хорошо понимала в литературе и поэзии. Она очень хорошо понимала своим детским открытым сердцем и многие другие вещи.

длиннополым сюртуком / (Добычей, вероятно, моли) — / Знаком до ужаса, до боли!» (Андрей Белый. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост. подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова и Джона Малмстада. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 390–391).

⁶⁴ «Трагический зверинец» был опубликован до первого июля 1907 года (дата первого выпуска «Книжной летописи»). Далее Галич упоминает, что на описываемый момент Сологуб начал печатать «Мелкого беса» в «Вопросах жизни», которые, как известно, закончились уже в 1905 году. С шестого по одиннадцатый номер Сологуб и в самом деле печатал свой знаменитый роман, который появился в 1907 году отдельным изданием.

⁶⁵ Поэтические отклики на красоту В. К. Ивановой-Шварсалон (1890–1920) собраны в комментариях Р. Д. Тименчика к кн.: *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 325–326.

Оглядываясь назад, я теперь понимаю, что эта некрасивая и немолодая женщина могла быть вдохновительницей. Без нее, конечно, не было бы знаменитых „сред“ Вячеслава Иванова, в его мансардной квартире, прозванной „башней“. Конечно, духовным средоточием „сред“ был сам старомодно изысканный Вячеслав Иванов, с мерцающим золотым ореолом своих пушистых волос и со своей парящей походкой, которой он проплывал между гостями. Но атмосферу „сред“ с ее оранжерейными испарениями создала или, вернее, непрерывно создавала Лидия Дмитриевна, у которой была не только капризная фантазия экзотической литераторши, но был и наследственный инстинкт природной хозяйки салона».⁶⁶

Неровное отношение Тэффи к Галичу, возможно, отчасти было обусловлено их давним романом, сведения о котором можно почерпнуть из наблюдений Ф. Фидлера.⁶⁷ Тем же можно объяснить и появление имени Тэффи в числе молодых писательниц, близких к кругу символистов, в статье Галича «Дионисово соборное действо и мистический театр „Факелы“». Здесь критик в центр дружка «Скорпиона» поместил Минского, Мережковского, Гиппиус, Сологуба, Брюсова и Вяч. Иванова, а вокруг расположил «менее знаменитые» имена: Блока, Белого, Венгерова, Сюннерберга и Чулкова. Среди них находится, по его мнению, и «задумчивая поэтесса Allegro (П. С. Соловьева), красочно-мистическая Тэффи с ее глубокими и прозрачными символами» и «совсем молоденькая, еще не определившаяся, но чутко и талантливо ищущая Н. В. Крандиевская».⁶⁸ Из этого очевидно, что Галич не был в курсе активных процессов по расхождению модернистских кружков, и степень его близости к ним не надо преувеличивать.⁶⁹ Это никак не противоречит тому, что имя Галича регу-

⁶⁶ Новое русское слово. 1947. 7 дек. № 13009. С. 2.

⁶⁷ См. записи в его дневнике от 12 марта 1906 года: «Тэффи появилась в сопровождении неопита Габриловича (псевдоним — Леонид Галич)»; от 1 апреля 1907 года: «Тэффи (пришла и ушла с Леонидом Галичем)»; от 31 марта 1908 года: «Тэффи со своим Галичем»; от 27 апреля 1908 года: «Присутствовали также: Тэффи со своим Галичем <...>»; в описании костюмированного бала у Сологуба 4 января 1909 года: «Тэффи, эффектно одетая боярыней <...>. Рядом с ней был, конечно, Леонид Галич <...>» и, наконец, на таком же мероприятии через год 3 января: «Тэффи — вакханка: более обнажена, нежели костюмирована (пришла без своего Галича, значит, уже не вместе)» (Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения / Изд. подготовил К. Азадовский. М., 2008. С. 432, 465, 481, 484, 510 и 527). В очерке о Сологубе Галич рассказал о жизни дома в Саперном пер. 10, где «с самой японской войны» снимали квартиры Бердяев, Чулковы, Карташев, Тэффи и он сам (с. 2).

⁶⁸ Театр и искусство. 1906. № 8. С. 127.

⁶⁹ В статье И. Уваровой упомянутая работа Галича названа даже «манифестом театра „Факелы“» (Уварова И. Вячеслав Иванов: российский

лярно мелькает на всех самых известных собраниях на Башне (в том числе в качестве основного докладчика на тему «Мистика и религия» на заседании 18 января 1906 года), а его предполагаемое участие в мистико-анархическом журнале «Факелы» должно было выразиться в совместном редактировании вместе с Вяч. Ивановым его будущего философского отдела.⁷⁰ Можно заметить, что и дальнейшая карьера Галича строилась на связях в среде модернистов и газетчиков. Поэтом в 1910-е годы он сотрудничал как в «Голосе жизни» Д. Философова, так и в «Журнале журналов» И. Василевского (Не-Буквы), куда в первый номер дал программную статью «Сумерки литературы».⁷¹ Прилагаемый текст печатается по газетной публикации⁷² с исправлением многочисленных опечаток. Постраничные примечания принадлежат публикатору.

Бранд// Люди и судьбы: XX век. М., 2002. С. 43, 45). Распределением имен и, в частности, своим местом в этом списке была удивлена и Зиновьева-Аннибал (см. ее письмо к Замятниной от 25 февраля 1906 года: Литературное наследство. М., 1982. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 238).

⁷⁰ См. наиболее полный на настоящий момент источник: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 138, 154, 197; и по указателю.

⁷¹ Василевский пробовал начать свою карьеру петербургского журналиста в «Новостях» О. К. Нотовича (без успеха, она сложилась в «Санкт-Петербургских ведомостях»), в которых печатался и Галич (см.: *Василевский (Не-Буква) И. Клочки воспоминаний*// Журнал журналов. 1915. № 14. С. 8). О начале своей деятельности в «Петербургской газете» и знакомстве с Н. С. Худековым, братьями Кутеями и А. А. Плещеевым Галич рассказал в очерке «Мой газетный дебют (Петербург на пороге 20 века)» (Новое русское слово. 1946. 16 июня. № 12467. С. 3, 8). Среди прочего здесь Галич делился воспоминаниями о своем обучении в петербургской Анненшколе, где его «пичкали по 14 часов в неделю древними языками», а «главный классик» гимназии г. Тангер на дому читал с учениками комедии Аристофана и оды Сафо (с. 3). Имеется в виду Р. Г. Танцшер (Tanzscher), преподававший в гимназии с 1887 года. Возможно, близость с отрочества к литературе классической древности сослужила свою службу в дальнейшем при чтении Вяч. Иванова.

⁷² Новое русское слово. 1949. 14 авг. № 13624. С. 8.

Приложение

Леонид Галич О ВЯЧЕСЛАВЕ ИВАНОВЕ

«Умер в Риме, на 84 году жизни, последний русский поэт символист Вячеслав Иванов». Вот и все, что я прочел в прошлую пятницу в коротенькой газетной заметке.⁷³

Когда-то, вот уже почти пятьдесят лет тому назад, старший товарищ Вячеслава Иванова по модернизму, Н. М. Минский, написал:

Как сон, пройдут дела и помыслы людей —
Забудется герой, истлеет мавзолей
И вместе в общий прах сольются...⁷⁴

А еще задолго до Минского один очень недовольный устройством мира человек брюзгливо сказал:

«Что пользы человеку от трудов его, которыми трудится он под солнцем? Род приходит, и род проходит, а Земля остается вовек».

Род, к которому принадлежал Вяч. Иванов, почти весь ушел. Кто же еще жив из тех замечательных людей, которых так волнующе приятно и интересно встречать в чердачной квартире Вяч. Иванова в 1905, 1906, 1907 годах? Нет Гиппиус, нет Сологуба, нет Бакста, Сомова, Билибина, Нувеля, нет Бердяева, Чулкова, Философова, Поликсены Сергеевны Соловьевой (сестры Владимира Соловьева, поэтессы Аллегро). Вот она, жестокая мудрость Экклезиаста: род проходит, а Земля остается. Только по временам нестерпимо печально и нестерпимо скучно жить на этой никуда не проваливающейся, а только нестерпимо пустеющей Земле.

Род, к которому принадлежал Вячеслав Иванов, многими и иногда даже заносчивыми трудами трудился под солнцем. В истории бывают эпохи неподвижные, ясные, отстоявшиеся. В такие эпохи дети послушно перенимают правила и мудрость жизни от отцов. Стиль в искусстве застывает и окаменеет, и так же застывает и окаменеет понимание и толкование мира, то есть философия. Тот коротенький отрезочек времени — всего какие-нибудь 15–20 лет — в течение которого зародился, развился и начал вырождаться русский модернизм, был не ясной и застывшей эпохой, а наоборот, исключительно непоседливой и хлопотливой. Недаром очаровательный Чулков, ероша волосы и пуча глаза, бегал от одного гения к другому

⁷³ О какой именно газете идет речь, установить не удалось (соответствующий номер «Нового русского слова» нам остался пока недоступным).

⁷⁴ Первые строки стихотворения Н. Минского (1887) (*Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы*/Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. В. Сапожкова и А. А. Кобринского. СПб., 2005. С. 152).

и у каждого заряжался новым откровением. С Широкой улицы, где чистенько, бедно, но обрядливо жил в казенной квартире Федор Сологуб (он тогда был инспектором городского училища и преподавал там геометрию по своей собственной наглядной системе), он разносил по всему литературному Петербургу чары и ворожбу старого колдуна, которому действительно в эту пору (скажем, в 1905 году) было уже полных тридцать семь лет⁷⁵ и который писал про себя так:

Для божественной забавы
В ваши доли я схожу,
Собираю ваши травы
И над ними ворожу —
И варю для вас отравы.

Сологуб варил, а Чулков восторженно разносил и почти шопотом говорил о духовной генеалогии Сологуба, об его близости к мудрому и вольнолюбивому духу Утренней зари. Как вспомню, мы все тогда как-то немножко верили в эту близость. Особенно, когда сам Сологуб своим деревянным монотонным голосом, без малейшего намека на интонацию, читал:

Когда я в бурном море плавал
И мой корабль пошел ко дну,
Я возопил: отец мой, дьявол,
Спаси меня, ведь я тону.

Во второй строфе дьявол спас своего сына,⁷⁶ инспектора городского училища Федора Кузьмича Тетерникова, а прослушав эту балладу, хихикающие молодые модернисты стали называть старого 37-летнего колдуна (конечно, за глаза) Федором Чортовичем.

От Сологуба Чулков бежал на Сергиевскую к Мережковским и там бурно заражался когда-то заимствованным у Минского откровением о том, что во зле есть такая же правда, как и в добре⁷⁷, что

⁷⁵ В 1905 году Федору Сологубу (1863–1927) шел сорок второй год.

⁷⁶ Третья строфа стихотворения Ф. Сологуба «Когда я в бурном море плавал...» (1902): «И Дьявол взял меня и бросил/В полуистлевшую ладью./ Я там нашел и пару весел,/И серый парус, и скамью».

⁷⁷ Имеется в виду стихотворение Н. Минского «Нет двух путей добра и зла,/Есть два пути добра...» (1900). В своем очерке о Минском Галич развивал эту мысль более подробно: «Теперь, конечно, никто уже не знает и не догадывается, что именно Минский был идейным руководителем так называемого кружка Мережковских. Учение о двух правдах и двух путях добра, превратившихся у Мережковского в две бездны, целиком создано Минским или, точнее, целиком превращено в литературно-философскую идеологию Минским. Минский задолго до всех декламаций Мережковского о небе и земле, и о духе и плоти, написал: „Нет двух путей, добра

Антихрист столь же религиозно необходим, как и Христос и что прав был Василид Гностик, когда начертал на своей знаменитой гемме:

Небо вверху — небо внизу...
Если поймешь — благо тебе.⁷⁸

и зла...» (Галич Леонид. Н. М. Минский//Новое русское слово. 1947. 30 марта. № 12754. С. 2).

⁷⁸ Василид, один из видных представителей гностицизма первой половины II века, родом из Сирии, учился в Александрии при императоре Адриане (125–130 гг. н. э), куда, возможно, переселился из Антиохии, автор двадцати четырех книг объяснений на Евангелие, фрагменты которых дошли до нас в составе работ Климента Александрийского. Учение Василида, считавшегося либо прямым учеником апостола Матфея, либо учеником Главкия, пришедшего мудрость от апостола Павла (на это указывал и Вл. Соловьев в своей статье о Василиде в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона», Т. Va, с. 577), как теперь, так и в ту пору, когда с ним ознакомился Галич, излагалось в двух редакциях, «антиохийской» от Ириния и «александрийской» от Ипполита. Последний, в частности, сообщал его знаменитое учение о «не сущем Боге»: «Не сущий Бог из не сущего сотворил не сущий мир, дав реальное бытие одному только семени» (см.: Болотов В. В. Лекции по истории древней церкви. СПб., 1910. Т. II: История церкви в период до Константина В[еликого]. С. 198, 205; см. также: Filoramo G. A History of Gnosticism. Oxford, 1991). В эссе о Минском Галич цитировал это приписываемое Василиду изречение как «несуществующий Бог из несуществующего сотворил несуществующий мир». Здесь же появляется и интересующее нас выражение: «Мережковский очень любил ссылаться на гностическое четверостишие:

Небо вверху, небо внизу,
Звезды вверху, звезды внизу,
Все, что наверху, все и внизу —
Если поймешь, благо тебе.

Но он никогда не написал и никогда, выпуча глаза, не продекламировал: „Ук он тэос эк тон ук онтон эпойезен тон ук онта космон“. (Так гласит погречески ошеломляющий афоризм Василида).

Очевидно, Мережковский просто об этом парадоксе не слышал. Жалко. Из-за одного такого сногшибательного словечка стоило написать роман о Василиде» (Новое русское слово. 1947. 30 марта. № 12754. С. 6). Греческая фраза Галича представляет собой неточную цитату из 21 главы седьмой книги сочинения Ипполита «Обличение всех ересей» (см.: Quellen zur Geschichte der christlichen Gnosis/Hrsg. von Walther Völker. Tübingen, 1932. S. 47). Меж тем искомое нами выражение могло бы принадлежать к тому варианту василидианства, который представлен в сочинениях Ириния и Епифания, включавшему в себя учение об отобразенных небесах, развивающихся из семи первоначальных эонов, количество которых достигает 365. Это неизвестный «абраксас», имевший свой канон для изображения на одной

От Мережковского Чулков бежал к Вячеславу Иванову и тут уже происходило не только заражение откровением, тут приходилось подвергаться настоящей умственной и эстетической тренировке, как бы проходить высшую школу модернизма.

Вячеслав Иванов появился в Петербурге совсем незадолго до японской войны. Впрочем, кажется, еще в 1902 году вышел первый сборник его стихов, вызвавший всеобщее недоумение. В Кружке Случевского, где задавали тон Ольга Чюмина⁷⁹ и В. А. Мазуркевич,⁸⁰ поража-

из гемм-амулетов, на которых также вырезались магические заклинания (абсурдные, на первый взгляд — например, палиндром «абранафаналба», возможный источник для слова «абракадабра»), а также имена богов. Однако ни в одном источнике сентенции Галича-Мережковского нам не встретилось, что заставляет предположить, как это нами было однажды и сделано, что мы имеем дело с обработкой Мережковским выражения из начала «Изумрудной доски» Гермеса Трисмегиста (подробнее см.: *Обатнин Г. В. Иванов-мистик. Окультизм в поэзии и прозе Вячеслава Иванова*. М., 2000. С. 110–111). Оно неоднократно приводилось Мережковским в подтверждение его концепции «двух бездн». Галич цитирует из романа «Леонардо да Винчи», но в последний раз выражение нам встретилось в книге Мережковского «Св. Франциск Ассизский» (1935). Напомним, что первой строкой приводимого Галичем четверостишия Иванов назвал третий сонет своего «Мистического триптиха», обозначив тем самым его скрытого адресата (II, 267).

⁷⁹ Ольгу Николаевну Чюмину (1864–1909), писательницу и плодотворную переводчицу, в том числе «Божественной комедии», а также классиков и современных европейских поэтов, трудно обвинить в необразованности. Но своим учителем в искусстве поэзии она признавала Я. Полонского (см. биографическую канву в кн.: *Мазовецкая Э. И. О. Н. Чюмина — поэт, переводчик, общественный деятель*//Русская литература. 2006. № 3. С. 189–193). Зимой 1903 года вторым изданием вышла ее книга под типичным для этого круга сухим пушкинским названием «Стихотворения. 1892–1897», что невольно могло сопоставляться с появившимся в то же время первым сборником Вяч. Иванова.

⁸⁰ Из поэтической деятельности Владимира Александровича Мазуркевича (1871–1942) для нашего ракурса здесь стоит отметить его участие под именем М. Краснова в книге пародий на сборники «Русские символы» под названием «Кровь растерзанного сердца. Тревожные песни трех первых русских декадентов» (СПб., 1895). Когда вышли «Кормчие Звезды», К. Случевский был еще жив (умер в 1904 году); Вяч. Иванов был принят в члены его Кружка спустя два года, 18 февраля 1906 года, в один день с Блоком, Кондратьевым — и Галичем, с которым потом появился на вечере поэтов 11 марта (см. записи в дневнике Фидлера от 19 февраля и 12 марта: *Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения*. С. 431, 432). Последнее событие нашло свое отражение в творчестве Вяч. Иванова, записавшего в альбом «Вечеров» стихотворение «Тени Случевского» (II, 330). Кроме пародий, Галич пописывал и стихи, см., например: *Габрилович Л. Элида*//Новая иллюстрация. 1903. № 34. С. 267.

лись неприличной для поэта учености автора и даже обижались на нее. «Лучше бы просто писал по латыни и по-гречески». Они по своему простодушию не догадывались, что этот ученейший филолог действительно пишет совсем не плохие стихи по латыни и даже по-гречески.

Пушкин как-то неосторожно сказал: «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой».⁸¹ Слова Пушкина были поняты буквально — особенно теми, у кого стихи получались глуповаты и без всякого пушкинского рецепта, по причинам вполне понятным и естественным. Прочитав первый, перегруженный ученостью и торжественностью, сборник Вяч. Иванова, я написал в петербургских «Новостях»: «Возможно, что среди нас появился большой поэт».⁸²

⁸¹ Свое понимание этого крылатого выражения Пушкина из письма к П. Вяземскому, написанного по датировке академического собрания не позднее 24 мая 1826 года, Иванов изложил в «Мыслях о поэзии» (1938): «Отказываясь служить сосудом познания и предпочитая в каждом новом своем проявлении быть новым аспектом познаваемого, поэзия живет как бы по ту сторону ведения и неведения, действительности и вымысла; древо познания ее пугает, она идет играть под другим деревом, которое называет деревом жизни, и не обижается, если люди, смеясь над ее играми, обзовут ее „прости Господи — глуповатой“; она знает про себя то, что знает. Шутка Пушкина, всегда меткого в своих определениях, новыми наблюдениями над психологией творчества подтверждена и уточнена: детская непосредственность поэзии есть вынужденная самозащита певучей души (Anima) от педантической тирании ее бдительного опекуна — Ума (Animus) <...>» (III, 665).

⁸² В 1906 году Галич излагал этот сюжет более подробно: «У меня с музой Иванова старинный и неровный роман. Когда вышла первая его книжка („Кормчие Звезды“), я отметил ее появление в „Новостях“ приветствием „вновь выступившему, манерному и перегружающему свой стих, но все-таки большому поэту“. Потом, в полосу охлаждения я стал нетерпеливым и мнительным. Меня 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. И меня еще более сердило, что поэт в ряде статей — таких же клирно-торжественных — как бы оправдывал эту внутреннюю темноту, как особый вид мистического познания. Мне приходилось высказываться против Иванова, часто даже с несправедливой запальчивостью. Я не мог не нападать на искусство, в котором, как в стихотворном катехизисе Верлена „la musique“ была „avant tout“. Я не жалею об этих несправедливостях, потому что только через тезис и антитезис, утвержденных с настоящей полнотой, с одинаковой силой и искренностью, выходишь к настоящему синтезу, а не к вялому, безличному эклектизму.

„Прозрачность“ — вторая книжка Иванова, снова властно притянула меня. От смутных музыкальных вибраций Иванов подвигался к прозрачности. В его стихе, ставшем проще и сосредоточеннее, начал резче выделяться рисунок. Над прибором музыкальных аккордов загорелся золотой сон. Иванов

подошел ближе к моей идее искусства — к созданию законченных образов, реальных по своему содержанию, символических по внутреннему значению и только этим родственных музыке» (*Галич А.* Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы» // *Театр и искусство.* 1906. № 8. С. 128).

Все же рецензии Галича на «Кормчие Звезды» ни в самих «Новостях и биржевой газете», ни в еженедельном к ним приложении «Петербургская жизнь» с сентября 1902 по сентябрь 1903 года не обнаружено. Пока не найдена она и в других повременных изданиях. Отметим, однако, что некоторая возможность пропуска при нашем просмотре существует, поскольку «Новости», как это иногда бывало со столичными изданиями, имели два варианта издания (второй как бы «для провинции»), которые порой в мелочах не совпадали, но ныне, в силу изношенности газетного фонда, выдаются на равных правах. Для понимания природы настойчивости Галича надо принять во внимание три факта. Во-первых, направление газеты «Новости», издававшейся уже с 1871 года, было демократически-реалистическим. Достаточно сказать, что в числе ее постоянных критиков в это период были И. Василевский (Буква), В. Стасов, П. Боборыкин, Л. Толстой-сын, парижским корреспондентом — Е. Семенов (позже вошедший в историю русского символизма своим интервью с Чулковым о «мистическом анархизме»), а о литературе неизменно писали А. Скабичевский, М. Энгельгард, П. Морозов, но не Галич. Во-вторых, на ее полосах не раз появлялись нападки на «декадентов» и авторов, близких «новому искусству», например, на Г. Ибсена. Особенно им доставалось в пародиях О. Чюминой, сочинявшей под псевдонимом «Оптимист», и, конечно, специальной ее «симпатией» пользовались Мережковский, Гиппиус и Вольнский как писатели, изменившие направление своей деятельности. К числу авторов, творчество которых в «Новостях» обсуждалось всерьез, принадлежали Горький, Андреев, Боборыкин, Короленко, Куприн, даже Авсеенко и Забрежнев, а из женщин — Шапир или Крестовская с Летковой и Гриневской, но из модернистов в 1902 году в газету пробилась только два пейзажных стихотворения Ф. Сологуба (1 дек. № 333. С. 2), да в период летнего дефицита материалов его же по-своему интересная заметка «О дачных детях» (Новости и биржевая газета. 1903. № 178. 1 (14) июля. С. 2). Двадцатипятилетняя годовщина смерти Н. Некрасова или кончина Э. Золя вызывали нескончаемый поток публикаций, а вся деятельность «Нового пути» была осуждена в статье П. О. Морозова, особо возмущенного содержанием и рифмами стихотворения Блока «Царица смотрела заставки...» (*Северов [Морозов П. О.]*. Русская литература // *Новости.* 1903. 22 мая/4 июня. № 139. С. 2). Наконец, в-третьих, рецензии на новые книги были чрезвычайно редким жанром в этом прибежище добротного реализма, неспешной критической мысли которого требовался весь газетный «подвал». Поэтому количество их за просмотренные двенадцать месяцев можно сосчитать по пальцам одной руки, и представляли они собой кратчайшую информацию о книге вкуче со скупой ее оценкой. Галич в самом деле поместил в газете пару рецензий (на собрание сочинений Г. Брандеса, на книгу Л. Бурдо о социологии) либо под криптонимом Л. Г., либо под псевдонимом Леонид Г. Даже если бы в числе рецензируемых им в «Новостях» книг оказались «Кормчие

До сих пор не могу понять, как это редактор «Новостей» Осип Константинович Нотович,⁸³ не зачеркнул этой неумеренной похвалы. Просто не просматривал рецензий о стихах. Кроме того, был у меня в «Новостях» защитник, помощник редактора Б. А. Катловкер, психиатр, бывший ординатор бессарабской Земской больницы для умалишенных.⁸⁴ Я называл его «доктором Беней», а он меня «бледнолицым Леней». Бенья на свой страх и пропустил неприличную похвалу. Он своего хозяина не боялся. «Будет орать — черт с ним. Я привык к сумасшедшим».

Звезды», его отзыв по условиям газеты должен был бы отличаться краткостью и незаметностью, что и объясняло бы поведение главного редактора, не снисходившего до таких мелочей. Столь же загадочным пока остается, что именно имеет в виду Галич, говоря о «неровном» периоде его отношения к творчеству Вяч. Иванова, т. к. из его текстов этого круга нам известна только статья «О декадентстве старом и новом», где появились его пародии (вошли в кн.: *Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX века)*. Л., 1960. С. 639–641), но она была опубликована позже этого признания, в первом номере петербургской «понеделничной» газеты «Столичная молва» 12 марта 1907 года, где Галич активно сотрудничал, а номер «Театра и искусства» был подарен автором Вяч. Иванову уже 20 февраля. Кстати, таким образом поэт был осведомлен о наличии искомой рецензии на его первый сборник. Возможно, это сыграло свою роль в том, что отзыв Галича на сборник «По Звездам», появившийся в «Речи», где он работал редактором, Вяч. Иванов отметил в своем дневнике (II, 791; *Леонид Г-ч.* Прекрасная модель // *Речь.* 1909. 17 авг. № 224 (1108). С. 3).

⁸³ Помимо редакторской деятельности, О. К. Нотович (1849–1914) выступал как драматург, юрист и философ.

⁸⁴ Бенедикт (Венедикт) Адольфович (Авраамович) Катловкер (1872–после 1924), журналист (в «Новостях» периодически печатался под псевд. «Тень») и прозаик, иногда выступавший и как сатирический поэт (см.: *Стихотворная сатира первой русской революции: (1905–1907)* / Сост., подгот. текста и примеч. Н. Б. Банк и др.; вступ. ст. А. А. Нинова. Л., 1985. С. 267–268, 536), а также один из основателей издательства и акционерного общества «Копейка» и в дальнейшем редактор ряда его изданий (самым заметным был журнал «Всемирная панорама»), продолжил редакторскую работу и после революции (см.: *Карпов Н. А.* В литературном болоте // Публ. С. Шумихина // *Наше наследие* (редакционный портфель, цит по: http://www.pasledie-rus.ru/red_port/001200.php). Был родом из Молдавии, закончил медицинское отделение Киевского ун-та. Под одним из своих псевдонимов — «Б. Реутский» (образован, видимо, от названия правого притока Днестра реки Реут) — Катловкер пополнял уголовную серию «романов „Газеты-Копейки“», укажем на два из них: «Один или двое? (Из записок психиатра)» (1910), «Ущелье смерти (Из записок психиатра)» (1909, 5-е изд.: 1917). Фразу Катловкера, без указания на обстоятельства ее произнесения, Галич процитировал в своем очерке «Газетный Петербург» (Новое русское слово. 1947. 12 янв. № 12677).

В кружке Случевского на меня, впрочем, смотрели укоризненно. По крайней мере раз шесть мне настойчиво поставили на вид, что поэзия должна быть глуповатой. Так и не удалось Вячеславу Иванову пересилить эту якобы пушкинскую традицию до самого конца своей петербургской карьеры. Любопытно, что и в среде самого модернизма уже чуть ли не в 1907 году зародилась острая потребность в глуповатой поэзии. Застрельщиком этого глуповатого направления был С. М. Городецкий, который к тому же еще и жил у Вячеслава Иванова. И вот, в одну из знаменитых сред Вячеслава Иванова, после того, как сам учитель и амфитрион⁸⁵ пропел свою дионисиевскую <так!> поэму о Менаде, которая в начале стихотворения «душный рот отверзла и не дышит», а в конце:

Бурно рушилась мэнада
Словно лань
Словно лань,
С сердцем, бьющимся, как сокол,
Во плену, во плену,
С сердцем, жертвенным, как солнце,
Вечеру, ввечеру.⁸⁶

И вот после этой мифологии и торжественности Городецкий, со смешными ужимками, продекламировал свои сверх-модернистские стихи про девочку, которая прощупывает дыру в спинке старого кресла:

Засунешь палец — пыльно,
А вкус какой-то мыльный.⁸⁷

Все с каким-то благодарным облегчением смотрели на Городецко-го, даже как будто и сам Вячеслав Иванов. Нельзя держать людей в постоянном перенапряжении. Довольно мы открывали свои душевные рты и не дышали. Спасибо Городецкому — дал вздохнуть милый человек.

Впрочем, кто не допускает в поэзии почти богослужебной напряженности и торжественности, никогда не поймет и никогда не оце-

⁸⁵ Амфитрион — герой греческого мифа, фиванский полководец, в чьем облике к его собственной жене Алкмене явился Зевс, после чего та родила двойню мальчиков, одним из которых был Геракл. Эта ситуация послужила темой для комедии Плавта «Амфитрион» (ок. 214 до н.э.), а также одноименных комедий Мольера (1668), Клейста (1807), Жироду (1939) и ряда оперных воплощений, что связало с этим именем образ слишком гостеприимного хозяина дома.

⁸⁶ Знаменитую «Мэнаду» Вяч. Иванова (II, 227) Галич приводит по памяти крайне неточно.

⁸⁷ Имеется в виду детское стихотворение «Кресло» (Iя: Стихи для детей и рисунки сочинял и рисовал целых два года Сергей Городецкий. М., 1909. С. [11]).

нит и не признает Вячеслава Иванова. Пушкин, несмотря на свой собственный рецепт, нисколько не боялся торжественности. Его пророк говорит про себя почти на церковно-славянском языке:

И внял я неба содроганье
И горний ангелов полет
И гад морских подводный ход
И дольней лозы прозябанье.

Мне лично думается, что в поэзии всему есть место: и простоте, и естественности, и улыбке, и высочайшему напряженнейшему пафосу, и грозовым вспышкам, и раскатам и даже волнующей барабанной дробью.

У Вячеслава Иванова, конечно, никогда не было ни простоты, ни улыбки, ни непринужденности. Но у него были сотрясающие взрывы почти пророчески оглушающей патетичности, как напр., в заключительных четырех строчках «Цусимы»:

Огнем крестися Русь, в огне перегори
И свой алмаз спаси из черного горнила.
В руках твоих царей сокрушены кормила —
Се в небе кормчие ведут тебя цари!⁸⁸

Вспоминаю я, и упорно и благодарно вспоминаю и другое перенапряженное патетическое стихотворение Вяч. Иванова, которое, наверно, никому не понравилось бы в кружке Случевского, но которое, как однажды сказал по поводу совсем другого стихотворения И. А. Бунин — «большо и сладко входит в душу».⁸⁹

В этом стихотворении поэт обращается к заливающему мир светом, но не видящему этот свет солнцу:

О, солнце, вожатый ангел Божий
С расплавленным сердцем в разверстой груди,
Куда влечешь ты, на нас не похожий,
Пути не видящий перед собой впереди?

И вот конец стихотворения:

И века, и Эоны, пока не иссякла
В огневой пучине круговратная печь,
Нас, зрячих и темных, к созвездью Геракла
Вожатый слепец, ты будешь влечь.
Любовью ты будешь истекать неисчерпной

⁸⁸ Финальную строфу стих. «Цусима» (II, 253) Галич запомнил практически без ошибок.

⁸⁹ Источник цитаты пока не установлен.

К созвездью родному, и влечь, и влечь.
В веках ты поволил венец страстотерпный
Христа-Геракла своим наречь.⁹⁰

Если мне скажут, что эти стихи не общедоступны, я охотно соглашусь. Но ведь и стихи Тютчева тоже по большей части совсем не общедоступны. Тютчева же восторженно признавал великим поэтом даже Менделеев.⁹¹

В основных и главных чертах своей идеологии Вяч Иванов был верным учеником Ницше. Не того, впрочем, Ницше, что написал «Веселую науку», «По ту сторону добра и зла», «Так говорил Заратустра», а того, что в бытность свою молодым и не по возрасту блестя-

⁹⁰ Единственная существенная ошибка, которую Галич допускает здесь при цитировании стих. Вяч. Иванова «Хвала солнцу» (II, 230) заставляет предположить, что он запомнил его на слух (вместо «и века, и Эоны» в окончательном варианте стоит «и в расплавленном лоне»), что, возможно, доносит до нас один из ранних вариантов текста. Не исключено, однако, и то, что Галичу запомнился финал строки из стихотворения «Небосвод» из «Эроса»: «Кто в колесницу впряг эоны и века?», тем более что рядом стоит вопрос «Расплавил в хаосе раздельный лик эпох?» (II, 379).

⁹¹ Появление имени блоковского тестя, известного своей вспыльчивостью, в столь неожиданном контексте обязано приписываемой ему фразе «Россия гибнет от литературы», которую Галич приводил в своей статье «Странички. I. Человек без завешания» (Голос жизни. 1915. № 14. С. 12), посвященной оценке незадолго до того почившего С. Витте. В такой форме эта сентенция пока нам не встретилась, но скептические высказывания о новейшем направлении русской литературы порой попадают в двухтомнике Менделеева «Заветные мысли» (1904). Например, будучи убежденным индустриалистом, Менделеев писал здесь: «<...> такие идеалисты, как славянофилы прошлого времени, граф А. Н. Толстой в наши дни, а с ними и масса наших литераторов по сей день приписывают сельскому хозяйству во всех отношениях высшее значение <...>» (Заветные мысли Д. Менделеева. Первые 4 главы. СПб., 1904. [Т. 1]. С. 17), «меня при этом не страшит тот страх капитализма, которым заражена вся наша литература» (с. 27), «для меня сетования литературы на капитализм совершенно одинаковы с оплакиванием киргизами того гарцования и ничегонеделанья, которое было раньше» (с. 29). Будучи дружным в молодости с Тургеневым и Страховым, общаясь с Достоевским, в зрелые годы Менделеев, если верить воспоминаниям его сына, к литературе охладел, а Толстого вообще считал «гениальным, но глупым» (Д. И. Менделеев в воспоминаниях современников. М., 1973. С. 206). Тем не менее, «Заветные мысли» начинаются с признания автора, что ему «всегда нравился и верным казался чисто-русский совет Тютчева: „Молчи, скрывайся и тай“» (Заветные мысли Д. Менделеева. С. 3). По воспоминаниям жены ученого, Менделеев любил, чтобы ему читали вслух романы из жизни индейцев, а классиков слушал и читал только тогда, когда уставал от работы, из поэтов предпочитая Пушкина, Майкова и Тютчева (Д. И. Менделеев в воспоминаниях современников. С. 198).

щим профессором филологии, написал «Рождение трагедии из духа музыки»⁹². В ту пору, когда молодой Ницше писал эту свою первую книгу, в его жизни не было ничего, похожего на трагедию. Трагедию он тогда изучал только извне, как привлекательную и занимательную тему. В книге Ницше есть много учености и литературы. В ней не хватает только одного — трагического опыта.

Под влиянием Ницше и его «Рождения трагедии» Вячеслав Иванов тоже написал книгу о трагизме и трагическом. Она называется «Религия страдающего бога» и посвящена культу Диониса (Вакха). По преданию бог Дионис, бог вина, оргий и одержимости был разорван воспламененными им же самим вакханками. Дионис был одним из претерпевавших мученичество и смерть богов. Очевидно, сердце у него было

Жертвенное, как солнце
Вечеру, вечеру.

Вот об этом жертвенном Дионисе и его культуре Вячеслав Иванов и написал свою ученическую филологическую книгу. Думаю, что у этой прекрасной и интересной книги тот же недостаток, как и у породившей ее книги Ницше: в ней нет, вовсе нет трагического опыта. И Ницше в своем «Рождении трагедии», и Вячеслав Иванов в своей «Религии страдающего бога» подходят к трагизму и трагедии так сказать снаружи, не испытав и даже, вероятно, не догадываясь, что делается внутри. Ницше испытал это внутри в полной мере, это случилось с ним очень скоро после того, как он написал свое совсем не трагическое «Рождение трагедии». Вячеслав Иванов был много счастливее. За все время его жизни и писательской деятельности в Петербурге отношение его к трагическому началу было и оставалось чисто литературным. Не будь этого, никогда не удалось бы ему стать эстетическим вождем, мэтром в русской литературной жизни.

И вот нет его больше среди нас. «Что пользы человеку от трудов его, которыми трудится он под солнцем?» Или, может быть, самоочевидный Экклезиаст все-таки не совсем до конца прав, и есть какая-то потаенная лазейка и в его убивающей самоочевидности? Но об этом стоит говорить только с теми, кто знал трагизм и трагедию не только снаружи, но и изнутри.

⁹² Похожий взгляд у Галича установился давно; ср.: «Вячеслав Иванов — поэт, а поэты редко философы. Мировоззрение Вячеслава Иванова — не увлеченная концепция мира, приведенная к последней прозрачности, а скорее художественный аспект, схема в символической дымке. Я затрудняюсь даже сказать, пантеист ли Иванов или плюралист, идет ли он за Спинозой или Лейбницем. <...> Иванов — ученик Ницше, прославлявшего и торжество личности (в учении о сверх-человеке), и погашение ее в оргазме (в учении о происхождении трагедии)» (Галич А. Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы» // Театр и искусство. 1906. № 8. С. 128).

А. В. Павлова

НА ПУТИ К «СЛОВАРЮ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА», ИЛИ ЧЕМ НАПОЛНИТЬ СЛОВАРНУЮ СТАТЬЮ

Если бы было принято составлять для наших поэтов, как для древних, «специальные словари», вряд ли кто-либо оказался бы по запасу своих слов богаче...

Ф. Зелинский о Вяч. Иванове

Он понимает удельный вес слов, любит их, как иные любят самоцветные камни, умеет выбирать, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами...

В. Брюсов о Вяч. Иванове

Потребность в «Словаре поэтического языка Вячеслава Иванова» давно назрела и осознается большинством исследователей. Материалом для «наполнения» словарных статей, на наш взгляд, могут стать: 1) данные частотного словаря, 2) функционального тезауруса, 3) словаря образных парадигм.

1. Вклад частотных словарей. Нами составлены частотные словари четырех прижизненных книг лирики Вяч. Иванова — «Кормчие Звезды», «Прозрачность», «Cor Ardens», «Нежная Тайна. — Лэпта».¹ Эти словари позволяют судить не только об объеме «словарного запаса» автора, но и его языковых пристрастиях (наиболее употребляемые слова), изысках и «редкостях» (единичные словоупотребления). Из частотных словарей в Словарь войдут количественные характеристики (сколько раз слово упоминается в целом, сколько — в каждой книге, попадает ли в число самых частотных, так называемую «верхушку», или нет и т. п.). Например, среди знаменательных частей речи у Вяч. Иванова «солнце» — самое часто встречающееся в «Кормчих Звездах», «знать» — в «Нежной Тайне»; «земля» входит в «верхушку» частотных словарей всех четырех книг лирики и т. п.

¹ Далее сокращенно: «Кормчие Звезды» — КЗ, «Прозрачность» — Пр., «Cor Ardens» — СА и «Нежная Тайна» — НТ. Стихотворные тексты приводятся по изд.: *Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1971–1987. Т. I–IV.

2. Вклад функционального тезауруса. Функциональным тезаурусом мы, вслед за М. Л. Гаспаровым,² считаем тезаурус, составленный с учетом словарных значений, извлеченных из конкретных текстовых ситуаций.³ Нами составлены функциональные тезаурусы лексики нескольких тематических групп («Животный мир», «Самоцветы», «Растения», «Слово» и др.). Подобные тезаурусы позволяют выделить из круга общеязыковых значений того или иного слова те значения и выявить те ассоциации, которые актуализированы в текстах автора, именно эти данные и будут включены в Словарь.

3. Вклад словаря образных парадигм. Слово адаптировано в поэтическом мире автора, участвует в создании того или иного образа, выступая в качестве основания или образа сопоставления соответствующей парадигмы. Словарь поэтического языка обязан учитывать эти «образные» значения. В случае с поэтом-символистом именно этот аспект приобретает особую значимость, в силу чего ему и будет уделено основное внимание в нашей работе.

В качестве примера воспроизведем последовательность составления одной словарной статьи и представим материал, для нее собранный.

Бирюза

«Бирюза <...> окрашена в синий цвет различных оттенков — от небесно-голубого до цвета берлинской лазури; присутствие железа обычно придает камню зеленоватый оттенок, который может усиливаться до такой степени, что минерал становится желтовато-зеленым до яблочно-зеленого. Большим спросом пользуются только камни чистого синего цвета, но они встречаются реже. <...> Блеск бирюзы восковой».⁴

1. Данные частотного словаря. Бирюза (бирюзовый) в книгах лирики Вяч. Иванова упоминается 8 раз: 2 раза в «Кормчих Звездах», 4 раза в «Cor Ardens» и еще дважды в «Нежной Тайне». В книге «Прозрачность» этого непрозрачного самоцвета нет. Если сравнить с другими самоцветами,⁵ встречающимися в текстах Вяч. Иванова,

² *Гаспаров М. Л.* Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 275–285.

³ Объем текстовой ситуации мы ограничили словосочетанием, максимально — предложением.

⁴ *Смит Г.* Драгоценные камни. М., 2005. С. 404–405.

⁵ «Самоцветы» мы понимаем в широком смысле этого слова — это и прозрачные цветные минералы (обычно именуемые «драгоценными»), и непрозрачные окрашенные камни (называемые «цветными» или «декоративными»), а также органогенные материалы (янтарь, жемчуг).

то можно сказать, что бирюза по частоте своего появления почти втрое уступает лидерам этой тематической группы алмазу (33 словоупотребления) и изумруду (32). От общего числа самоцветных словоупотреблений «бирюзовые» составляют менее 5%.

Самоцветы в лирике Вячеслава Иванова

Название камня	Название книги				Всего словоупотреблений
	КЗ	Пр.	СА	НТ	
Алмаз (адаманти)	7	7	16	2	33
Изумруд (смарагд)	7	7	15	3	32
Жемчуг (перл, маргарит)	4	5	12	1	22
Янтарь	1	5	11	–	17
Сапфир (сафир)	5	4	5	1	15
Рубин (лал)	2	3	6	1	12
Бирюза	2	–	4	2	8
Аметист	2	2	3	0	7
Опал	3	1	1	–	5
Агат	–	–	2	1	3
Яхонт*	1	–	2	–	3
Малахит	–	1	2	–	3
Сердолик	–	–	–	2	2
Хризолит	1	1	–	–	2
Адамит	–	–	–	1	1
Оникс	–	–	–	1	1
Топаз	–	–	1	–	1

* Яхонт — общее название ряда драгоценных камней. Так, «яхонт червчатый, красный, собств. рубин. Яхонт голубой, синий — сафир» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1998. Т. 4. С. 1587).

2. Материал функционального тезауруса и его краткая интерпретация. Бирюза входит в 11 (из 28-ми) тематических групп функционального тезауруса «Самоцветы в лирике Вячеслава Иванова».⁶

ФРАГМЕНТ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО ТЕЗАУРУСА «САМОЦВЕТЫ»

<p>I. ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ. Пространство (9 словоупотреблений). Опал (3), жемчуг/перл (3), смарагд (2), бирюза (1): <i>опаловая даль; опаловый простор; опаловый восток; перлы бездн; даль жемчужная; перлы дна; смарагдные глубины; смарагдные места; бирюза на просторе. Форма и положение (7). Сафир (2), жемчуг (2), алмаз (1), агат (1), бирюза (1): сафирная излучина; грани сафира; грань алмаза; жемчуг скатный; скатный жемчуг; на агатах стоишь; встают из бирюзы.</i></p>
<p>II. ПРИРОДА НЕЖИВАЯ. Небо и светила (5). Бирюза (1), перл (1), сафир (1), янтарь (1), яхонт (1): <i>неба бирюза; лунные перлы; сафир всезвездный; солнце в яхонтах; солнце в янтаре. Земля (17). Алмаз/адаманти (3), изумруд/смарагд (3), сафир (3), аметист (2), янтарь (2), бирюза (1), агат (1), хризолит (1), лал (1): алмазная пустыня; аметистные пустыни; сафирные горы; аметистные горы; сафирные степи; алмазный восклон; сафирная равнина; долина изумрудная; янтарный курган; кручи смарагдные; камень бирюзовый; берега адаманта; янтарные пастбища; холмов хризолиты; агаты скал; самоцветный лал; склонов изумруд. Вода (19). Изумруд/смарагд (5), алмаз (3), жемчуг/перл (3), аметист (2), яхонт (2), оникс (1), лал (1), бирюза (1), янтарь (1): <i>смарагдные лагуны; смарагдные воды; яхонт — влага; капли алмазные; изумрудные валы; аметистные волны; алмазный снег; алмазный дождь; море, как оникс; влажный лал; влажная бирюза; яхонт волн; моря янтари; плавал аметист; тонут жемчуга; плыл в перлах; купает жемчуг.</i></i></p>
<p>III. ПРИРОДА ЖИВАЯ (ни одного сочетания с бирюзой нет).</p>

⁶ Подробнее см.: Павлова А. В. Функциональный тезаурус «самоцветных» сочетаний в лирике Вячеслава Иванова и возможности его использования // Русская филология: Ученые записки кафедры истории и теории литературы Смоленского гос. ун-та. Смоленск, 2006. Т. 11. С. 53–68.

<p>IV. ЧЕЛОВЕК ТЕЛЕСНЫЙ. Жизнь и смерть (6). Алмаз (3), смарагд (2), бирюза (1): <i>родит алмаз; родит алмаз; Алмаз спаси; могила, как смарагд; живой смарагд; живая бирюза.</i></p>
<p>V. ЧЕЛОВЕК ДУХОВНЫЙ. Ощущения (2). Агат (1), бирюза (1): <i>глухой агат; глядит бирюза.</i> Чувство (7). Смарагд/изумруд (3), бирюза (1), рубин (1), жемчуг (1), янтарь (1): <i>любит рубины; жемчужина любви; млеет смарагд; млеют бирюзою; смарагдное веселье; ненаглядный изумруд; трепеты янтарные.</i></p>
<p>VI. ЧЕЛОВЕК ОБЩЕСТВЕННЫЙ (ни одного сочетания с бирюзой нет).</p>
<p>VII. ЧЕЛОВЕК ДЕЯТЕЛЬНЫЙ. Поступки, деяния (17). Изумруд/смарагд (4), жемчуг/перл (4), адамант/алмаз (3), янтарь (2), агат (1), бирюза (1), рубин (1), сердолик (1): <i>ронять смарагд; роняет изумруд; схватить алмаз; жемчужину схватить; игра бирюзы; смарагдовая игра; не отдаст за рубины; отдал сердолик; крадут янтари; перл, исторгнув, похищает; выпавший жемчуг; (мель) жидет изумруд; скует из Адаманта; вынул жемчужину; меняют янтари; агаты несли.</i></p>
<p>VIII. ВЕЩИ. Одежда, украшения (2). Алмаз (1), бирюза (1): <i>бирюзовый венок; алмазный венец.</i> Предметы обихода, утварь, оружие (11). Алмаз/адамант (4), агат (2), рубин/лал (2), сафир (2), бирюза (1): <i>алмазные (адамантные) звенья; сафирные чаши; зеркало агата; якорь из агата; адамантные узы; ковчежец — алмаз; лал Потира; рубин, как светоч; копьа бирюзы.</i></p>

Если судить по функциональному тезаурусу, то бирюза в мире самоцветов Вяч. Иванова демонстрирует поразительные «дипломатические» способности. Нигде не выступая в роли лидера, бирюза близка к тем драгоценным камням, которые представляют «лицо» определенной тематической группы, являясь в ней наиболее частотными. Например, в группе «Жизнь и смерть» бирюзе удалось оказаться рядом с двумя фаворитами Вяч. Иванова — алмазом и изумрудом. В группе «Одежда и украшения» бирюза опять соседствует с алмазом: *алмазный венец — бирюзовый венок*. В группе «Пространство» первую позицию занимает опал, однако когда речь заходит о «просторе», поэт наря-

ду с «опаловыми» свойствами отмечает и «бирюзовое» присутствие: *опаловый простор — бирюза на просторе*. Заметим, что бирюза у Вяч. Иванова есть и на небе, и на земле, и в воде (кроме нее столь вездесущ только янтарь). Вообще бирюза чаще других самоцветов находит самых разнообразных союзников при определении того или иного явления действительности. К уже указанным алмазу и опалу можно добавить агат, лал, смарагд: *из бирюзы встают — на агатах стоишь; влажная бирюза — влажный лал; живой смарагд — живая бирюза*. Бирюза, находясь в тени своих более ярких (т.е. частотных) союзников, словно «вбирает» отличительные качества каждого из них: жизненную силу изумруда, основательность агата, необъятность опала.

Особенно близка бирюза с изумрудом, они не раз выступают в тождественных сочетаниях: *живой смарагд — живая бирюза; смарагдовая игра — игра бирюзы; млеет смарагд — млеют бирюзью*. Очевидно, что в подобных случаях подразумевается не только цветное «явленное» сходство, но и некая «сущностная» общность.

Загадочные отношения связывают бирюзу с наиболее влиятельным самоцветом — алмазом. Она не вступает с ним в открытое противостояние, подобно тому, как это делает изумруд. «Бирюзово-алмазные» отношения описать непросто. На первый взгляд, это выглядит как раздел сфер влияния, некий мирный договор: алмаз — единичное, величественное, гордое, сверкающее; бирюза — лишнее внешнего блеска, доступное при установлении контактов, но при этом способное ранить. Однако, как оказалось при ближайшем рассмотрении, эти столь непохожие камни образуют некую пару, в которой алмаз — своеобразная эмблема высших ступеней иерархии, бирюза — обыденной жизни: *алмазный венец — бирюзовый венок*.

Если изумруд — воинственный соперник алмаза, то бирюза, скорее, умная спутница, ее «дипломатия» — характерная черта женского поведения (заметим, что среди всех самоцветов Вяч. Иванова есть только один женского рода — бирюза). Отсюда острота «бирюзовых» ощущений, близость со стихийным изумрудом, способность занимать позиции других, более сильных самоцветов, тесная связь с царственным алмазом.

3. «Бирюзовые» парадигмы. Все рассмотренные текстовые ситуации показывают, что бирюза у Вяч. Иванова никогда не выступает в прямом значении — камень-самоцвет, всегда — в составе образа. Для формирования образной парадигмы, одним из членов которой является «бирюза», как показал анализ, недостаточно контекста словосочетания. Порой необходимо привлечение нескольких предложений, строфы, чаще всего — целого стихотворения, иногда — нескольких текстов. В ряде случаев для того, чтобы восстановить основание сопоставления, скрытое «бирюзовым» образом, требуется обращение к подтексту.

Выси млеют бирюзою. Бирюза появляется уже в первом разделе «Порыв и Грани» первой же книги Вяч. Иванова «Кормчие Звезды»: «Скрылся день — и полосую/Дали тонкие златит./Выси млеют бирюзою;/Тучка в зареве летит <...>» («Sogno Angelico»). Если «выси» и «бирюза» вполне соотносимы по цвету (парадигма «цвет неба → цвет бирюзы»), то соединить цвет с глаголом «млеть» оказывается сложно. Согласно словарю В. Даля, «млеть» значит «цепенеть, терять чувствительность», если речь идет о теле, если же о духе — «лишаться памяти, приходиться в забытье», если о внутреннем чувстве — «изнемогать в неге».⁷ Обращение к текстам Вяч. Иванова показывает, что чаще всего оказывается востребованным именно третье из указанных значений — экстатическое переживание некоего чувства: «Не дева негой бледной млеет/Под ливнем пламенным небес <...>» («Сфинкс глядит», КЗ), «Млеет длительно, — все мед и нега, — Солнце» («Солнце», СА), «Любовью лунной млея,/Безумная Лилея/Тоскует в полдень знойный <...>» («Роза пчелиного жала», СА), «Изомело сердце лютою прилукой,/Ледяной разлукой, огненною мукой» («Ожидание», СА) и др.

«Sogno Angelico» — описание заката на море, поданное поэтом как некое «драгоценное» видение: «Полнебес замкнув в оправу,/Светел смарагд, и рдеет лал <...>»; парадигмы «небо → оправу», «море → смарагд», «солнце → лал». Это великолепие открывает взору и «драгоценную» сущность происходящего («И пред оком умиленным/Оживляется закат») — вхождение Христа-Солнца в Иерусалим небес («И по тучам отдаленным —/Легионом окрыленным —/Лики с пальмами стоят./Блеск венцов, и блеск виссонный.../Но Христовой луч красы/Им довлеет — отраженный/В злате дольней полосы»; парадигмы «тучи → ангелы (окрыленный легион), лики с пальмами» и одна из наиболее частотных у Вяч. Иванова обратимых парадигм «солнце ↔ Христос»). В этот момент вся природа охвачена единым чувством — умиления, любви. «Выси млеют бирюзою» сказано именно об этом чувстве, а не о цвете. Значение, которое придает бирюзе поэт при первом упоминании, задает тон, настраивает на определенное восприятие бирюзы при всех ее дальнейших появлениях.

⁷ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 865.

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Млеют бирюзою	«Выси млеют бирюзою <...>» («Sogno Angelico», КЗ).	Ясное небо глубокого голубого или темно-голубого цвета; парадигма «небо (цвет) → бирюза (цвет)».	Умиление, любовь; парадигма «чувство (умиление, любовь) → бирюза».

Влажная бирюза. Следующий раз бирюза появляется в «морском» стихотворении «La superba» (КЗ), наполненном соответствующими образами: «залива гневный блеск», «волн отлив павлиний», «мыс подъемлет свой шелом», «лазурный дух морей» и т. д. В этом контексте легко определяется основание сопоставления, которому соответствует образ сопоставления «бирюза» («<...> синие хребты властительным челом/Из влажной бирюзы встают до тучи синей»), — это море (парадигма «море → бирюза»).

Если же обратиться к функциональному тезаурусу «самоцветных» сочетаний в лирике Вяч. Иванова, окажется, что эпитетом «влажный» Вяч. Иванов награждает не только бирюзу, но и лал (рубин). «<...> влажный лал сверкал/В смарагдных глубинах, зажженных чешуями» («Струи», СА)⁸ — так реализуется одна из устойчивых парадигм поэтического мира Иванова «солнце ↔ лал (рубин)»,⁹ и «влажный лал» — это отражение солнца в воде. Тогда и «влажная бирюза» вполне может быть как морем («море → бирюза»), так и отражением неба («небо → бирюза»). Это предположение подтверждается тем, что в первой строфе стихотворения присутствует мотив «небо отражается в воде»: «И зыбкой чешуи изменчивым стеклом —/Туч отраженный мрак <...>. Сближение небесного и морского подчеркивается еще и общностью цвета: «синие хребты» («волны → хребты») встают до «тучи синей» («небо → туча»).

Синие небо и море складываются в единый зооморфный образ, напоминающий дракона. «Морская составляющая» этого драко-

⁸ Напомним, что это же сочетание самоцветов — бирюза, смарагд и лал — встречалось и в рассмотренном выше стихотворении «Sogno Angelico» (КЗ), где бирюза являлась составной частью образа неба, смарагд — соответствовал морю, а лал — солнцу.

⁹ См., например: «И миг мне памятен: как самоцветный лал/В разлив расплавленный диск лучезарный пал <...>» («На Высоте», КЗ; цепь парадигм «солнце → диск → лал»); или «Ты красной волей ярко-властен,/О жизни замкнутый пожар!/Как солнце пагубное страстен;/Как Да пылающее, яр» («Рубин» из цикла «Царство прозрачности», Пр.; фрагмент цепи парадигм «рубин → воля → пожар → солнце → Да»).

на — зыбкая чешуя, синие хребты, властительное чело (все образы-сопоставления относятся к одному основанию — «волны»); «небесная» — грозное крыло (парадигма «туча → крыло»). Тогда понятно, от кого защищается земля: «А на краю земли, в красе надменных линий, / Восточный стражник — мыс подьземлет свой шелом» («мыс → стражник, шлем»).

Синий дракон, чье тело — морской залив, а крылья — тучи, противостоящий стражу земли, выходит, «встает из бирюзы», которая в сочетании с эпитетом «влажная», оказывается образом рождающего лона.

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Влажная бирюза	«<...> синие хребты властительным челом / Из влажной бирюзы встают до тучи синей» («La superba» КЗ).	Море (парадигма «море → бирюза») и, одновременно, отражение неба в воде; парадигма «небо → бирюза».	Влажная бирюза — некое рождающее лоно; парадигма «лоно → бирюза».

Как уже было отмечено, бирюза не упоминается в следующей за «Кормчими Звездами» «Прозрачности», а в монументальной книге «Cor Ardens» этот самоцвет появляется в цикле «Arcana», открывающем вторую книгу «Speculum Speculorum»: «И копьа живой бирюзы / Дрожат меж волокон отсталых, / В руне меднокосмой грозы». Стихотворение называется «Химеры», впервые оно было напечатано в 1905 году в «Северных цветах» (под названием «Вечер») в составе цикла «Змеи и Солнца». Данные затекстовые комментарии подтверждают, что в поэтическом мире Вяч. Иванова бирюза связана с определенным, повторяющимся набором образов и тем. Вечер, закат — время действия и в уже рассмотренных нами «Sogno Angelico» (КЗ) и «La superba» (КЗ), Солнце — центральный образ в «Sogno Angelico» (КЗ), дракон, крылатый змей — в «La superba» (КЗ).

Копья живой бирюзы. В тексте «Химер» обнаруживается повтор еще одной черты, характерной и для предыдущих стихотворений с бирюзой. Здесь в очередной раз подчеркивается единоприродность, общность моря и неба.

В изобразительном плане «Химеры», как уже было сказано, — описание заката на море. Вечернее море лучами заходящего солнца окрашено в пурпурный цвет («Над сумраком пурпурных див»). Свет

гаснущего солнца падает на вздымающиеся волны, поданные в привычном для поэзии Вяч. Иванова сопоставлении с бешено несущимися конями: «Медяные вздыбились клочья / Горящих, дымящихся грив» (в данном случае метонимически — парадигма «волны → гривы»). Вздымаясь все выше, пурпурные волны упираются в небо, подобно верхушкам деревьев: «Надвинулся пурпурный лес, / К смарагдным лагунам небес» («волны → лес»). Солнце же наоборот опускается, уходит за линию горизонта, словно погружается в морские глубины, уподобляясь коралловому рифу: «Калится коралловый риф / В смарагдных водах <...>» («солнце → риф»). Восходящее море и нисходящее светило встречаются. Теперь небо и море, свет солнца и отблеск волн неразличимы «в смарагдных водах средоточья / Вечерних отсветных чудес»; формируется парадигма «небо → лагуна».

Краткий миг соединения, «средоточья» — чудо. В этот миг открывается взору нечто поразительное (напомним, что и в «Sogno Angelico» (КЗ) присутствовал тот же мотив «прозрение при созерцании заката на море»). Характеризуя этот миг, поэт обращается к одному из самых сложных¹⁰ в своем поэтическом арсенале «бирюзовых» образов — «копья живой бирюзы»: «И копьа живой бирюзы / Дрожат меж волокон отсталых, / В руне меднокосмой грозы».

Если слово «гроза» заставляет перевести взгляд на небо, то эпитет «меднокосмая» снова возвращает нас к морю, поскольку *медяные клочья грив* — деталь образа волн-коней. Значит *руно меднокосмой грозы* — это море, а *копья живой бирюзы* — просветы неба между вздымающимися волнами («просвет → копье» и «небо → бирюза»). Складывается некая «охотничья» ситуация: небо-охотник копьем поражает косматое, дикое чудовище-море. При всей кажущейся очевидности эта интерпретация никак не вписывается в контекст стихотворения, убеждающий в том, что между морем и небом нет враждебных отношений; сближаясь, они сливались, как в поцелуе, становились единым целым.

Для того чтобы не ошибиться в интерпретации образа охотника, стрелца, обратим внимание на очевидный параллелизм «бирюзовых» строк и строк, следующих за ними:

И копьа живой бирюзы / Дрожат <...> / В руне меднокосмой грозы.
 И крылья сквозят стрекозы / В лазурности просветов талых...

¹⁰ Один из самых сложных, потому что двойной: и «живая бирюза», и «копья бирюзы». В функциональном тезаурусе этот образ попадает в разные, хотя и связанные между собой тематические группы: «Жизнь и смерть» и «Оружие».

Копья живой бирюзы с изобразительной точки зрения истолкованы нами как просветы голубеющего неба, т. е. должны оказаться в параллели с другим «небесным» образом — *лазурностью просветов талых*, как синонимы. На самом деле оказались в одной позиции с *крыльями стрекозы*. Связь «бирюзы» со «стрекозой» еще и подчеркнута рифмой. Стрекоза чрезвычайно редкий обитатель поэтического мира Вяч. Иванова, одно-единственное ее появление — именно в этом стихотворении. Однако в общесимволистской символике стрекоза сближается с бабочкой, Душой, Психеей. Заметим, что в «*Cor Ardens*» незадолго до рассматриваемого нами стихотворения стоит цикл «Песни из лабиринта», где появляется образ бабочки — *крылатого луча* («бабочка → луч»), который потом трансформируется в мотив: «А в темное сердце стучится/Порханье живых лучей». В «Химерах» эпитетом «живой» сопровождается и бирюза.

Следовательно, «живая бирюза» — это живая душа Неба, а «копья» — это лучи, которые падают во мрак морской пучины, просветляют ее, растапливают, рожают в темных глубинах ответное трепетание и приоткрывают скрытую за меднокосматой шкурой лазурь (лазурь и бирюза у Вяч. Иванова порой сближаются до неразличимости, см., например, «Сон Матери-Пустыни» (СА)). Морская стихия одухотворяется небесным светом и теплом. *Копья живой бирюзы* — образ проникающей в темные глубины любовной энергии неба, божественный Эрос.

Суть взаимоотношений неба и моря приоткрывается лишь на миг. В следующее мгновение солнце скрывается за горизонт, исчезает: «Свой выпили день небеса!/Свой выпили диск небеса!» Море становится морем, смарагдные лагуны — уже не лагуны небес, и риф — это риф, а не солнце. Точка, место слияния, расплывается в полосу, т. е. вновь устанавливается некая грань, увиденное оказывается химерой, иллюзией, навеянной песнью Сирен: «И скликала Сиринов алых/Смарагдных лагун полоса./И с рифа смарагдных лагун/Не зов ли Сирены певучей/Сливается с рокотом струн?»

Жаркие объятия, трансформировавшиеся в *жаркие созвучия*, всего лишь *музыка марев и сна*. В реальности — холод и тишина земли: «Безмолвье вокруг, — и странна/Под заревом жарких созвучий/Холодных полей тишина <...>». Заметим, что мотив «земля противостоит союзу неба и моря» уже встречался в стихотворении с бирюзой («*La superba*», К3).

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Копья живой бирюзы	«И копия живой бирюзы/Дрожат меж волокон отсталых,/В руне меднокосмой грозы» («Химеры» СА).	Просветы голубеющего неба между вздымающимися волнами; парадигма «просвет → бирюза».	Энергия духовной любви, проникающая в темные глубины души; парадигма «духовная энергия → бирюза».

Бирюза на ласковом просторе. Последнее упоминание о бирюзе в книге «*Cor Ardens*» находим в стихотворении «РОΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ»: «И тишина, и бирюза/На ласковом просторе <...>» Не только на земле, но и на небесах веселятся, праздную весенние Розалии, «в блаженных кущах смех и толк:/Сошлись на пир-беседу». Илья-пророк потчует хмельным нектаром Святителя Николау, да так усердно, что тот засыпает, а разбуженный, смущенно оправдывается: «Вздремнул я, брат! Красу морей/Вдруг буря возмутила; Три сотни, боле, кораблей/Чуть-чуть не поглотила;/ — Из сил я выбился, ей-ей, —/Едва лишь отпустила...». Даже во сне Божий угодник, покровитель мореплавателей, оберегает покой морей.

Подчеркнем повторение уже известной нам по другим стихотворениям с бирюзой ситуации «волнующееся море и усмирение его некой сверхъестественной силой», а также темы сна, некоего видения. Данное совпадение позволяет привлечь для истолкования бирюзы в «РОΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ» уже выявленные нами значения: бирюза как некая любовная энергия, нисходящая свыше в мир земной. Эта интерпретация приобретает еще большую достоверность, если сравнить строку «И тишина, и бирюза» с известной поговоркой: «Тишь да гладь — Божья благодать».

Для «серьезного» поэта Вяч. Иванова это, на первый взгляд, необычное стихотворение — шутовское. Но простодушная шутовская форма придана отнюдь не легкомысленному содержанию. Все здесь едино: прошлое и настоящее, радость и страдание, живые и мертвые, небо и земля, небо и море, язычество и христианство, русское православие и католицизм. В момент этого единения мир и предстает в своем истинном облике: «И тишина, и бирюза/На ласковом просторе <...>» .

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Бирюза на ласковом просторе	«<...> Николу славит море;/И тишина, и бирюза/На ласковом просторе,/Когда Николы образа/Все в розовом уборе». («ΡΟΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ», СА).	Ровный голубой цвет спокойного моря; парадигма «море (цвет) → бирюза».	Энергия любви, Эрос, Божья благодать; парадигма «Божья благодать → бирюза».

В последней прижизненной книге лирики Вяч. Иванова «Нежная Тайна» бирюза упомянута дважды. Названия стихотворений созвучны как между собой, так и с некоторыми другими уже рассмотренными стихотворениями: «Видение» и «Сон». По-видимому, мы столкнулись с некой принципиальной связью видений, снов, химер и бирюзы.

Игра бирюзы. В стихотворении «Видение» рассказывается о появлении некоего мистического гостя,¹¹ который выступает в роли проводника: он ведет лирического героя на невысказанной высоте, позволяя увидеть то, что обычно скрыто от глаз человеческого:

Я встал. Он вел. И под собой
Я вижу зыблемые воды
И молний трепет голубой,
В хрустальные упавший своды:

Как будто стреломет грозы,
Мгновенный невод в них закинув,
Ловил — игрою бирюзы
Отсвечивающих дельфинов.

То вспыхивал, то гас дотла
Сей пересвет необычайный,
И сумрачные зеркала
Свой омут обличали тайный <...>.

¹¹ Черты этого «гостя» и впечатление, им производимое, напоминают образ Зевса из «Сна Мелампа» (СА). Объединяет эти произведения и общий мотив, входящий в тематическую группу «прозрение»: «некая мистическая сила приоткрывает, делает прозрачным покров невидимого».

Из первых строк стихотворения явствует, что ведомый таинственным гостем лирический герой парит над морем и все видит «под собой». «Игра бирюзы», которой отсвечивают дельфины — это цвет морской воды, переливающейся при вспышках молний. Но почему же этот пересвет назван «необычайным»? Вернемся к предложению, которое начинается «И под собою я вижу зыблемые воды» (т. е. море, как уже было сказано), и обратимся к его продолжению: «И молний трепет голубой,/В хрустальные упавший своды://Как будто стреломет грозы,/Мгновенный невод в них закинув,/Ловил игрою бирюзы/Отсвечивающих дельфинов». Стреломет мечет в морские глубины стрелы-молнии, сплетающиеся в сеть, в «мгновенный невод».¹² Этим неводом из молний ловит дельфинов некий стрелец, тот, в чьих руках грозовой стреломет. Тогда «игра бирюзы», которой они отсвечивают, — это отблеск голубых молний на влажной коже дельфинов. Но и в этом случае ничего необычайного нет в этом отблеске. Однако в тексте сказано именно «необычайный», и не отблеск или отсвет, а «пересвет», т. е. обмен светом, диалог. Кто же участвует в этом световом диалоге? Обратим внимание на то, что молнийным неводом ловят дельфинов, морских обитателей, однако в предшествующей строфе сказано: «Молний трепет голубой/В хрустальные упавший своды». Свод — дуга, опирающаяся на стену, то, что сверху, над. «Морской свод» — невысказанное сочетание, «небесный свод» — вполне привычное (вспомним еще и то, что герой находится не под толщей воды, а над ней, т. е. его точка зрения «сверху вниз»). Следовательно, молнии, упавшие в хрустальный свод, — сказано о небе, а не о море. Как же быть с дельфинами, где же их ловит невод из молний? Объяснение находим в образе «сумрачных зеркал»: «То вспыхивал, то гас дотла/Сей пересвет необычайный,/И сумрачные зеркала/Свой омут обличали тайный». Море — зеркало неба, небо — зеркало моря, в чем и заключается тайна этого бездонного омота. Реализуется распространенная в символизме пространственная модель — два зеркала, поставленные напротив друг друга, символ бесконечности. Молнии и небесный свод отражаются в море, среди них плавают дельфины. Мотив «дельфины, выныривающие из нижнего мира в верхний» встречается в поэме «Сон Мелампа» (СА): «Тайно из вечности в вечность душа воскресает живая:/Вынырнет вольным дельфином в моря верховные, — глухо/Влажной могилой за ней замыкается нижняя бездна». Представленная здесь парадигма «душа → дельфин» помогает иначе взглянуть и на образ «игра бирюзы». Дельфины, т. е. души живые, отсвечивают «игрою бирюзы» — светом бесконечной любви. Понятно, почему сеть стреломета им не страшна (ощущение безопасности

¹² Вспышки молний у Вяч. Иванова неоднократно представлены как «мгновенный день»; см., например: «Непогодная ночь» (КЗ).

привносит лексема «игра»). Стрелец оказался двойником охотника с копьем из стихотворения «Химеры». Заметим, что по Зодиаку и бирюза, и стрелец связаны с Венерой, что еще раз подтверждает правильность трактовки бирюзы как некой любовной энергии, божественного Эроса.

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Игра бирюзы	«Как будто стреломет грозы/Мгновенный невод в них закинув,/Ловил — игрою бирюзы/Отсвечивающих дельфинов» («Видение», НТ).	Переливы морской воды; парадигма «море (цвет) → бирюза»; и одновременно отблески голубых молний, отражающихся в воде; парадигма «небо (цвет) → бирюза».	Энергия любви, Эрос; парадигма «Эрос → бирюза».

Чужого неба бирюза. Последний раз в книгах лирики Вяч. Иванова *бирюза* появляется в стихотворении «Сон» (НТ). Влюбленный, от лица которого ведется повествование, рассказывает трагическую историю своей любви. Та, в кого он влюблен, — безумна. При описании ее внешности и появляется «бирюзовая» деталь: «В мой взор глядит/Чужого неба бирюза.../Застылая слеза/Пустые стекляннит глаза <...>» При всей привычности самого по себе сочетания «неба бирюза» этот образ в данном стихотворении поначалу приводит в недоумение своим несовпадением с заданной ранее инерцией восприятия бирюзы как некой мистической эротической энергией, небесной любовью, благодатью. «Чужое небо» перекликается с упомянутым выше в тексте «чуждым блеском» глаз, выдающим безумие. «В мой взор глядит/Чужого неба бирюза» — она смотрит на меня безумными голубыми глазами, наполненными небесной любовью? Звучит, по меньшей мере, странно. Как и те характеристики, которыми девушка наделяет своего настойчивого возлюбленного: *жало ласковое, тать, вор, убийца* (дважды), *полунощный палач*. Все становится ясно, когда этот возлюбленный обращается к своему собеседнику: «Есть, Фауст, казнь:/В очах возлюбленной прочесть/Не гнев, не суд, не месть, —/Но чуждый блеск — безумья весть —/И дикую боязнь <...>». Сама несчастная девушка называет его прямо: «Ты, знаю, дьявол, — как не пряхь/Рога в его двойник!..»

Таким образом, «неба бирюза» остается тем, чем и была во всех предыдущих случаях, — небесной любовью, но для собеседника Фауста — это «чужого неба бирюза».

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Чужого неба бирюза	«В мой взор глядит/Чужого неба бирюза <...>» («Сон», НТ).	Отчужденный взгляд голубых глаз безумной возлюбленной; цепь парадигм «глаза (цвет) → небо → бирюза».	Небесная любовь, противоположная, чужая дьявольскому началу; «любовь → бирюза».

Помимо «бирюзы» в текстах Вяч. Иванова дважды (оба случая — в СА) встречается эпитет «бирюзовый». Выступая в роли определения, «бирюзовый» оказывается тесно связан с символикой определяемого слова, но сохраняет свою «бирюзовую» сущность.

Бирюзовый венок. Бирюзовый венок упоминается в стихотворении «Троицын день» (СА): «Дочь лесника незабудки рвала в осоке/В Троицын день;/Веночки плела над рекой и купалась в реке/В Троицын день.../И бледной русалкой всплыла в бирюзовом венке». Достаточно прочесть начальные строки, чтобы выяснить значение «бирюзового» эпитета: «Дочь лесника незабудки рвала <...>». Лепестки незабудок нежно-голубого цвета, а так как это — один из наиболее распространенных оттенков бирюзы, венки из незабудок и получают определение «бирюзовый» (парадигма «цветы → бирюза»). Однако, заметим, «бирюзовым» этот венки назван лишь после того, как девушка утонула и «бледной русалкой всплыла». Следовательно, бирюзовый венки — это атрибут русалки, а эпитет «бирюзовый» — не только цвет голубеньких незабудок, но и знак принадлежности к водной стихии («вода → бирюза»).

Сюжет стихотворения перекликается с бытующим у восточных славян поверьем о «русальной неделе». В эту неделю, начало которой в большинстве местностей приходится на Троицын день, русалки становятся особенно опасны. Чтобы не стать их жертвой, люди стараются держаться подальше от воды, не купаться, не шуметь по берегам рек.¹³ В стихотворении Вяч. Иванова девушка нарушает эти

¹³ *Забывлин М.* Русский народ: обычаи, обряды, предания, суеверия. М., 1996. С. 59.

запреты — «Веночки плела над рекой и купалась в реке/В Троицын день <...>», — за что и наказана смертью. Связь бирюзового венка с мертвой девушкой поэт подчеркнет в последней строфе, где под стать своей «бледной» хозяйке бирюзовый венок «побледнеет»: «Под образом блеклый веночек над мертвой грустит <...>». Здесь «блеклый веночек» — знак смерти.

По народным поверьям, девушки плетут венки и бросают их в воду, загадывая о суженом. То, что венок сплетен из незабудок, цветов с говорящим названием, символизирующих постоянство и верность,¹⁴ указывает на скрытое присутствие мотива «девушка ожидает жениха». Девушка не просто мечтает о возлюбленном, а тоскует о том, с кем обручена: «Считалось, что русалками становились девушки, умершие до вступления в брак, особенно просватанные („зарученные невесты“), не дожившие до свадьбы <...>».¹⁵

На первый взгляд, стихотворение «Троицын день» — это повествование о трагедии отца, потерявшего дочь, однако образ венка позволяет обнаружить в глубине этого повествования любовную драму. Тонкой цепочкой вьется по тексту тихое «Не забудь»: первое звено-колечко («веночек из незабудок») — пространство реальное, «земля», девушка зовет любовь и верит в будущую встречу, живая помнит о живом; связующее звено («бирюзовый венок») — некое переходное пространство, «вода», русалка — обитатель мира потустороннего, но является и в мир посюсторонний, томится несбывшимися и незабытыми надеждами; последнее звено («блеклый веночек») — пространство инобытия, «смерть», живые помнят о мертвой. Религиозный подтекст, заданный названием стихотворения и упоминанием иконы («Под образом блеклый веночек <...>»), а также следующая за «Троицыным днем» стихотворение «Под березой», где говорится о «воскресшем Женихе»,¹⁶ позволяют предположить, что последнее «смертное» звено сомкнется с первым, «земным».

Интересующий нас в данном случае эпитет «бирюзовый» оказывается включен в целый образно-тематический комплекс с единым основанием сопоставления — «веночек», и тем самым присоединяет

¹⁴ Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. Минск, 1994. С. 267–280.

¹⁵ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 337.

¹⁶ В этом стихотворении не только упоминаются жених и невеста, но и реализуется та же тема «безвременной смерти», появляется тот же мотив «родитель хоронит свое дитя» и образ «диадемы-венка». Мать оплакивает умершую в младенчестве дочь: «Диадему соплетала на детский лобик,/Убирала Господню невесту в слезные розы./К венцу собирала невесту в песнях безгрешных,/Ее, что заснула под могилкой зеленой.../И людям смеялась и пела о снах утешных, —/Как воскресший Жених одевается в лен убеленный».

к своей «любовной» семантике еще одно значение, воспринятое из символики венка, — вечность.¹⁷

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Бирюзовый венок	«Дочь лесника незабудки рвала в осоке <...>/И бледной русалкой всплыла в бирюзовом венке». («Троицын День», СА).	Венок из незабудок; парадигма «цвет незабудок → бирюза», и далее: венок русалки «вода → бирюза».	Парадигма «вечность → бирюза».

Бирюзовый камень. В стихотворении «Сон Матери-Пустыни» (СА), «бирюзовый» выступает как синоним «лазоревого»: «Упадал тут с лазорева неба/Лазоревый камень, бирюзовый <...>». Контекстуальный анализ позволяет утверждать, что в поэтическом мире Вяч. Иванова «бирюзовый камень» обретает статус символа. Традиционный прием, при помощи которого создает символы Вяч. Иванов, — это усложнение структуры образа, «нанизывание смыслов».

При первом упоминании «лазоревого камня, бирюзовый» — это часть «лазоревого неба», упавшего на землю (парадигма «небо → бирюза»). Понять этот образ помогает его созвучие с уже встречавшимся в «бирюзовых» текстах мотивом «нисхождения бирюзы», например в образе копья, посланного в морскую пучину («Химеры», СА). Мы истолковали данный образ как излучение некой духовной энергии любви, нисходящей, проникающей в темную материю, но на этот раз таковой оказывается не море, а земля.

«Бирюзовый камень» (далее называемый уже не «лазоревого, бирюзовый», а просто «лазоревого») воскрешает осиротевшее сердце Земли, становится «сердцем ее сердца»: «Войди мне в сердце, малое чадо,/В мое сердце, в лазоревый камень <...>» («сердце сердца → лазоревый (бирюзовый) камень»). Там в глубинах глубин скрыто лазоревое (бирюзовое), т. е. небесное начало всего существующего: «Пошла душа в лазоревый камень,/А входит в лазоревое небо <...>» («небо ↔ сердце → лазурь, бирюза»). Далее: «<...> входит в лазоревое небо,/В голубые, светлые

¹⁷ П. Флоренский утверждал, что данное значение присуще и самому бирюзовому цвету: «В египетских могильниках находят большое число фигурок и амулетов голубых. В этом цвете должно видеть символ души, устремляющейся в вечность» (Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М., 2003. С. 431).

чертоги./Алеется в чертоге последнем,/Ровно солнце, престол светозарный;/Стоит чаша на святом престоле,/А над чашей кружит белый голубь <...>» («небесные чертоги, храм ↔ небо → лазурь (бирюза)»).

Стихотворение «Сон Матери-пустыни» сопровождается жанровым определением «духовный стих». Выстроен этот текст по модели весьма распространенных в старообрядческой среде текстов «Сна Богородицы» с сохранением общего мотива: «Земля (Богородица, Душа Мира, душа человека) приемлет Бога (в данном случае — лазоревый, бирюзовый камень)». К «бирюзовому камню» вполне применимы слова, сказанные Вяч. Ивановым о символе Голубого цветка в лирике Новалиса — «Небо, проникающее землю».¹⁸

Тема союза, заключенного небом и землей, Богом и человеческой душой, поддерживается брачной лексикой в финале стихотворения: «Хочет кликнуть душа Мать-Пустыню,/А она тут сама у престола,/Облаченная в белую ризу;/„Днесь я“, — молвит, — „Не Мать, а Невеста“».

«Бирюзовое» сочетание	Минимальный контекст	Значение	
		«Реальное»	«Реальнейшее»
Бирюзовый камень	«Упадал тут с лазорева неба/Лазоревый камень, бирюзовый <...>/Войди мне в сердце, малое чадо,/В мое сердце, в лазоревый камень <...> Пошла душа в лазоревый камень,/А входит в лазоревое небо,/В голубые, светлые чертоги». («Сон Матери-Пустыни», СА).	Камень с небес (например, метеорит) упал на землю и проник на большую глубину, в самое «сердце» земли; парадигма «небесный объект → лазоревый = бирюзовый камень».	Цепь образов, раскрывающих мотив «Земля приемлет Бога»; парадигмы «небесное начало → лазоревый, бирюзовый камень»; «сердце сердец Земли → лазоревый (бирюзовый) камень»; «лазоревый (бирюзовый) камень → небо»; «небо → голубые светлые чертоги», «голубые светлые чертоги → храм небесный».

¹⁸ Иванов Вяч. Голубой Цветок (конспект лекции)// Лирика Новалиса в переложении Вячеслава Иванова. Томск, 1997. С. 125.

Проделанный нами анализ показал, что все тексты Вяч. Иванова, в которых упоминается бирюза, обладают образным, мотивным и тематическим сходством. Складывается целостный «бирюзовый» текст.

В одной из своих работ Вяч. Иванов написал, что «синий цвет — цвет мистиков».¹⁹ Бирюза — в природе самоцвет голубого цвета — в поэтическом мире Вяч. Иванова обрела мистическое звучание. В стихотворениях с бирюзой доминируют темы сна, грезы, видения — явлений пограничных, вбирающих в себя реальность и за-реальность. Часто совпадает время и место действия — закат на море, где открытая линия горизонта позволяет без помех воспринять миг, когда небо нисходит к миру земному. Основной мотив, так или иначе представленный во всех стихотворениях, образующих «бирюзовый текст», — мотив сближения, «брака» светлого и темного, неба и моря, неба и земли, жизни и смерти, Бога и души. Это трудное сближение — отсюда сопутствующие темы и образы: химеры, гроза, безумие.

Структура образа «бирюза» у Вяч. Иванова позволяет утверждать, что это — символ. В различных «бирюзовых» проявлениях предстает в поэтическом мире Вяч. Иванова единая сущность — энергия Эроса, небесной любви, нисходящей и проникающей в мир земной. Если соотнести выводы, сделанные в ходе образного анализа с выводами, полученными при обзоре функционального тезауруса, то можно дополнить, что энергия эта — женственная.

На данном этапе работы речь не идет о том, как оформить словарную статью и в каком виде, на каком носителе обретет свое существование Словарь. Возможно, пока наиболее целесообразный путь — публикация материалов для Словаря отдельными тематическими рубриками.

¹⁹ Там же. С. 122.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И «ГАБИМА»: ПРИВЕТ ЧЕРЕЗ ДЕСЯТИЛЕТИЯ

В истории создания театра «Габима» и возрождения языка иврит (древнееврейского) в качестве живого языка повседневного общения и культуры имя Вячеслава Иванова является особо почетным и весомым. Поэт, с трепетом относившийся к священному языку Библии, участвовавший в переводе с иврита на русский язык творений еврейского национального поэта Хайма-Нахмана Бялика, не мог не приветствовать самоотверженной деятельности молодых основателей «Габимы». ¹ Надо отметить, что возрождение иврита приветствовалось русской культурной общественностью, особенно в первые месяцы Февральской, а позднее и Октябрьской революции. И. А. Бунин и Ф. И. Шаляпин участвовали в еврейском собрании, организованном в апреле 1918 года в Народном Доме в Петрограде в поддержку сионистского движения. Шаляпин спел перед собравшимися еврейский национальный гимн «Ха-тиква» на иврите.

Вяч. Иванов справедливо видел в возрождении к жизни древнееврейского языка с его библейскими корнями важнейшее условие возрождения еврейского народа. Пример борьбы за иврит был особенно важен для Вяч. Иванова на фоне той атаки на русский язык и его историческую традицию, которую предприняли коммунисты, начав свою реформу 1918 года («Наш язык»; IV, 675–680).

Широко известна роль Вяч. Иванова в той борьбе за сохранение театра «Габима» и его права играть на языке иврит. Она разразилась в Москве в 1920–1922 годах, когда Евсекция ЦК РКП(б), руководимая С. Диманштейном (его поддержали только что вступившие в партию бывшие руководители «Бунда» М. Литваков и Э. Фрумкина), яростно обрушилась на «Габиму» как на часть «буржуазного» и «клерикального» сионистского движения. «Евсеки» считали только идиш языком еврейских пролетарских масс и обвиняли Наркомпрос, субсидировавший «Габиму», в культивировании языка еврейской буржуазии, которую поддерживает английский империализм, окопавшийся в Палестине!

Вяч. Иванов принял активное участие в беспрецедентном диспуте, состоявшемся на заседании Центротeatра 16 февраля 1920 го-

¹ См. об этом, в особенности, богатую по материалам и наблюдениям работу Р. Тименчика и З. Копельман «Вячеслав Иванов и поэзия Х. Н. Бялика» (НЛО. 1996. № 14. С. 102–115).

да, неоднократно выступая в защиту «Габимы» и иврита. ² В конце концов, обращение к властям, подписанное, наряду с прочими, К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко, Ф. К. Сологубом, А. Л. Вольнским и В. И. Ивановым, привело к тому, что «Габиму» на время оставили в покое. «Евсекция» периодически возобновляла свои атаки на театр, пока в 1927 году он не покинул Советскую Россию навсегда. Война же против иврита как языка обихода и культуры была гораздо более жестока и целеустремленна. Его преподавание и использование в печати были полностью запрещены уже в 1923–1924 годах, а тех, кто занимался распространением иврита, высылали в Сибирь и Среднюю Азию или же за пределы СССР; позднее их подвергали тюремному заключению и расстрелу.

Сам Вяч. Иванов также был принужден покинуть Россию — летом 1924 года он уезжает в Италию. То, что борьба за «Габиму» и иврит не были случайной главой в биографии поэта, видно из того, что 15 июня 1924 года, перед своим отъездом из родной страны он посмотрел в «Габиме» представление пьесы Ан-ского «Га-дибук» на древнееврейском языке. В книге отзывов «Габимы» он оставил по этому поводу следующую запись:

«Под мощным и жутким впечатлением „Га-дибука“ пишу эти несколько слов на память художникам „Габимы“, чтобы выразить все свое восхищение перед художественной подлинностью, выдержанностью и внутренней силой этого поразительного создания, в незабываемых образах воплощающего душу еврейства.

...И рад, что ныне не гонима
Необычайная Габима!

Старый друг и доброжелатель
Вячеслав Иванов
15 июня 1924 года». ³

Многолетняя дружба с Д. С. и Е. Д. Шорами ⁴ поддерживала ев-

² Стенограмма обсуждения театра «Габима» в Центротeatре 16 февраля 1920 года и запись Вяч. Иванова в книге отзывов театра напечатаны в кн.: Русские сезоны Театра Габима. М., 1999. С. 201–211.

³ Там же. С. 114, примеч. 26.

⁴ Давид Соломонович Шор (1867–1942) — выдающийся пианист, музыкальный и общественный деятель. Основатель и участник известного в конце XIX и начале XX века камерного ансамбля «Московское трио». Руководитель Бетховенской студии в Москве. Один из руководителей московской еврейской общины, активный участник сионистского движения. С 1927 года жил в Тель-Авиве; руководил музыкальными организациями

рейскую, а позднее и палестинскую валентности духовного мира поэта на протяжении двадцатых и тридцатых годов двадцатого века. И в общении с Вяч. Ивановым, и с другими друзьями и знакомыми Е. Д. Шор мог вспоминать о «Габиме», а его корреспонденты обращались к нему с вопросами о театре. Так, его многолетняя корреспондентка Мария Синьорелли, итальянская театральная художница и скульптор, дочь другой приятельницы Е. Д. Шора Ольги Ивановны Ресневич-Синьорелли, просила в письме к нему от 10 июня 1937 года передать «большой привет актрисе Ровиной», которую неизменно вспоминала «с большим чувством».⁵

После начала Второй мировой войны в 1939 году связи Е. Д. Шора, жившего в подмандатной английской Палестине, с Вяч. Ивановым и другими друзьями в фашистской Италии прервались. Вяч. Иванов провел последующие годы в Риме, где на его долю выпали лишения, общие для всех, кто оказался в военной обстановке: бомбежки, артобстрелы, страх полного уничтожения немцами Рима, в особенности после того, как Италия вышла в 1943 году из войны против союзников и объявила войну Германии. Рим был после этого оккупирован немцами, которые покинули его 5 июня 1944 года. На протяжении всего 1944 года Вячеслав Иванов вел поэтический «Римский дневник», в котором впечатляюще и эмоционально отзывался на трагические события войны, в особенности предшествовавшие уходу немцев (см. стихотворение от 27 октября). Последние месяцы их пребывания в Риме, ознаменовавшиеся массовыми расстрелами, напомнили поэту осады Вечного города полчищами готов под предводительством Аларика и гуннов Атиллы. Освобождение Рима союзниками ощущалось Вяч. Ивановым как новое великое

Палестины, основал консерваторию в Холоне. Евсей (Иехошуа) Давидович Шор (1891–1974) — сын Д. С. Шора; первоначально изучал математику и архитектуру в Московском ун-те; работал в Бетховенской студии, руководимой Д. С. Шором. С 1920 по 1922 год был одним из ведущих сотрудников Российской Академии художественных наук (РАХН), где работал непосредственно под началом В. В. Кандинского. С 1922 по 1934 год жил в Германии; сначала учился во Фрейбургском ун-те, затем активно переводил русских религиозных философов (В. И. Иванов, Н. А. Бердяев) на немецкий язык. В 1934 году уехал в Италию, с 1935 года — в Палестине, где занимался музыкально-педагогической деятельностью и сотрудничал в периодической печати. См. подробнее: Сегал Д. Вячеслав Иванов и семья Шор // *Un maître de sagesse*, 1994. P. 331–352.

⁵ Архив семьи Шор в Национальной и Университетской библиотеке в Иерусалиме. Агс. 4 о 1521. Папка 21. Мария Синьорелли (1908–1992) в тридцатые годы занималась кукольной скульптурой. Е. Д. Шор активно интересовался этой работой. О. И. Ресневич-Синьорелли (1883–1973) — переводчица с русского языка на итальянский, автор книги об актрисе Эленоре Дузе. Была дружна с В. И. Ивановым и Е. Д. Шором.

переселение народов, когда в древний город явились пришельцы из самых экзотических краев (см. «Римский дневник» от 28 июня: «Вечный город! Снова танки...»).

Месяцы, протекшие от освобождения Рима до окончательного завершения войны в Италии 9 мая 1945 года, были временем тревожным, поскольку немецкие войска, остававшиеся в Италии, лишь с большим сопротивлением уступали позиции союзникам, а фанатичные сторонники Муссолини, сгруппировавшиеся на севере Италии в фашистской «социальной республике», не прекращали своих зверств. В то же время многие боялись, что партизаны с оружием в руках утвердят в Италии новую коммунистическую власть, основанную на насилии и терроре.

В этой, и без того весьма сложной обстановке совсем фантастическим должно было показаться появление в Италии — помимо черных солдат американской армии и говорящих по-арабски частей французской армии — говоривших на живом древнееврейском языке солдат и офицеров отдельной боевой части английской армии (The Jewish Brigade, תְּדוּחֵי הַדַּאגִּיבָה, Еврейская бригада), выступавшей под еврейским бело-голубым флагом со щитом Давида наряду с флагом Великобритании и состоявшей из записавшихся в английскую армию добровольцев из еврейского населения подмандатной Палестины.

Добровольческие еврейские части начали создаваться в Палестине еще в 1941 году, когда возможность военных действий открылась в связи с активностью немецкого африканского корпуса и итальянских войск в Северной Африке, нападением итальянской авиации на Тель-Авив и широкомасштабными действиями немцев и итальянцев на Балканах, в Греции и Эгейском море, а затем операциями войск коллаборационистского правительства Виши во французских протекторатах Ливане и Сирии. Еврейское население Палестины с самого начала этих событий выразило желание создать собственные вооруженные силы для самообороны, чего не особенно желали английские власти. Отдельные саперные роты в Египте, участие еврейских отрядов в разведывательных вылазках в Сирии и Ливане — все это были уступки, на которые англичане шли с большой неохотой и под давлением обстоятельств на протяжении 1942 и 1943 годов. В конце концов, несмотря на сопротивление военных и политических советников после высадки союзников в Нормандии в июле 1944 года Черчилль принял решение о том, что еврейские добровольцы из Палестины получают возможность образовывать, под командованием английских и еврейских офицеров, отдельную боевую бригаду для участия в итальянской кампании.

Основные части этого формирования были развернуты против немецких и итальянско-фашистских сил в долине реки По и рай-

оне Венето в северной Италии. Для солдат и офицеров Еврейской бригады появление в Италии, а особенно в Риме, куда иногда приходилось приезжать по делам снабжения и администрации, носило поистине символический характер: через почти две тысячи лет после того, как иудейские пленники прошли в цепях через Рим в триумфальном марше Тита, ивритские солдаты, говорившие на том же языке, что и их далекие предки, прибыли туда снова — на этот раз как победители.

Реальное участие Еврейской бригады в боях против нацистского врага было ограниченным. Война уже приближалась к концу. Но для еврейского населения Палестины эти воинские части были крайне важны в двух планах: во-первых, там формировалось реальное обученное и дисциплинированное ядро (особенно офицерское) будущей Армии Обороны Израиля, во-вторых, солдаты Еврейской бригады, одетые в форму союзнической армии, образовали костяк организации, которая занялась спасением уцелевших еврейских узников концлагерей и беженцев и их скорейшей переправкой в Эрец-Исраэль. Последняя была, конечно, нелегальной в условиях тогдашнего английского запрета на еврейскую иммиграцию в Палестину и производилась, в основном, через Италию при активной поддержке тех, кто сочувствовал сионизму.

Когда Еврейская бригада обосновалась в Италии, там началась и культурно-просветительная работа, направленная как на контингент самой бригады, так, позднее, и на еврейских беженцев и будущих иммигрантов. Частично она велась силами самих бойцов, а частично — преодолевая сопротивление английских властей Палестины — силами артистов, певцов и музыкантов из Эрец-Исраэль.

Так смогла приехать в бригаду Хана Ровина, живая вестница того, что тогда происходило в жизни еврейского населения Палестины. Визит прославленной артистки театра «Габима» вызвал большое воодушевление среди бойцов Еврейской бригады. «Габима» олицетворяла собой возрождение страны, народа Израиля и его древнего языка. Приезд Ровиной означал утверждение того факта, что родина этих солдат может теперь действовать как суверенная единица со своей культурой и своим языком, в почти государственных рамках.

Для нашей темы существенно то, что, приехав в Италию, Хана Ровина непременно захотела восстановить и историческую связь, утерянную временно после отъезда из России, с процессом возрождения иврита как языка современной культуры и, прежде всего, театра. Ей непременно нужно было отыскать в Италии того, кто помнил о раннем этапе борьбы за иврит в России, того, кто беззаветно выступал в его защиту, — Вяч. Иванова. Для Е. Д. Шора встреча Ханы Ровиной с Вяч. Ивановым была событием чрезвычайной важности.

Это была возможность возобновить дружеские связи, прерванные войной, возможность вернуться к «катакомбной работе», как называл Шор свою деятельность по распространению идей русских религиозных философов, и, в частности, Вяч. Иванова, на Западе. Видимо, сам Е. Д. Шор и написал заметку о посещении Ханой Ровиной Вяч. Иванова, которая была помещена в газете «Давар», центральном органе Всеобщей федерации ивритских трудящихся в Эрец-Исраэль (Гистадрут), от 28 апреля 1945 года. Заметка, подписанная псевдонимом «ма'азин» («слушатель»), так и озаглавлена «Встреча Х. Ровиной и В. Иванова». Вырезка с этой заметкой помещена в папке 76 архива семьи Шор в Национальной и университетской библиотеке в Иерусалиме. Е. Д. Шор был к тому времени более или менее постоянным автором «Давара», где он печатал статьи и заметки по вопросам культуры, в частности, связанные с Россией и Советским Союзом. Поэтому вполне правдоподобно, особенно принимая во внимание некоторые моменты содержания заметки, что именно он был ее автором. Так или иначе, она была достаточно важна для него, чтобы он захотел вырезать и сохранить ее.

Сама заметка, и особенно ее язык, ставят перед современным читателем и исследователем интересные проблемы. Если взять произвольные отрывки из соответствующих газет того времени на русском или любом другом европейском языке и сравнить их с подобными текстами сегодняшнего дня, то можно с большой вероятностью констатировать, что для современного интеллигентного читателя не будет почти никакой разницы — помимо самих реалий и исторических обстоятельств — между сегодняшним языком и языком, принадлежащим прошлому, на 60 лет отстоящему от нашего времени. Совершенно иначе обстоит дело с языком иврит. Для современного читателя текст из газеты «Давар» 1945 года воспринимается в языковом отношении как в высшей степени архаический, устарелый. Причем эта архаичность вовсе не означает, что текст 1945 года больше похож на, так сказать, «древнееврейские» тексты, то есть взятые из Библии или других древних текстов. Скорее — наоборот. В современном литературном иврите гораздо сильнее ощущается его древнее библейское прошлое — наверное, потому что язык через несколько поколений уже успел его освоить и интегрировать. В частности, в современном языке гораздо больший процент слов с чисто ивритскими корнями, для которых в 1945 году еще не было найдено должных эквивалентов. Так, автор заметки не нашел эквивалента для русского слова «жестикуляция» и передал его неуклюжим «ивритским» «жестикуляциот». В современном иврите это слово вполне адекватно передается словом תנוות («тнут») — «жесты». Понятно, что в нашем русском переводе заметки эта архаичность осталась, в основном, за пределами текста. Неко-

торые уступки оригиналу все же были сделаны: для перевода двух слов — ивритского ארץ («эрец») в значении «Эрец-Исраэль» и ивритского משק («мешек») в значении «кибуц» — были избраны не эти точные русские эквиваленты, а соответствующие русские слова с общим, генерическим значением «страна» и «хозяйство». Употребление этих двух ивритских слов (наряду с другими) отличали иврит сионистского движения от нового «древнееврейского» языка, и мы решили сохранить эту особенность в русском переводе. Вот перевод этой заметки.

Слушатель

Встреча Х. Ровиной и В. Иванова

В дни этого Песаха,⁶ когда Хана Ровина⁷ по пути в Еврейскую бригаду заехала в Рим, ей стало известно от одной своей русской знакомой,⁸ что в этом городе живет теперь престарелый русский поэт, величайший знаток классической древней литературы Вячеслав Иванович Иванов. Вспомнила Ровина про старые его заслуги, когда он мужественно бросился в бой на защиту иврита и «Габимы» перед советскими властями во время памятного диспута.⁹ Вспомнила она и его замечательную, глубокую, полную тонких и ученых наблюдений лекцию о древнегреческом театре, которую он однажды прочел в Москве перед участниками «Габимы», вспомнила и решила встретиться с ним и передать ему привет и самые лучшие пожелания от его знакомых в стране.

Она нашла его в доме его сына,¹⁰ русского эмигранта, редактировавшего в столице Италии литературный журнал на французском языке. Поэт очень состарился; он был весь увенчан сединой, как человек лет девяноста. Он сидел за своим письменным столом, загроможденным книгами; на голове у него была черная шелковая шапочка, которая напомнила Ровиной высококую шелковую ермолку,

⁶ Песах — еврейский национальный религиозный праздник в память Исхода из Египта; приходится на весну (месяц нисан по еврейскому календарю соответствует, как правило, апрелю по гражданскому календарю).

⁷ Хана Ровина (1888–1980) — одна из основателей театра «Габима» в Москве в 1918 году и его ведущая актриса.

⁸ Т. е. О. И. Ресневич-Синьорелли. См. примеч. 5.

⁹ Речь идет о заседании Центротeatра 16 февраля 1920 года, на котором с яростной атакой на «Габиму» и вообще на древнееврейский язык и литературу выступил руководитель Евсекции С. М. Диманштейн, а в защиту — А. В. Луначарский и В. И. Иванов.

¹⁰ Речь идет о Димитрии Вячеславовиче Иванове (1912–2003), сыне поэта. Во время Второй мировой войны участвовал в Сопротивлении. Вместе с Французским легионом прибыл в Рим, где был редактором газеты «La Patrie», издававшейся для Легиона.

которую носил ее покойный отец дома в Березине.¹¹ Поэт очень обрадовался этому неожиданному визиту и вспомнил обо всех ассоциациях, с ним связанными.

— А вся труппа «Габимы» тоже здесь?

— Нет, только я. Приехала, чтобы навестить наших солдат.

— А как поживает вся «Габима»? Она еще продолжает существовать?

— А Вы еще помните нашу труппу?

— А как же! Конечно! Помню хорошо и все помню! Помню, как мы защищали вас перед лицом власти от евсекции. Покойный Луначарский¹² и я — мы боролись за ваше право говорить на иврите. Но мы были побеждены. Как раз ваши больше всего вас ругали, прямо с пеной у рта. А как они ругались! Я до сих пор помню их пафос, жестикуляцию — я представляю себе, что именно так обличали Иисуса перед римскими властями, — добавил он попутно. А мы в этой борьбе проиграли. И не наша в том вина.

— А на каком языке Вы собираетесь играть перед солдатами во время Ваших выступлений здесь?

— На том самом языке, который Вы называли «древнееврейским» в России, когда выступали в нашу защиту, и который теперь в стране стал живым языком иврит.

— Что значит «живым»?

— Живым в полном смысле — язык, на котором дети учатся разговаривать в детском саду, на котором говорят в городах и деревнях, язык, на котором учатся студенты в университете на горе Скопус,¹³ язык, на котором торгуются на рынке и на котором звучат любовные признания. На нем выходят книги, печатаются ежедневные газеты и играют на сцене театра.

— И, в самом деле, есть солдаты, которые понимают язык Библии?

— Ну, конечно, ведь они — ивритские¹⁴ солдаты, и большинство их — юноши из Эрец-Исраэль.

¹¹ Отец Ханы Ровиной был состоятельным купцом, принадлежавшим к направлению любавичских хасидов. Березин (совр. г. Березино в Белоруссии) — местечко на реке Березина.

¹² Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) — политический и государственный деятель: нарком просвещения (с 1917).

¹³ Университет на горе Скопус — Еврейский университет в Иерусалиме. Основан в 1925 году во время торжественной церемонии на горе Скопус в Иерусалиме, на самом высоком месте в городе. В 1945 году там проходили занятия всех существовавших тогда факультетов университета.

¹⁴ Употребление слова מִיִּבְרִי («иврим» — «ивритские») — знак времени, когда была написана эта заметка. Оно означает не только принадлежность к языку иврит, как в современном словоупотреблении, но, в более широком смысле, принадлежность к еврейскому населению Палестины. После установления Израиля слово «ивритский» в этом значении вышло из употребления.

Старый поэт верил и не верил. Он попросил гостью прочесть ему вслух что-нибудь из репертуара, который она исполняет перед аудиторией.

Ровина напомнила ему его собственную лекцию о древнегреческой мифологии и рассказала, что ей предстоит сыграть роль Федры в премьерной трагедии Расина; чтобы выполнить его просьбу она прочтет монолог Федры. Старец достал Расина по-французски и перевод Брюсова¹⁵ на русский язык. С большим чувством он прочел монолог по-французски и в переводе на русский и в полной сосредоточенности прослушал ивритский перевод Альтермана,¹⁶ который ему прочла Ровина.

Такт и скромность Ровиной не позволили мне получить полное впечатление, которое произвела на него ее игра. С другой стороны, она подробно рассказала о том огромном впечатлении, которое произвел на него сам язык и тот факт, что возрождение иврита уже достигло такого уровня, что стало возможным перевести на него столь сложное и прекрасное поэтическое произведение.

Рассказала ему Ровина, что перед солдатами ей предстоит прочесть и другие произведения, древние и новые и среди них — главу из Библии — 83 главу¹⁷ из Книги Псалмов.

Старец был полон восхищения. Теперь Ровина попросила его прочесть эту главу по-русски. И он прочел с большим чувством и выражением, подчеркивая смысл, стих за стихом. Затем он уселся в кресло и стал внимательно, сосредоточившись и желая понять все, как Ровина те же строки читала в подлиннике:

„לך-לך מוד לא מיהולא“

«Элохим! Аль доми-лах...»¹⁸ — «Боже! Не премолчи — ибо вот, враги Твои шумят, и ненавидящие тебя подняли голову; — сказали „пойдем и истребим их из народов, чтобы не вспоминалось более имя Израиля“ — исполни лица их бесчестьем — да постыдятся и смятутся во веки, да посрамятся и погибнут».

Взволнованный и преисполненный чувств сидел седой поэт. Стихи псалма направили беседу в новое русло: катастрофа Израиля¹⁹

¹⁵ 21 ноября 1921 года Московский Камерный театр под руководством А. Я. Таирова показал премьеру трагедии Ж. Расина «Федра». Для этой постановки В. Я. Брюсов выполнил новый перевод пьесы.

¹⁶ Натан Альтерман (1910–1970) — израильский поэт, драматург и переводчик. Его перевод «Федры» Расина считается образцовым и пользуется большой популярностью.

¹⁷ На иврите слово מילה («техилим» — «псалмы») в единственном числе не существует. Для обозначения отдельного псалма употребляется выражение מילהת קרפ («перек техилим» — «глава из книги Псалмов»; «перек» — «глава»).

¹⁸ Начальные слова этого псалма на иврите: «Боже! Не премолчи...»

¹⁹ Один из первых случаев употребления слова שוא «шоа» в значении «катастрофа европейского еврейства во время Второй мировой войны».

в наши дни и перспективы войны, грандиозный труд возрождения, предпринимаемый в стране, и его сложности.

Старец рассказал ей, что он знает страну и бывал там. Это было сорок, нет, извините, сорок пять лет тому назад. Он был в Иерусалиме и Назарете и спустился к берегу «Мертвого моря».²⁰ Ему хорошо запомнилась мрачная пустыня, которая там простиралась.

Ровина рассказала ему о впечатлениях, которые она вынесла из посещения некоторое время тому назад «Бейт ха-Арава» на берегу «Мертвого моря» как раз в тех местах:²¹ о хозяйствах, построенных там, и о многообещающих планах по строительству комбината, о рыбах, которых разводят в прудах, о великолепных помидорах, выращиваемых около Мертвого моря, о парнях и девушках, чей благословенный труд воскрешает эти пустынные места.

— А что Вы думаете об арабах?

Пожалела Ровина, что ее познания в области политики ограничены, и что с ней не было человека, который мог бы с большим знанием и авторитетом ответить на этот вопрос. Впрочем, будучи одной из активных участниц возрождения страны, Ровина могла твердо обещать ему, что целью евреев никогда не было и не будет ничего такого, что могло бы причинить вред или притеснение арабам. Напротив, когда будут сняты все преграды и препоны,²² страна распространит свое благословение и на арабов, живущих там, и на весь ивритский народ, который соберется на своей родине. И, быть может, после страшной катастрофы, которую мы пережили, поймут, наконец, и наши далекие друзья, что настал час, когда и наш народ должен обрести свою родину.

Охваченный волнением, поэт простился со своей гостьей. Он попросил передать привет и самые лучшие пожелания всем его друзьям в стране и всем тем, кто трудится на ниве возрождения языка Израиля и его искусства. Он с особой теплотой вспомнил своего покойного товарища профессора Давида Шора и своего друга Иешуа Шора.²³ Он просил напомнить членам «Габимы», что в свое

²⁰ В. И. Иванов посетил Палестину в 1902 году. Стихотворение «Гора Кармил» — свидетельство этого посещения. Кавычки в названии «Мертвое море» употреблены в оригинале, поскольку обозначают русскую номенклатуру этого географического названия. На иврите оно называется «Соленое море».

²¹ Кибуц «Бейт ха-Арава» («Дом Степи») был основан возле Иерихона у северной оконечности Мертвого моря выходцами из Центральной Европы и прославился успешными работами по освоению этой пустынной местности. В 1948 году был завоеван Иорданским легионом; его жители были переселены в Галилею в кибуц Кабри. После 1967 года на месте «Бейт ха-Арава» создано поселение с тем же названием, существующее и теперь.

²² В 1945 году англичане проводили политику официального запрета на въезд евреев в Палестину.

²³ О Д. С. Шоре и его сыне Е. Д. Шоре см. примеч. 3.

время он самоотверженно защищал право иврита на существование. И не его вина в том, что он потерпел в этом поражение. Мы боролись, но были побеждены!

Римская встреча Вяч. Иванова и Ханы Ровиной — яркий пример поистине невероятных перипетий, в которые попадали люди, особенно связанные с Россией, в те годы. Оба участника встречи были выбиты из своих первоначальных жизненных ниш ударами войн и революций. Это — то общее, что их объединяло, помимо, разумеется, тех совместных воспоминаний, о которых говорит поэт. Но к этой встрече они пришли с различных, несхожих экзистенциальных позиций, которые не могли не окрашивать их восприятие и реакцию на собеседника. Война должна была означать для них нечто совершенно разное. Каждый был затронут ею по-своему. Они принадлежали к разным поколениям и в годы становления «Габимы» стояли по разные стороны возрастного раздела: Ровина в 1920 году была еще совсем молодой женщиной, а Вяч. Иванов был, по всем тогдашним меркам, стариком. Теперь, в 1945 году, они уже принадлежали к одному поколению — тому, которое не могло активно участвовать в войне, к поколению «мирного населения».

Вяч. Иванов видел в войне лишь ужасы причиняемые мирному населению, еще одну страшную главу в истории падения человечества. В самом эмоциональном стихотворении «Римского дневника» (от 27 октября 1944 года), уже цитированном выше, он вспоминает об ужасах русской революции и братоубийства, ставших для него прообразами Второй мировой войны.

Для Ханы Ровиной война — нечто принципиально иное. Прежде всего, она не жила, как Вяч. Иванов, в стране, которая сначала была агрессором, инициатором войны, потом была оккупирована своими бывшими союзниками по агрессии, а потом занята теми, против кого она когда-то развязала войну. В Палестине мирное население участвовало в двух войнах — арабов против евреев и союзников против немцев и итальянцев. Но в Палестине, при всех тяготах войны и арабского террора, не было нацистской оккупации с ее геноцидом и истреблением мирного населения. Именно эту оккупацию имеет в виду Вяч. Иванов, когда вспоминает о захвате заложников и убийствах в римских катакомбах. Для поэта победоносные союзные войска — это, все-таки, не только освободители, но и завоеватели, а канонада и бомбежки — это те же ужасы войны, даже если исходят от освободителей.

Для Ровиной война предстает совершенно в ином обличье. У войны, есть, несомненно, возвышенная, справедливая сторона. Это — не просто звено в страданиях человеческого рода, но справедливое возмездие тем, кто напустил на людей эти страдания. Кроме того,

это — первая война, в которой евреи имели шанс воевать за себя, а не за других. Поэтому Ровина с таким пафосом читает Вяч. Иванову тот псалом, где на голову врагов еврейского народа призываются все самые страшные наказания: «וְיָרֶדְוּ רֹדְדֵי עַמְּךָ וְדַמְשָׁן» — «И истребятся в Эйн-Дор, станут навозом для земли».

И, конечно, как и пишет автор заметки в «Даваре», при встрече невозможно было умолчать об ужасах, выпавших на долю еврейского народа во время Второй мировой войны. Мы не знаем, однако, что именно было сказано на эту тему. Поэтому лишь отметим, что в «Римском дневнике» есть строки, относящиеся к еврейской катастрофе, хотя и не впрямую:

А мы не знаем про Вефиль;
Мы видим, что царюет Ирод,
О чадах сетует Рахиль,
И ров у ног пред каждым вырыт.

Так или иначе, 1945 год — это поистине роковой, страшный год как в истории еврейского народа, так и в истории Европы. По крайней мере, таким он должен был предстать в самом начале его современникам. Дело в том, что, несмотря на то, что в Палестине в ходе войны еврейское население и его руководство знало о Катастрофе, ее подлинные, апокалиптические масштабы открылись миру лишь в 1945 году с освобождением лагерей смерти и крахом Германии. Для евреев в Эрец-Исраэль это явилось страшным ударом, ибо нацистами были уничтожены их близкие люди: родители, братья, сестры, дети, те, кто должен был составить население еврейского государства.

1945 год принес и новые опасности: возможность коммунистической революции и нового террора на штыках Красной Армии. К тому же для многих европейцев приход союзников таил опасности, поскольку они не без основания могли опасаться справедливого возмездия за сотрудничество с немцами, в частности, и за соучастие в геноциде евреев.

Что касается Вяч. Иванова, то следует особенно подчеркнуть его тесную, а тогда уже и просто жизненную связь с Ватиканом, с католической церковью. Можно представить себе, насколько более сложными были бы условия жизни Вяч. Иванова, если бы не эта связь, обеспечивавшая ему, как до прихода союзников, так и после, минимум безопасности и средств существования. Но она, разумеется, помещала поэта и в определенные рамки, впрочем, самим им избранные. Продолжая линию своего довоенного поведения, Вяч. Иванов не поддерживал контакта ни с одним из двух лагерей русской эмиграции, возникших в 1945 году: одни с энтузиазмом поддерживали победивший в войне Советский Союз, другие опасались

коммунистического нашествия. Сама католическая церковь в этом вопросе была отнюдь не нейтральной. Ее отношение к Советскому Союзу и ко всем левым силам было резко отрицательным. А к ним она причисляла тогда и сионистское движение. Таким же было отношение к евреям Эрец-Исраэль и всему еврейскому движению и со стороны Англии, одной из стран-победительниц в войне. Именно 1945 год — время резкого ухудшения отношения Англии к еврейской Палестине, а также, может быть, наиболее тяжелый и критический период в истории Эрец-Исраэль.

Все эти исторические обстоятельства составляют фон для того незаконченного — с точки зрения Е. Д. Шора — продолжения этой истории, которое последует ниже. Мы помним, что встреча Ханы Ровиной и Вяч. Иванова в апреле 1945 года состоялась благодаря усилиям Ольги Ивановны Ресневич-Синьорелли. Нижеследующее письмо Е. Д. Шора Ольге Ресневич-Синьорелли было обнаружено нами в архиве семьи Шор в Национальной и Университетской Библиотеки Иерусалима²⁴.

Кирьят-Авода,²⁵ 28. 9. 46

Дорогая Ольга Ивановна,

Полтора года тому назад я получил через Анну Давыдовну Ровину привет от Вячеслава Ивановича, которого Ровина нашла в Риме, по-видимому, при Вашей помощи. Не раз делаю попытки снестись с Вами, но до сих пор не получил ответа ни от Вас, ни от В. Иванова, ни от Ольги Александровны.²⁶ Все это меня необычайно беспокоит и волнует. Хочу надеяться, что почтовые сношения с Италией теперь налажены, и что мое письмо попадет в Ваши руки. За скорый, хотя бы и краткий ответ буду Вам признателен от всей души.

Последнее, что слышал от Вас до войны, — была книга, написанная Вами о Дузе.²⁷ Книга, которую я много лет с нетерпением ждал, но так и не дождался, так как не знал,

²⁴ Благодарю Н. М. Сегал-Рудник, обратившую мое внимание на это письмо, которое будет опубликовано вместе с другими письмами Е. Д. Шора и О. И. Ресневич-Синьорелли.

²⁵ Кирьят-Авода — квартал в городе Холон (тогда — пригород Тель-Авива).

²⁶ Ольга Александровна Шор (псевд.: О. Дешарт; 1894–1978) — двоюродная сестра Е. Д. Шора, многолетний друг и сотрудница В. И. Иванова.

²⁷ Книга О. И. Синьорелли о Дузе вышла в Риме в 1938 году: *Resnevich-Signorelli O. La Duse*. Roma, 1938. Переведена, помимо прочего, на немецкий (1942), английский (1959) и русский (1979) языки.

в каком издательстве она вышла, и не успел выяснить это до войны. Сообщите, пожалуйста, где ее можно достать. — Но все это — хоть по существу своему вечное — стало прошлым после страшных лет войны. Нет сомнения, оно станет будущим. Но сейчас я хотел бы узнать от Вас о настоящем, о том, как Вы, Ваша семья, Ваши дети прожили это тяжелое время, и как строится Ваша дальнейшая жизнь. Что делает Мария?²⁸ Продолжает ли она свою художественную работу? В каком направлении движется теперь? Где Вера и Елена?²⁹ И жив ли еще белый пес, который когда-то стащил со стола и съел мясо?

Как живет и работает Вячеслав Иванович? Я был глубоко тронут его приветом и необычайно сожалею, что всё еще не удается войти в личную переписку с ним. В связи с его 80-летним юбилеем я написал небольшую статью в журнале «Бама» (журнал, связанный с театром «Габима»). Быть может, ему будет интересно посмотреть, как выглядит его имя по древне-еврейски? — Что с Лидией Вячеславовной³⁰ и с Димой?³¹

И, конечно, что с Ольгой Александровной? Где она? Почему не пишет хотя бы по нашему старому адресу? Мысль о ней не переставала тревожить нас в течение всей войны; незадолго до смерти моего отца мы беседовали с ним об Олечке, вспоминали московскую жизнь до революции, после революции, во время нее, вспоминали встречи в Париже, и оба глубоко чувствовали, что она является неотъемлемым элементом внутреннего ландшафта нашего существования.

Лишь только получу от Вас ответ, с удовольствием напишу о нас всех. Об исторической обстановке нашей жизни Вам многое, верно, известно. Последние три года перед войной мы жили среди беспорядков, порою кровавых.³² Во время войны мы каждое лето ждали, что события захлестнут нас.³³ Теперь, после заключения мира, мы вошли снова в период «бурной жизни». Ко всему этому мы лично давно уже при-

²⁸ Мария — дочь О. И. Ресневич-Синьорелли. См. примеч. 5.

²⁹ Дочери О. И. Синьорелли, сестры Марии Синьорелли.

³⁰ Л. В. Иванова (1896–1985) — дочь В. И. Иванова, музыкант и композитор.

³¹ Д. В. Иванов — сын В. И. Иванова. См. выше примеч. 10.

³² Речь идет о восстаниях арабского населения Палестины, начиная с 1936 года, против английского управления Палестиной и против еврейского населения.

³³ Об угрозе немецкого вторжения из Северной Африки.

выкли. Вот уж более тридцати лет, с начала первой мировой войны, как мир представляется нам бурным океаном, который грозит захлестнуть все государства и все страны, и самая жизнь в этом мире кажется странным, несвоевременным и чудесным явлением. Но что бы то ни было, над всеми довлеет мрачная туча того откровения зла, которое совершилось в течение последних лет, и нет еще, кажется, такой прочной ткани мысли, которая могла бы выдержать напор этих событий и не разорваться под тяжестью их.

Милая Ольга Ивановна, наши встречи с Вами в Риме, наше пребывание в Риме, с которым в нашем сознании Вы так связаны, оставили в нас неизгладимое впечатление. Мы надеемся, что на нашу долю выпадет когда-нибудь посетить этот город (недаром же бросили мы сольди в Фонтана Треви) и поведаться с Вами и со всеми нашими друзьями. До тех же пор нам придется удовольствоваться перепиской: с нетерпением жду Вашего ответа и весточки от Ивановых и Ольги Александровны. Обнимите их всех, пожалуйста, от нас и примите наши самые сердечные приветы — Вам и Вашей семье.

Это письмо Е. Д. Шора осталось без ответа. О. И. Синьорелли ответила на него только спустя много лет, уже в пятидесятые годы. Ответ этот оставляет впечатление, что тогда, сразу после войны, корреспондентка Е. Д. Шора была занята другими делами и мыслями.

В письме Шора ощутимы и острое желание обрести старых друзей, и боязнь, что они, быть может, в чем-то переменялись под влиянием «страшных лет войны», потребность поделиться своими чувствами и переживаниями, надежда на возвращение прежней дружбы, но и готовность к возможному непониманию; наконец, — особенно по отношению к двоюродной сестре, О. А. Шор, — ощущение некоторой обиды. Очевидно, что Е. Д. Шор и Д. С. Шор переживали и волновались о судьбе О. А. Шор как еврейки в обстановке нацистских преследований. В том, что касается самой О. А. Шор, можно вполне представить себе, что эти ужасные перипетии войны могли еще более усилить в ней давнее отторжение от собственного еврейства («еврейка по крови, но русская по культуре» — так написала О. А. в графе «национальность» в анкете РАХН). Чувствуется, что Е. Д. Шор очень переживает по поводу того, что после приветов, полученных им от Вяч. Иванова через Ровину, никаких ответов на его попытки связаться с Вяч. Ивановым и О. А. Шор не последовало.

Об этом лучше всего свидетельствует письмо Е. Д. Шора В. И. Иванову, хранящееся в Римском архиве Вячеслава Иванова³⁴.

³⁴ Приношу глубокую благодарность А. Б. Шишкину за его любезное разрешение напечатать это письмо.

26. 10. 46

Дорогой Вячеслав Иванович,

Я не уверен, что Вы получили мои прежние письма, не уверен, получите ли это письмо. Позволю себе все же еще и еще раз от всей души поздравить Вас с наступившим в этом году Вашим восьмидесятилетием, пожелать Вам еще долгие годы работы и вдохновения и сказать Вам, что сознание, что Вы существуете в этом мире, делает этот мир достойнее, радостнее и светлее. С самого начала Вашего творческого пути Вы двигаетесь по таким недоступным вершинам духовного мира, что Вам, быть может, не видно, как бесконечно много Вы даете всем тем, кто, не имея сил вместе с Вами подняться на эти вершины, от Вас получает отсветы озаряющего их света. Ваше духовное водительство распространяется далеко за пределы тех кругов, которые сознательно или, может быть, даже официально признают Вас своим наставником. Ваши узрения и мысли спускаются по всей сложной иерархии человеческих душ и сознаний и настигают своим благодатным прикосновением порою даже тех, кто, не зная еще источника их, чувствует на себе их влияние, открывающее им новые сферы и новые миры. Кто может сосчитать, как много душ Вы разбудили от духовной дремоты, как много душ Вы направили по горным путям, как много душ Вы посвятили в таинства духовных узрений? В Ваших стихах и в Ваших книгах сокрыты большие духовные силы, действие которых будет становиться все более и более явным в веках.

Я был бы бесконечно рад получить от Вас несколько слов, узнать, как провели Вы эти тяжелые годы, что вышло из-под Вашего пера. За Вашу память обо мне — Ровина передала мне Ваш привет и Ваши добрые, загадочные слова — благодарю Вас от всего сердца. Быть может, судьба подарит мне еще раз свидание с Вами. Но до тех пор был бы я счастлив снова держать в руках Ваше письмо и читать Ваш ясный почерк.

В заключение — деловой вопрос. По инициативе Бубера³⁵ Институт имени Бялика³⁶ пригласил меня составить книгу

³⁵ Бубер Мартин (Мордехай) (1878–1965) — еврейский теолог, философ, социолог и общественный деятель. Жил в Германии, после прихода к власти нацистов поселился в Палестине.

³⁶ Институт имени Бялика (на иврите: «Моссад Бялик») — израильское издательство. Основано в 1935 году как издательский отдел Всеобщей Федерации Ивритских Трудящихся (Гистадрут). С самого своего основания «Моссад Бялик» выпускал книги по истории, философии, истории и актуальной политике, а также художественную литературу. В 1945–1948 годах был одним из основных издательств еврейской Палестины. Книга «Русские о России» издательством «Моссад Бялик» выпущена не была.

«Русские о России». Книга эта в стадии рождения. Но уже сегодня я хотел бы получить от Вас разрешение включить в эту антологию русской мысли фрагменты из «Русской идеи» и из книги о Достоевском. Без этого такая книга была бы, конечно, незаконченной.

Шлю Вам, Лидии Вячеславовне и Диме Вячеславовичу наши самые сердечные приветы.

Было бы очень, очень хорошо, если бы они, в свою очередь, решились бы написать нам несколько строк.

Сердечно обнимаю Вас

Ваш Е. Шор.

В письме Е. Д. Шора можно между строк прочесть призыв к Вяч. Иванову взглянуть «поверх барьеров», воздвигнутых войной и ее последствиями, экзистенциальными, политическими и религиозными, вспомнить о всех тех, не-католиках, не-христианах, быть может, о людях свободного мировоззрения, которым в прошлом близко было творчество Вяч. Иванова. Но безуспешно...

Е. Д. Шор все же будет продолжать свои попытки восстановить контакт со своими римскими знакомыми, узнать об их судьбе. Так, в сентябре 1948 года, уже после провозглашения Государства Израиль и в самый разгар войны за независимость Е. Д. Шор писал своему старому итальянскому знакомому Марко Спаини (в ответ на присланные им брошюры и письмо):

Hatten Sie die Gelegenheit gehabt den großen russischen Dichter Vjatscheslaw Iwanow kennen zu lernen? Haben Sie in der letzten Zeit Frau O. Signorelli gesehen? Seit langer Zeit habe ich von V. Iwanow und von O. Signorelli keine Nachrichten gehabt, und würde mich sehr freuen, etwas von den beiden Persönlichkeiten und den beiden Familien zu hören.³⁷

Ответа на это обращение, по-видимому, не последовало. В июле 1949 года Вяч. Иванов скончался.

³⁷ «Имели ли Вы возможность познакомиться с великим русским поэтом Вячеславом Ивановым? Видели ли Вы в последнее время г-жу О. Синьорелли? Уже давно у меня не было никаких новостей об О. Синьорелли и В. Иванове, и мне бы доставило большую радость услышать что-нибудь об обеих этих личностях и их семьях» (Архив семьи Шор в Национальной и Университетской Библиотеке. Arc 4 o 1521. Папка 365).

ПЕРЕПИСКА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ЭТТОРЕ ЛО ГАТТО

Более полувека в минувшем столетии главная роль в создании образа России в Италии принадлежала замечательному переводчику, историку литературы и искусства Этторе Ло Гатто (20 мая 1890, Неаполь — 16 мая 1983, Рим), по праву почтенному славы основателя итальянской русистики и славистики.¹ Уже в октябре 1920 года ученый основал журнал «Россия» («Russia»; в 1926–1932 годах это издание, расширив свою программу, выходило под названием «Журнал славянских литератур» — «Rivista di letterature slave»²), в 1921–1943 годах издавал журнал «Восточная Европа» («L'Europa Orientale»³); в 1921–1945 годах при его непосредственном участии, а затем под его руководством в Риме действовал Институт Восточной Европы;⁴ с 1928 года в серии Института «Литература — ис-

¹ О Э. Ло Гатто см. прежде всего: *Picchio R.* Quaranta anni di slavistica italiana nell'opera di E. Lo Gatto e di G. Maver // Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver. Roma, 1962. P. 1–21; *Alekseev M. P.* Al decano degli slavisti italiani // Studi in onore di Ettore Lo Gatto / A cura di A. D'Amelia. Roma, 1980. P. XI–XIII; *Graciotti S.* A Lo Gatto, il suo istituto di Slavistica di Roma // Ibid. P. XXI–XXIV; *Tamborra A.* Gli inizi della slavistica in Italia e l'impegno civile di Ettore Lo Gatto // Ibid. P. 301–325; *D'Amelia A.* Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto // Europa Orientalis. 1987. VI. P. 329–382; *Николаева Т. М.* Этторе Ло Гатто — исследователь русской литературы // Италия и славянский мир: Советско-итальянский симпозиум. М., 1990. С. 3–8; *Мазцетелли Г.* Пребывание Этторе Ло Гатто в России в годы первой пятилетки // Россия и Италия. Вып. 6 (в печати).

² Об истории итальянских славистических журналов этого периода см.: *Dell'Agata G.* Le riviste slavistiche italiane tra le due guerre mondiali // Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10–16 settembre 2008) / A cura di A. Alberti, S. Garzonio, N. Marcialis, B. Sulpasso. Firenze, 2009. P. 379–413.

³ L'Europa Orientale, rivista mensile pubblicata a cura dell'Istituto per l'Europa Orientale. Roma, 1921–1943.

⁴ В комитете основателей, кроме Ло Гатто, были Ф. Руффини, Н. Феста, Дж. Джентиле, Дж. Преццолини, У. Дзанотти-Бьянко, А. Джаннини (*Tamborra A.* Gli inizi della slavistica in Italia e l'impegno civile di Ettore Lo Gatto // Studi in onore di Ettore Lo Gatto. P. 301–314; *Mazzitelli G.* Il Fondo I. p. E. O. nella Biblioteca dell'Istituto di Filologia Slava dell'Università «La Sapienza» di Roma // Mazzitelli G. Slavica Biblioteconomica. Firenze, 2007. P. 25–49).

кусство — философия» публикуются тома его «Истории русской литературы». ⁵ В начале 1920-х годов молодой ученый занимает собственную — независимую — позицию в отношении двух половин расколотой русской культуры, то есть эмиграции и метрополии. В ноябре-декабре 1923 года Ло Гатто в качестве ученого секретаря Института Восточной Европы организует две серии конференций, на которых о России говорили изгнанные из нее М. Осоргин, Б. Вышеславцев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Чупров, Н. Лосский, М. Новиков, Л. Карсавин, П. Муратов.

С 1928 по 1932 год Ло Гатто четырежды побывал в СССР и завязал там дружеские отношения с миром писателей, художников и театральных деятелей. ⁶ В Москве ученого из новых писателей особенно заинтересовал Михаил Булгаков. ⁷ В Ленинграде Ло Гатто пользовался доверием и дружбой Николая Клюева, о котором вспоминал: «Он доверил мне рукопись своей поэмы „Погорельщина“, которую считал своим *magnum opus*, но опубликовать которую в России ему, разумеется, не разрешили бы. Уже впоследствии я узнал, что за границей сохранился только мой экземпляр этой поэмы». ⁸

Как признавался сам Ло Гатто, его знакомству с Вяч. Ивановым в Риме в середине 1920-х годов предшествовал мистический кризис и глубокое изучение Вл. Соловьева и Достоевского. ⁹ Немедленно по прибытии в Рим поэт получил от Ф. Зелинского письмо с рекомендацией навестить Ло Гатто и его русскую жену в их римском доме. ¹⁰ Встреча произошла в салоне Ольги Ресневич-Синьорелли на виа Венти Сетtembre, 68. ¹¹

⁵ *Lo Gatto E.* 1) *Storia della letteratura russa.* Roma, 1928–1935. Vol. I–V (Pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa Orientale, Roma. Prima serie: Letteratura, arte, filosofia, XIV; в Римской библиотеке Вяч. Иванова имеются экземпляры с дарственными посвящениями автора поэту); 2) *Storia della letteratura russa.* Firenze, 1942 (2-е изд.: 1943; 3-е: 1944; 4-е: 1950; 5-е: 1964; 6-е: 1979; 7-е: 1990; 8-е: 1992); 3) *Profilo della letteratura russa dalle origini a Solženicyn.* Momenti, figure, opere. Milano, 1975.

⁶ Об этом см.: *Маццетелли Г.* Пребывание Этторе Ло Гатто в России в годы первой пятилетки (в печати). Плодом путешествия 1931 года стала кн.: *Lo Gatto E.* URSS 1931. Vita quotidiana, piano quinquennale. Roma, 1932.

⁷ Встрече с писателем посвящены следующие страницы в кн.: *Lo Gatto E.* I miei incontri con la Russia. Milano, 1976. P. 105–109.

⁸ Новый журнал (Нью-Йорк). 1953. Кн. 35. С. 125; *Клюев Н.* Сочинения / Под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. [München et al.] 1969. Т. 2. С. 127, 398.

⁹ *Lo Gatto E.* I miei incontri con la Russia. P. 20. Ло Гатто опубликовал перевод из Вл. Соловьева: *Solov'ev VI.* Il bene nella natura umana / A cura di E. Lo Gatto. Torino, 1925; ср.: *Lo Gatto E.* I miei incontri con la Russia. P. 214.

¹⁰ Письмо Ф. Зелинского к В.И. Иванову от 9 октября 1924 года цит. по кн.: Письма Ф. Зелинского к Вяч. Иванову / Публ. Е. Тахо-Годи // Русско-итальянский архив, II. Salerno, 2002. С. 190.

¹¹ *Ivanov D.* Un'amicizia: E. Lo Gatto e V. Ivanov // Studi in onore di Ettore Lo Gatto. P. 101.

В это время тридцатилетний Ло Гатто решил предпринять один из самых смелых переводческих проектов своей жизни: переложить «Евгения Онегина» стихами. В 1922 году он уже перевел роман Пушкина прозой (книга вышла три года спустя). ¹² В книге «Мои встречи с Россией» Ло Гатто вспоминал беседу с Вяч. Ивановым в римском кафе «Араньо», которая стала решающей для их последующих отношений:

«Мне хотелось победить собственное отвращение к стихотворному переводу вообще, победить собственным стихотворным переводом. В то время я отчасти всерьез, отчасти в шутку начал перелагать пушкинский „роман в стихах“; перевод в прозе был сделан, как было сказано выше, уже лет 10 тому назад. В кафе „Араньо“ со мною были несколько пушкинских строф в новом переводе, где мне было важно не столько найти итальянский эквивалент повествовательному стиху „Евгения Онегина“ (для того мною был избран одиннадцатисложник), сколько сохранить жизнь онегинской 14-строчной строфе, система рифмовки которой представлялась мне как соединение сонета и октавы. <...> Иванов предложил мне продекламировать несколько строф моего перевода и был явно поражен. Он попросил меня прочитать другие строфы и пригласил в свой дом. <...> Так стал я посещать дом Иванова вплоть до 1936 года, когда было завершено переложение, плод своего рода помешательства и многих бессонных ночей или прерванного сна, когда я просыпался, повторяя себе русский стих или то, что мне представлялось его итальянским эквивалентом. Посещения Иванова не ограничивались чтением переведенных мною строф. Напротив, наши встречи были постоянным поиском улучшений. Вяч. Иванов, в совершенстве владевший итальянским словом во всей полноте его значений, не раз подсказывал мне не только слова или рифмы, но и целые стихи, которые остались в моем переводе и настолько слились с ним, что я сегодня не в силах отличить их от моих». ¹³

¹² *Puškin Alessandro.* Eugenio Onjehghin. Firenze: G. C. Sansoni, 1925.

¹³ *Lo Gatto.* I miei incontri con la Russia. С. 71 (перевод с итал. А. Б. Шишкина). О своей работе над итальянским текстом Ло Гатто Вяч. Иванов сообщил Г. Штейнеру 10 мая 1936 года: «Летом и осенью меня занимала главным образом работа по многократной выверке и усовершенствованию поэтического перевода „Евгения Онегина“, который сделал Ло Гатто». Штейнер отвечал Иванову 3 января 1937 года: «Что Вы бы отредактировали заново половину „Онегина“ в переводе Ло Гатто, было мне ясно с самого начала» (*V. Ivanov,* 1995. S. 193, 198; перевод с нем. К. Ю. Лаппо-Данилевского).

В начале 1936 года стихотворный перевод был завершен. В рукописи, подаренной его ученице Аде Миони, он заключил свой перевод следующей «онегинской» строфой:

Commiato del traduttore

Giunto alla fine della mia fatica
 Tormentosa ed insieme gradita e lieta,
 con trepida ansia invoco la tua amica
 benevolmente imagine, o Poeta.
 Ebbe il mio cuore dalla tua poesia
 Conforto in ore di malinconia,
 e il mio pensiero ritrovò il consenso
 spesso del sorridente tuo buonsenso,
 conciliando la fede col rimpianto,
 l'età matura con la giovinezza;
 la gravità con la spensieratezza.
 Possa così trovar di canto in canto,
 nell'umil opra del tuo traduttore,
 quel che tu mi donasti, il mio lettore.

11 febbraio 1936.¹⁴

Через несколько недель Ло Гатто передал своего «Онегина» Вяч. Иванову. В 1936 году перевод «Онегина» обсуждался не только в ходе личных встреч, как это вспоминал через несколько десятков лет Ло Гатто, но и в их переписке. В публикуемых ниже письмах Вяч. Иванов и Ло Гатто находят первую перекрестную рифму к начальной строфе первой главы, говорят о духе пушкинского оригинала, об окончательной отделке перевода. Примечательно, что из шестнадцати выявленных писем к Вяч. Иванову десять были посвящены «Онегину».¹⁵

¹⁴ Biblioteca Nazionale Centrale di Roma Vittorio Emanuele, Sala Manoscritti, 1773. Fol. 383. Приведем в переводе А. Б. Шишкина с итал. языка: «*Прощание переводчика*. Достигнув конца моего труда, утомительного, но также желанного и радостного, с трепетным волнением призываю твой благосклонный образ, о Поэт! В часы меланхолии твое искусство было утешителем моего сердца, и моя мысль нередко находила согласие с улыбкой твоего здравого смысла, примиряя веру с сожалением и зрелость с молодостью, серьезность с беспечностью. Пусть мой читатель в этих стихах, в скромном труде переводчика, обретет дарованное мне тобой. 11 февраля 1936». Ср.: *De Michelis C. G.* La prima redazione inedita della traduzione dell'*Evgenij Onegin* di Ettore Lo Gatto // *Russica Romana*. 2005. Vol. XII. P. 123–127.

¹⁵ Р. Пиккио высказал предположение, что Вяч. Иванов пытался воспроизвести типично русскую эвфонию в итальянском тексте Онегина, в частности в строфе 49 первой главы (*Picchio R.* Poetics in Contact: Vjačeslav Ivanov, Ettore Lo Gatto, Alexander Puškin // *Studia slavistica et humanistica* in

Выход в свет перевода романа Пушкина стал одним из главных событий юбилейного 1937 года в Италии.¹⁶ Ло Гатто к этому времени — признанный авторитет в итальянском академическом мире, ординарный профессор Падуанского университета. Появление стихотворного переложения «Онегина» было встречено положительными рецензиями. Тем более замечательно признание, которое Ло Гатто делает в своих письмах к Вяч. Иванову: достигнув вершины, он признал свою победу поражением. Так, в письме от 25 февраля 1937 года Ло Гатто заявил, что отрекается от своего перевода; а в следующем письме от 17 апреля 1937 года признал свой труд «самой большой глупостью» своей жизни.

Вяч. Иванов был свидетелем неустанной борьбы Ло Гатто со стиховым материалом и в каком-то смысле предвосхитил драму переводчика, достойную лишь истинно выдающейся творческой личности. В предисловии к «Онегину», открывающему итальянское издание 1937 года, Вяч. Иванов сформулировал — едва ли не первый в XX веке — тезис о том, что «как металл, так и чекан пушкинского стиха невоспроизводимы» и одновременно максимально высоко оценил переводческий труд Ло Гатто.¹⁷

Широко задуманные пушкинские торжества в Италии в 1937 году, предполагавшие участие как итальянского академического мира, так и русских эмигрантов, не состоялись. Некой заменой этим торжествам стал выпущенный Ло Гатто в 1937 году в Риме том исследований и эссе по Пушкину, для которого итальянский филолог заказывал статью у Вяч. Иванова (см. ниже письма от 17 и 29 апреля 1937 года). Вяч. Иванов написал на итальянском языке статью «Аспекты Красоты и Добра в поэзии Пушкина»,¹⁸ где подытожил свои многолетние исследования. В предисловии к книге, написанном Ло Гатто от имени Института Восточной Европы, было определено значение этого совместного труда, объединившего итальянских ученых и русскую эмиграцию:

«Здесь в чувстве братского восхищения и любви к великому поэту сотрудничали итальянские ученые и ученые русские, живущие в Италии, для которых Италия стала второй роди-

honorem Nullo Minissi. Katowice, 1997. P. 124–129). Гипотеза Пиккио нуждается в верификации посредством сопоставления различных редакций перевода Ло Гатто.

¹⁶ Eugenio Oneghin di Alessandro Puškin. Versione poetica di Ettore Lo Gatto / Introduzione di Venceslao Ivanov. [Milano]: Valentino Bompiani, [1937].

¹⁷ Отзыв Вяч. Иванова на перевод Ло Гатто на русском языке был прочитан Е. А. Ляцким в Праге в январе 1937 года; см. наст. изд., с. 806–807.

¹⁸ Русский вариант под названием «Два маяка» был опубликован в кн.: *Современные записки*. 1937. Кн. LXIV. С. 182–195.

ной. Как первым, так и вторым Институт направляет самую живую благодарность.

Особую признательность Институт хочет обратить к Вячеславу Иванову, именитому учителю мысли и поэзии, который своим выступлением сообщил особую торжественность юбилейному празднованию 9 февраля, а также сенатору Дж. Треккани,¹⁹ финансовая поддержка которого сделала возможной публикацию этой книги».²⁰

Хочется добавить последний штрих. Первый оттиск книги Вяч. Иванова был поднесен поэту со следующим посвящением: «A Ven-ceslao Ivanov questo primo esemplare, ancora umido d'inchiostro, pegno d'ammirazione e d'affetto senza confini Ettore Lo Gatto Roma, 22 maggio 1937/XV» — «Вяч. Иванову этот первый экземпляр, с еще не высохшей типографской краской, в знак восхищения и безграничной любви. Этторе Ло Гатто, 22 мая 1937» (РАИ).

Все публикуемые ниже письма хранятся в РАИ, картон ПИ5;²¹ до-военный архив Ло Гатто утрачен. Единственное выявленное письмо Вяч. Иванова от 8 декабря 1928 года (Оп. 3. Карт. 1. Папка 22) либо является отпуском, либо не было отправлено адресату.

Переписка Э. Ло Гатто и В. И. Иванова

1. Вяч. Иванов — Э. Ло Гатто 8 декабря 1928

8 декабря 1928

Глубокоуважаемый и дорогой Гектор Доминикович, застанет ли Вас это письмо еще в Риме, или Вы уже в дальнем пути? Если эти строки предупредят Ваш отъезд, позвольте пожелать Вам с семьей²² счастливых празднеств и нового года, а также Вам лично счастливого путешествия на мою родину. Приветствуйте от меня там тех, кто меня еще помнит.

Позвольте мне вместе напомнить Вам о Вашем добром обещании и просить Вас выписать для меня, если возможно из Праги,²³ на любой срок, сборник русских духовных стихов, прежде всего — Бессонова.²⁴ Этот материал чрезвычайно нужен для моих теперешних работ.

Я бесконечно обязан Вам за Вашу любезную широкую научную помощь и приношу Вам глубочайшую благодарность за книги, мне предоставленные как из Института,²⁵ так и из Вашей личной библиотеки.

Я получил здесь два письма от двух Ваших учеников. Sgroj²⁶ в Пизе спрашивал меня, по Вашему указанию, об успехах и библиографии русской классической филологии: я ответил ему, как сумел, и притом — для его упражнения в русском языке — по-русски. Renato Poggioli, который навел меня лично перед моим отъездом из Рима, прислал из Флоренции, в виде пробы, свой стихотворный перевод (очень красивый) первого из моих «Зимних Сонетов», вместе с буквальным прозаическим переводом подлинника: на днях сообщу ему все мои поправки.²⁷ Этот молодой человек просит ответить ему по-русски.

Интерес к славянским языкам в Италии приметно растет. Зदेश-ный университет предложил мне incarico по русскому языку, при-

¹⁹ Джованни Треккани (Giovanni Treccani, 1877–1961) — промышленник, издатель, меценат, основатель Istituto Giovanni Treccani, задачей которого было издание Итальянской энциклопедии (Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. 1929–1937. Т. 1–35).

²⁰ Alessandro Puškin nel primo centenario della morte. Scritti di V. Ivanov, G. Maver, A. Amfiteatrov, G. Morici, E. Anagnine, E. Gasparini, L. Gančikov, E. Damiani, R. Poggioli, W. Giusti, M. Cajola, A. Biolato Mioni, E. Lo Gatto / A cura di E. Lo Gatto. Roma: Istituto per l'Europa Orientale, 1937. Ненумерованная страница после титульного листа.

²¹ Письма от 25 апреля 1934-го, 15 и 21 апреля 1936-го, 25 февраля и 17 апреля 1937 года опубликованы в статье: *Sulpasso B. Materiali dalla corrispondenza di V. Ivanov con gli slavisti italiani // Europa Orientalis. 2008. XXVII. С. 291–315.*

²² Зоя Матвеевна Воронкова, жена Э. Ло Гатто, преподаватель русского языка, переводчик с русского на итальянский, и их дочь Анна (1922–2001).

²³ С конца 1920-х годов Ло Гатто периодически бывал в Праге, где работал в Пражском университете, а также сотрудничал с тамошним Институтом итальянской культуры.

²⁴ Речь идет об изданном П. А. Бессоновым сборнике духовных стихов «Калеки переходные» (М., 1861–1863. Ч. 1–[2]).

²⁵ Имеется в виду Институт Восточной Европы (IPEO, Istituto per l'Europa Orientale).

²⁶ Пиетро Сгрои, студент пизанской Scuola Normale. В РАИ хранится его письмо к Вяч. Иванову от 18 ноября 1928 года.

²⁷ См.: *Sulpasso B. Materiali dalla corrispondenza di V. Ivanov con gli slavisti italiani. P. 291–315.*

чем некоторые профессора (между прочим, сам *rettore magnifico*) и *ufficiali superiori*²⁸ образуют отдельную группу слушателей. Я предвижу большой успех Вашей «Истории Русской Литературы», первого солидного и широко задуманного оригинального труда по этому предмету в Италии и даже, несмотря на книги Брюкнера²⁹ и Лютера,³⁰ на Западе вообще.

Прошу Вас передать мое почтение Вашей супруге и верить в глубокое уважение и душевную преданность Вашего Вячеслава Иванова.

2. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову 25 апреля 1934

Padova, 25 aprile 1934

Caro Professore ed amico,
per una mia breve comunicazione al Prossimo Congresso di slavistica di Varsavia, avrei bisogno della seguente informazione: in quale Sua poesia si trova il verso «Calpesta il loro paradiso, o Attila»; citato in una vecchia edizione di Brjusov, come «Losung»³¹ della poesia «Grjadušćie Gunny»? La cosa ha per me una certa importanza per l'interpretazione stessa della poesia di Brjusov. Nello stesso tempo Le sarei molto grato se volesse o inviarmi il testo della Sua poesia, o indicarmene il contenuto, e dirmi come debbono intendersi i due versi di Brjusov:

Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.³²

Siccome domani ritorno a Roma, dove mi tratterò fino al giorno 5 maggio, voglia cortesemente scrivermi presso l'Istituto per l'Europa Orientale, via Lucrezio Caro 67, Roma.

Gradisca il mio affettuoso saluto,
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Дорогой профессор и друг,
для краткого сообщения на следующем Съезде славистики в Варшаве, мне нужны следующие сведения: в каком из Ваших поэти-

²⁸ Представители администрации (*итал.*).

²⁹ *Brückner A. Historia literatury rosyjskiej*. Lwów; Warszawa; Kraków, 1922. Т. 1.

³⁰ *Luther A. Geschichte der russischen Literatur*. Leipzig, 1924. Артур Лютер (1876–1955), знаток русской литературы, переводчик; учитель Ф. Степуна в немецкой школе Св. Михаила в Москве.

³¹ Девиз, послание (*нем.*).

³² Строки 3–4 из ст-я В. Брюсова «Грядущие гунны».

ческих произведений находится строка «Топчи их рай, Аттила», цитируемая в старом издании Брюсова как «Losung» стихотворения «Грядущие гунны»? Эта вещь мне весьма важна для истолкования самого стихотворения Брюсова. В то же время был бы Вам крайне благодарен, если бы Вы либо послали мне текст Вашего стихотворения, либо указали его содержание. Как следует понимать две брюсовские строки:

Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.

Так как завтра я возвращаюсь в Рим, где задержусь до 5 мая, будьте добры написать мне по адресу Восточного Института, улица Лукреция Кара 67, Рим. Примите мое дружеское приветствие, Этторе Ло Гатто.

3. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову Рим, 4 мая 1934

Roma 4 maggio 1934

Gentile e caro amico,
grazie delle due lettere ricevute oggi, perché solo oggi tornati a Roma. Le Sue notizie sono per me interessantissime e preziose. È evidente che la citazione fatta su Brjusov del verso della Sua poesia è puramente accidentale, essendo il contenuto delle sue poesie ben diverso. Quando avrò preparata la mia relazione gliene manderò copia. E grazie, grazie di nuovo di tutto cuore.

Spero di fare presto una scappata a Milano; farò di tutto per venirLa a salutare a Pavia.

Con cordiali saluti anche da parte di Zoe, Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Многоуважаемый и дорогой друг,
благодарю Вас за два письма, полученные мною сегодня, ибо только сегодня вернулись мы в Рим. Сведения Ваши для меня крайне интересны и драгоценны. Очевидно, что Брюсов процитировал строку из Вашего стихотворения по чистой случайности; содержание Вашего стихотворения совершенно иное. Перешлю Вам экземпляр моего доклада, когда закончу его. И благодарю Вас, благодарю от всего сердца.

Надеюсь вскоре заехать в Милан, сделаю все, чтобы Вас лично приветствовать в Павии.

С сердечными пожеланиями также и от Зои.

Этторе Ло Гатто.

4. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Рим, 25 июня 1935

Roma 25 giugno 1935

Illustre e caro amico,
sono venuto a Roma per due giorni e non ho materialmente il tempo di venirLa a trovare per ringraziarLa personalmente della cortese lettera. La Sig.na Cajola mi ha scritto di aver avuto da Lei anche una seconda lettera ed anche di questa cortesia La ringrazio molto. Nella prima decade di luglio tornerò a Roma definitivamente e verrò a trovarLa; avrò così occasione di parlarLe anche dei lavori dei miei studenti di Padova.

Con affettuosi saluti,
Suo,
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высокоцитимый и дорогой друг,
я в Риме на два дня и практически не имею возможности зайти к Вам, чтобы лично поблагодарить Вас за любезное письмо. Г-жа Кайола³³ написала мне, что получила от Вас и второе письмо; премного благодарю Вас и за эту любезность. Окончательно вернусь в Рим в первой декаде июля и, посетив Вас, буду иметь возможность поговорить с Вами также и о работах моих студентов в Падуе.

С сердечным приветом Ваш
Этторе Ло Гатто.

5. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
15 апреля 1936

15 aprile 1936/XIV

Illustre Maestro e caro amico,
ieri, per distrazione, ho dimenticato di sostituire all'esemplare della mia traduzione dell'«Onegin» proprio la prima strofa del 1° capitolo che ha subito parecchie modificazioni. Gliela mano nella nuova redazione, dalla quale vedrà che nella prima quartina ho dovuto tener conto della rispondenza cronologica più che di quella letterale, perché altrimenti i pensieri di Onegin non riescono chiari al lettore italiano; e nei versi seguenti ho fatto delle modifiche che rendano maggiore l'aderenza letterale (ammaestramento invece di legge, tormento invece

³³ Маргерита Кайола (Margherita Cajola), ученица Ло Гатто, автор кн.: *Cajola M. Eugenio A. Boratynskij: una pagina di storia della poesia russa*. Roma: Istituto per l'Europa Orientale, 1935. В РАИ хранятся ее письма к поэту, посвященные в основном этой книге.

di fastidio). Questo esempio Le dica come io sia preoccupato del mio lavoro di rifinitura, dopo aver tradotto «baldanzosamente» di getto, e come sia necessario che gli amici mi aiutino a dare finalmente una buona (almeno buona se non degna dell'originale) [versione] del romanzo puškiniano. Aggiungo anche la strofa XI del IV capitolo rimasta sul mio tavolo.

Le mando la ricevuta delle 2500 lire con la preghiera di restituirmela firmata.

Parto per Milano; al mio ritorno verrò da Lei.
Cordiali saluti
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высокоцитимый учитель и дорогой друг,
вчера по забывчивости запомнил заменить в экземпляре моего перевода «Онегина» ту самую первую строфу 1 главы, которая была подвергнута многочисленным изменениям. Посылаю ее Вам в новой редакции. Вы увидите, что в первом четверостишии мне пришлось следовать скорее хронологическому принципу, чем буквальному, ибо в противном случае мысли Онегина не были бы понятны итальянскому читателю. В последующих стихах мною внесены изменения, которые приближают мой перевод к оригиналу (ammaestramento вместо legge, tormento вместо fastidio). Этот пример скажет Вам, насколько озабочен я окончательной отделкой моей работы, после того как я наскоро ее набросал, и насколько необходима помощь друзей, чтобы придать ей форму соответствующую (хотя бы соответствующую, если не достойную оригинала) пушкинскому роману. Прилагаю также XI строфу IV главы, которая осталась на моем столе.

Посылаю расписку на 2.500 лир с просьбой вернуть ее мне подписанной. Отправляюсь в Милан, по возвращении зайду к Вам.

Сердечный привет,
Этторе Ло Гатто.

6. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
21 апреля 1936

21 aprile 1936

Illustre Maestro ed amico,
Il Suo accenno di ieri sera, al momento d'andar via, alla possibilità di usare la parola *rispetto* come rima m'ha dato questa notte la possibilità di risolvere a mio parere assai meglio, la traduzione della 1° quartina dell'Onjegin, di cui sono stato sempre malcontento. Sentivo che la traduzione italiana non riproduceva le sfumature puškiniane, ma non m'era mai riuscito di trovare un modo adeguato da sostituire a «norme assai severe». E con la parola severo il tono non era quello necessario.

Può darsi che la quartina non sia ancora definitiva, ma mi pare di aver finalmente afferrato lo spirito traducendo così:

Uomo, mio zio, davvero onesto e retto,
or che non per ischerzo s'è ammalato,
merita proprio tutto il mio rispetto,
ché nulla ha mai di meglio escogitato.

Il primo verso di Puškin corrisponde al primo verso di una favola di Krylov, e precisamente a quella intitolata L'asino e il contadino. È del 1819. Per i russi il gusto del ragionamento d'Eugenio con questo richiamo a Krylov, n'è a mio parere ancora accresciuto.

Grazie anche in parte di Zoe Matveevna a Lei e alla sua figliuola, d'aver voluto partecipare alla nostra ripresa di possesso della vita a Roma tra le mura foderate di libri della nostra casetta.

Aff.mo Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высококочтимый учитель и друг,
указание Ваше, которое вчера вечером, когда мы прощались, сделали Вы мне о возможности взять для рифмы слово «rispetto» (уважение), позволило мне этой ночью найти лучший вариант для перевода первого катрена «Онегина». Препными вариантами я был постоянно недоволен. Чувствуя, что мой итальянский перевод не воспроизводит оттенки Пушкина, я все не мог должным образом найти надлежащую замену словам «poeme assai severe». ³⁴ Со словом «severe» тон был не тем, какой требовался. Может быть, мой перевод этого катрена еще не окончателен, но мне представляется, что, наконец, я уловил дух оригинала, пережив его так:

Uomo, mio zio, davvero onesto e retto,
or che non per ischerzo s'è ammalato,
merita proprio tutto il mio rispetto,
ché nulla ha mai di meglio escogitato.

Первая строфа Пушкина соответствует первой строфе в басне Крылова «Мужик и осел». Шел 1819 год. Благодаря аллю-

³⁴ То есть «правил строгих». В редакции 1935 года Ло Гатто перевел первый катрен так: «Uomo, mio zio, di norme assai severe, quando, e non per ischerzo, s'ammalò che cosa sia rispetto fé vedere e nulla mai di meglio non pensò» (*De Michelis C. G. La prima redazione inedita della traduzione dell'Evgenij Onegin* di E. Lo Gatto. P. 126). В окончательной редакции 1937 года катрен переведен так: «Di principi onestissimi, mio zio, or che giace ammalato per davvero, fa sì che lo rispetti infine anch'io; e non poteva aver miglior pensiero» (*Puškin A. Eugenio Onegin*. P. 31).

зии на басню Крылова для русского читателя характер монолога Евгения приобретал еще один смысл. ³⁵

Зоя Матвеевна также благодарит Вас и дочь Вашу ³⁶ за то, что Вы способствовали возобновлению нашей жизни в Риме среди книжных стен нашего домика.

Преданный Вам

Этторе Ло Гатто.

**7. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Рим, 26 июня 1936**

Roma, 26 giugno

Caro Maestro ed amico,

Le rimando i primi 4 canti. La revisione non è ancora totale, ma per apportare alcune correzioni, che per il momento non mi sono riuscite aspetto le Sue nuove osservazioni, in modo di fare una correzione complessiva. Le mando anche la Sua copia.

Non ho potuto mandare il volume dell'Enciclopedia, ³⁷ perché non mi è stato ancora consegnato. Glielo porterò al mio ritorno da Padova, insieme ad altro materiale russo. Sarò a Roma dopo il 5 luglio

Molti cordiali saluti
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Дорогой учитель и друг,
посылаю Вам первые 4 главы. Пересмотр еще не закончен, но, чтобы внести поправки, которые мне пока не удалось, жду Ваших новых замечаний, начинаю править перевод заново. Посылаю Вам также и Ваш экземпляр. Не мог послать Вам том энциклопедии, потому что мне его еще не передали. Я принесу его Вам по моему возвращению из Падуи вместе с другими русскими материалами. Буду в Риме после 5 июля.

Сердечный привет
Этторе Ло Гатто.

³⁵ Ю. М. Лотман отмечал, что мнение о том, что выражение «самых честных правил» является цитатой из Крылова, не убедительно (*Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий*. Л., 1983. С. 121).

³⁶ Т. е. Лидию Вячеславовну Иванову (1896–1985).

³⁷ Вероятно, имеется в виду один из томов «Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani», в котором появились статьи Вяч. Иванова «Реализм» (Roma, 1935. Т. 28. P. 940–941) и «Символизм» (Roma, 1936. Т. 31. P. 793–795). Ни одного из этих томов в Римской библиотеке Вяч. Иванова нет.

8. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Рим, 29 июля 1936

Roma, 29 luglio 36

Caro Maestro ed amico,
Le rimando i primi sei capitoli completi: ho fatto tutte le correzioni da Lei suggeritemi ad eccezione di alcune che farò... pel momento m'è mancata l'ispirazione.

Ho dato all'Istituto le necessarie disposizioni per l'inoltro dei capitoli seguenti. Sarà però opportuno che siano mandati all'Istituto prima del 15 agosto. Non appena Lei farà telefonare la segretaria manderà il ragazzo a ritirare il manoscritto.

Mi perdoni se non torno a salutarLa, ma in queste ultime ora ho ancora molte cose da sbrigare. Cordiali saluti, a Lei, alla figliuola e alla Sign. Šor. Le stringo la mano,
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Дорогой учитель и друг,
посылаю Вам завершённые первые шесть глав. Все предложенные Вами исправления мною приняты, кроме тех немногих оставшихся, которые будут сделаны, ... но сейчас мне не хватает вдохновения.

Я распорядился, чтобы в Институте приняли последующие главы. Однако было бы хорошо получить их до 15 августа. Позвоните, и секретарь немедленно пришлет посыльного забрать рукопись.

Простите, что не приветствую Вас лично, должен закончить в эти последние часы много всего. Сердечный привет Вам, Вашей дочери и госпоже Шор. Жму Вашу руку.

Этторе Ло Гатто.

9. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Рим, 6 ноября 1936

Roma, 6 novembre

Illustre e caro Maestro ed amico,
Non posso allontanarmi dall'Istituto, perché la segretaria è ammalata. Le mando i canti 5–8 che contengono varie mie correzioni nuove. Spero di poter venire al principio della prossima settimana. La saluto con molto affetto e gratitudine
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Досточтимый и дорогой учитель и друг,
не могу уйти из института, дело в том, что секретарь больна. Посылаю Вам главы 5–8 с моими новыми различными исправлениями.

Надеюсь прийти в начале будущей недели. Приветствую Вас с большими дружескими чувствами и благодарностью.
Этторе Ло Гатто.

10. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову³⁸
Прага, 20 декабря 1936

Praga, 20 dicembre 1936/XV

Illustre e caro Maestro,
come al solito, i miei piani sono cambiati: rimarrò qui fino alla seconda metà di gennaio. Questi primi quindici giorni sono passati rapidamente tra pratiche varie, organizzazione della casa, visite ufficiali e non ufficiali. Ho soltanto corretto le prime bozze dell'Oneghin, tenendo presenti anche le Sue ultime osservazioni, delle quali col consueto affetto La ringrazio. Solo di alcune di esse non sono rimasto del tutto persuaso o non sono riuscito a servirmi per far meglio. Ho già scritto a Bompiani che le mandi copia delle seconde bozze. Appena mi sarò meglio orientato Le scriverò più a lungo, ora, anche da parte di Zoe, mando a Lei, ai Suoi figliuoli, alla sig.na Šor (Flamingo)³⁹ i più cordiali ed affettuosi auguri.

Suo dev.mo
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высококочтимый и дорогой учитель,
мои планы, как всегда, переменились: остаюсь здесь до второй половины января. Первые 15 дней промчались между разными практическими делами, обустройством дома, официальными и неофициальными визитами. Единственно только поправил первую корректуру «Онегина», имея в виду Ваши последние замечания, за которые с всегдашним сердечным чувством Вас благодарю. Меня не убедили полностью лишь некоторые из них, или же я не смог воспользоваться ими, чтобы улучшить перевод. Я уже писал «Бомпиани», чтобы Вам была послана копия вторых корректур. Напишу Вам подробнее как только начну лучше ориентироваться. Шлю теперь также и от Зои Вам, Вашим детям и г-же Шор (Flamingo) самые сердечные и дружеские поздравления.

Преданный Вам
Этторе Ло Гатто.

³⁸ Почтовая карточка. Штемпель: Praga 21. XII. 36.

³⁹ Ольга Александровна Шор (псевд.: О. Дешарт; 1894–1978), о ней см. подробнее в электронной публикации А. Шишкина: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=133>.

**11. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Прага, 25 февраля 1937**

Praga, 25 febbraio 1937
Valentinska ul. 12/III Praha I

Caro Maestro ed amico,
la commemorazione puškiniana a Padova andò bene ed io ne fui soddisfatto, anche per la partecipazione dell'autorità.⁴⁰

Male invece è andata la pubblicazione dell'Oneghin, ch'io rinnego in tutto e per tutto, a causa degli indecenti strafalcioni commessi dall'editore, col quale ho rotto violentemente ogni rapporto. Mi ritengo obbligato a dare anche nella stampa una pubblica dichiarazione ch'io non ritengo da me riconosciuta la pubblicazione del libro. Mi dispiace che il Suo nome sia implicato in questa mia disavventura, ma non posso e non voglio agire altrimenti. Avevo ragione di voler buttare l'Onjehin al fuoco! Da Padova sono rientrato a Praga ammalato e solo per miracolo ho potuto tenere l'altro ieri l'annunziata commemorazione di Leopardi. In generale sono depresso e avvilito, deciso di ritornare ai miei lavori di erudizione, dando un calcio alla poesia.

Mi perdoni lo sfogo. A Lei sono sempre grato per l'affetto e la benevolenza anche se non del tutto per aver insistito con me perché pubblicassi la mia traduzione che, come prevedevo, mi avvelenerà l'esistenza.

Con affetto Suo
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Дорогой учитель и друг,
юбилейная пушкиниана в Падуе прошла хорошо, я ею был доволен, в том числе и участием властей.

Напротив, «Онегин» опубликован прескверно. Я полностью отрекаюсь от него. Причиной тому непристойные грубейшие ошибки, которые внес издатель. Я самым резким образом прервал с ним всякие сношения. Считаю необходимым публично заявить в газетах, что не признаю эту книгу. Сожалею лишь, что Ваше имя оказалось замешанным в это мое злоключение, но не могу и не хочу поступать иначе. Я был прав, когда хотел бросить «Онегина» в огонь! Вернулся из Падуи в Прагу больным и лишь чудом позавчера мог участвовать в объявленном чествовании Leopardi. В целом пребываю в глубоком унынии и упадке.

Я решил вернуться к моим ученым трудам, дав пинок поэзии. Простите мне эту горячность. Вам я всегда благодарен за дружеские чувства и благожелательность, хотя и не в полной мере, ибо это Вы настояли на том, что бы я опубликовал мой перевод, который, как я и предвидел, отравит мне существование.

⁴⁰ Пушкинские празднования состоялись в Падуе 12 февраля.

С дружескими чувствами
Этторе Ло Гатто.

**12. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Прага, 17 апреля 1937**

Praga, 17 aprile 1937 XV

Illustre Maestro ed amico,
mi si scrive da Roma ch'ella non ha ancor consegnato l'articolo per il volume puškiniano. Siccome dal 7 al 14 maggio io verrò appositamente a Roma per la pubblicazione del volume, vivamente La prego di consegnare l'articolo subito perché altrimenti per la pubblicazione avremo ancora un grosso ritardo non potendo io tornare in giugno e fare uscire il volume nell'estate sarebbe un gravissimo errore.⁴¹

Ho avuto la forza di rileggere l'Onegin e nonostante i giudizi favorevoli di Ginzburg e di Pacini⁴², ricevuti in questi giorni, sono sempre più convinto di aver commesso, con la pubblicazione della traduzione, la più grande sciocchezza della mia vita (e di sciocchezze ne ho fatte parecchie!). Non vi dispiaccia, ma ho bisogno di esser sincero!

Conto sull'articolo. Con affettuosi saluti,
Suo Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высокоцитимый учитель и друг,
из Рима мне пишут, что Вы еще не сдали статью в пушкинский сборник. Так как с 1 по 14 мая я специально буду в Риме по поводу публикации этой книги, очень прошу Вас безотлагательно сдать статью, ибо в ином случае выход в свет будет еще раз надолго задержан, так как я не смогу вернуться в июне. Опубликовать книгу летом было бы большой ошибкой.

Я нашел в себе силы перечитать «Онегина» и, несмотря на благоприятные отзывы Гинзбурга и Пачини, полученные в эти дни, все более убеждаюсь в том, что, опубликовав этот перевод, совершил самую большую глупость в своей жизни (а глупостей я понаделал порядочно!). Не огорчайтесь, но мне нужно быть откровенным!

Рассчитываю на Вашу статью. С дружеским приветом
Этторе Ло Гатто.

⁴¹ Речь идет о статье Вяч. Иванова «Gli aspetti del Bello e del Bene nella poesia di Puškin» (Alessandro Puškin nel primo centenario della morte. Roma, 1937. P. 25–42). Письму Ло Гатто предшествует письмо сотрудницы института Наташи Шнейдер от 1 апреля 1937 года, в котором она просит поэта передать эту статью, а также статью проф. Дж. Моричи «Пушкин и Овидий», включенную в ту же книгу.

⁴² Эти рецензии до настоящего времени не выявлены.

**13. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Прага, 29 апреля 1937**

Praga, 29 aprile '37/XV

Caro Maestro ed amico,
Prima di tutto La ringrazio di aver mandato l'articolo all'Istituto, che me ne ha mandato le bozze. Trovo l'articolo molto bello e interessante e sono felice che il volume possa aprirsi col Suo nome.
La prego di restituire la macchina da scrivere russa, perché come la signora Schneider Le ha telefonato, decorre d'urgenza.
Sarò a Roma a metà maggio e verrò a salutarLa.
Con cordiali saluti affettuosissimo
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Дорогой учитель и друг,
Прежде всего, благодарю Вас за статью, посланную Вами в Институт, он пересылает мне корректуры. Статья Ваша превосходна и интересна, счастлив, что пушкинский сборник будет открывать Ваше имя.
Прошу Вас вернуть русскую печатную машинку, как сообщила Вам по телефону г-жа Шнейдер, в ней спешная необходимость.
Буду в Риме в середине мая и зайду к Вам приветствовать Вас.
С самым дружеским и сердечным приветом
Этторе Ло Гатто.

**14. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Неаполь, 4 сентября 1937**

Napoli 4 settembre 37/XV

Illustre e caro Maestro ed amico,
sono ormai più di due mesi che non La vedo: trattenuto a Napoli per le condizioni di salute di mia madre,⁴³ sono venuto varie volte a Roma, ma sempre per poche ore e non m'è stato possibile venire da Lei. Ho pregato la segretaria dell'Istituto d'avvertirLa di questa mia situazione; spero che l'abbia fatto.
Ora le condizioni della mamma sono migliorate e il pericolo imminente di una fine pare scongiurato. Fra una settimana tornerò a Roma per trattenermi e verrò a salutarvi.
Sono uscite parecchie recensioni dell'Oneghin, ma nessuna di esse mi ha soddisfatto, nonostante gli elogi spesso eccessivi. Ho l'impressione che il mio lavoro non sia stato inteso o che io mi sia ingannato. Ne riparleremo.
Le mando intanto i miei più affettuosi saluti,
Dev. mo
Ettore Lo Gatto.

⁴³ Клелия Чесброн де ла Греннеле.

Перевод:

Высокоцитимый и дорогой учитель и друг,
вот уже два месяца, как не видел Вас; задержавшись в Неаполе в связи с состоянием здоровья моей матери, я несколько раз заезжал в Рим, но всегда на несколько часов; зайти к Вам не было возможности. Я просил секретаря Института известить Вас о моем положении, надеюсь, это было сделано.
Теперь положение моей матери улучшилось, нависшая над нею опасность конца, надеюсь, предотвращена. Через неделю вернусь в Рим, чтобы остаться там, и зайду к Вам.
На издание «Онегина» появилось много рецензий, но ни одна из них меня не удовлетворила, несмотря на чрезмерные порой хвалы. Мне кажется, что моя работа оказалась непонятой или что я обманулся. Мы еще поговорим об этом.
Шлю Вам самые дружеские приветствия,
Преданный Вам
Этторе Ло Гатто.

**15. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
17 мая 1943**

Roma 17 maggio 1943

Illustre e caro amico,
Le mando un secondo blocco di pagine della traduzione del Dostoevskij.⁴⁴ La traduzione è finita e l'ultima parte si sta ricopiando. Debbo dirLe sinceramente che non sono contento del mio lavoro e che se non sapessi ch'Ella lo rivedrà personalmente, lo cestinerei. Non sono tuttavia in condizione di continuare a lavorarvi intorno. In generale, faccio poco o nulla, solo preoccupato delle mie condizioni di salute. Portati a termine i lavori per i quali ho degli impegni categorici non farò più nulla e penserò soltanto a curarmi. La prego di scusarmi se non vengo personalmente.
Con affettuosi saluti
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высокоцитимый и дорогой друг,
Посылаю Вам вторую часть перевода «Достоевского». Перевод завершен и последняя часть копируется. Должен сказать Вам от-

⁴⁴ Речь идет о переводе Ло Гатто с немецкого на итальянский язык книги Вяч. Иванова «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (1932). Как об уже находящейся в печати Ло Гатто писал о ней в своей «Storia della Letteratura russa» (Firenze, 1942. P. 457). Однако перевод Ло Гатто вышел в свет только в 1995 году в болонском университетском издательстве «Il Mulino».

кровенно, что не доволен моим трудом, и что если бы не знал, что Вы сами его пересмотрите, я бы выбросил его в корзину. Но заниматься этим я не в состоянии. В целом делаю мало или ничего, озабочен лишь своим здоровьем. Завершив работы, по которым несу неотменяемые обязательства, не стану больше ничем заниматься и буду думать только о лечении. Прошу извинить меня, что не захожу лично.

С дружескими приветствиями
Этторе Ло Гатто.

16. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Рим, 28 декабря 1943

Roma 28 dicembre 1943

Illustre Maestro ed amico,

Le sarò molto grato se vorrà consegnare al latore della presente il volume della poesia di Solov'ev e il volume delle opere di lui nel quale si trovano i tre discorsi su Dostoevskij. Ho urgente bisogno e dell'uno e dell'altro. Grazie.

Approfitto dell'occasione per inviare a Lei e ai Suoi i più cordiali auguri per il 1944.

Con affetto
Ettore Lo Gatto.

La traduzione completa del Dostoevskij fu da me consegnata all'editore Olivetti⁴⁵ alcuni mesi fa. Egli ha anche provveduto al pagamento del compenso dovutomi.

Перевод:

Высокоцитимый учитель и друг,
буду весьма признателен Вам, если Вы передадите подателю настоящего письма сборник стихотворений Соловьева и тот его том, где находятся три речи о Достоевском. Мне спешно нужны как первая, так и вторая книга.

Пользуюсь случаем, чтобы передать Вам и Вашим близким самые сердечные приветствия на 1944 год.

С дружескими чувствами
Этторе Ло Гатто.

Полный перевод «Достоевского» был передан мною издателю Оливетти несколько месяцев назад. Он распорядился об уплате причитающегося мне гонорара.

⁴⁵ Адриано Оливетти (Adriano Olivetti, 1901–1960), итальянский промышленник и политический деятель.

17. Э. Ло Гатто — В. И. Иванову
Рим, 29 января 1944

Roma 29 gennaio 1944

Illustre Maestro e caro amico,

Viene a Voi, per mio incarico il Dott. Nicolai⁴⁶ che vorrebbe pubblicare in una sua rivista «Orsa minore»⁴⁷ il Vostro sonetto a Roma che fu da me tradotto. Siccome io non ho copia di questa traduzione, Vi sarò molto grato se voleste consegnare al Dottor Nicolai una copia. Grazie

Con affettuosi saluti
Ettore Lo Gatto.

Перевод:

Высокоцитимый учитель и друг,

По моему поручению Вас посетит д-р Николаи. Он хочет издать в своем журнале «Орса minore» переложный мной римский сонет. Так как я не располагаю копией этого перевода, буду крайне Вам признателен, если Вы передадите его д-ру Николаи. Благодарю Вас.

С дружескими приветами
Этторе Ло Гатто.

⁴⁶ По-видимому, речь идет о Раньеро Николаи, авторе книг, следующие из которых имеются в библиотеке поэта: *Nicolai R.* 1) *Opere Poetiche. Libro degli elogi. Elogio della vita.* Milano, 1923 (дарственная надпись: «Al Poeta Venceslao Ivanov! Questa voce è ingenua, e Voi ne apprezzerete il perché. Raniero Nicolai Roma 15 agosto 1942»); 2) *Filotea Atlantica. Libro di ore,* Roma, 1945 (дарственная надпись: «Al poeta Venceslao Ivanov „toto corde“ Raniero Nicolai agosto 1945»).

⁴⁷ Возможно, имеется в виду журнал «Orsa Minore: Rivista mensile per i giovani» (Roma: Ed. Perrella). В Центральной национальной библиотеке Рима и Флоренции выпусков за 1944–1945 не выявлено.

МАТЕРИАЛЫ К ТЕМЕ
«ВЯЧ. ИВАНОВ И ПУШКИНОВЕДЕНИЕ»

1. Пушкинский семинар 1919–1920 года

Тема «Пушкин» проходит через все периоды жизни и творчества Вяч. Иванова. Посвященный Пушкину сонет «На миг» в книге «Кормчие Звезды» зафиксировал канонизацию Пушкина символистами, оставшуюся актуальной и для последующей литературной культуры.¹ В одной из первых боевых статей, которыми Вяч. Иванов начинал свою деятельность в стане «Весов» — «Поэт и чернь», он пытался переосмыслить и примирить этот пушкинский трагический конфликт в синтезе нового «всенародного» символистского мировоззрения. Вяч. Иванову принадлежат четыре историко-литературные статьи о Пушкине: «О „Цыганах“ Пушкина» (1908; IV, 299–323, 744–749), «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925; IV, 343–349), «Роман в стихах» (1937; IV, 324–329) и «Два маяка» (1937; IV, 330–342). Малоизвестным эпизодом остается «Пушкинский семинарий», руководимый Вяч. Ивановым в Москве в первые послереволюционные годы.

О его деятельности вспоминала ученица Вяч. Иванова поэтесса Ольга Мочалова. «В Староконюшенном переулке, доме 4, в помещении, предоставленном Иваном Моисеевичем Дегтеревским, в 1919 году был организован И. М. Дегтеревским, Е. Н. Елеонской и А. А. Дилевской пушкинский семинар под руководством Вячеслава Иванова. Заседания проходили по средам. В то время городской транспорт действовал слабо, зима была лютая и снежная, но среды посещались дружно».² Это свидетельство можно дополнить сообще-

¹ Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов и русская литературная традиция // Аверинцев С. С. Связь времен. Киев, 2005. С. 324–325.

² Мочалова О. Голоса Серебряного века. Поэт о поэтах. М., 2002. С. 15–16. Ср.: «Помню первый визит в квартиру Вячеслава Ивановича. При разговоре присутствовал Иван Моисеевич Дегтеревский, верный оруженосец поэта и его подголосок. В дальнейшем устроитель пушкинского семинария в своем доме (Староконюшенный, 4), известного, как студия Гунста» (Мочалова О. О Вячеславе Иванове. Из воспоминаний. Цит. по кн.: Иванова Л., 1992. С. 361. Ср.: «Дегтеревский <...> ему организовал целый курс лекций по Достоевскому, а затем и по Пушкину» (Там же. С. 83). Ср. также: «В 1915–1917 гг. существовал в Москве „Пушкинский кружок историков литерату-

нием точной даты открытия Пушкинского семинария при Драматической студии А. О. Гунста — февраль 1919 года.³ Единственный раз сам Вяч. Иванов упомянул об этом семинарии в июне 1920 года на заседании «Кружка поэзии», которым он руководил: увидев в стихотворении О. Мочаловой неопозданную им пушкинскую цитату, он спросил: «„Почему в кавычках последняя строка <...>? Откуда она взята?“ — „Из Пушкина.“ — „Вот так раз! А еще руководитель Пушкинского семинария“».⁴

Историю этого семинария сообщает анонимный машинописный текст, принадлежавший В. А. Мануйлову и переданный по его воле 4 июня 1993 года Д. В. Иванову для Римского архива Вяч. Иванова.⁵

Судя по этому документу, состав кружка был разнообразным: выступали уже известные в науке или, во всяком случае, зрелые исследователи — И. Н. Розанов, Е. И. Боричевский, Ю. П. Денике, Е. Н. Елеонская. Наряду с ними делали доклады студенты, которые впоследствии по разным причинам не оставили следа в науке о литературе. Самым деятельным в семинарии оказался его руководитель: за пять месяцев первого семестра он выступил с 14 докладами и содокладами.

Первые заседания семинара были посвящены рассмотрению «Маленьких трагедий». На февральском заседании Вяч. Иванов сделал сообщение о «Пире во время чумы» — его связи с традицией античного симпозиона и его дионисийском характере;⁶ присутствовал М. О. Гершензон, друг и сотрудник поэта по ряду литературных начинаний.

На другой среде, быть может, не удовлетворяясь краткими сообщениями И. Дегтеревского и Е. Галицкой о «Скупом рыцаре», Вяч. Иванов предложил его многоуровневую интерпретацию — в аспек-

ры», в него входили: Б. А. Грифцов, И. Н. Розанов, В. М. Фишер, К. Г. Локс, Е. И. Боричевский, П. И. Майгуро. На собраниях бывали: В. Ф. Ходасевич, М. А. Цявловский, Д. С. Дарский. <...>. Когда в 1919 г. возник Пушкинский семинарий Вячеслава Иванова, часть членов, например, Е. И. Боричевский, ныне профессор Минского университета, и И. Н. Розанов, приняли в нем деятельное участие» (см.: Хроника // Пушкин. Сборник Пушкинской комиссии Об-ва любителей российской словесности / Под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1924. Сб. I. С. 329; ср. также с. 320).

³ Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2005. Том 1. Ч. 1. С. 361–362.

⁴ «Кружок поэзии» в записи Фейги Коган / Публ. А. Шишкина // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. С. 145. Мочалова завершила свое стихотворение цитатой из пушкинского «Осгара».

⁵ РАИ. Оп. 2. Карт. 15. № 7. Восемь пожелтевших листов in folio, сложенных пополам, машинопись с поправками, подчеркиваниями и заклеями.

⁶ Автор этих строк пытался реконструировать эти ивановские идеи в работе «Из литературной истории русского симпозиона» (*Contributi italiani al XII Congresso internazionale degli slavisti*. Napoli, 1998. P. 494–499).



Ю. П. Денике
(П. П. Кончаловский.
Портрет Ю. П. Денике и
А. Д. Покровского.
1913. ГРМ, фрагмент).

те биографическом, историческом, психологическом, моральном и метафизическом. Эта многоуровневая интерпретация — от непосредственного конкретного смысла к смыслу высшему — продолжала неоплатоническую традицию. В качестве метафизического толкования был предложен экскурс в гностическую демонологию и Скупой рыцарь определен как герой люциферического типа (ср. в работе 1917 года: «Люцифер в человеке — начало его одинокой самостоятельности, его своевольного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от „божественного всеединства“»; IV, 448).

Хроника семинара в некоторых случаях оказывается неполной. Так, мы не находим изложения обещанного доклада Иванова о фрагменте „В начале жизни школу помню я“. Между тем, этот пушкинский фрагмент в ивановской системе мысли имел исключительное значение: Вяч. Иванов видел в нем повествование о конце христианского средневековья и начале европейского Возрождения и гуманизма. В начале 1920-х годов он предполагал написать о стихотворении отдельную работу (см. ниже), а в позднейшей

итоговой статье 1937 года посвятил фрагменту специальную главку (IV, 334–335).

В других случаях хроника более полна, хотя и остается сугубо конспективной. Такова запись о заседании, посвященном «Моцарту и Сальери», которое было открыто докладом Ю. П. Денике. По сообщению хроники, Вяч. Иванов, «согласившись с основным тезисом докладчика, сделал параллельную формулировку этого тезиса в неоплатонических терминах дуализма начал титанического и дионисийского <...> и остановился на изображении Пушкиным зависти, взятой в самой утонченной своей форме — богоборства, как бунта против благодати и чуда». То есть, согласно этой оригинальной религиозно-философской интерпретации, Сальери является тита-

ническим героем, а природа чувства, которым он одержим, — зависти — направлена не против личности Моцарта, а против сверхличного метафизического начала, в нем воплощенного. Интерпретации «Моцарта и Сальери» в этом ключе была посвящена одна из главок работы 1937 года (IV, 332–334).

Главным делом руководителя семинария было находить масштабные и значительные мифопоэтические истолкования Пушкина. Вот, в частности, интерпретация «Каменного гостя»: «Вячеслав Иванов указал главным образом на различие пушкинского и западных „Дон-Жуанов“ со стороны постигающей их кары, остановился на русском разрешении Пушкиным взятой им темы и определил основной миф произведения, как злоупотребление солнечною, карающееся превращением в камень (камень, как потухшее солнце (пол) в символике мифа)». ⁷ Идея «статуарности» получила продолжение в работах о «Медном всаднике» Л. Пумпянского ⁸, Р. О. Яковсона ⁹ и других исследователей, но, насколько мне известно, такого рода интерпретации «Каменного гостя» в пушкинистике до сих пор еще не предлагались.

Как видим, Вяч. Иванов рассматривал драматические и лирические произведения Пушкина сквозь призму таких религиозно-культурных феноменов, как неоплатонизм, дионисизм, архаический ритуал, аттическая трагедия, солярный миф. 14 ивановских докладов на семинарии представляют столь значительный интерес, что кажется возможным предпринять предварительную публикацию хроники, не дожидаясь, пока история семинария будет в надлежащей мере воссоздана и пока профиль Вяч. Иванова-пушкиниста будет прояснен. Итак, ниже публикуется текст хроники. ¹⁰

⁷ О мифопоэтическом смысле окаменения Дон Жуана см. в дневнике от 4 августа 1909 года (II, 782); ср. также в набросках выступления в РФО «Евангельский смысл слова „земля“» (Публ. О. Фетисенко; *Символ*. 2008. С. 76).

⁸ Николаев Н. И. Примечания // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 676. Об огромном влиянии идей Вяч. Иванова на Пумпянского см. в этом издании по указателю имен.

⁹ Ср., прежде всего, его влиятельнейшую работу «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» (1937).

¹⁰ См. примеч. 5. Опечатки исправлены без оговорок, но сохранены особенности написания фамилий (в частности, Ю. П. Денике).

О первом семестре «Пушкинского семинария» под руководством Вячеслава Иванова и о лекциях при этом семинарии

В начале этого года в Москве у небольшой группы лиц возникла мысль об организации ряда лекций и семинария по изучению памятников и теорий художественного слова.

Сама жизнь показывала, что то новое, что было сказано за последнее десятилетие в ряде отдельных лекций, статей и, наконец, частных бесед, должно было найти себе место для систематического ознакомления публики путем живого слова. Кроме того, определившийся за последнее время подход к изучению поэтических произведений прежде всего с точки зрения их художественной сущности требовал проповеди, ознакомления и дальнейшего развития.

Таковы были общие задачи той группы лиц, которая задалась целью организации лекций и семинария. В той серии лекций, которая была выполнена в первом полугодии, выступали следующие лекторы: *К. Д. Бальмонт* прочитал лекцию на тему «Как возникает стих», *М. О. Гершензон* три лекции о «Видении поэта»,¹¹ *Вячеслав Иванов* «О мистике любви в произведениях Тургенева» и «Об „Идиоте“ Достоевского», *Ю. К. Балтрушайтис* «О внутренней готовности творчества», *Андрей Белый* «О теориях художественного слова»,¹² *Н. А. Бердяев* «О творчестве Андрея Белого» и *А. А. Сидоров*¹³ «О пейзаже в русской поэзии и живописи XIX века». Кроме того, в продолжение пяти месяцев Вячеславом Ивановым был проведен первый семестр семинария по Пушкину. Работа семинария, по предложению руководителя, была, главным образом, сконцентрирована вокруг осени 1830 г. На первом заседании руководитель семинария вскрыл показательный для данной поры пушкинского творчества дионисийский характер «Пира во время чумы» и напечатлевшиеся на нем черты исконного пиришественного ритуала.

По вопросу о Вальсингаме и Мэри выступил с возражениями *М. О. Гершензон*, посетивший это заседание. В дальнейших заседаниях были разобраны все маленькие трагедии Пушкина. Докладчиком по вопросу о «Моцарте и Сальери» выступил

¹¹ Ср. с опубликованной под тем же названием статьей: *Гершензон М.* Видение поэта. М., 1919 (на задней обложке: 1920). С. 3–20. Разбор этой работы см. в статье Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (IV, 647–650).

¹² В автобиографическом своде за апрель 1919 года Белый фиксирует выступление: «Теория художеств. слова». Лекция в «Пушкинской Студии» (*Белый А.* Себе на память // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 96). Сообщено *А. В. Лавровым*.

¹³ *Алексей Алексеевич Сидоров* (1891–1978), историк искусства, в 1920 году сотрудник Музея изящных искусств (позже ГМИИ им. А. С. Пушкина), с 1946 года член-корр. АН СССР.

Ю. П. Дейника,¹⁴ развивший свой взгляд на основное задание этой трагедии, как борьбу безблагодатного с благодатным. Руководитель семинария, согласившись с основным тезисом докладчика, сделал параллельную формулировку этого тезиса в неоплатонических терминах дуализма начал титанического и дионисийского, определил данную трагедию как трагедию без перипетий, удовлетворяющую древним канонам, и остановился на изображении Пушкиным зависти, взятой в самой утонченной своей форме, — богоборства как бунта против благодати и чуда.

С докладами о «Скупом рыцаре» выступали *И. М. Дегтеревский*,¹⁵ сообщивший несколько эскизных соображений по поводу параллели между творчеством «Скупого рыцаря» и художественным творчеством вообще, и *Е. А. Галицкая*¹⁶, сделавшая психологический анализ персонажей трагедии. Вячеслав Иванов предложил подробный разбор трагедии со стороны композиции и, кроме того, проделал анализ этого произведения в планах биографическом, историческом, психологическом, моральном, физиологическом и метафизическом (люциферическая замкнутость Скупого Рыцаря), указав на маленькие трагедии Пушкина, как на яркие доказательства того, что трагедия выводит всегда за пределы искусства.

¹⁴ *Юрий Петрович Денике* (1887, Казань–1964, Брюссель), в 1920–1922 годах профессор Московского университета по кафедре исторической социологии, с мая 1920 года читал лекции в Литературной студии Академического подотдела Лито Наркомпроса, которым заведовал Вяч. Иванов (*Лавров А. В.* Письма Вяч. Иванова к Александре Чеботаревской // *Ежегодник РО ПД* на 1997 год. СПб., 2002. С. 268, примеч. 4). С середины 1920-го жил в Германии, затем во Франции и США, писатель и публицист. См. его портрет работы *П. П. Кончаловского* (Портрет в России: XX век: Из собрания Государственного Русского музея. СПб., 2001. С. 148). Вяч. Иванов писал о Денике в письме к *О. А. Шор* от 27 июля 1925 года: «старинный мой приятель по пушкинскому моему семинарию, с коим недавно вел я долгие беседы» (*Рус.-итал. архив*, III. С. 192).

¹⁵ *Дегтеревский* (*Дегтяревский*) *Иван* (*Иосиф*) *Моисеевич* (1891–1961), поэт и филолог, впоследствии профессор МГПИ. Несколько его стихотворений 1919–1920 годов см. в ивановском фонде в ИРЛИ (Ф. 607. № 292); посвященное Вяч. Иванову стихотворение «Мудрец», опубликованное *А. В. Лавровым* (*Ежегодник РО ПД* на 1997 год. СПб., 2002. С. 268, примеч. 3), датировано 28 февраля 1919 года, то есть написано по следам самых первых семинаров. Ср. также: *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Poesia e Sacra Scrittura*, 2004. Vol. 2. С. 263; *Рус.-итал. архив*, III; по указателю.

¹⁶ *Галицкая* *Евгения Александровна* — критик, в 1918 публиковалась в журнале «Свободный час» (№ 3, июнь; № 6, сент.). «Вся Москва» за 1923 и 1925 годы упоминает *Е. А. Галицкую*, председателя благотворительного общества при Сокольнической больнице, проживала она на Зубовском бульваре, 27, т. е. практически в соседнем доме с Вяч. Ивановым.

Наконец два заседания были посвящены «Каменному Гостю», причем выступавшие по этому вопросу докладчики А. А. Дилевская¹⁷ и А. В. Позднеев¹⁸ в разных плоскостях дали разбор этого произведения, а Вячеслав Иванов указал главным образом на различие пушкинского и западных «Дон-Жуанов» со стороны постигающей их кары, остановился на русском разрешении Пушкиным взятой им темы и определил основной миф произведения как злоупотребление солнечностью, карающееся превращением в камень (камень, как потухшее солнце (пол) в символике мифа).

На других заседаниях были разобраны «Расставание»¹⁹, «Заклинание» и «Для берегов отчизны дальней». Докладчиком выступал Е. В. Боричевский,²⁰ сделавший разбор этих стихотворений со стороны их внутреннего содержания, и А. В. Позднеев, доложивший свой инструментальный разбор «Заклинания». Вячеслав Иванов высказал свои соображения по поводу дионисийского характера разобранных стихотворений, стоящих в тесной связи с общим настроением пушкинского творчества осени 1830 года и дал свою интерпретацию инструментовки «Заклинания», указав на значимость (в пределах этого стихотворения) преобладания зубных *d* и *t*, на фрикативное *z*, как характерное изображение волевого импульса, и на употребление чистого ямба в местах наибольшей концентрации воли.

Докладчицей о «Бедном Рыцаре»,²¹ «Мне не спится»²² и «Египетских ночах» выступила Е. Н. Елеонская,²³ давшая эскиз-

¹⁷ Дилевская преподавала в Гос. Институте декламации и Гос. Институте слова (Евстигнеева А. А. Комментарии//Мочалова О. Голоса Серебряного века. С. 247).

¹⁸ Александр Владимирович Позднеев (1891–1975), филолог, фольклорист.

¹⁹ Речь идет о стихотворении «Прощание» («В последний раз твой образ милый...»).

²⁰ Евгений Иванович Боричевский (Боричевский; 1883–1934/5, репрессирован?), закончил Московский университет в 1909 году; последователь Зиммеля, в 1920-е годы профессор Минского университета, автор работ «О природе эстетического суждения» (Минск, 1923), «„Памятник“ Пушкина. Опыт истолкования» (Труды Белорусского университета. Минск, 1925. Т. VI–VII. С. 43–51) и антологии «Мир искусств в образах поэзии» (М., 1922). См. о нем: Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917)//Минувшее: Ист. альманах. М.; СПб., 1994. 15. С. 64–67 и по указателю.

²¹ Стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...»; первоначальное заглавие: «Легенда».

²² «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» («Мне не спится, нет огня...», 1830).

²³ В РАИ хранится фотография инскрипта Вяч. Иванова на неидентифицированном издании: «Дорогой сотруднице Елизавете (так! — А. Ш.) Николаевне Елеонской с дружеским приветствием Вячеслав Иванов. 1919».

ные работы о содержании этих произведений и проследившая связь этого последнего с инструментовкой в стихотворении «Мне не спится».

Вячеслав Иванов высказал свое понимание этих произведений и, указав на их особенное значение в пушкинском творчестве, произвел их подробный анализ. «Стихотворение, написанное во время бессонницы» было разобрано со стороны ритмики (физиологическая его транскрипция, взаимоотношение между ритмом и биением сердца), была вскрыта связь психологических моментов стихотворения с его инструментовкой и дана его философская интерпретация. Разбирая стихотворение «Был на свете Рыцарь Бедный...»,²⁴ руководитель семинария указал на демоническое настроение редакции 1830 года,²⁵ на родственность ее с «Гаврииладой» и на глубоко мистическое настроение второй редакции 1835 года. Наконец, при разборе «Египетских ночей» Вячеславом Ивановым была охарактеризована Клеопатра, как жрица и ипостась богини, действия ее были разобраны с точки зрения древней священной проституции, а основная идея произведения определена в виде страсти и смерти (как коррелятов) и борьбы полов.

Все же стихотворение было отнесено к произведениям, пробуждающим в нас атавистическую память.

Следует сказать еще о докладах Вячеслава Иванова относительно стихотворений 30 года «В начале жизни школу помню я...» и «Шалость» 28 года,²⁶ «Воспоминание» и о докладе М. М. Попова²⁷ о «Пророке».²⁸ «Пророк» был разобран Вячеславом Ивановым со стороны всечеловечности этого произведения, его стиля

Не полностью исключено, что это описка поэта и что имеется в виду Елена Николаевна Елеонская (1873–1951), известный этнограф и педагог.

²⁴ Правильное заглавие см. в примеч. 21.

²⁵ «Легенда» была написана в 1829 году, ее поздний сокращенный вариант был вставлен в «Сцены из рыцарских времен» (1835). По всей видимости, речь идет о первой редакции.

²⁶ «Шалость» — первоначальное название стихотворения «Бесы» (1830).

²⁷ Возможно, что речь идет о поэте М. Попове, в 1918 году авторе журнала «Пламя», в 1922 году председателе общества «Московские вечера», среди участников которого были А. Позднеев, Е. Шамурин, И. Хибарин. Не исключено, однако, что Вяч. Иванов имел в виду Михаила Максимовича Попова (1800–1871), чиновника III отделения, с которым Пушкину приходилось иметь дело при сношениях с Бенкендорфом, Дубельтом и фон Фомом. «Докладом» здесь могут быть названы его воспоминания и документы о Пушкине, опубликованные в «Русской старине» (1894. № 8. С. 683–714; сообщено К. А. Кумпан).

²⁸ Далее в машинописи заклеено: [чтобы завершить ту группу затронутых на семинарии произведений Пушкина, через которые так ясно сквозит лик Диониса].

и соответствия содержания с последовательными моментами мистических посвящений: имагинацией, инспирацией и интуицией. В «Шалости» руководитель семинария констатировал постановку Пушкиным конечной проблемы России и, наконец, сделал специальный доклад о «Воспоминании», разобрал это произведение со стороны содержания, отметив в нем присутствие иррационального элемента и со стороны звукообраза, колорита и метафор.

Таковы в очень общих чертах те вопросы, которые были затронуты на семинарии при исследовании произведений Пушкина, носящих на себе печать Диониса и которыми так богата главным образом осень 1830 г.

Надо, кроме того, указать, что на протяжении всего семинария постепенно вскрывалась глубокая зависимость Пушкинского творчества от первоисточников греческой культуры, и особенно сильным подтверждением этих назревавших выводов явились разборы тех его произведений, где импульсом к творчеству послужили сами творения греческих авторов.

Исследование в этой области были произведены *И. Н. Розановым*,²⁹ сделавшим доклад о «Подражаниях Анакреону» главным образом со стороны ритмической структуры, и *Е. Е. Вишневским*,³⁰ разобравшим «Стихотворенье из Ксенофана Колофонского»,³¹ «Славная Флейта», «Феон»³² и «Вино»³³ путем детального сличения Пушкина с греческими подлинниками.

Хотя в течение всего семинария форма и содержание не разъединялись, но все же можно указать на целый ряд работ, специально исследовавших элементы формальной структуры стиха. Так руководителем семинария была разобрана инструментовка элегии «Безумных лет угасшее веселье...» в связи с ритмической структурой этого произведения, *И. М. Дегтеревским* была разобрана инструментовка «Осени» и других «золотых» стихов Пушкина 1830 г. с указанием присущих им основных звуковых комбинаций и *Никитиным*³⁴ был сделан инструментальный анализ

²⁹ Иван Никанорович Розанов (1874–1959).

³⁰ Лицо не идентифицированное. Не исключено, однако, что речь идет о Евг. Евг. Вишневском (род. 12.02.1902, Москва), младшем ассистенте вакуумной лаборатории Гос. Рентгеновского ин-та (Вся Москва. М., 1923).

³¹ Стихотворение «Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают...» (1832). Взято Пушкиным из французского перевода книги «Пир мудрецов», составленной Афинеем в III в. Автор его Ксенофан из Колофона.

³² Ошибка в записи. Речь идет о стихотворении «Славная флейта, Феон, здесь лежит. Предводителя хором... (Из Афиней)» (1832). Взято из того же источника (см. примеч. 30).

³³ «Вино (Ион Хиосский)» (1833). Взято из того же источника (см. примеч. 30).

³⁴ Имеется в виду Михаил Н. Никитин, автор (?) книги «Завязь. Стихи» (М., 1917), в 1918-м — сотрудник журнала «Пламя» (№ 10–13, июль),

«Зимней дороги», причем руководитель семинария дал дополнительный тематический разбор этого стихотворения в связи с инструментовкой гласных. Им было указано на характерную для первой строки аллитерацию на *a* и на пэоны, столь гармонирующие с основной темой безбрежности и простора, на характерное для Пушкина сочетание *a* с *y*, на контрастирующее *и*, на переход через *o* опять к *a*, т. е. снова к теме безбрежности и простора,³⁵ и, наконец, на переплетение минорной эротической темы с аллегретто сонного видения.

В ритмическом отношении были разобраны трехдольники у Пушкина в докладе *О. В. Неуструевой*,³⁶ причем руководителем семинария было сделано сообщение о двух основных типах трехдольника вообще (амфибрахий и псевдоамфибрахий) с особым указанием на стихотворение «Путник усталый»³⁷ как на замечательную попытку найти особый размер для передачи ориентализма произведения.

Затем в докладе *З. Е. Модестовой*³⁸ была разобрана статья Чудовского о ритмах «Русалки»³⁹ и уже на последнем перед летним перерывом заседании *А. В. Позднеевым* было произведено исследование о влиянии стилистических приемов Байроновского «Дон-Жуана» на «Евгения Онегина».

Кроме упомянутых докладов, из области инструментовки и ритмики произведений были заседания, посвященные «Евгению Онегину», «Полтаве», «Графу Нулину» и «Вельможе». *М. А. Киреевой*⁴⁰ был произведен психологический анализ личности Евгения Онегина, руководителем семинария был сделан доклад

в 1920-м — участник «Кружка поэзии» при ЛИТО Гос. Института декламации (см.: «Кружок поэзии» в записи Фейги Коган. С. 119, 129, 168), в 1923-м — участник ОЛРС (Хроника // Пушкин. С. 315, 318).

³⁵ Здесь используется метод семантизации фонемы Ф. де Соссюра (его лекции в Женевском университете Вяч. Иванов посещал в 1900-е годы), впервые использованный Вяч. Ивановым в статье 1907 года «О „Цыганах“ Пушкина». Ассоциировав звуковой ряд в пушкинской поэме с опорой на «у» («Цыганы шумною толпой по Бессарабии кочуют» — «ночуют» — «гула» — «Кагула»), Вяч. Иванов показал, что имя героини поэмы — «Мариула» — анаграмматически вбирает в свой состав этот звуковой ряд, соотносится с общей темой поэмы и, наконец, оркестровано в созвучиях трагического ужаса в эпилоге (IV, 301–302, 744–745).

³⁶ Лицо не идентифицированное.

³⁷ Речь идет о девятом стихотворении в цикле «Подражание Корану» («И путник усталый на Бога роптал...», 1824).

³⁸ Лицо не идентифицированное.

³⁹ Имеется в виду работа В. А. Чудовского «О ритме пушкинской „Русалки“» (Аполлон. 1914. № 1–2. С. 108–131).

⁴⁰ Лицо не идентифицированное. «Вся Москва» за 1917 год упоминает Марию Аполлоновну Кирееву, жену статского советника.

о «Полтаве», в котором было указано на отсутствие в этом произведении подлинного чувствования Украины, на несоответствие формы и содержания (большой исторический сюжет давит форму), на отсутствие единства стиля, на стремление к народности и отсутствие ее подлинного осуществления. В своем докладе о «Графе Нулине» Вячеслав Иванов коснулся недавно вышедшей статьи М. О. Гершензона и высказал по этому поводу свои основные контр-соображения. Признавая мысли автора статьи очень интересными и глубокими, докладчик тем не менее заметил, что запись Пушкина о написании «Нулина» 13-го и 14-го⁴¹ надо понимать так: «в тот самый день, когда я писал пародию на историю изгнания царей из Рима⁴², история осуществляла ту же самую пародию в Петербурге».⁴³

Наконец, на предпоследнем заседании был заслушан Ю. П. Дейника о «Вельможе», в котором он дал тонкий разбор этого произведения с точки зрения выполнения портрета Юсупова, а также со стороны ритмической. Руководитель семинария обратил внимание, кроме того, на эйдетичность⁴⁴ портрета Юсупова, на глубокое проникновение Пушкина в философию истории, на музыкальную структуру произведения и на отражение в нем стихотворения Бомарше, написанного последним Юсупову, с указанием, кроме того, на все стихотворение в целом, как на разговор Пушкина с Юсуповым. Таков в общих чертах конспект работ пушкинского семинария за первый семестр его существования. Ретроспективный взгляд на эти работы показывает, что содержание произведения никогда не отделялось от его формы, и что то и другое считалось кровной и органической частью одного общего целого. Кроме того, докладчики старались иметь отправным пунктом самое произведение, прежде всего, памятуя, что оно художественное. Все исследования, выходявшие за его пределы, производились только постольку, поскольку это необходимо для уразумения его подлинной сущности, без того, чтобы они могли исказить и задавить собой основную задачу.

⁴¹ Имеется в виду дата написания поэмы: 13 и 14 декабря 1825 года.

⁴² Речь идет о «Заметке о „Графе Нулине“» Пушкина, а именно, приведенные здесь размышления за чтением «Лукреции» Шекспира о том, что, возможно, «Брут не изгнал бы царей», «если б Лукреция пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию» (как поступила героиня Пушкина). Последняя фраза — «Бывают странные сближения» — намекает на то, что именно в этот момент происходили события на Сенатской площади.

⁴³ Вяч. Иванов имеет в виду известное пушкинское высказывание, которое Гершензон цитировал так: «Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог противиться двойному искушению» (*Гершензон М. О. Граф Нулин*// Гершензон М. Избранное. Москва; Иерусалим, 2000. Т. 1. С. 140).

⁴⁴ Понятие, используемое в различных смысловых оттенках неоплатонизма также П. Флоренским и А. Лосевым, а в гуссерлианском — Г. Шпетом.

В семинарии, безусловно, был сделан новый подход к творчеству Пушкина и даны некоторые оригинальные исследования его произведений.

В своем втором семестре семинарий ставит себе более серьезные и сложные задачи, и, не стесняя участников в выборе тем, тем не менее, ставит более требовательные условия их выполнения, требуя прежде всего того, чтобы каждый доклад носил самостоятельный, а не компилятивный характер. Кроме того, предполагается ряд групповых работ, причем в первую очередь будет приступлено к исследованию Пушкинской метафоры в области лирики.

Кроме того, предполагается также возобновление и воскресных лекций, причем в первую очередь намечены следующие чтения: Г. А. Рачинского⁴⁵ «„Фауст“ Гете и современный духовный кризис», цикл лекций Вячеслава Иванова «О мифах Платона», М. О. Гершензона «Тайные мысли Пушкина»⁴⁶ и в дальнейшем многие другие.

Документ этот был составлен, надо думать, сразу после завершения первого семестра, то есть весной или летом 1919 года. О темах, прозвучавших во втором семестре, можно догадываться по проекту издания материалов ивановского семинария (см. ниже). В феврале 1920 года было проведено открытое заседание семинария, деятельность которого продолжалась уже год. Имеет смысл полностью привести газетный отчет:

Пушкинская годовщина в Пушкинском кружке

Годовщину смерти Пушкина Пушкинский кружок, работающий под руководством Вяч. Иванова, ознаменовал открытым торжественным заседанием, на котором был прочитан ряд докладов, посвященных творчеству Пушкина.

Заседание, состоявшееся под председательством П. Н. Сакулина, было открыто чтением годового отчета деятельности Кружка⁴⁷, из которого ясно, какая значительная работа по исследованию пушкинского творчества была выполнена Кружком. Особенно интересны результаты, достигнутые в области изучения ритма и инструментовки пушкинского стиля.

На заседании были прочитаны доклады: Ю. Н. Дейнике (О послании «К вельможе»), В. Н. Княжниним (А. Григорьев о Пушкине), В. И. Ивановым (об античности Пушкина) и П. Н. Сакулиным

⁴⁵ Григорий Алексеевич Рачинский (1859–1939).

⁴⁶ Основной круг идей, касающихся указанной темы, нашел отражение в книге Гершензона «Мудрость Пушкина» (1919).

⁴⁷ Этот отчет не выявлен.

(О гениальной простоте Пушкина по поводу «Памятника»);⁴⁸ особым интересом отличались последние два доклада, остро взявшие основные темы и во многом по-новому осветившие творчество Пушкина.

Вечер, собравший большое количество публики, носил интимный и теплый характер и окончился выражениями благодарности и приветствия руководителю кружка Вячеславу Иванову.⁴⁹

Доклад Вяч. Иванова о Пушкине и античности носил, надо думать, концептуальный и обобщающий характер, и о его утрате приходится сожалеть больше всего.⁵⁰

Своеобразное прощание Вяч. Иванова с пушкинским семинаром и вообще с Москвой произошло весной 1920 года, когда Вяч. Иванов с семьей предполагал отправиться за границу. 16 мая 1920 года состоялось заседание Общества любителей российской словесности (поэт был его членом с 1915 года). Присутствовали К. Д. Бальмонт, А. А. Грушка, А. Е. Грузинский, А. И. Калишевский, Е. М. Курц, П. С. Коган, Л. Ф. Маклакова, А. М. Михайлова, Н. М. Мендельсон, О. Э. Озаровская, П. Н. Петровский, И. Н. Розанов, Ю. М. Соколов, Б. В. Томашевский, В. Е. Чехихин-Ветринский, Г. Г. Шпет и др., надо думать, также и участники семинария. Вяч. Иванов прочитал свои переводы: три сцены из «Агамемнона» Эсхила, «Надпись на воротах кладбища» из «Генриха фон Офтердингена» Новалиса⁵¹ и цикл «Зимние сонеты».⁵²

После речи Сакулина и выступления А. Е. Грузинского слово от имени пушкинского семинария взял Ю. П. Денике. В его выступлении был подведен итог деятельности семинария и определено то новое, что его участники увидели в философском и филологическом методе, продемонстрированном Вяч. Ивановым. Некоторые

⁴⁸ Статья П. Н. Сакулина «Памятник нерукотворный» была опубликована в кн.: Пушкин. М., 1924. Сб. I. С. 31–71.

⁴⁹ Вестник театра. 1920. № 54. 24–29 февр. С. 15. Опечатки исправлены без оговорок.

⁵⁰ Ср. в связи с этим показательную реплику Б. А. Грифцова на заседании ОЛРС 19 ноября 1922 в помещении ГАХН после доклада В. Ф. Саводника «Античные образы в поэзии Пушкина»: «На немногих страницах В. Иванову удалось сказать больше и лучше об отношениях Пушкина к античности, чем всем другим исследователям вместе» (см.: Хроника//Пушкин. С. 288).

⁵¹ Это стихотворение, переведенное Вяч. Ивановым с заглавием «Славьте пир наш на погосте», опубликовано в кн.: IV, 237–240.

⁵² Протокол этого заседания см.: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — член Общества любителей российской словесности//*Europa Orientalis*. 1993. XII. 1. С. 331–335. Дополнительные сведения об этом заседании в кн.: *Клейменова Р. Н.* Общество любителей российской словесности. 1811–1930. М., 2002. С. 545.

формулировки и стиль его выступления соотносятся с хроникой семинария, поэтому можно предположить, что автором хроники был именно он:

«Было бы смело указывать на работы пушкинского семинария, как на работы значительные в научном отношении. Одно можно сказать: роль В. И. Иванова в создании семинария является большой научной заслугой. С грустью прощаемся мы с Вячеславом» И<вановичем>. Мы теряем руководителя в тот момент, когда не все еще окрепло. Но что им сделано, не пройдет бесследно для русской науки.

В лице Вячеслава» И<вановича> сочетались поэт и филолог с редкостью изощренной филологической критикой. Любой подход к предмету изучения имел место в семинарии: и накопление фактов, и субъективные соображения. Но в том и другом случае семинар работал над отбором гадательного и установлением объективно-данного. В результате многостороннего освещения мы приходили к некоторому единству.

По философским своим убеждениям Вячеслав» И<ванович> всегда настаивал на изучении Пушкина в разных аспектах. Он учил нас, что основой изучения поэта должны быть философия, и что все поэты — платоники. С этими идеями подходили мы к поэзии Пушкина, и они оказались плодотворными. „Эллинизм“ Вячеслава Ивановича, его чувство и глубокое понимание античности дало возможность по-новому осветить вопросы об античной стихии в творчестве Пушкина. Это поднимало более широкую проблему — об античной традиции в русской литературе. Мы обещаем продолжить работу, начатую под руководством В. И. Иванова».⁵³

Видимо, весной-летом 1920 года возник план опубликовать труды пушкинского семинария. Сборник должен был открыться работами Вяч. Иванова. Примечательно, что названия 14 ивановских этюдов по Пушкину совпадают по темам с его докладами и содокладами на семинарии. Вот два взаимодополняющих наброска этого плана на двух листах рукой Вяч. Иванова:⁵⁴

⁵³ *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — член Общества любителей российской словесности. С. 335.

⁵⁴ *Иванов В. И.* Пушкинский семинарий. Конспективные записи//РНБ. Ф. 304. № 34.

1-й сборник Пушкинского кружка в Москве

Вяч. Иванов.	«Пир во время чумы».	
	«Египетские ночи».	
	«Моцарт и Сальери».	
	«В последний раз твой образ милый...»	
	«Заклинание».	
	«Пророк».	
	«Зимняя дорога».	
	«Воспоминание».	<i>Miscellanea</i>
	«Бедный рыцарь».	
	«В начале жизни школу помню я...»	
	«Пиковая дама».	
	«Медный всадник».	
	«Граф Нулин».	
	«Шалость».	
Ю. Денике.	«К вельможе».	
	«Моцарт».	
	«Акцентуация» ⁵⁵ 3 л.	
	«Пиковая дама».	
	«Медный Всадник».	

А. Позднеев. К стилистике Байронова «Дон Жуана» и пушкинского «Евг<ения> Онегина» (сравнительный этюд)	1/2 л.
И. Розанов. Переводы из Анакреонта ⁵⁶	1/2 л.
Киреева. О типе Евгения Онегина	1/2 л.
И. Дегтяревский. Медный Всадник	1/2 л.
М. Гершензон. Пир во время чумы	1/2 л.
Жигалин (?) Ближайший источник «Сонета» ⁵⁷	1/2 л.
А. А. Дилевская. Достоевский о Пушкине	1/2 л.
Гроссман-Рощин ⁵⁸ . Сказки.	

Коллективное комментированное издание «Пиковой дамы» и «Медного Всадника».

⁵⁵ Здесь: система ударений.

⁵⁶ Вошло в кн. И. Н. Розанова «Литературные репутации. Работы разных лет» (М., 1990).

⁵⁷ Лицо не идентифицированное.

⁵⁸ Не исключено, что имеется в виду не Иуда Соломонович Гроссман-Рощин (1883–1934), а Леонид Петрович Гроссман (1888–1965). В библиотеке Вяч. Иванова в Риме находится кн. Л. П. Гроссмана «Плеяда. Цикл сонетов» (М., 1922) с посвящением: «Глубокоуважаемому Вячеславу Ивановичу Иванову с великим смирением от автора 9.VI.1924».

Предположительное содержание
Первого Сборника Пушкинского Кружка в Москве

? М. Гершензон. О Вальсингаме и Мэри в «Пире во время чумы».

Гроссман-Рощин. Сказки Пушкина как источник для изучения его мирозерцания.

Дегтяревский. К характеристике поэмы «Медный Всадник».

Дилевская. Достоевский о Пушкине.

Денике. О Юсупове и «Послании к Вельможе».

О «Пиковой Даме».

О «Медном Всаднике».

Об «акцентуации» как художественном приеме.

Жигалин. Ближайший источник пушкинского «Сонета».

Вяч. Иванов. *Miscellanea* (О разных произведениях Пушкина).

Киреева. К изучению типа Евгения Онегина.

Позднеев. К стилистике Байронова «Дон Жуана» и пушкинского «Евг<ения> Онегина».

И. Розанов. Подражания Анакреону.

Листов 10

Предположены:

Комментированное издание «Пиковой дамы» и «Медного Всадника».

Этот проект остался нереализованным. Таким образом, как приходится полагать, этюды по Пушкину Вяч. Иванова 1919–1920 годов в настоящее время остаются невыявленными или утраченными. Необходимо отметить, что какие-то из ивановских идей о Пушкине обсуждались в кругах пушкинистов еще в последующие годы.⁵⁹

После переезда в Баку, Вяч. Иванов в 1921 году участвовал в публичном обсуждении докладов о Пушкине А. Крученых (13 мая 1921 года) и Г. А. Харазова (17 июля 1921 года).⁶⁰ Неизвестно, были ли эти отзывы зафиксированы. В 1922 году Вяч. Иванов вел в Ба-

⁵⁹ Ср.: «С толкованием Ивановым строки „И именем своим подругам называла“ (о Марии (Раевской) и „Бахчисарайском фонтане“) полемизировал Д. С. Дарский в докладе „Три любви Пушкина“ на заседании ОЛРС 22 апреля 1923 года на квартире у Н. Н. Фатова; в прениях Б. М. Соколов заявил: „Толкование В. Иванова об имени звезды — Марии — нельзя опровергать, оно вполне документально и отличается полной убедительностью“» (Хроника // Пушкин. С. 311–312).

⁶⁰ Циглер Р. Заметки о поэтике Вяч. Иванова Бакинского периода // VII симпозиум, 2002. С. 118–119.

кинском университете семинарий по Пушкину и Достоевскому;⁶¹ на этом семинаре, в частности, с двумя рефератами выступил Цезарь Вольпе: «Ритм и эвфония „Скупого рыцаря“ Пушкина и „Борис Годунов“».⁶²

Невыявленными или утраченными следует считать тексты нескольких выступлений Вяч. Иванова на юбилейных пушкинских торжествах в Москве в 1924 году.⁶³ Есть сведения о его докладах в Обществе любителей русской словесности и в Большом театре.⁶⁴ В Большом театре поэт, в полемике с А. В. Луначарским, говорил «О „Цыганах“ и о необходимости для России вновь обрести свой религиозный лик».⁶⁵ 9 июня 1924 года Вяч. Иванов читал лекцию в ГАХНе «Пушкин и формальный метод»;⁶⁶ об этой работе идет речь в следующей главке.

II. Вяч. Иванов и «Московский пушкинист»⁶⁷

После отъезда в Рим в августе 1924 года связи Вяч. Иванова с московской литературной средой оборвались не сразу. На волне пушкинских торжеств М. О. Гершензон в январе 1925 года решил наладить выпуск серии книг по пушкинистике в кооперативном издательстве «Колос». Первоначально планировалось название «Московский ежегодник» (связанное с идеей откликаться — через столетие — на творческие и биографические события определенного года пушкин-

⁶¹ Котрелев, 1968. Вып. 209. С. 326–327.

⁶² Вольпе Цезарь. Поэтика белого пятистопного ямба Пушкина: опыт диалектического изучения стиха. Л., 1927. Машинопись статьи в РАИ. Оп. 7. Л. 2.

⁶³ Не исключено, что дальнейшие шаги по изысканию работ Иванова по Пушкину можно будет сделать, когда станет доступной «Реконструкция архива Вяч. Иванова» Н. В. Котрелева.

⁶⁴ Иванова Л., 1992. С. 119–120.

⁶⁵ Письмо О. А. Шор к Ф. А. Степуну от 30 июня 1963, цит. по: Иванова Л., 1992. С. 120, примеч. 1.

⁶⁶ Ср. между прочим: «Сейчас вернулся из Академии, где Вяч. Иванов читал доклад „Пушкин и формальный метод“. Стыдно было за старика: такую беспочвенную гиль нес. Прожил в Баку в качестве Нобеля, и нобелес oblige, отстал, как породистая черепаха от гренадера. Я не выдержал, и стал говорить, и, вскрыв штуки три противоречий и парочку неосведомленностей, старика избодил, за что мэнады избьют меня тирсами и метнут меня так, как гопаиты метали копье» (Письмо Г. А. Шенгели к М. М. Шкапской от 9 июня 1924 г. // Минувшее: Ист. альманах. М.; СПб., 1994. 15. С. 260). Тезисы ивановского доклада записал Д. Усов (РГАЛИ. Ф. 941 (ГАХН). Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 1; сообщено Т. Нешумовой).

⁶⁷ Пользуюсь возможностью поблагодарить за неоценимую помощь в работе над этой главкой С. Панова (Москва).

ской жизни), вскоре уточненное на «Пушкинский ежегодник». Гершензон начал переговоры с потенциальными авторами и успел составить примерное содержание первого выпуска. Объем сборника предполагался весьма ограниченным — не более 5–6 листов.

18 января 1925 года Гершензон просил Вяч. Иванова: «Напишите Ваше открытие о звуковом ядре каждого пушкинского стихотворения (помните, Вы мне рассказывали и потом излагали в Акад<емии> Х<удожественных> Н<аук> <...> не больше 6 страниц)».⁶⁸ Срок представления статей был строго обозначен — 15 февраля 1925 года. Вот план этого сборника:

О г л а в л е н и е

Часть I. 1825 г.

- | | |
|---|---------|
| 1) Пушкин в 1825 г. М. Гершензон | 5 стр. |
| 2) Воспоминания о Пушкине в 1825 г. | 20 стр. |
| 3) Пушкинский календарь в 1825 г. М. Цявловский | 12 стр. |

Часть II. Заметки о Пушкине

- | | |
|--|---------|
| 1) Вяч. Иванов | 6 стр. |
| 2) Вересаев. Таврич<еская> звезда | 6 стр. |
| 3) Гершензон. «Пут<ешествие> в Арзр<ум>» | 9 стр. |
| 4) Гроссман. Мадригалы П<ушкина> | 6 стр. |
| 5) М. Н. Розанов. П<ушкин> и Данте ⁶⁹ | 6 стр. |
| 6) Мелочи о П<ушкине> | 16 стр. |

Часть III.

- | | |
|-------------------------------------|---------------|
| Библиография П<ушкинианы> за 1924 г | 10 стр. |
| | <hr/> 96 стр. |

Иллюстрации:

- | |
|-------------------------------------|
| 1) Вид Тригорского |
| 2) Вид Михайловского. ⁷⁰ |

Вяч. Иванов немедленно принялся за заказанную ему работу. 20 февраля 1925 года он писал М. О. Гершензону: «Дорогой Михаил Осипович, я написал статью, но столь опоздал, что отсылку ее считаю бесполезной. Если она все же, паче чаяния, нужна, уведомьте

⁶⁸ Переписка В. И. Иванова и М. О. Гершензона / Публ. Е. Глуховой и С. Федотовой // Русско-итальянский архив, VI; в печати.

⁶⁹ Речь идет о Матвее Никаноровиче Розанове (1858–1936), авторе статьи «Пушкин и Данте» (Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37).

⁷⁰ Автограф М. О. Гершензона в фонде М. А. Цявловского (РГАЛИ. Ф. 2558. Оп. 1. Ед. хр. 237).

меня одним словом. <...> Собрать и изложить мои знакомые Вам мысли оказалось много труднее, чем я думал». ⁷¹ О том же поэт писал в Москву к О. А. Шор 2 марта 1925 года: «Набросал я, по заказу Михаила Осиповича, статейку о звукообразе Пушкина для какого-то пушкинского календаря, который он редактировал и где должны были быть напечатаны статьи его, Цявловского, М. Н. Розанова и Вересаева — но к указанному сроку (15 февраля) не поспел». ⁷²

Гершензон скорострительно скончался 19 февраля 1925 года; Иванов узнал об этом в последних числах февраля из письма Ходасевича. ⁷³ Эстафету по изданию «Пушкинского ежегодника» немедленно перенял М. А. Цявловский. С Вяч. Ивановым он был знаком лично. ⁷⁴ Уже 3 марта Цявловский отправил Вяч. Иванову подробное письмо о последних днях Гершензона. Между прочим Цявловский сообщал, что Гершензон очень ждал ивановскую статью. Ввиду мемуарного характера этого письма имеет смысл привести его целиком:

Москва 3.II.925

Дорогой Вячеслав Иванович,

Вы, конечно, уже знаете о страшном несчастье, посетившем нас, — смерти дорогого Михаила Осиповича. Причина смерти так и осталась невыясненной. Приступы боли в печени начались утром 17-го февраля и продолжались с небольшими перерывами до 5 часов утра 19-го, когда последовала смерть. Мих<аил> Осип<ович> все время был в сознании (за полчаса до агонии попросил дать закуренную папиросу); врач, несколько раз впрыскивавший камфору, сделавши последнюю инъекцию, сказал родным, что опасности нет, боли утихнут, и все кончится благополучно, а через 20 минут Мих<аил> Осип<ович> умер.

⁷¹ Переписка В. И. Иванова и М. О. Гершензона.

⁷² Рус.-итал. архив, III. С. 178.

⁷³ Там же. С. 176, 178.

⁷⁴ Свидетельство тому — экспромт поэта в архиве Цявловского:

Дорогому М. А. Цявловскому
Consolatio ad amicum

Все переменится в нас,
что глина,
Но сердце, сердце —
как алмаз!

Вяч. Иванов
12 авг. 1924

(РГАЛИ. Ф. 2558 (М. А. Цявловский). Оп. 1. Ед. хр. 242. Л. 3).

Эта неожиданность смерти особенно потрясла меня. 16-го февраля я с покойным провел вечер на докладе (о Пушкине) в Академии Художественных наук. Мы говорили о нашем сборнике, которым Мих<аил> Осип<ович> очень интересовался последние недели своей жизни и о котором писал Вам. 17-го днем, когда Мих<аил> Осипович уже лежал, у Марьи Борисовны была моя жена, принесшая деньги (30 рубл<ей>) для отправки Вам за статью. Я не спрашивал еще у Мар<ьи> Бор<исовны>, отправлены ли Вам эти деньги, но знаю, что Мих<аил> Осип<ович> ждал Вашей статьи в последние дни.

Дорогой Вячеслав Иванович, ради Бога, высылайте эту статью поскорее — надо сдавать в набор. Смерть Мих<аила> Осип<овича> не изменила содержания сборника — только, может быть, к некоторым «мелочам», которые дал Мих<аил> Осипович в сборник, придется мне сделать примечания, да еще скажу на одной страничке в траурной рамке о том, что сборник задуман и собран покойным, так как на главном листе, согласно желанию Мих<аила> Осиповича, не будет стоять его фамилии. «Мы сделаем, говорил он, по старинному и напишем только: „составленный кружком московских пушкинистов“».

Без Вашей статьи я не представляю себе нашего сборника.

Если бы Вы знали, дорогой Вячеслав Иванович, как я осиротел со смертью Мих<аила> Осиповича. Он очень много значил в моей жизни. Я не говорю уже о том, чем я ему обязан в моем жизненном пути — он меня ввел в литературу, познакомил с издателем Л. Э. Бухгеймом, ⁷⁵ а потом с Сабашниковым, рекомендовал в Институт Брюсова, в члены Академии и т. д. и т. д. — душевно и духовно он был для меня огромно важен и нужен.

Утром 17-го февр<аля>, перед тем, как лечь в кровать, чтобы умереть, Мих<аил> Осипович писал о Пушкине, и знаете, какие последние слова он написал — строку Пушкина из эпилога «Рус<лана> и Людм<илы>»:

«Но огонь поэзии погас»

Ваш Мст. Цявловский.

Мой адрес: Москва. Плющиха. Новоконюшенный пер.
Д. № 13 кв. 12 Мстиславу Андреевичу Цявловскому. ⁷⁶

⁷⁵ Лев Эдуардович Бухгейм (1880–1942).

⁷⁶ РАИ. Оп. 3. Карт. 11. В РГАЛИ (Ф. 1558. Оп. 2. Ед. хр. 322) хранится черновик этого письма, почти точно совпадающий с публикуемым текстом. Реалии письма см. в коммент. С. Панова к кн.: Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина/Изд. подготовили К. П. Богаевская и С. И. Панов. М., 2000. С. 288; а также по указ.

На письмо Цявловского Вяч. Иванов поначалу не ответил. Но московские друзья Гершензона были полны решимости добиться от Вяч. Иванова обещанной работы. 18 марта О. А. Шор писала поэту из Москвы в Рим: «Вы наверно давно уже получили мою телеграмму и письмо Цявловского с просьбой как можно скорее выслать статью о Пушкине. Ее здесь трепетно ждут. Мих<аил> Осип<ович> со свойственной ему дружеской заботливостью деньги для Вас получил вперед, и у меня руки горят их скорее послать, но до прибытия статьи этого сделать, конечно, нельзя. Очень прошу Вас в срочном порядке сообщить мне, когда и на чей адрес Вы ее выслали». Уже на следующий день, в письме от 19 марта О. А. Шор энергично и энтузиастически вопрошала: «Ваша статья, Вячеслав Иванович, где Ваша статья?! Неужели Вы не получили моей телеграммы? Ведь она была послана 1 или 2 марта. А если получили, то почему же никак на нее не откликнулись? Ваша статья могла бы уже быть в Москве, если б Вы ее тогда же выслали и гонорар Ваш, получением которого давно уже с нежной<?> дружественностью озаботился М. О., был бы Вам уже отправлен. Впрочем, все, что я пишу Вам сейчас, наверное, излишне: Вы давно уже получили письмо Цявловского и в ответ на него статью выслали. <...> Если же до сих пор не отправили, имейте в виду, что и сейчас еще не поздно. Ее с нетерпением ждут. <...> Вы ее радостно писали? Нравится ли она Вам? Жажду ее прочесть».⁷⁷

Для Цявловского участие в сборнике Вяч. Иванова стало делом принципа. 24 марта 1925 года он извещал Б. Л. Модзалевского: «Как я уже, кажется, писал Вам, в январе М. О. затеял со мной пушкинский сборник. Смерть М. О., к счастью, не расстроила этого дела, и сборник выйдет. Задержка происходит со статьей В. И. Иванова, который в Италии».⁷⁸ 1 апреля 1925 года Цявловский вновь решительно писал в Рим: «Ни на телеграмму и письмо Ольги Александровны Шор, ни на мое письмо с просьбой выслать Вашу статью о Пушкине для „Пушкинского ежегодника“, задуманного Михаилом Осиповичем и осуществляемого теперь мною, Вы ничего не ответили. Не знаю, что и думать. Повторяю, Ваша статья необходима для сборника. Если Вы ее еще не выслали, выслайте, ради Бога, скорее по адресу: Москва, Главное управление по делам литературы и издательства Павлу Ивановичу Лебедеву-Полянскому⁷⁹ для издательства „Колос“. Гонорар за статью немедленно высылается по получении от Вас статьи».⁸⁰

Вяч. Иванов откликнулся на эти призывы только через месяц, когда выслал долгожданную статью прямо на адрес Лебедева-

Полянского. 23 мая поэт сообщал О. А. Шор: «Что же до статьи <...>, я надеюсь, что она дошла и не затерялась у Лебедева-Полянского. Передал ли он ее Мстиславу Александровичу <...>?».⁸¹ Письмо самому Цявловскому было написано на следующий день:

172 via Quattro Fontane, p. III (presso Placidi)
Roma
24 мая 1925

Дорогой Мстислав Александрович.

Знаю, слишком знаю, как глубоко я виноват перед Вами. Во имя дружества нашего и по свойственной Вам великодушной снисходительности к человеческим слабостям друзей Ваших, не казните меня *in effigie*⁸², не клеймите печатью отвержения в душе Вашей и, в порыве справедливого гнева, не брошите в огонь того психо-физического кусочка моей личности, который должен быть, вот уже 3 недели, в Ваших руках в виде тщательно выработанной для Вас статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина», если П. И. Лебедев-Полянский, получив ее и признав суетной, не подверг ее раньше сам ауто-да-фе...

Если же все обстоит благополучно и, примерно знаменитая мешкотность моего сердечного друга, Юрия Верховского,⁸³ в коей он, не всегда, впрочем, успешно, со мною состязается, задержала, на мое счастье, набор сборника, проведите сам ее корректуру (ответственную корректуру, как по филологической природе статьи, так и своеобразной природе моего слога) со всяким тщанием. Ведь многие слова у меня коварны, по их относительной неожиданности и близости начертания к ожидаемым; а в этой статье особенно — всякое лыко в строку...

Статья была, в самом деле, [готова] написана — в виде первоначального наброска — еще в пору горестной нашей потери (разумею, конечно, оплакиваемую в тиши нами обоими кончину несравненного друга, Михаила Осиповича, единственного человека во многом и, быть может, важнейшем, с которым все более я сдружался и сроднялся...). Но взду-

⁸¹ *Рус.-итал архив*, III. С. 183.

⁸² Юридический термин, обозначающий символическую казнь преступника, который к моменту вынесения приговора умирал или не был пойман.

⁸³ Юрий Никандрович Верховский (1878–1956) — поэт, переводчик, историк литературы; об его отношениях с Ивановым см.: II, 736; III, 846; IV, 713; *Шишкин А.* Вяч. Иванов и сонет Серебряного века // *Europa Orientalis* 1999. XVIII. 2. С. 245–251; *Лавров А. В.* Дружеские послания Вячеслава Иванова и Юрия Верховского // *Вячеслав Иванов — Петербург*, 2003. С. 194–204.

⁷⁷ РАИ. Оп. 3. Карт. 13.

⁷⁸ *Вокруг Пушкина*. С. 238.

⁷⁹ Павел Иванович Лебедев-Полянский (1881–1948), председатель ГЛАВЛИТа.

⁸⁰ РАИ. Оп. 3. Карт. 11.

мал я ее переделывать, перерабатывать *de fond en comble*⁸⁴ — в подходящие минуты соответственного направления мыслей — и, конечно, пропустил бессовестно все сроки... *Tantae molis erat!*⁸⁵... И вдруг, в заключении, — *oleum perdidit!*⁸⁶

Не поленитесь Вы, дорогой Мстислав Александрович, и напишите мне о себе и своих работах, о друзьях, о том, что у вас на Москве есть интересного в области наших наук и словесности. Приветствуйте от меня Георгия Ивановича и Надежду Григорьевну,⁸⁷ и на очередном приятельском симпозиуме вспомните об отсутствующем друге, которому весьма трудно, но все же благотворно, жить по соседству от келлии Гоголя в седле между высотами Квиринала и Пинчия.

Заочно обнимаю Вас

Любящий Вас

Вячеслав Иванов.

Напишите мне адреса Г.И. Чулкова (не знаю № дома) и Ю.Н. Верховского, а также И.А. Новикова.⁸⁸ И дайте им мой адрес: авось, сами напишут в доброй час.⁸⁹

Этому письму было суждено стать первым и последним в эпистолярной русской поэзии и московского пушкиниста. Позволим высказать несколько соображений о причине того, почему их переписка

⁸⁴ Полностью (*фр.*).

⁸⁵ Так было трудно (*лат.*) — цитата из Вергилия («Энеида» I, 33). Эта строка полностью: «*Tantae molis erat Romanum condere gentem*» — «Так было трудно заложить основание римского народа».

⁸⁶ Масло потрачено напрасно (*лат.*). Цицерон («Письма к близким», VI, 1, 3; «Письма к Аттику», XIII, 38, 1) употребляет выражение «*oleum perdidit*», имея в виду масло, потраченное на освещение, при котором он работал. Ср. также «*Oleum et operam perdidit*» («и масло, и труд мною потеряны напрасно»; «Я потерял (даром) масло и труд», т.е. напрасно трудился) — поговорочное выражение, источник которого — «Пуниец» Плавта, где слова эти произносит гетера, которой напрасно пришлось украшать себя.

⁸⁷ Имеются в виду Г.И. Чулков (1879–1939) и Н.Г. Чулкова (1874–1961). См. *Иванова Л. Н. Вячеслав Иванов — Борис Зайцев — Георгий Чулков (Из архивных разысканий) // Башня, 2006. С. 166–172.*

⁸⁸ Иван Алексеевич Новиков (1877–1959), поэт. Его книга «Полный ковш. Стихи для детей среднего возраста» (М., 1924) с дарственной надписью автора Д.В. Иванову находится в библиотеке РАИ. Стихотворение «Базар» из этой книги Вяч. Иванов переложил на итальянский и немецкий языки (*Рус.-итал. архив, III. С. 306*). Переписка Вяч. Иванова и И. Новикова не выявлена.

⁸⁹ ИРЛИ. Ф. 387. № 168. Итальянский штемпель: «6.5.25»; московский: «31.5.25». На конверте обратный адрес: Отпр.: *Venceslao Ivanov a Roma, 172, via IV Fontane, p. III (presso Placidi)*.

не получила продолжения. Ивановское письмо заметно выходит за рамки обычной деловой формы, обращенной к коллеге по литературному цеху. Оно отличается как старомодной и изысканной учтивостью, дружественностью в стиле пушкинской эпохи, так и элегантною игрой цитатами и реалиями из поэтического, юридического и топографического тезауруса Вечного города. Примечательно богатство обертонов — от траурного, посвященного кончине друга, до иронического, в конце и начале письма. Выходит из допустимых политических границ, конечно, прежде всего, его острая ирония: неоднократно обыгранное «публичное сожжение» самого поэта и его эссе на костре ревнителя новой инквизиции — цензурного ведомства маститого вельможи Лебедева-Полянского (называемого иными современниками «Лебедевым-Подлянским»). Ирония о государственном ведомстве, которое, ревнуя о чистоте нового религиозного учения — марксизма — сжигает («ауто-да-фе») научную статью по причине ее «суетности» была достаточно макаберна.

Статья «К проблеме звукообраза у Пушкина» вышла в свет в «Московском пушкинисте», редактором которого был М. Цявловский, через пять лет, в 1930 году. В этой публикации статья была посвящена «Памяти М.О. Гершензона», но состав сборника не имел уже никакого отношения к задуманному Гершензоном плану. Хронологически это последний текст Вяч. Иванова, который при его жизни вышел из печати в СССР.

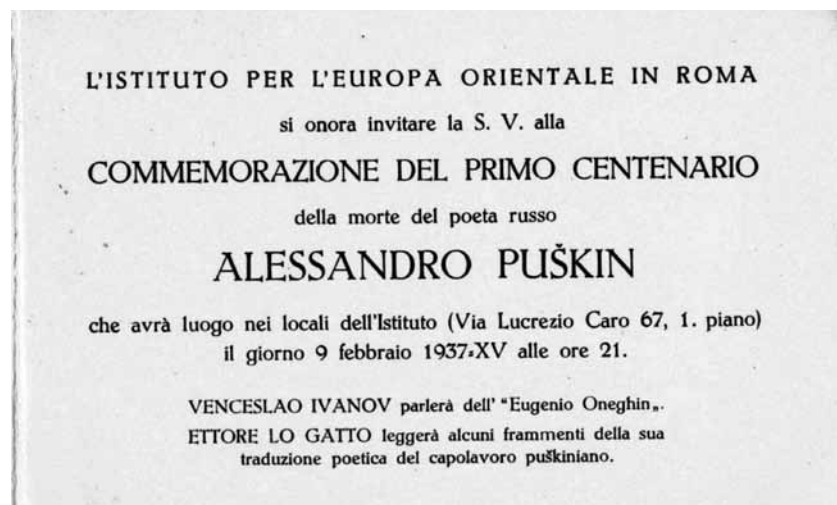
III. «Евгений Онегин» на итальянском в 1937 году

Следующий эпизод относится к середине 1930-х годов, когда русская эмиграция готовилась праздновать пушкинский юбилей. Весной 1936 года Вяч. Иванов добился высшего признания в итальянском академическом мире, получив от Королевской Итальянской академии премию за «литературную критику и деятельность мыслителя и писателя».⁹⁰ Незадолго до этого, в феврале 1936 года, поэт вступил в переговоры о праздновании юбилея в самой Королевской Академии с ее вице-президентом по классу словесности санскритологом Карло Формики.⁹¹ Товарищ председателя парижского Пушкинского комитета М.М. Федоров спешно писал Вяч. Иванову 23 марта 1936 года: «Ваши усилиями обеспечено торжественное заседание в Королевской Академии в Риме для чествования Пушкина 11 февраля будущего года, причем организацию этого чество-

⁹⁰ *Sulpasso Bianca*. Dalla corrispondenza di Vjaceslav Ivanov con gli slavisti italiani//Europa Orientalis. 2008. XXVII. P. 294–295.

⁹¹ См. письма Иванова к Амфитеатрову от 10 февраля 1936 года: А.В. Амфитеатров и В.И. Иванов. Переписка/Публ. Дж. Малмстада//Минувшее: Ист. альманах. СПб., 1997. 22. С. 529.

вания, по Вашей просьбе, принял на себя член Академии сенатор де-Формики». ⁹² Но энтузиазм Пушкинского комитета в Париже оказался преждевременным. 28 декабря 1936 года Иванов, намекая на сгущающуюся политическую ситуацию на Аппенинах, сообщил М. М. Федорову: «Я говорил <...> с вице-президентом Итальянской Академии о желательности пушкинского собрания в Академии <...> Но это предложение было на заседании Академии отклонено — по видимому, по соображениям международной политики». ⁹³



Пригласительный билет на Пушкинский вечер
9 февраля 1937 года в Риме

Пушкинский год в Италии — продолжал поэт в том же письме 28 декабря 1936 года — будет отмечен другим событием: выходом в свет поэтического переложения Э. Ло Гатто на итальянский язык „Евгения Онегина“ с предисловием самого Вяч. Иванова. Празднованием юбилея в Риме стал скромный вечер 9 февраля 1937 года в Институте Восточной Европы на улице Лукреция Кара, 67. Вяч. Иванов говорил здесь о пушкинском романе, а Ло Гатто читал из еще ненапечатанной книги избранные фрагменты (см. иллюстрацию). ⁹⁴

⁹² РАИ. Оп. 3. Карт. 9.

⁹³ Цит. по публ.: А. В. Амфитеатров и В. И. Иванов. С. 534. Причина отмены большого проекта празднования пушкинского юбилея 1937 года в Риме неясны и требуют специального рассмотрения.

⁹⁴ Описание вечера — политизированное и едва ли не карикатурное — принадлежит советскому журналисту М. Чарному: *Чарный М.* Неожидан-

О близящемся появлении книги знал также Е. А. Ляцкий, председатель Пушкинского юбилейного комитета в Праге. В предпоследний день 1936 года Ляцкий обратился к поэту с просьбой о самом кратком эссе о Пушкине и одновременно об отзыве на новый перевод «Онегина»:

30.XII.<1>936

Дорогой Вячеслав Иванович, да хранит Вас Господь еще на многие годы! Этторе Ло Гатто читал мне предисловие Ваше к его переводу. Оно правдиво и чудесно. Прошу Вас, пришлите мне 1–2 страницы по-русски об его переводах 16–18–I. Хотелось бы прочесть Ваше мнение в нашей пушкинской аудитории. О, если бы Вы дали одну страницу о Пушкине! Да? Ваш Е. Ляцкий. ⁹⁵

Вяч. Иванов отвечал:

Roma, via di Monte Tarpeo, 61
14 янв<аря> 1937

Дорогой Евгений Александрович, благодарю Вас от всего сердца за Ваши сердечные слова и посылаю Вам в свою очередь дружеский привет и пожелания всего доброго, счастливого, творчески живительного. Вот Вам — боюсь, что поздноватого, раньше не ухитрился исполнить Ваше желание — мой отчет о переводе Гектора Доминиковича. А «страничку» о Пушкине не удалось выкроить из того, что о нем пишу, о чем сожалею очень. Но ведь Вы можете взять в переводе, что Вам потребуется, из моей «Introduzione» к переводу Lo Gatto. С глубоким уважением и преданностью
Ваш Вяч. Иванов. ⁹⁶

Отзыв Вяч. Иванова об «Онегине» в переводе Ло Гатто был зачитан в пражской русской аудитории. Очень высоко оценив труд Ло Гатто, Иванов одновременно — едва ли не первый в XX веке — сформулировал тезис о принципиальной непереводаемости пушкинской поэзии на другие языки. 19 января 1937 года Ляцкий благодарил Вяч. Иванова за «блестящие и проникновенные строчки о переводе

ная встреча (Вяч. Иванов в Риме)//Иванова Л., 1992. С. 326–330.

⁹⁵ РАИ. Оп. 3. Карт. 9.

⁹⁶ Литературный архив Музея национальной письменности (Прага). Ф. Е. А. Ляцкого. Л. 52/69/0795.

Lo Gatto». ⁹⁷ Приведем ивановский отзыв по авторизованной машинописи. ⁹⁸

О новом итальянском переводе «Евгения Онегина»

Пушкинский год будет отмечен в Италии, между прочим, художественным изданием «Евгения Онегина» в стихотворном переводе Гектора Ло Гатто.

Проблема стихотворного перевода по существу столь же неразрешима, как проблема квадратуры круга. Если совершенная форма есть форма необходимая и единственная, очевидно, что однажды прозвучавший стих, достойный этого имени, не может быть повторен в других звуках. Трагический рок поэзии в том, что она, с ее всечеловеческой душой, ограничена пределами одного языка, который зато в ней одной достигает своего предопределенного в его стихии расцвета. Лучшие переводы суть только приближения, и правильнее было бы называть их по старинному «переложениями». Наиболее удачные из таких переложений относятся к подлиннику, как гравюра к живописи. Бывает, впрочем, и здесь, как и везде, чудо: «Жалоба Цереры» Жуковского лучше Шиллерова подлинника.

Если не предъявлять к стихотворному переводу требований, не соответствующих вышеизложенным общим условиям, если не забывать, что, как металл, так и чекан пушкинского стиха невоспроизводимы, то к переводу Ло Гатто, плоду глубокого изучения, восторженной любви, поэтического вживания в мир поэта, надлежит отнести нам, русским, с истинною признательностью и радостным признанием его редких, неоспоримых и выдающихся достоинств. Перевод этот, прежде всего, верен и точен, в значительной его части почти дословен. Переводчик понял и осуществил задачу интерпретации в широком значении не только истолкования непосредственного смысла речи, но и всех заключенных в ней намеков, оттенков слова, перемен тона. Он ищет передать внутренний ритм подлинника, его темп,

⁹⁷ РАИ. Оп. 3. Карт. 7.

⁹⁸ Литературный архив Музея национальной письменности (Прага). Ф. Е. А. Ляцкого. 52/69/5577. Заглавие, дата и подпись рукой Вяч. Иванова. Другие источники текста: РАИ. Оп. 2. Карт. 15, неавторизованная машинопись (дата отсутствует); ИРЛИ. Ф. 163. (Е. А. Ляцкий). Оп. 1. № 179. Л. 4–4 об., неавторизованная машинопись. Здесь текст помечен: «Рим, 14 января 1937»; начинается вводной фразой: «Вячеслав Иванов, продолжающий неустанно работать в Риме, таким образом охарактеризовал прекрасный перевод Этторе Ло Гато»; в остальном текст идентичен пражскому и римскому. На полях экземпляра ИРЛИ — две пометы на чешском языке для наборщика; они позволяют предположить, что Ляцкий предполагал опубликовать ивановский отзыв.

его переходы от житейски простого, от объективно повествовательного, от эпиграмматического блеска и холодного размышления к лирическим подъемам и мелодической певучести. Язык перевода современный, но поэтически облагороженный и не лишенный в некоторой мере, подобно подлиннику, старинной патины. Стих же, благозвучный и строгий, есть нормальный для итальянской повествовательной поэзии одиннадцатисложный стих; но структура онегинской строфы благоговейно сохранена.

Чередование стройных строф, подобное прибою гармонических волн, пленяет нас и в переводе; он читается с легкостью и невольным увлечением. Труд Ло Гатто займет прочное место в небогатой сокровищнице итальянской переводной поэзии.

14 января 1937.

Вячеслав Иванов.

В заключение необходимо поставить вопрос. Насколько соответствует современной действительности заявление Ю. П. Денике 1920 года, что ивановский семинарий по Пушкину «не пройдет бесследно для русской поэтики»? Что до пушкинских работ Вяч. Иванова 1937 года, где поэт очень сжато наметил свои пушкинологические концепции, то старейшина итальянских славистов Этторе Ло Гатто в 1981 году имел все основания сетовать, что они не прочитаны как советской пушкинистикой, так и западными учеными. ⁹⁹

Идеи и философский метод Вяч. Иванова-филолога в различной мере преломились в трудах П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, Л. В. Пумпянского и даже в структуралистской школе. Труды Вяч. Иванова по Достоевскому продолжают оставаться актуальными. Иной оказалась судьба работ поэта по Пушкину. Их смысл остается непроясненным и неоцененным.

⁹⁹ *Lo Gatto* Э. Отношение Достоевского к Пушкину: малоизвестное толкование Вячеслава Иванова // Записки Русской академической группы в США. 1981. Vol. 14. P. 187–197.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ¹

I. Учреждения, организации

- БАН — Библиотека Российской академии наук.
ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН.
ГРМ — Государственный Русский музей (СПб.).
РАИ — Римский архив Вяч. Иванова.
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (М.).
РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (до февр. 1992 г. — ГБЛ).
РНБ — Отдел рукописей и редкой книги Российской Национальной библиотеки (СПб.).
СПФ АРАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук.
ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства в Санкт-Петербурге.
ЦГИА СПб — Центральный государственный исторический архив г. Санкт-Петербурга.

II. Издания

- Аверинцев, 2001* — Аверинцев С. С. «Скворечниц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001.
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.
Башня, 2006 — Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А. Шишкин, Ю. Галанина, секр. редакции С. Титаренко. СПб., 2006.
Вестн. Удмурт. ун-та, 1995 — Вестник Удмуртского университета. Специальный выпуск, посвященный Е. А. Миллиор / Сост. Д. И. Черашняя. Ижевск, 1995.
Вестн. Удмурт. ун-та, 2000 — Вестник Удмуртского университета. № 10: Филология / Сост. Д. И. Черашняя. Ижевск, 2000.
Ежегодник РО ПД — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома.

¹ Ссылки на четырехтомное собрание сочинений Вяч. Иванова (Брюсель, 1971–1987) даются в тексте статей с указанием тома римской цифрой, страницы — арабской.

- Иванов: Арх. мат-лы, 1999* — Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования / Отв. ред. Л. А. Гоготишвили, А. Т. Казарян. М., 1999.
Иванов: Мат-лы, 1996 — Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996.
Иванов — Петербург, 2003 — Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003.
Иванов: Творчество, 2002 — Вячеслав Иванов: Творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи; отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М., 2002.
Иванова Л., 1992 — *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Предисл., подгот. текста и коммент. Д. Малмстада. М., 1992 [первое изд.: Париж, 1990].
История и поэзия, 2006 — История и поэзия. Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Издание текстов, исследование и комментарии Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006.
Котрелев, 1968 — *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968. С. 326–339. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 209).
ЛН, 85 — Литературное наследство. М., 1976. Т. 85: Валерий Брюсов.
Мануйлов, 1999 — *Мануйлов В. А.* Записки счастливого человека: Воспоминания. Автобиографическая проза. Из неопубликованных стихов / Под ред. Н. Ф. Будановой. СПб., 1999.
НЛО — Новое литературное обозрение.
НЛО, 10 — Вячеслав Иванов: Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев. М., 1994. (Новое литературное обозрение. № 10; Историко-литературная серия. Вып. 1).
Рус.-итал. архив, III — Vjačeslav Ivanov — Testi inediti / A cura di D. Rizzi e A. Shishkin = Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Salerno, 2001. (Archivio russo-italiano, III = Рус.-итал. архив, III).
VII симпозиум, 2002 — Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума, Вена, 1998 / Под ред. С. Аверинцева, Р. Циглер. Fr. a. M.; Berlin; Bern [et al.], 2002.
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).
СиП—Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. С. С. Аверинцева; сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирчого. Л.: Сов. писатель, 1976 (Б-ка поэта. Малая серия).
СПТ — *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вступ. ст. А. Е. Барзаха; сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирчого. СПб., 1995. Кн. 1–2. (Новая Б-ка поэта).

- VI симпозиум, 1996* — Шестой международный симпозиум, посвященный творчеству Вячеслава Иванова и культуре его времени, Будапешт, 12–16 июня 1995 г. / Под ред. Л. Силард // *Studia slavica Academiae scientiarum Hungaricae*. Budapest, 1996. Т. 41. P. 1–376.
- Cultura e memoria, 1988* — *Cultura e memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov / A cura di F. Malcovati*. Firenze, 1988. Vol. 1–2.
- Poesia e Sacra Scrittura, 2004* — 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; Roma, 2002 [2004]. Vol. I–II. (*Europa Orientalis*. 2002 [2004]. XXI. 1–2).
- Un maître de sagesse, 1994* — *Un maître de sagesse au XX^e siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps*. Paris, 1994. (*Cahiers du Monde russe*. XXXV. 1–2).
- V. Ivanov, 1986* — *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher / Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson, Jr.* New Haven, 1986.
- V. Ivanov, 1993* — *Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav Ivanov-Symposiums, Heidelberg, 4–10. September 1989 / Hrsg. von W. Potthoff*. Heidelberg, 1993.
- V. Ivanov, 1995* — *Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / Hrsg. von Michael Wachtel*. Mainz, 1995.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Вяч. Иванов в Колледжо Борромео, Павия. Фотография. РАИ — с. 2.
2. «И правоверный Кальдерон...». Из «Римского дневника 1944 г.». Автограф карандашом. РАИ — с. 16.
3. Визитная карточка Ф. де Сосюра с отзывом о кн. Вяч. Иванова «Кормчие Звезды». РГБ — с. 19.
4. Андрей Белый. Дарственная надпись на кн. «Золото в лазури», 1904. РГБ — с. 35.
5. Дарственная надпись А. Блока на его кн.: *Собрание стихотворений*. Кн. 1. М., 1911. РГБ — с. 44.
6. Иллюстрация М. Ф. Ларионова на экземпляре «Двенадцати» А. Блока (Париж, 1920). Библиотека Вяч. Иванова. РАИ — с. 48.
7. Вяч. Иванов в рабочем кабинете на Авентине, 13 марта 1942 года. РАИ. Публикуется впервые — с. 68.
8. К. Д. Бальмонт. набросок В. Орловой, б. д. — с. 74.
9. Фрагмент из «Повести о Светомире» о Деве Марии как Древе Жизни. Автограф чернилами. РАИ — с. 89.
10. Экземпляр «Воспоминаний» У. Вилламовица-Мёллендорфа из римской библиотеки Вяч. Иванова. Фронтиспис и титульный лист — с. 108.
11. Н. Я. Симонович-Ефимова. Отец Павел Флоренский служит на Ильин день. 1925. Архив П. Флоренского. Публикуется впервые — с. 124.
12. Обложка немецко-швейцарского журнала «Корона» и стихотворение Вяч. Иванова к О. А. Шор на немецком языке на шмуцтителе журнала, август 1933 года — с. 148.
13. «Аллеи сфинксов созидал...». Автограф Вяч. Иванова карандашом. РАИ — с. 205.
14. «Когда небесная Земля...». Автограф Вяч. Иванова из поэмы «Человек». РАИ — с. 233.
15. Программа лекции-концерта памяти Скрябина и тезисы выступления Вяч. Иванова на лекции-концерте памяти Скрябина. РАИ — с. 311.
16. Титульный лист «Собрания песен и лирических отрывков» Алкея и Сапфо в переводе Вяч. Иванова (М., 1914); шмуцтител приложения ко второму изданию книги (М., 1915) — с. 356.
17. Вяч. Иванов и Ф. Зелинский в Колледжо Борромео в Павии, начало 1930-х гг. РАИ. Публикуется впервые — с. 394.
18. Ф. Зелинский. Польская почтовая открытка с фотопортретом. РАИ — с. 397.
19. План квартиры на Таврической улице из письма Вяч. Иванова к М. М. Замятниной от 1 августа 1905 года — с. 477.
20. Фрагмент архитектурного плана мансардного этажа дома по Таврической ул., 35, где в 1905–1912 гг. располагались занимаемые Вяч. Ивановым квартиры. 1904 г. (ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Ед. хр. 5445. Л. 14–15). Публикуется впервые — с. 487.

21. Дарственная надпись М. Кузмина на его кн.: Вторая книга рассказов. М., 1910. РГБ — с. 534.
22. Письмо М. Горького к Вяч. Иванову от 20 июля 1925 года. Автограф. РАИ — с. 564.
23. Проф. В. М. Зуммер. Фотопортрет. РАИ. Публикуется впервые — с. 638.
24. Посмертная маска Вяч. Иванова. РАИ — с. 685.
25. Посмертный слепок с руки Вяч. Иванова. РАИ — с. 686.
26. Некролог Вяч. Иванова в ежедневнике «Вестник», 23 июля 1949 года, лагерь для перемещенных лиц, Зальцбург — с. 690.
27. Ю. П. Денике. (П. П. Кончаловский. Портрет Ю. П. Денике и А. Д. Покровского. 1913. ГРМ, фрагмент) — с. 782.
28. Приглашительный билет на Пушкинский вечер 9 февраля 1937 года в Риме — с. 800.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абдуллаев Е. В. 197
- Августин, св. 62, 161, 169, 251–254
- Авенариус В. П. 419
- Аверинцев С. С. 6, 34, 56, 65, 69–70, 136, 210, 219, 229–234, 280, 282, 292, 336, 541–542, 611, 636, 680–683, 780, 808–809
- Аверкиев Д. В. 322, 325, 432
- Авсеенко В. Г. 716
- Агафонова В. Д. 6
- Агеев К. М. 419
- Адамович Г. В. 299, 303, 687–688, 691–692, 695, 699–700, 703
- Адриан, император 713
- Азадовский К. М. 147, 151, 419, 474, 495, 501, 694, 709
- Айхенвальд Ю. И. 63
- Аларих (Аларик) 744
- Алданов М. (Ландау М. А.) 707
- Александр Македонский 221, 223
- Александрова В. (Шварц В. А.) 705–706
- Алкей 310, 354–356, 358–362, 365–367, 372, 374, 454, 689, 811
- Аллегро *см.* Соловьева П. С.
- Аллоу В. Е. 701, 707
- Альбрик, монах 221
- Альтерман Н. 750
- Альтман М. С. 18, 145, 157, 165, 261, 264–266, 269, 271, 274–276, 278, 373–374, 493, 542, 546, 594, 610–619, 623, 626, 630, 657, 668, 700, 808
- Алянский С. М. 43, 50, 594, 670–673, 676
- Амфитеатров А. В. 804, 764
- Анакреонт 407, 454, 794–795
- Ананьин Е. А. (псевд.: Евгений Чарский) 684, 698, 764
- Андерсен Г. Х. 152
- Андреев Д. Л. 161
- Андреев Л. Н. 147, 716
- Андреева И. П. 133
- Андреева М. Ф. 581
- Андреианов К. А. 581
- Андроник (Трубачев А. С.) 123
- Аничков Е. В. 499, 510, 530, 552
- Аничкова А. М. 530
- Анненков Ю. П. 672
- Анненский И. Ф. 8, 179, 261, 280, 377–390, 399, 484, 497, 499, 535, 678–679, 688, 691, 699
- Д'Аннунцио Г. 560
- Анреп Б. В. 261
- Ан-ский С. (Рапопорт С. А.) 743
- Апт С. К. 152, 164
- Арефьева Н. Г. 174
- Арион из Метимны 349–350
- Ариосто Л. 230
- Аристарх Самофракийский 355
- Аристокл 373
- Аристотель 171, 221, 247, 346–347, 352–353, 357
- Аристофан 149, 158, 403, 710
- Аристофан Византийский 355
- Архилох 273
- Арцыбашев М. П. 418, 426–427
- Асеев Н. Н. 199, 563
- Аскольдов С. А. 496
- Асмусы 196
- Аттик 802
- Аттила 744, 767
- Ауслендер С. А. 421, 424, 530–531
- Ауэ Г. фон 153
- Афанасий, св. 94
- Афанасьев А. Н. 88
- Афинея 357, 359, 370, 788
- Ахматова А. (Горенко А. А.) 122, 160, 268, 276, 294, 296, 434, 494, 530–531, 646–647, 669, 686, 704
- Ашукин Н. С. 493
- Аякс, псевд.; *см.* Измайлов А. А.
- Бабореко А. К. 697
- Бавин С. П. 80
- Багно В. Е. 243
- Багрий А. В. 604, 641, 643–644, 649, 651–652, 663
- Байрон Дж. Г. 233, 554, 789, 794

- Бакст (Розенберг) Л. С. 392, 481, 536–537, 711
Бакулин В., псевд.; см. Брюсов В. Я.
Бакунин М. А. 107, 120–121
Балашов Н. И. 375
Балтрушайтис М. И. 196, 574, 784
Балтрушайтис Ю. К. 195–196
Бальмонт К. Д. 13–14, 73–82, 293, 306, 315, 320, 417, 419, 421, 426, 434, 525, 554, 556, 633
Бальтазар Г. У. фон 161
Банк Н. Б. 717
Баратынский Е. А. 145, 284, 294, 505, 514, 768
Барзах А. Е. 85, 119, 585, 809
Барт Р. 166
Барто А. 679
Бартосик Г. 85, 93–94
Басаргина Е. Ю. 620, 435
Баталин Н. И. 221
Батюшков К. Н. 208–209, 218, 395
Батюшков Ф. Д. 436, 505
Баура С. М. см. Боура С. М.
Бах И. С. 576
Бахтин М. М. 69–70, 186, 230, 232, 237, 278, 288, 342, 682, 807
Бахтин Н. М. 69
Башляр Г. 245
Башмакова Н. В. 699
Бедный Демьян (Придворов Е. А.) 679
Безродный М. В. 43, 50–51
Бейер Т. 39–40
Белинский В. Г. 13
Белобородов А. Я. 705
Белоцветов Н. Н. 508
Белый Андрей (Бугаев Б. Н.) 6, 33, 35–41, 51, 84, 123, 131, 133–134, 136, 147, 149, 189, 194, 208, 261–262, 264–265, 269–270, 278–279, 292, 307, 321–323, 325, 417–418, 426, 469, 488–489, 495–497, 499, 507–510, 520–521, 523, 528, 582, 653, 658, 670–677, 685, 707–709, 784, 811
Белькинд Е. Л. 49, 235, 278
Бельский А. П. 432
Беляевские 499
Бем А. Л. 608, 689, 702
Бенар Н. 621
Бенедиктов В. Г. 703
Бенкендорф А. Х. 787
Бенуа А. Н. 392, 501, 535, 537
Бенуа Н. А. 582
Беньямин В. 343
Беньян Дж. 216
Берберова Н. Н. 701
Бергенгрюн (ур. Сабашникова) Т. А. 507
Бергк Т. 359, 455
Бёрд Р. 51, 73–74, 80, 152, 155, 212, 241, 635, 684
Бердяев Н. А. 66, 244, 246, 315, 470, 478, 486, 496–498, 507–508, 518, 520, 593, 687, 709, 711, 744, 760, 784
Бердяева Л. Ю. 520
Берлин И. 117, 160
Бернар Н. 621
Бернард Клервоссский, св. 94–95
Бертрам Э. 157
Бессонов П. А. 91, 765
Бетховен Л. ван 132, 235, 529
Биbihин В. В. 97, 340, 342
Билибин В. В. 711
Бирман М. А. 698
Бицилли П. М. 698
Блаватская Е. П. 495, 505
Блейлер Э. 586
Блинков С. М. 637, 642, 646
Блок А. А. 6, 8, 14, 22, 42–50, 52, 84, 95–96, 99, 117, 122–132, 194, 242, 278, 281, 292, 294, 296, 302–303, 309, 314–315, 392, 418, 421, 434, 437, 469, 476, 497–499, 509–510, 520, 523, 579, 659, 661, 670, 677, 679, 681, 684, 686, 688, 695, 702, 709–710, 714, 811
Блум Х. 619
Блюм А. 706
Бобилевич Г. 7, 210
Боборыкин П. Д. 435, 716
Бобров С. П. 270, 499, 520, 673–674
Богаевская К. П. 799
Богданович И. Ф. 327
Богомоллов Н. А. 133, 234, 371, 448–449, 453, 474, 476, 478, 480, 482, 486, 488–491, 495, 498, 521, 528–529, 533–535, 539, 552, 701–702, 710
Бодер Р. 188
Бодлер Ш. 141, 214, 216, 338, 509, 554
Бодмер М. 148
Бодрийяр Ж. 166
Бодуэн де Куртене И. А. 360
Боккаччо Дж. 187, 529
Бокушева Г. А. 281–282
Болотов В. В. 713
Бомарше П. О. К. де 790
Бонгард-Левин Г. М. 7, 18, 448, 453, 809
Бондарко А. В. 300
Бонди С. М. 271
Борис Годунов 796
Борисов Л. И. 660
Борисова Л. М. 180, 379
Боричевский Е. И. 781, 786
Бородаевская (ур. Князева) М. А. 495–497, 500–502, 506–509, 511, 519, 522, 524–525, 527–528
Бородаевские 500–501, 505–508, 518, 524, 526
Бородаевский А. В. 425
Бородаевский А. Д. 495, 500, 506
Бородаевский В. В. 8, 493–528, 531, 696
Бородаевский В. О. 518
Бородаевский Вл. В. 425
Бородаевский Г. В. 523
Бородаевский Д. В. 493, 500, 502, 519, 532
Бородаевский Е. В. 525
Бородаевский П. В. 499–500, 502, 506, 532
Бостром А. А. 527
Боттичелли С. 446
Боура (Баура) С. М. 106, 117, 160, 168
Бочарова И. А. 563–564
Брагинская Н. В. 70, 104, 372, 384, 391, 682
Брандес Г. 716
Браун Ф. А. 595–596
Брентано К. 235
Брик Л. Ю. 199
Брикнер М. 631
Брискман М. А. 623, 637, 639
Бройтман С. Н. 231
Брок О. И. 437
Брокгауз Ф. А. 100–101, 713
Брут 760
Брюкнер А. 766
Брюнэ К. 706
Брюсов А. Я. 134
Брюсов В. Я. 117, 133, 176, 265, 270, 275–280, 288, 292–293, 295, 302, 312–314, 317–321, 324, 354, 400, 417–419, 421, 424, 434, 473–475, 493–494, 522–523, 581, 621, 631, 677–683, 688, 696, 709, 722, 750, 766–767
Брюсова И. М. 493
Буало (Буало-Депрео) Н. 553
Бубер М. 106–107, 342, 757
Бугров Ю. А. 495, 497, 500–501, 507, 522, 527
Буданова Н. Ф. 809
Будберг М. И. 565, 609
Будищев А. Н. 426–427
Булгаков М. А. 161, 640, 705, 760
Булгаков С. Н. 51, 96, 123, 246, 315, 496, 498, 509, 520, 706
Булич В. С. 699–702
Бунин И. А. 208, 427, 432, 688, 697–698, 706–707, 719
Булнина В. Н. 706–707
Бурдо Л. 716
Буренин В. П. 417
Буркерт В. 348
Буркхард Я. 386
Бурлешин А. А. 522
Бурлюк Д. Д. 558
Бурлюк Н. Д. 558
Бурцев В. А. 706
Бурыкин А. А. 365
Буслаев Ф. И. 86, 88–89
Бухгейм А. Э. 799
Бычков В. В. 89
Бюклинг Л. 699
Бялик Б. А. 563, 592
Бялик Х. Н. 135–136, 742, 757
Вагин Е. А. 593–594
Вагнер Р. 80, 126, 146–147, 158–159, 235, 335, 346, 387, 459, 715
Вайсбанд Э. 701
Вакхилид 357–358, 366, 454
Валери П. 117
Ван-дер-Паальс Л. 508

- Варварин В., псевд.; см. Розанов В. В.
 Варшавская М. Я. 623, 637
 Варшавские 650, 660
 Василевский (Буква) И. Ф. 716
 Василевский (Не-Буква) И. М. 710
 Василиад Гностик 713
 Василий Великий, св. 169
 Васиљева Е. И. 508
 Вахтель М. 107, 115–116, 145–146,
 149, 312, 449, 462, 467, 684, 810
 Вебстер Т. 353
 Вейдле В. В. 642
 Вейнберг П. И. 420, 430, 432, 435–
 439, 447
 Вейс А. В. 637
 Велихов Л. А. 621–622, 625
 Велькер Ф. Г. 347, 387, 454, 456
 Венгероу С. А. 40, 104, 113, 371, 496,
 555
 Венгерова З. А. 555, 709
 Венцлова Т. 101–102, 143, 152, 160,
 163, 165, 196
 Вергилий 20, 191, 802
 Вересаев (Смидович) В. В. 354–355,
 360, 363, 426–427, 431–432, 669,
 797–798
 Верещагин Е. М. 237
 Верлен П. 256, 268, 715
 Верхарн Э. 698
 Верховская Л. Н. 528
 Верховский Ю. Н. 489–490, 494,
 497, 499, 504–505, 519, 528, 677,
 801–802
 Веселовский А. Н. 91–92, 221, 232
 Веселовский Ю. А. 435
 Вест Дж. 58
 Вестбрук Ф. 352–353, 403
 Вечорка Т. (Толстая Т. В., ур. Ефимо-
 ва) 685–686
 Виламовиц-Мёллендорф У. фон 100,
 105–109, 111–114, 345–347, 349–354,
 358–364, 366, 375, 384–385, 395, 454,
 811
 Вильмонт Н. Н. 196
 Винкельман И. И. 103, 111, 393–394,
 396, 456
 Виноградов П. Г. 452
 Виноградова А. 243
 Витковский В. 99, 148–149
 Витте С. Ю. 720
 Вишнеуский Е. Е. 788
 Владимир I, св. 155
 Владимир Мономах 155, 223
 Вознесенский И. И. 238
 Возняк А. 56
 Волков Н. Д. 489, 529
 Волошин (Кириенко-Волошин) М. А.
 174, 278, 281, 293–295, 298, 378, 426,
 481, 487, 497, 522, 620, 624, 631, 639–
 640, 659–660, 664–665, 669, 685
 Волошина М. В. см. Сабашникова М. В.
 Вольнский А. Л. (Флексер Х. Л.)
 555, 716, 743
 Вольнов И. Е. 576
 Вольнова С. Г. 576
 Вольпе Ц. С. 623, 637, 668, 796
 Вольтер 448, 698
 Вольф М. О. 499
 Воронкова З. М. см. Ло Гатто З.
 Востоков А. Х. 298, 308
 Высокоостровский А. П. 402
 Высоцкая И. Д. 199
 Вышеславцев Б. П. 760
 Вюльферт А. фон 190
 Вяземский П. А. 327, 505, 699
 Вячеслав, св. 611
 Габрилович Л. Е. см. Галич Л.
 Гадамер Х.-Г. 242
 Гадзяцкая В. Ф. 623, 637, 639
 Газданов Г. И. 687
 Галанина Ю. Е. 6, 470, 808
 Галант И. Б. 584–586
 Галицкая Е. А. 781, 785
 Галич Л. (Габрилович Л. Е.) 692,
 705–721
 Ганзен А. В. 437
 Ганзен П. Г. 437
 Гардзонио С. 7, 680, 759
 Гарэтто Э. 188, 701
 Гаспаров Б. М. 49
 Гаспаров М. Л. 69, 261, 263–264, 266,
 270–275, 277, 279–280, 282, 284,
 286, 291–292, 296–297, 299, 303,
 306, 321, 327, 332, 355, 359, 361–
 363, 497, 553, 677–683, 723
 Гаст П. 459
 Гатри Д. 543
 Гвардини Р. 464, 466–468
 Гей Н. К. 152
 Гейне Г. 126, 138, 303, 435–436, 579
 Гельбинг Л. (Фроммель В.) 100,
 115–116
 Гельдерлин И. К. Ф. 17, 184
 Гельперин Ю. М. 505
 Генисаретский О. И. 128
 Георге С. 115, 117, 167, 448
 Георгий Армянин 94
 Гераклит 335
 Герасимов Ю. К. 174, 451
 Герод 357
 Геродот 543
 Герцык (Лубны-Герцык) А. К. 293,
 295–296, 298, 300, 303, 494, 499,
 506, 520
 Герцык (Лубны-Герцык) Е. К. 482,
 497–499, 506
 Гершензон М. Б. 799
 Гершензон М. О. 106, 118–119, 124,
 133–134, 173, 214, 631, 660–661, 707,
 781, 784, 790–791, 794–801, 803
 Гесиод 372, 432, 454
 Геснер К. 455–456
 Гессе Г. 171
 Гете И. В. 11, 103, 107, 114, 126, 145–
 146, 150, 164, 167, 184, 189, 233, 274,
 277, 303, 307, 393, 432, 435, 437–440,
 522, 538, 616, 623, 678, 680
 Гингер А. С. 702
 Гинзбург Л. 775
 Гинзбург М. 705
 Гиппиус Вл. В. 549–550, 558
 Гиппиус З. Н. 122, 293–294, 296, 302,
 309, 315, 417, 426–427, 497, 550–555,
 557, 561, 670, 680, 692–693, 695–697,
 707, 709, 711–712, 716
 Гиршфельд О. 452
 Гитин В. Е. 382
 Главкий 713
 Глинка А. С. 509
 Глухова Е. В. 35, 507, 797
 Гнедич Н. И. 104, 234, 264, 704
 Гоголь Н. В. 11, 147, 149, 269, 403, 585,
 648, 802
 Гоготишвили Л. А. 5, 806, 809
 Голенищев-Кутузов А. А. 432, 435,
 684, 689, 694–696, 699–700, 702
 Голлербах Е. А. 705
 Голлербах Э. Ф. 705–706
 Голосовкер В. Э. 355, 361–363
 Гольцшмидт В. Р. 551
 Гольштейн А. В. 341, 702
 Гомер 20, 104, 171, 185, 193, 234, 372,
 385, 445, 614, 618
 Гоммес У. 463
 Гоммес Я. 462–463, 465–466
 Гомолицкий Л. Н. 690, 702–704
 Гончаров И. А. 531
 Гораций 273, 335, 432, 444, 454
 Горелов Н. С. 221
 Горенко А. А. см. Ахматова А.
 Городецкий С. М. 262, 324, 424, 426,
 434, 478–482, 498–499, 505, 509, 515,
 522, 536, 540, 553, 686, 718
 Горький М. (Пешков А. М.) 8, 11,
 122, 562–587, 590–609, 642, 662,
 716, 812
 Готье Т. 235
 Гофман М. Л. 187, 295, 298
 Гревс И. М. 67, 336, 373, 452, 620,
 659, 661, 809
 Грек А. Г. 152, 155, 293
 Грениевские 529
 Гречанинов А. Т. 631
 Гречаниновы 590
 Гречишкин С. С. 234, 496, 499, 681
 Григорий Великий, св. 153
 Григорий Нисский, св. 161
 Григоров 508
 Григорьев Ап. А. 281, 303–304, 791
 Григорьев В. П. 152
 Гриневич В. С. 506
 Гриневская И. А. 716
 Гринцер Н. П. 70–71
 Грифцов Б. А. 781, 792
 Грищенко А. В. 128
 Гроневальд М. 370
 Гронский Н. П. 703–704
 Гроссман Л. П. 794, 797
 Гроссман-Рошин И. С. 794–795
 Грот Я. К. 431
 Груздев И. 563
 Грузинский А. Е. 104, 792
 Грушка А. А. 792
 Грякалова Н. Ю. 418
 Гуль Р. Б. 565, 705

Гуляев А. Д. 402, 649–650, 659, 661
Гуляева Н. В. 637
Гумилев Н. С. 262, 294, 298, 303, 426,
434, 490, 494, 497–499, 505, 515,
530–531, 535, 537–538, 540, 553,
646, 658, 684, 686, 688, 700–701
Гунс Р. М. ван 455–456
Гунст А. О. 781
Гуро Е. Г. 558
Гуссерль Э. 335
Гухман М. М. 623, 637
Феллер У. 644
Гюго В. 435
Гюисманс Ж. К. 518, 520, 554
Гюнтер И. фон 149, 471, 490, 497,
517–518

Давидов З. С. 615
Давидович А. К. 637
Давыдов Д. В. 208
Даль В. И. 190, 359, 544, 724, 728
Даманская А. Ф. 684
Д'Аннунцио Г. 560
Данте 11, 191, 233, 271, 432, 435,
438–440, 593, 598, 634, 797
Даргомыжский А. С. 437
Дарский Д. В. 781, 795
Дашков Д. В. 704
Двинов Б. (Гуревич Б. Л.) 706
Двинятина Т. М. 639, 646, 698
Деген Ю. Е. 536, 629
Дегтеревский (Дегтяревский,
Дехтяревский) И. М. 652, 656–657,
780–781, 785, 788, 794–795
Дейнике Ю. П. *см.* Денике Ю. П.
Деларю М. Д. 704
Дельвиг А. А. 520, 704
Дельсарт Ф. 188
Делянов И. Д. 431
Демосфенова М. А. 574
Денике Ю. П. 565, 781–783, 785,
790–792, 794–795, 807, 812
Денисов Я. А. 354
Дёнкан А. *см.* Дункан А.
Державин Г. Р. 424, 426, 703
Дёринг-Смирнова Р. 196
Дернов В. И. 476
Дернов Г. И. 476, 488, 490, 492
Дернов И. И. 471, 475–476, 483

Дернов М. И. 476
Дернов Н. И. 476
Дернова Е. И. 476
Дернова М. И. 476
Дернова О. И. 476
Дернова С. И. 476
Дехтяревский И. *см.* Дегтеревский
И. М.
Дешарт О., псевд.; *см.* Шор О. А.
Джаннини А. 759
Джентиле Дж. 759
Джилль А. 584
Джоберти В. 404
Джойс Дж. 163
Джулиано Д. 119
Дзанотти-Бьянко У. 759
Дзержинский Ф. Э. 590
Дзуцева Н. В. 7
Дикушина Н. И. 592
Дилевская А. А. 780, 786, 794–795
Диль Э. 358–359
Диманештейн С. М. 742, 748
Дионисий Ареопagit 253
Дитерих А. 348, 352
Дмитриев В. 413
Дмитриев Л. А. 365
Дмитриев П. В. 6, 535
Дмитриева Е. И. 677
Дмитриевская Д. М. 145
Дмитриевский А. М. 403
Добкин А. И. 701
Добролюбов А. М. 549–551, 554–555,
557, 690, 711
Доброхотов А. Л. 7
Добужинский М. В. 481, 486, 489
Достоевский Ф. М. 11, 13, 51, 59, 62,
66, 88, 107, 146–147, 154, 161, 233,
251–252, 380–381, 462, 466–468, 560,
578, 612–613, 648, 656, 685, 702, 706,
720, 758, 760, 777–778, 794–796, 807
Доценко С. Н. 45, 89, 187
Дровяников В. В. 582
Дроздов В. А. 621
Дубельт Л. В. 787
Дубровский Н. А. 634–635
Дудек А. 56, 59, 62, 64, 84, 88, 99, 244
Дузе Э. 744, 754
Дуло (Дюло), фр. поэт XVII в. 311
Дункан А. 189, 243

Дураков А. П. 702
Дымшиц В. А. 808
Дьяченко Г. 545
Дэвидсон П. 67, 99, 117, 168, 438,
684, 692
Дэвис Р. 564, 688, 706
Дэниэл Р. В. 370
Дю Бос Ш. 106, 116, 149–150, 336–337
Дюпре Л. 55

Евлахов А. М. 649–650
Евреинов Н. Н. 392, 685
Еврипид 345, 347, 382–383, 387, 395,
399
Евса И. А. 355
Евстигнеева А. Л. 786
Егоров Б. Ф. 52
Егунов А. Н. 405
Елагин И. (Матвеев И. В.) 306, 705
Елеонская Е. Н. 780–781, 786–787
Ельчанинов А. В. 531
Емельянов В. В. 113
Емельянов-Коханский А. Н. 551
Енишерлов В. П. 498
Епишева О. В. 75
Епифаний Кипрский, св. 713
Ермолаев Г. С. 705
Есенин С. А. 296, 608, 621, 659–661,
688
Ефрем Сирин, св. 501
Ефрон И. А. 100, 101, 713

Жак-Далькроз Э. 188
Жемчужников А. М. 435
Жид А. 119, 698
Жиль А. *см.* Джиль А.
Жирмунский В. М. 232, 261
Жироу Ж. 718
Жолковский А. К. 201, 474
Жуковская Т. Н. 494
Жуковский В. А. 104, 209, 275, 284,
288, 304, 436, 806

Забрежнев И. И. 716
Забылин М. М. 737
Завьялов С. А. 293
Зайцев А. И. 104
Зайцев Б. Г. 704–705, 802
Зайцев П. А. 695

Закревская М. И. 599
Замятин Е. И. 642, 705
Замятнина М. М. 12, 449–453, 456,
473–475, 477–479, 481–483, 485,
487, 492, 496, 500, 513–514, 516–
517, 519, 528, 530–532, 538, 553,
677–678, 696, 710, 811
Засорина Л. Н. 77
Захаров В. А. 620–621
Званцева Е. Н. 481, 490
Зданевич И. М. 558
Зейдль А. 459
Зелинский Ф. Ф. 8, 66, 69, 102–103,
102–103, 354, 388, 391–401, 435,
497, 529, 722, 760, 811
Зелиньски В. 56
Зельченко В. В. 382
Зеньковский В. В. 59, 250
Зиммель Г. 786
Зиновьева-Аннибал (Зиновьева) Л. Д.
12, 18, 27–28, 86, 160, 184–189,
191–192, 194, 200, 373, 375, 418, 421,
449, 451, 453, 470–476, 478–483,
485–489, 500, 517, 583, 642, 708–710
Злыднева Н. В. 7
Зноско-Боровская Н. А. 530–531
Зноско-Боровский Е. А. 489, 497,
530–531, 537
Зозуля Е. Д. 660
Золотницкий Н. Ф. 738
Золя Э. 716
Зубакин Б. М. 581
Зубарев Л. Д. 573, 672
Зубашева 579
Зубкова Н. А. 593
Зуммер В. М. 623, 636–638, 645–647,
650, 653, 657, 659, 661–662, 664–665,
811
Зуммер М. М. 647
Иаков Серургский 95
Ибсен Г. 437, 554, 716
Иван I Калита 155
Иван III 155
Иван IV Грозный 155
Иванов А. А. 646–647
Иванов Вяч. Вс. 17, 19, 129
Иванов Г. В. 300, 303, 306, 497, 559,
684, 687–688, 692, 698

- Иванов Д. В. 5, 13, 33, 53, 99, 115–117, 170, 240, 293, 506, 508, 562, 575, 622, 628, 632, 635–636, 642–645, 649–650, 654, 660, 665, 668, 698, 748, 755, 758, 781, 802
- Иванов Е. П. 49, 476
- Иванова В. К. *см.* Шварсалон В. К.
- Иванова Е. П. 42, 579
- Иванова Л. В. 13, 28, 33, 50, 473, 480, 487, 500, 501–504, 506, 530, 562, 566, 569–571, 577–578, 584, 589–590, 609, 623, 626, 640–643, 645, 649–651, 654, 656–657, 660, 665, 668, 698, 755, 758, 771–772, 780, 796, 805, 809
- Иванова Л. Н. 565, 581, 597, 603, 802
- Иванов-Разумник Р. В. 45
- Ивановский В. Н. 607
- Иваск Ю. П. 152, 689–690, 695, 706
- Ивинская О. В. 199
- Ивойлов В. Н. *см.* Княжнин В. Н.
- Игнатов И. Н. 417
- Игнатъев (Казанский) И. В. 549, 551, 558–560
- Игошева Т. В. 371
- Измайлов А. А. 417–429
- Иларион, митрополит 162
- Илличевский А. Д. 281, 704
- Ильницкий С. А. 695
- Ильюнина Л. А. 49
- Иоанн Дамаскин, св. 14, 85, 95
- Иоанн Златоуст, св. 448
- Ион Хиосский 788
- Ионов И. И. 582, 596–597, 600
- Ионов (Берштейн) И. О. 574
- Иосиф Песнописец, св. 93
- Ипполит Римский, св. 713
- Иринея Лионский, св. 713
- Исаак Сирин, св. 95
- Исакова В. А. 75, 77
- Истрин В. М. 221
- Иустин Мученик, св. 107, 170
- Ишков Л. А. 649–651, 654, 656, 659, 661
- Йегер В. 100, 115
- Йейтс У. Б. 117
- Йованович М. 51
- Каблуков С. П. 499
- Казарян А. Т. 5, 806
- Казин В. В. 631
- Казмичев М. М. 639
- Кайола М. 764, 768
- Кайюа Р. 60
- Калишевский А. И. 792
- Каллимах 375, 454
- Кальдерон де ла Барка П. 8, 11, 13–14, 16, 489
- Каменский А. П. 496
- Каменский В. В. 558
- Камов М. 522
- Кандинский В. В. 744
- Кант И. 57–59, 126
- Каплун С. Г. 566
- Каратыгин В. Г. (псевд.: Кар., Карт) 528
- Карпи Г. 541
- Карпов В. Н. 402, 404–406, 409
- Карпов Н. А. 717
- Карпов П. И. 601
- Карсавин Л. П. 246, 254, 760
- Карташев А. В. 709
- Катенин П. А. 704
- Катловкер Б. А. 717
- Катулл 298
- Каун А. 582, 609
- Кафка Ф. 163, 343
- Кац Б. А. 83
- Каченовский М. Т. 703–704
- Кейхель Э. К. 525
- Келдыш В. А. 5, 56, 232–233, 564, 809
- Кемпион Т. 235
- Кереньи К. 60, 150, 163, 165, 171
- Керженцев (Лебедев) П. М. 563, 574–575, 592–593, 596–599, 607
- Керн М. 464
- Кибиров Т. 552
- Киреева М. А. 789, 794–795
- Кирилл Александрийский, св. 94
- Кириллов А. (псевд.) *см.* Кнорре Г. Ф.
- Кириллов А. (псевд.) *см.* З. Н. Гиппиус
- Киркегаард *см.* Кьеркегор С.
- Кирпичников А. И. 436
- Кирсанова Р. М. 188
- Киселев Н. П. 495
- Клейменова Р. Н. 792
- Клейст Г. фон 718
- Климент Александрийский, св. 336, 713
- Климов А. Е. 56
- Клингер Ф. М. 448
- Клодель П. 698
- Клюев Н. А. 428, 760
- Клюн И. (Клюнков И. В.) 673
- Клячко Н. Б. 55
- Кнорре Г. Ф. 670, 672, 675
- Кнорре К. Г. 670
- Княжнин В. (Ивойлов В. Н.) 13, 327, 469, 531, 791
- Князева М. А. *см.* Бородаевская М. А.
- Кобак А. В. 472
- Кобринский А. А. 7, 643–644, 711
- Ковалевский М. М. 399
- Ковалевский П. Е. 704–705
- Ковтунова И. И. 22–23, 27, 286
- Коган А. Э. 573
- Коган П. С. 563, 634–635, 653, 792
- Коган Ф. И. 781, 789
- Кожевникова Н. А. 33
- Колобова К. М. 623–625, 627, 629–631, 635, 637, 639–640, 653, 657–658, 660, 665, 668
- Колпакчи Г. 508
- Кондратьев А. А. 384, 497
- Кондратьев М. Н. 471, 714
- Кондюрина А. А. 565, 582, 643, 665, 698
- Константин Великий 713
- Конт О. 165
- Кончаловский П. П. 782, 785, 812
- Копельман З. 135, 742
- Корецкая И. В. 5, 78–79, 81, 187, 563, 809
- Короленко В. Г. 716
- Корчагин К. М. 293
- Котрелев Н. В. 5, 280, 355, 375, 431, 529, 562, 568, 574, 579, 588, 632, 637, 646, 650, 681, 792–793, 796, 809
- Кошемчук Т. А. 152
- К. Р. (Романов К. К., вел. кн.) 435
- Кравец В. 694
- Крандиевская Н. В. 527, 709
- Краснов М., псевд.; *см.* Мазуркевич В. А.
- Краснов П. Н. 420, 438
- Крейд В. П. 291
- Крепелин Э. 585–586
- Креслинг А. 467
- Крестинский Н. Н. 596
- Крестовская (ур. Ратнер) Л. А. 695, 716
- Кречетов С. (Соколов С. А.) 509
- Кроче Б. 118–119
- Крумбахер К. 452
- Крусанов А. В. 552–553, 673
- Кручных А. Е. 558, 685, 795
- Кручинина А. С. 621
- Крыжевска К. 56
- Крылов И. А. 770–771
- Крысин Л. П. 235
- Крэт Г. 529
- Ксенофан из Колофона 788
- Кугель, братья 710
- Кудашева М. П. 621, 631
- Кудрявцев В. Б. 707
- Кудряшев М. И. 432
- Кузен В. 411
- Кузмин М. А. 8, 13, 293–296, 298, 300, 303, 308, 336, 392, 418, 421, 425–426, 428, 448, 471, 476, 478, 480–482, 486, 489–491, 497–501, 516–519, 521–523, 528–540, 576, 691, 723, 812
- Кузмина В. А. *см.* Мошкова В. А.
- Кузнецов П. И. 623
- Кузнецова Г. Н. 697
- Кузнецова О. А. 103, 372, 403, 534
- Кузьмина-Караваева Е. Ю. 509
- Куинси Т. де 235
- Кук А. Б. 348, 352
- Кулиев Т. 661
- Кульбин Н. И. 392, 560
- Кульбос С. К. 582, 665, 698
- Кумпан К. А. 787
- Куприн А. И. 432, 716
- Купченко В. П. 378, 495
- Курц Е. М. 792
- Курциус Э. Р. 99, 106–107, 11, 119–121, 149, 170
- Кусиков А. Б. 621
- Кутнер С. Г. 115
- Кьеркегор С. 150, 156–158, 687
- Кюхельбекер В. К. 420, 427, 608, 704

- Ла Барт Ф. Г. де 432
 Лабрюйер Ж. 14
 Лавров А. В. 7, 38, 42, 52, 123, 147, 243, 378, 403, 423, 490, 499, 505, 528, 549, 589, 604, 644, 657, 674, 681, 708, 784–785, 801
 Лазарев А. М. 687
 Ландау Э. М. 115
 Лаппо-Данилевский К. Ю. 100, 121, 146, 232, 275, 384, 403, 464, 542, 618, 657, 684–685, 707, 761, 808
 Ларионов М. Ф. 48, 558, 811
 Лафонтен Ж. де 37
 Лебедев-Полянский П. И. 800–801, 803
 Лёвенгейм (Левенхайм) Э. 449
 Левин Ю. Д. 435, 437
 Левина К. Н. 644
 Левинас Э. 244, 246, 252, 342
 Лейбниц Г. В. 721
 Лекманов О. А. 553
 Леман Б. А. (псевд.: Б. Дикс) 498
 Ленгулов А. В. 673
 Леонтьев И. П. 438
 Леонтьев К. Н. 497–498, 505, 522–523
 Леопарди Дж. 774
 Лермонтов М. Ю. 81, 147, 208, 281–283, 285–287, 304, 307–308, 436, 620, 666, 668–669
 Лернер Н. О. 660–661
 Лески А. 347
 Лесков Н. С. 11, 147, 425, 428, 531
 Лесман М. С. 371
 Лессинг Г. Э. 103, 435–436
 Леткова Е. П. 716
 Лившиц Б. К. 558, 560
 Лидин В. Г. 133, 563, 599
 Лизий *см.* Лисий
 Ликург 374, 384
 Линдгрэн Н. 88
 Линник Ю. В. 314
 Линфорт И. 375
 Лисенков Е. Г. 510
 Лисий 374, 406–408
 Литваков М. И. 742
 Лихачев В. С. 432, 435
 Лихачев Д. С. 365, 621
 Лобек К. А. 375
 Лобель Э. 356, 361, 367
 Ло Гатто З. 765, 767, 770–771, 773
 Ло Гатто Э. 8, 759–779, 804–807
 Лодий З. П. 581
 Лозинский М. А. 497, 546–547
 Локс К. Г. 201, 781, 786
 Ломоносов А. В. 496
 Ломоносов М. В. 327, 424, 426, 553, 695, 703
 Лопухин А. П. 542
 Лопухова Е. В. 576
 Лосев А. Ф. 69–70, 174, 177, 179, 402, 405, 410, 412, 790, 807
 Лосский Н. О. 760
 Лотман Ю. М. 771
 Лохвицкая М. А. 432, 435
 Луизов В. В. 639
 Лукас Ф. А. 347
 Лукницкий П. Н. 494, 646
 Луначарский А. В. 531, 748–749, 796
 Лурье А. С. 392
 Лутохин Д. А. 563, 583
 Львова А. Д. 437
 Любек Ф. Р. 193
 Лютер А. 766
 Лютер М. 161
 Ляндау К. Ю. 510
 Ляпустина Е. В. 809
 Ляцкий Е. А. 763, 805–806
 Мавер Ло Гатто А. 765
 Магомедова Д. М. 705
 Мазовецкая Э. И. 714
 Мазурек С. 56
 Мазуркевич В. А. 714
 Мазуркевич В. В.
 Мазурова А. Н. 707
 Майгуро П. И. 781
 Майков А. Н. 391, 393–396, 398, 400, 431–433, 436, 720
 Майков Л. Н. 432
 Майстер Экхарт *см.* Экхарт Иоганн
 Макарий Египетский, св. 541
 Маккавейский В. Н. 693–694
 Маклакова Л. Ф. 792
 Маковельская С. А. 602
 Маковельский А. О. 601–604, 606–608, 637
 Маковский С. К. 234, 236, 291, 293, 378, 497, 534–538, 621–622, 691
 Максимов Д. Е. 474
 Малларме С. 688
 Малмстад (Мальмстад) Дж. 38, 133, 507–508, 533, 571, 642, 673, 708, 809
 Мальковати Ф. 5, 568, 573–574, 588, 810
 Мандельштам О. Э. 17, 101–102, 134, 234, 269–270, 272, 294–299, 392, 497, 553, 660
 Мандельштам Ю. В. 690, 692
 Манн Г. 144
 Манн Т. 8, 143–173
 Маноюленко К. В. 435
 Мануил Комнин 220, 222
 Мануйлов А. С. 643
 Мануйлов В. А. 8, 620–632, 634–647, 649–650, 654, 657–658, 660–662, 664–665, 667–669, 781, 809
 Мануйлова Н. А. 629
 Мануйлова (ур. Вернандер) О. В. 643
 Манциарли И. де 695
 Манцони (Мандзони) Г. 589
 Мар С. (Чалхушьян С. Г.) 621
 Мариани Э. 589–590
 Мариенгоф А. Б. 621
 Маринетти Ф. Т. 549, 560
 Маритен Ж. 256
 Марков П. А. 568, 570–578, 580, 588, 601
 Маркова А. П. 574
 Маркович В. М. 152
 Маркс К. 650
 Марр Н. Я. 572, 614, 627
 Марченко О. В. 243
 Маршалок Н. В. 398
 Марьева М. В. 75
 Масальский К. П. 704
 Масанов И. Ф. 371
 Матич О. 243
 Матяш С. А. 279–284, 286, 288
 Махов А. Е. 236
 Маццители Г. 759–760
 Маяковский В. В. 199, 268, 280, 551, 553, 558, 621
 М-ва Вера, псевд.; *см.* Александрова В.
 Медведев П. Н. 632
 Мей Л. А. 324, 436
 Мейер А. Э. 151
 Мейерхольд В. Э. 13, 392, 470–471, 489, 518, 529, 568, 573–575, 581, 587–588, 600–601
 Мейерхольд-Райх З. Н. *см.* Райх З. Н.
 Мелетинский Е. М. 191
 Мельгунов С. П. 688
 Менандр 357
 Менделеев Д. И. 720
 Менделеева Л. Д. 95–96
 Мендельсон Н. М. 792
 Мень А. В. 546
 Мережковский Д. С. 5, 11, 13–14, 61, 66, 147–149, 243, 293, 315, 426, 464, 497, 555, 605, 692–693, 695, 702, 707, 709, 712–714, 716
 Мерзляков А. Ф. 703
 Мериме П. 546, 548
 Меркурьева В. А. 300, 303, 679
 Местр Ж. М. де 584
 Метерлинк М. 554
 Метнер Э. К. 233
 Метцгер Б. 544
 Мефодий Патарский 223
 Мец А. Г. 549
 Мецерский Н. А. 365
 Меюхес, раввин 610
 Микеланджело 170, 185–187, 446, 674
 Милетич Л. 325
 Милицына Е. М. 435
 Миллер О. В. 620
 Миллиор Е. А. 106, 623–624, 626, 631–632, 636–638, 640, 642–644, 657, 660, 668–669, 808
 Мильтон Дж. 230, 509
 Мин Д. Е. 432
 Минский (Виленкин) Н. М. 264, 555, 706–707, 709, 711–713
 Минц З. Г. 44–45, 49, 62, 594
 Минцлова А. Р. 489, 495, 499
 Миони А. 762
 Михайлов А. В. 70
 Михайлова А. М. 792
 Михайловский В. М. 458
 Михаловский Д. А. 432, 437
 Михельсон А. Д. 235
 Мицкевич Д. Н. 7, 536
 Модестов В. И. 193
 Модестова З. Е. 789
 Модзалевский Б. Л. 800

Модильяни А. 200
Моисеев А. М. 508
Моисеенко О. 546–547
Молодяков В. Э. 694
Молчанова Н. А. 76, 79
Мольер 449, 718
Моммзен Т. 200, 398, 452, 583, 616–617
Монахов С. И. 332
Моргулис А. О. 660
Мордвинова В. А. *см.* Александрова В.
Моричи Дж. 775
Морозов П. О. 716
Морозова М. К. 520
Мосалева Г. В. 669
Мосолов Б. С. 489
Моссман Э. 69
Моцарт В. А. 529, 539, 783, 794
Мочалова О. А. 500, 503, 528, 656, 780–781, 786
Мошкова В. А. 530
Муйжель В. В. 418, 421
Муратов П. П. 196, 563–564, 566, 568, 604–606, 760
Муратова Е. В. 196, 604
Муредду Д. Дж. 56, 174
Мурьянов М. Ф. 47
Мусатов В. В. 378
Муссолини Б. 399, 745
Мухелишвили Н. А. 809
Мут К. 116, 215
Мысляков В. А. 371
Мюллер К. О. 347, 349, 387, 458
Мюррей Г. 348, 351–352

Набоков В. В. 122, 401
Надсон С. Я. 420, 432
Назарова Л. Н. 621, 625
Найман А. Г. 268
Наль А. (Раппопорт А. М.) 7
Нарбут В. И. 497
Нашимбене Р. 119
Неганова О. Н. 640
Недоброво Н. В. 261–266, 268, 270–271, 273–277, 306, 497, 499
Нейгауз З. Н. 196, 199–200
Неклюдов С. Ю. 670
Некрасов Н. А. 281–286, 312, 579, 716

Немирович-Данченко В. И. 743
Неуструева О. В. 789
Нешумова Т. Ф. 796
Никитаев А. Т. 660
Никитин М. Н. 788
Николаев Г., псевд.; *см.* Гомолицкий Л. Н.
Николаев М. К. 591
Николаев Н. И. 104, 391, 783
Николаев С. И. 371
Николаева М. А. 642
Николаева Т. М. 759
Николаи Р. 779
Николай Кузанский 115, 706
Николай I 651
Николай II 512
Николай Сербский (Велимирович) 548
Никольский А. И. 87
Николюкин А. Н. 428
Нильссон М. П. 347–348, 352
Нинов А. А. 717
Нитхаммер Ф. И. 100
Ницше Ф. 11, 62, 6–67, 70, 102, 109, 114, 126, 144–145, 158, 166–167, 169, 181, 183–187, 189, 214, 245, 270, 335, 338, 344–351, 385–386, 395, 398–400, 448, 453, 459, 554, 584, 675, 682, 685, 720–721
Новалис 11, 145, 315–317, 335, 404, 518, 538, 547, 740–741, 792
Новиков В. А. 422
Новиков И. А. 802
Новиков М. М. 760
Нонн Панополитанский 375, 455
Нотович О. К. 710, 717
Нувель В. Ф. 478, 711
Нумений 342
Нусинов И. М. 174

Обатнин Г. В. 62, 150, 155, 164, 336, 372, 403, 423, 448–449, 456, 458–459, 495, 542, 643, 650, 657, 703, 714, 785
Обатнина Е. Р. 501
Обер Р. 644
Овидий 775
Овсяннико-Куликовский Д. Н. 435
Огарев Н. П. 207–208
Одоевский А. И. 250

Озаровская О. Э. 792
Оливетти А. 778
Ольденбург С. Ф. 596–597, 601
Оник 660–661
Опекушин А. М. 430
Опперт Г. 222
Орго М. 522
Ориген 161
Орлицкий Ю. Б. 76, 307
Орлов А. А. 576
Орлов В. Н. 123
Орлова В. 74, 811
Орлова Е. И. 261–263, 273, 306
Осипова В. О. 400
Осоргин М. А. 564, 760
Осповат А. Л. 703
Островский А. Н. 147
Осука Ф. 7
Отто В. Ф. 350
Оттокар Н. П. 7
Оцуп Н. А. 303, 684, 694–695

Павлова Л. В. 725
Павлова М. М. 243, 555
Павсаний 336, 375
Падучева Е. В. 300
Пайман А. 99, 122
Панов С. И. 796, 799
Пантелеймонов Б. Г. 707
Паперный В. М. 7, 48–49
Папюс (Анкокс Ж.) 512
Парнис А. Е. 647
Парнок С. Я. 294–296, 298, 300
Паскаль Б. 14, 650
Пастернак А. Л. 196
Пастернак Б. Л. 8, 69, 75, 83, 183, 195–204, 294, 303, 401, 551, 621, 631, 673–674, 688, 702
Пастернак Е. Б. 195–196, 201
Патцер Х. 346–347, 350–351
Паунд Э. 354
Пачини Л. 775
Пейдж Д. 356–357, 363
Пеладан Ж. 512
Пеллегрини А. 53, 56, 67, 99, 107, 118–121, 132, 169–170
Перс Б. 490
Перси У. 218
Перхин В. В. 593

Песонен П. 699
Петр I 191
Петрарка Ф. 11, 101–102, 310
Петров Д. К. 435
Петрова Г. В. 371
Петрова Е. Д. 621
Петрова М. 583
Петровский А. С. 507–508, 528
Петровская Н. И. 188
Петровский П. Н. 792
Петроковский А. С. 509
Петросов К. Г. 679
Пешков А. М. *см.* Горький М.
Пешков М. А. 581, 588–589
Пешкова Е. П. 584, 587–592, 604–605
Пешкова М. М. 568
Пикард-Кембридж А. У. 348–351
Пикассо П. 127–128, 200
Пиккио Р. 759, 762–763
Пиксанов Н. К. 781
Пион Ж. 471
Пиндар 277, 355, 366, 369, 372, 375–376, 454–455
Пинский Л. Е. 237
Писарев Д. В. 579
Писарева Е. Ф. 66
Писистрат 348
Пифагор 66, 374
Плавт 718, 802
Платон 8, 14, 36, 39, 53, 66, 110, 113, 169–171, 183–185, 187, 194–195, 197–198, 200, 202–203, 234, 244–245, 248, 250, 254–255, 338, 402–413, 604, 611, 616, 649–650, 673, 791
Платонов (Климентов) А. П. 705
Плещеев А. А. 324, 710
Плещеев А. Н. 324
Плаунган В. А. 297, 300
Плутарх 8, 53–55, 335–344, 349, 384, 455, 543
По Э. А. 554
Позднеев А. В. 786–787, 789, 794–795
Покровский А. Д. 782, 812
Полибий 543
Поливанов Л. И. 432
Половинкин С. М. 494
Полонский А. В. 218
Полонский В. В. 378

- Полонский Я. П. 431–433, 714
Поляков Ф. Б. 464
Помирчий Р. Е. 33, 91, 211, 313, 809
Поплавский Б. Ю. 695–696, 698
Попов М. М. 787
Пороховщиков П. С. (псевд.: П. Сергеич) 432
Порфирьева А. А. 175
Посидоний 342
Постоутенко К. Ю. 276, 322, 399, 520
Потапенко И. Н. 432
Потебня А. А. 266
Потемкин Г. А. 422
Прагинас из Флии 350
Преццолини Дж. 759
Примочкина Н. Н. 563, 642
Присманова А. (Присман А. С.) 702
Притыкина Т. Б. 701
Прозорова Н. Г. 7
Прокопов Т. Ф. 418
Проскурина В. Ю. 504, 707
Протейкинский В. П. 499
Прохоров Г. М. 221
Пумпянский А. В. 783, 807
Пунин Н. Н. 646
Пургин С. П. 413
Пушкин А. С. 5, 8, 122, 134, 147, 152, 196, 208, 265, 273–274, 281–283, 286–287, 292, 308, 321–322, 325, 327, 395, 430–434, 436, 438–439, 517, 552, 585, 611, 622, 624, 629, 645, 649–651, 656, 660–661, 663, 669, 680, 684, 687, 691, 699, 702, 715, 719–720, 761–764, 770–771, 780–783, 786–805, 807
Пяст В. (Пястовский В. А.) 13, 469, 489, 497, 499, 510, 522, 553, 708
- Радищев А. Н. 298
Раев Н. П. 519
Раевская М. Н. 795
Раич С. Е. 704
Райх З. Н. 568, 573–575, 581, 587–588
Рамша Ф. Е. 576, 583
Рап А. 387
Расин Ж. 750
Рачинская А. А. 528
Рачинский Г. А. 528, 791
Режис Ф. де 7
- Ремизов А. М. 42, 149, 418, 421, 424, 426–428, 496, 499–501, 704
Ренан Ж. Э. 116, 458
Рено Э. 690
Ренье А. де 660
Репин И. Е. 531
Рёскин Д. 453
Ресневич-Синьорелли О. И. 701, 744, 748, 754–756, 760
Реутский Б. см. Катловкер Б. А.
Риджуэй У. 347–348, 351
Рикёр П. 247
Рильке Р. М. 117, 151, 199, 694
Римша см. Рамша Ф. Е.
Рицци Д. 5–6, 565, 643, 809
Ровина Х. 744, 746–757
Рогнедов А. П. 704
Роде Э. 109, 346, 352, 375, 384, 387–388
Рождественский Вс. А. 497, 639, 658, 660
Розанов В. В. 418, 426, 428–429, 494–497, 522, 705–706
Розанов И. Н. 781, 788, 792, 794–795
Розанов М. Н. 797–798
Розенблюм А. М. 42, 47
Рок Р. (Геринг Р. Ю.) 621
Роллан Р. 631, 698
Романов К. К., вел. кн. см. К. Р.
Ромашко С. А. 70
Ромити А. 56
Ронен И. 701
Ронен О. 140, 378, 701
Ронин А. А. 427
Россиус А. А. 70
Рубакин Н. А. 607
Рудич В. А. 99
Руднев А. Б. (Мальшев П. А.) 601
Руднев В. В. 689
Рудник Н. М. см. Сегал (Сегал-Рудник) Н. М.
Рудольф К. 57
Рукавишников И. С. 420, 424
Русакон А. В. 166
Руслов В. В. 659, 661
Руссо Ж. Ж. 116, 698
Руссов С. 694
Руффини Ф. 759
- Сабанеев А. А. 315, 685
Сабаттини М. 119
Сабашников М. В. 354–355, 374, 799
Сабашников С. В. 354–355, 374
Сабашникова (Волошина) М. В. 18, 185, 192, 200, 481–482, 485, 487, 507–508, 529
Сабинин-Кнорре В. Г. 670
Сабуров А. А. 430
Саводник В. Ф. 792
Савонарола Дж. 124
Садовский (Садовской) Б. А. 133, 134, 498, 504–505, 515
Сайтов В. И. 432
Сакулин П. Н. 631, 642, 644, 691, 792
Салтыков-Щедрин М. Е. 147
Сальери А. 783, 794
Сальма 99
Сапожков С. В. 711
Сапфо (Сафо, Саффо) 310, 354–356, 358–359, 361–362, 364, 366–369, 372, 374, 407, 454, 689, 710, 811
Сац И. А. 392
Светлов Р. В. 402
Свободин А. П. 571
Строй П. 765
Северюхин Д. Я. 472
Северянин И. (Лотарев И. В.) 306
Сегал Д. М. 342, 744
Сегал (Сегал-Рудник) Н. М. 50, 373, 754
Селиванов В. В. 627, 657
Семенников В. П. 613–614
Семенников П. П. 613
Семенов Е. 716
Семенов Н. П. 432
Семенов Ю. Ф. 701–702
Семибратова И. В. 80
Сендерович С. Я. 104
Сервантес М. 8, 11, 13
Сергеич П., псевд.; см. Пороховщиков П. С.
Сервий Туллий 704
Сергеев М. А. 582, 593–601, 605
Сергеев-Ценский (Сергеев) С. Н. 418, 421
Серков А. И. 495
Сетницкий Н. А. 607
Сибор (Лифшиц) Б. О. 574–575
- Сигетхи А. 99, 168
Сидоров А. А. 784
Сидоров Ю. А. 508
Сизов М. И. 508
Сикион 353
Силард Л. 6, 86, 404, 810
Сильк М. С. 346–350
Симонович-Ефимова Н. Я. 124, 811
Синьорелли В. 755
Синьорелли Е. 755
Синьорелли М. 744–755
Синякова Н. М. 199, 201
Синякова (Асеева) О. М. 199
Сироткин М. М. 637, 639, 642, 644, 651, 654, 658, 660
Сифорд Р. 353
Скабичевский А. М. 716
Скалдин А. Д. 499
Сквозников С. Г. 508
Сковорода Г. С. 59, 243
Скрябин А. Н. 105, 127–128, 235, 241, 311–312, 314–315, 317–320, 343–344, 409, 694, 811
Скулачева Т. В. 279–280, 284
Скулфила Дж. 151
Сладкопепцев В. В. 667, 669
Слонимский М. Л. 600
Случевский К. К. 218, 419–420, 691, 714, 718–719
Снелль Б. 360–362, 369
Соболев А. Л. 371, 684
Соболь А. 582
Совиньски Г. 57
Сойнинен-Егоренков М. 699
Соколов Б. М. 795
Соколов С. А. см. С. Кречетов
Соколов Ю. М. 792
Соколовский А. Л. 432
Сократ 36, 156–157, 171, 183, 194, 200, 202, 403, 405–412
Солженицын А. И. 760
Соловьев Вл. С. 11, 63–64, 66–67, 122, 132, 136, 145, 183–186, 189, 198, 208, 245, 253, 255, 341, 344, 398, 403, 434–435, 505, 518–519, 711, 713, 760
Соловьев М. С. 64
Соловьев С. М. 84, 243, 295, 298, 520
Соловьева П. С. 709, 711

- Сологуб Ф. (Тетерников Ф. К.) 14, 147, 177, 243, 293, 418, 497, 501, 526, 552, 555–557, 680, 688, 707–709, 711–712, 716, 743
- Солодкая Д. О. 449
- Солон 374, 543
- Сомов К. А. 478, 481, 711
- Соссюр Ф. де 17–20, 137, 453, 789, 811
- Софокл 14, 160, 372, 380, 649, 651
- Спаини М. 758
- Сперанская Л. И. 666, 668
- Сперанский М. Н. 221
- Спивак М. А. 188, 507
- Спивак Р. С. 251
- Спиноза Б. 721
- Сталин И. В. 69, 196
- Станиславский В. 704
- Станиславский К. С. 743
- Станюкович К. М. 432
- Старков А. В. 576, 595
- Стасов В. В. 435, 716
- Степанова Г. А. 176–177
- Степун (Степун) Ф. А. 42, 67, 106, 373, 490, 685, 687–688, 705, 796
- Стерн Дж. 346–350
- Стесихор 408, 454
- Стойнич М. 152
- Столбцов С. А. 670
- Столица (ур. Ершова) А. Н. 520
- Столпнер Б. Г. 499
- Стояновский М. Ю. 152, 155
- Стравинский И. Ф. 392, 531
- Страхов Н. Н. 720
- Стриндберг А. 236
- Струве Г. П. 707, 760
- Судейкин С. Ю. 13, 531
- Суинберн А. Ч. 356
- Сультассо Б. 759, 764–765, 803
- Сумароков А. П. 298, 308
- Сурков А. А. 123
- Сципион Младший 101
- Сюннерберг К. А. (псевд.: Конст. Эрбер) 371, 376, 499, 517–518, 709
- Тагер Е. Б. 583
- Таиров А. Я. 750
- Тамамшева Н. А. 499
- Тамарченко Н. Д. 231
- Танцшер Р. Г. 710
- Тарановский (Тарановски) К. Ф. 325–327, 330–331
- Тарасенко Н. 498
- Тассо Т. 230
- Татищев Н. Д. 695
- Таубер Е. Л. 699
- Тахо-Годи А. А. 6, 70, 193, 405, 809
- Тахо-Годи Е. А. 6, 70, 103, 218, 760, 809
- Творогов О. В. 365
- Терапиано Ю. К. 692–693, 695
- Тернавцев В. А. 531
- Терпандр 689
- Тертулиан 65
- Тик Л. 235
- Тиллих П. 150
- Тименчик Р. Д. 135, 378, 510, 553, 686, 708, 748
- Тимофеев А. Г. 699
- Тимофей 357
- Титаренко С. Д. 6, 36, 165, 241, 244, 413, 808
- Тихонов А. Н. 642
- Тихонов Н. С. 639, 660
- Толстой А. К. 308, 557
- Толстой А. Н. 315, 496–497, 500, 526–527, 677
- Толстой А. Л. 716
- Толстой А. Н. 58, 147, 167, 418, 612, 720
- Томашевский А. 489
- Томашевский Б. В. 265, 276, 321–323, 325, 328, 792
- Томашевский В. Б. 649–650
- Топорков А. А. 152, 155
- Топоров В. Н. 17–20, 27, 29–30, 32, 191, 611, 616
- Торшилов Д. О. 498
- ТрEDIAKовский В. К. 326, 423, 426–427, 438
- Треккани Дж. 117, 771
- Тремер Э. 388
- Трибл К. 699
- Троицкий В. П. 7
- Троцкий С. В. 587, 589–592, 604, 623, 636, 640, 644–646, 648, 650, 653, 659–660, 662, 664–665, 668–669
- Трубачев С. З. 131
- Трубецкой Е. Н. 496
- Трубецкой Н. С. 325
- Трубецкой Ю. (Нольден Ю. П.) 685–686
- Трунин П. В. 437
- Туманян О. Т. 679
- Тумбиль П. Х. 644, 646, 648–651
- Тургенев И. С. 11, 13, 147, 720, 784
- Тургенева А. А. 490, 672
- Тхоржевский И. И. 688
- Тынянов Ю. Н. 608
- Тыркова (Тыркова-Вильямс) А. В. 482
- Тышкевич С. 99
- Тэффи (Бучинская Н. А., ур. Лохвицкая) 417, 706–707, 709
- Тютчев Ф. И. 123, 145, 208, 269, 294, 303, 307, 505, 557, 720
- Тяпков С. Н. 422
- Уайльд О. 554, 558
- Уварова И. П. 709
- Уитмен У. 167
- Улуханов И. С. 22
- Ульянов Н. П. 196
- Унтерштейнер М. 350
- Усов Д. С. 796
- Устинова В. А. 413
- Фарнелл Л. Р. 348, 352
- Фаррар Ф. 545, 548
- Фатеева Н. А. 152
- Фатов Н. Н. 795
- Федин К. А. 593, 601
- Федоров М. М. 803–804
- Федоров Н. Ф. 132, 505, 607
- Федотов Г. П. 88, 91–93
- Федотов О. И. 314
- Федотова С. В. 237, 240, 797
- Федр 36–37, 406–407
- Феокрит 361, 372, 454
- Феррари Л. 56
- Феспид 349–350
- Феста Н. 759
- Фет (Шеншин) А. А. 208, 294, 303, 307, 324, 432
- Фетисенко О. Л. 219, 403, 476, 485, 542, 582, 665, 698, 783
- Фидлер Ф. Ф. 419, 501, 709, 714
- Филиппи С. см. Боттичелли С.
- Филиппов Б. А. 760
- Филон Александрийский 336, 342
- Филонов П. Н. 7
- Философов Д. В. 497, 704, 710–711
- Фишер В. М. 781
- Фишер К. 184
- Флейшман Л. С. 573, 702
- Флоренская О. П. 128
- Флоренский К. П. 130
- Флоренский П. А. 5, 8, 96, 122–132, 229–230, 240, 245, 247–248, 256, 402, 410, 584, 739, 790, 807, 811
- Флоренский П. В. 123
- Фойгт Г. 100
- Фойгт Ф. А. 388
- Фок М. Я. фон 787
- Формики К. 803–804
- Форсман А. Ф. 508
- Форш О. Д. 563
- Фофанов К. М. 298, 420
- Франк С. Л. 115, 253, 257, 706, 760
- Франс А. (Тибо А. Ф.) 105, 698
- Франциск Ассизский 714
- Фребель Ф. 188
- Фрейд З. 163, 166–168
- Фрейденберг О. М. 69
- Фридман И. Н. 579
- Фролов Э. Д. 113, 627, 657
- Фроммель В. см. Гельбинг Л.
- Фрумкина М. Я. (Эстер, Фрумкина Э.) 742
- Фрэзер Д. 347, 349, 351
- Фудель И. И. 497
- Фукидид 335
- Фукс Ф. 107–108
- Хазан В. И. 685–686
- Хализев В. Е. 75
- Ханзен-Лёве А. 174, 176, 212
- Хант А. С. 358–366
- Харазов Г. А. 795
- Хармс Д. 7
- Харондас 374
- Харпер С. Н. 490
- Харрисон Д. Э. 348, 352
- Хворостьянова Е. В. 422–423
- Хейбер Э. 706
- Хеккер Т. 116, 216
- Хибарин И. 787

Хильдесхаймер В. 236
Хлебников В. В. 127, 199, 307, 485, 558, 560
Ховин В. Р. 558
Ходасевич В. М. 8, 571, 575–577, 580–581, 589
Ходасевич В. Ф. 133–141, 196, 563–564, 566, 576, 595–, 596, 599, 676, 688, 701–702, 781, 798
Хойбек А. 29
Холодковский Н. А. 432
Холшевников В. Е. 296, 326–328
Хольсте Л. 455
Хомяков А. С. 66–67
Хоннегер (Гонеггер) И. И. 126
Христофорова К. П. 508
Худеков Н. С. 710
Хуфен К. 106, 688

Царнке Ф. 221
Цветаяева М. И. 280, 294, 296, 298, 300, 303, 689, 691, 704
Цезарь Гай Юлий 396–397
Целан П. 236
Цельс 105
Цертелев Д. Н. 436
Цетлин М. О. 696
Циглер Р.-М. 6, 795, 809
Цимборска-Лебода М. 56, 239, 243, 252–253, 256, 413
Цицерон 53, 105, 802
Цявловская Т. Г. 799
Цявловский М. А. 781, 797–803

Чабан А. 549
Чайковский П. И. 531
Чарный М. Б. 50, 594, 804
Чеботаревская Ал. Н. 531, 636, 657, 785
Чеботаревская Ан. Н. 499
Черашняя Д. И. 626, 640, 644, 669, 808
Черказьянова И. В. 435
Черный Саша (Гликберг А. М.) 417
Чернышевский Н. Г. 265, 322, 325, 329
Черчилль У. 706, 745
Чесброн де ла Греннеле К. 776
Чехов А. П. 147–148, 418, 432
Чешихин-Ветринский В. Е. 792

Чириков Е. Н. 426–427
Чуваков В. Н. 686, 698, 706
Чудовский В. А. 261–262, 265, 276, 497, 789
Чуковская Е. Ц. 579
Чуковская Л. К. 647
Чуковский К. И. 48, 123, 436, 496, 522, 578–579, 642
Чулков Г. И. 552, 631, 707, 709, 711–712, 714, 716, 802
Чулкова Н. Г. 481, 707, 709, 802
Чупров А. 760
Чюмина О. Н. 432, 435, 714, 716
Чюрленис (Чюрлянис) М. К. К. 236

Шаванн П. де 200
Шадевальдт В. 347
Шаляпин Ф. И. 576, 742
Шамурин Е. И. 787
Шапир О. А. 716
Шарнина А. Б. 543
Шварсалон В. К. 160, 473, 478–479, 485–491, 500–504, 506, 509, 517, 519, 524–531, 583, 635, 644, 707
Шварсалон К. С. 472, 485, 487
Шварсалон Л. Д. см. Зиновьева-Аннибал Л. Д.
Шварсалон С. К. 448, 479
Шварц (ур. Мордвинова) В. А. см. Александрова В.
Шекспир В. 12, 335, 393, 432, 435, 437, 790
Шеллинг Ф. В. 11, 126, 435
Шелогурова Г. Н. 378
Шенгели Г. А. 276, 795
Шервинский С. В. 683
Шершеневич В. Г. 621
Шестов Л. (Шварцман Л. И.) 66, 401, 687
Шиллер Ф. 126, 146, 435–436, 806
Шитова Т. П. 75
Шичалин Ю. А. 405, 412
Шишкин А. Б. 5–6, 13, 84, 96, 106, 115, 119, 133–134, 185, 191–192, 229, 233, 244, 311–312, 403, 413, 500, 562–563, 565, 582, 587, 589, 622, 628, 632, 641–643, 650, 665, 677, 684, 694, 698, 701, 756, 761, 773, 781, 801, 808–810
Шишкин И. И. 531

Шишков А. С. 553
Шкапская М. М. 703, 796
Шкловский В. Б. 563
Шлегель Ф. 184
Шнейдер Н. 775–776
Шолохов М. А. 707
Шопен Ф. 576
Шопенгауэр А. 14, 63, 167, 189, 336, 341
Шор Д. С. 185, 743–744, 751
Шор Е. Д. 184–185, 342, 467, 743–744, 746–747, 751, 754, 756
Шор О. А. 27–28, 33–34, 51, 56, 61, 116–117, 119, 128, 143, 145, 148, 152, 154, 156, 161–162, 214, 219, 373, 391, 469, 472, 476, 480–482, 485–486, 490–492, 565, 590, 605, 611, 622, 635, 641–643, 659, 689, 754–756, 772–773, 785, 796, 798, 800, 811
Шпенглер О. 126
Шпет Г. Г. 255, 790, 792
Шруба М. 558
Штейгер А. С. 688, 691
Штейнер Г. 107, 116, 148–149, 188, 761
Штейнер Р. 189–190, 412, 495, 505, 507–509
Шувалов И. И. 695
Шумихин С. В. 486, 498, 535, 717
Шюре Э. 66, 70

Щеголов Ив., псевд.; см. Леонтьев И. П.
Щеголев П. Е. 432, 666, 669
Щукин П. И. 127

Эврипид см. Еврипид
Эзоп 37, 171
Эккерман И. П. 107, 616, 623
Экхарт Иоганн (Майстер Экхарт) 246, 248, 250, 254
Элиасберг А. С. 149
Элис (Кобылинский Л. Л.) 464, 467–468, 520
Эльсе Г. Ф. 347, 349
Эмерсон Р. В. 335–336, 343–344
Энгельгард М. 716
Эпиктет 707
Эразм Роттердамский 170

Эрберг К., псевд.; см. Сюннерберг К. А.
Эрдман Н. Р. 571, 573–577, 582
Эрн В. Ф. 59, 402, 404, 407, 409, 490, 496, 520
Эрн Е. Д. 520
Эсхил 11, 338, 355, 373–375, 382–383, 634, 639, 792
Эткинда Е. Г. 74
Эфрос А. М. 642

Юдин А. В. 6–7, 809
Юкель Е. Б. 623, 625, 637
Юленд К. 50
Юнг К. Г. 154, 163, 165, 586
Юрьев С. А. 432
Юсупов Н. Б. 790, 795

Яблоновский С. (псевд.: С. Е. Потресов) 417
Якоби А. 639
Якобсон Р. О. 17, 265, 276, 324, 783
Якубович П. Ф. (псевд.: П. Я.) 437
Янгиров Р. М. 702
Янушкевич Н. 589
Яффе Л. Б. 133, 135

Adrados F. 347, 350
Alberti A. 759
Alcaeus (Alcée) см. Алкей
Alcmane 454
Aleksseev M. P. 759
Allegro см. Соловьева П. С.
Altman M. см. Альтман М. С.
Amfiteatrov A. V. см. Амфитеатров А. В.
Anacréon см. Анакреонт
Anagnine E. A. см. Ананьин Е. А.
Anna Rudolph см. Минцлова А. Р.
Armstrong M. 358
Assier de Pompidan R.-H. 460
Augustyn, św. см. Августин, св.

Babbit F. C. 54
Bacchylide см. Вакхилид
Bachtin N. см. Бахтин Н. М.
Barta P. I. 68

Bartlett R. 147
Baumgart R. 156
Bely A. *см.* Бельий Андрей
Benfey Th. 456
Bergaigne A. 456
Bergk Th. *см.* Бергк Т.
Bergsten G. 150
Berlin I. *см.* Берлин И.
Bertram E. *см.* Бертрам Э.
Betha D. M. 701
Bierl A. H. 347, 349–350
Biolato Mioni A. 764
Bion 545
Bird R. *см.* Бёрд Р.
Bobilewicz G. *см.* Бобилевич Г.
Bodmer P. 357
Bogomolov N. *см.* Богомолов Н. А.
Borodaevski *см.* Бородаевский В. В.
Borgese G. A. 598
Bötticher K. 454
Bourquin A. 456
Bouvier B. 449
Bowra C. M. *см.* Боура С. М.
Brjusov V. *см.* Брюсов В. Я.
Brückner A. *см.* Брюкнер А.
Buchwald W. 358
Burkert W. 348
Buttmann Ph. 454

Caccialanza F. 348
Cajola M. *см.* Кайола М.
Calder W. M. III 358
Callimaque *см.* Каллимах
Callois R. *см.* Каюа Р.
Campion Th. 235
Cantor N. F. 391
Carlson M. 495
Casaubon M. 459
Chabas F.-J. 461
Colli G. 345
Collins G. 459
Collombet F.-Z. 454
Cook A. B. 348
Cousin V. *см.* Кузен В.
Creuzer F. 454
Curtius E. R. *см.* Курциус Э. Р.
Cymborska-Leboda M. *см.*
Цимборска-Лебода М.

D'Amelia A. 759
Damiani E. 764
Daniel R. W. *см.* Дэниэл Р. В.
Dante *см.* Данте
Davidson P. *см.* Дэвидсон П.
Davis W. R. 235
Del Grande C. 350
Dell'Agata G. 759
De Michelis C. G. 762, 770
Denne-Baron P. J. R. 454
Deschartes O. *см.* Шор О. А.
Deussen P. 456
Diehl E. *см.* Диль Э.
Dieterich A. *см.* Дитерих А.
Dostojewskij F. M. *см.* Достоевский
Ф. М.
Drury M. 369
Dudek A. *см.* Дудек А.
Dulot *см.* Дуло (Дюло)
Dupré L. *см.* Дюпре Л.

Easterling P. E. 349
Eckhardt M. *см.* Экхарт Иоганн
Edkins J. 460
Ehni J. 457
Eich-Fischer M. 152
Else G. F. *см.* Эльсе Г. Ф.
Elsworth J. 536
Elwall G. 460
Emerson R. W. *см.* Эмерсон Р. В.
Euripides *см.* Еврипид

Falconnet E. 454
Farnell L. R. 348
Feer L. 460
Ferrari L. *см.* Феррари Л.
Filoramo G. 713
Flach J. 455
Fleishman L. *см.* Флейшман Л. С.
Förster-Nietzsche E. 459
Friedrich R. 349
Frommel W. *см.* Гельбинг Л.

Gail J. F. 454
Gančikov L. Ja. 764
Garcin de Tassy J.-H. 460
Garzonio S. *см.* Гардзонио С.
Gasparini E. 764
Gast P. (Köselitz H.) *см.* Гаст. П.

George S. *см.* Георг С.
Gesner C. *см.* Геснер К.
Gherschenson M. O. *см.* Гершензон
М. О.
Gill A. (Testa M.) *см.* Джиль А.
Giusti W. 764
Göbler F. 684
Goens R. M. van *см.* Гунс Р. М. ван
Goethe I. W. *см.* Гете И. В.
Goettling K. W. 455
Goldhill S. 349
Gomme A. W. 357
Gorki M. *см.* Горький М.
Govoni C. 598
Graciotti S. 759
Grégoire J. F. 454
Gronewald M. *см.* Гроневальд М.
Gruber R. 166
Gründer K. 346
Guardini R. *см.* Гвардини Р.
Guimet É. 461

Haecker Th. *см.* Хеккер Т.
Harrison J. E. 348
Hartl F. 462
Hartung J. A. 454
Helbing L. (Frommel W.) *см.*
Гельбинг Л. (Фроммель В.)
Heller E. 156
Hellersberg-Wendriner A. 152
Henrichs A. 347
Hertkorn O. 166–167
Hesiod *см.* Гесиод
Hignard H. 460
Hild J. A. 455
Hillebrandt A. 457
Hinz M. 101
Holste L. *см.* Хольсте Л.
Hommes J. *см.* Гоммес Я.
Horaz *см.* Гораций
Horneffer A. 459
Horneffer E. 459
Hughes R. P. 685
Hunt A. S. *см.* Хант А. С.

Ibycus 454
Ilberg J. 347
Imaizoumi 460

Jacobus de Voragine (Jacques de
Voragine) 457
Jackson R. L. 5, 810
Janion M. 60
Jones H. R. 371
Jung C. G. *см.* Юнг К. Г.

Kafka F. *см.* Кафка Ф.
Kant I. *см.* Кант И.
Kelly C. 378
Kerenyi (Kerényi) K. *см.* Кереньи К.
Kierkegaard S. *см.* Кьеркегор С.
Klimoff A. *см.* Климов А.
Klugkist T. 166
Kobylnski-Ellis L. *см.* Эллис
Körösi Csoma S. 460
Köselitz H. *см.* Gast P.
Kowalska H. 53, 99
Krylov *см.* Крылов И. А.
Krzyżewska K. *см.* Крыжевска К.
Kubiak Z. 54
Kuzmin M. *см.* Кузмин М. А.

Lampe G. W. H. 240
Landfester M. 101
Langer U. 684
Laporthe-Dutheil 454
Lappo-Danilevskij K. *см.* Лаппо-
Данилевский К. Ю.
Larmour D. H. J. 68
Léonard da Vinci 512
Leopardi G. *см.* Леопарди Дж.
Lesky A. 347
Lewy G. 463
Lieberman G. 355
Liddell H. G. 371
Lippert J. 458
Lobeck Ch. A. *см.* Лобек К. А.
Lobel E. *см.* Лобель Э.
Loewenson E. 152
Lo Gatto E. *см.* Ло Гатто Э.
Löwenheim E. *см.* Лёвенхайм Э.
Lowry N. Jr. 212
Lucas F. L. 347
Luther A. *см.* Лютер А.
Łuzny R. 253

Madl A. 166
Maier H. A. 166

Malcovati F. *см.* Мальковати Ф.
Malmstad J. E. *см.* Малмстад Дж.
Mann E. 151
Mann Th. *см.* Манн Т.
Marcellus, conte de (M.-L.-J.-Ch.
Marcellus Demartin du Tyrac) 455
Marcialis N. 759
Martigny J. A. 458
Martini F. M. 598
Maury A. 454–455
Maver G. 759, 764
Maydell R. von 495
Mayer I. F. 459
Mazurek S. *см.* Мазурек С.
Mazzitelli G. *см.* Маццителли Г.
McKenzie R. 371
Menander *см.* Менандр
Menze C. 100
Mereschkowski D. S. *см.*
Мережковский Д. С.
Metchnikoff É. 371
Metzger B. *см.* Метцгер Б.
Michailovsky V. M. *см.*
Михайловский В. М.
Mickiewicz D. *см.* Мицкевич Д.
Miller P. A. 68
Milloué L. de 457–458, 460
Minayeff I. P. 460
Minclova A. R. *см.* Минцлова А. Р.
Minissi N. 763
Molière *см.* Мольер
Monier-Williams M. 457
Montinari M. 345
Moretti M. 598
Morici G. 764
Moschus 454
Moulton J. H. 543
Müller E. 347
Müller F. M. 460
Müller K. O. *см.* Мюллер К. О.
Mureddu D. G. *см.* Муредду Д. Дж.
Muth K. *см.* Мут К.
Muzac 454

Neidl W. M. 462
Nelson L., Jr. 5, 212, 810
Nicolai R. *см.* Николаи Р.
Nietzsche F. *см.* Ницше Ф.
Nilsson M. P. *см.* Нильссон М. П.

Nonnos de Panopolis *см.* Нонн
Панополитанский
Norman F. 391
Novalis *см.* Новалис

Oldenberg H. 457
Oldenburg S. 460
Olivetti A. *см.* Оливетти А.
Oppert J. 457
Oppert G. *см.* Опперт Г.
Ostervald J. F. 546
Otto W. F. 350

Pacini L. *см.* Пачини Л.
Page D. *см.* Пейдж Д.
Panzini A. 592
Papus (Encausse G.) *см.* Папюс
Patzner H. *см.* Патцнер Х.
Peladan J. *см.* Пеладан Ж.
Pellegrini A. *см.* Пелегрини А.
Picchio R. *см.* Пиккио Р.
Pickard-Cambridge A. W. *см.*
Пикард-Кембридж А. У.
Pindar *см.* Пиндар
Piper F. 458
Piwowarska D. 253
Platon *см.* Платон
Plutarque *см.* Плутарх
Poggioli R. 764–765
Pohlenz M. 349
Porphyre 455
Potthoff W. 5, 810
Psichari J. 543
Puškin A. S. *см.* Пушкин А. С.

Raevsky-Hughes O. 685
Regnaud P. 460–461
Reinach Th. 455
Renan E. *см.* Ренан Ж. Э.
Resnevič-Signorelli O. *см.* Ресневич-
Синьорелли О. И.
Réville A. 458–459
Ridgeway W. *см.* Риджуэй У.
Ritter J. 100
Rizzi D. *см.* Рицци Д.
Rohde E. *см.* Роде Э.
Roisel G. de 458–459
Romiti A. *см.* Ромити А.
Ronen O. *см.* Ронен О.

Roscher W. H. 388, 450–351, 456
Rosiek S. 60
Roze J. B. M. 457
Rudolph K. *см.* Рудольф К.
Ruskin J. 460

Sandbach F. H. 357
Sansoni G. C. 761
Sappho *см.* Сапфо
Schadewaldt W. *см.* Шадевальдт В.
Schneider N. *см.* Шнейдер Н.
Schoolfield G. C. 159
Schopenhauer A. *см.* Шопенгауэр А.
Schuré É. *см.* Шюре Э.
Schwöbel Ch. 161
Scott R. 371
Seaford R. *см.* Сифорд Р.
Seidl A. 459
Senardet É. 460
Sgroj P. *см.* Сгрой П.
Silk M. S. *см.* Сильк М. С.
Snell B. *см.* Снелль Б.
Solon 454
Solov'ev V. I. S. *см.* Соловьев В. С.
Solzenicyn A. I. *см.* Солженицын А. И.
Sorel Ch. 449
Sowiński G. *см.* Совиньски Г.
Steinbach E. 150
Steiner R. *см.* Штейнер Р.
Stern J. P. *см.* Стерн Дж. П.
Stésichore *см.* Стесихор
Stokowska M. 255
Suchanek L. 59
Sulpasso B. *см.* Сульпассо Б.
Synesius 454
Szymon W. 246

Tamborra A. 759
Tanzscher R. G. *см.* Танцшер Р. Г.
Taranovsky K. *см.* Тарановский К. Ф.
Terras V. 152
Théocrite *см.* Феокрит
Tiele C. P. 459
Tolstoi L. N. *см.* Толстой Л. Н.
Torgone Z. M. 71
Treccani G. *см.* Треккани Дж.
Tschechow A. P. *см.* Чехов А. П.
Tyrteé 454

Ungefehr-Kortus C. 385
Untersteiner M. 350

Vahlen J. 450
Vichnou-Das 460
Vitelli G. 362
Völker W. 713

Wachtel M. *см.* Вахтель М.
Wagner R. *см.* Вагнер Р.
Walter G. 101
Webster T. G. L. *см.* Вебстер Т. Г. Л.
Weil H. 455
Welcker F. G. *см.* Велькер Ф. Г.
West J. *см.* Вест Дж.
Wienand W. 150, 152, 157, 161
Wilamowitz-Moellendorff U. von *см.*
Виламовиц-Мёллендорф У. фон
Wilhelm G. 153, 455
Winckelmann J. J. *см.* Винкельман
И. И.
Winn J. A. 240
Wittkowski V. *см.* Витковский В.
Wozniak A. *см.* Возняк А.
Wysling H. 145, 152

Yamata 460

Zarncke F. *см.* Царнке Ф.
Zenobius 349
Zieliński W. *см.* Зелиньски В.
Ziffer G. 453

СОДЕРЖАНИЕ

К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. От составителей 3

I. Творчество. Мировоззрение

В. Е. Багно
Не вечные спутники Вячеслава Иванова.
(Сервантес и Кальдерон) 11

А. Г. Грек
Об анаграмматическом принципе в поэзии Вячеслава Иванова 17

Д. Джулиано
Цикады в поэзии Вяч. Иванова и Андрея Белого 35

С. Н. Доценко
Возможный источник образа Христа в поэме А. Блока «Двенадцать» 42

А. Дудек
На пути к «внутреннему человеку»:
Концепция самопознания в творчестве Вячеслава Иванова 53

П. Дэвидсон
Афины и Иерусалим: две вещи несовместные?
Значение идей Вяч. Иванова для современной России 65

О. В. Епишева
Лунные мотивы в лирике К. Бальмонта и Вяч. Иванова:
Особенности фонетического строя стихотворений 73

Т. В. Игошева
Богородичная тема в поэтическом творчестве Вяч. Иванова 84

К. Ю. Лаппо-Данилевский
Примечательные метаморфозы.
(Вяч. Иванов о европейском гуманизме) 99

А. Пайман
У водоразделов мысли: кризис или крушение?
(тема «гуманизма» у Вяч. Иванова, А. Блока,
о. Павла Флоренского) 122

И. Ронен, О. Ронен
«Память» и «воспоминание»
у Вячеслава Иванова и Владислава Ходасевича 133

В. А. Рудич
Вячеслав Иванов и Томас Манн 143

Б. Сабо
Мифологема огня в трагедии Вяч. Иванова «Прометей» 174

Н. М. Сегал (Рудник)
Мифологема Диотимы: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак 183

Е. А. Тахо-Годи
Текст и подтекст стихотворения Вяч. Иванова
«Аллеи сфинксов созидал...» 205

А. Л. Топорков
«Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное»
и его средневековые источники 219

С. В. Федотова
Своеобразие жанра «мелопея» в поэзии Вячеслава Иванова 229

М. Цимборска-Лебода
Мифологема души и метафоры телесности
в поэзии Вячеслава Иванова 242

II. Стихovedение

С. И. Кормилов
Вяч. Иванов и Н. Недоброво как стиховеды 261

С. А. Матяш
Переносы (enjambements) в поэзии Вячеслава Иванова 278

В. А. Плунгян
Тонический стих Вячеслава Иванова: к постановке проблемы 291

О. И. Федотов
О двух сонетных минициклах, вызванных смертью А. Скрябина 310

Е. В. Хворостьянова
Стопа в русской силлаботонике:
К проблеме «Иванов-стиховед и Иванов-стихотворец» 321

III. Вяч. Иванов и античность

Р. Бёрд
Вячеслав Иванов и Плутарх 335

Ф. Вестбрук
Вяч. Иванов о возникновении греческой трагедии
и филологические дискуссии начала XX века 345

<i>С. А. Завьялов</i> Вячеслав Иванов в работе над греческими папирусами	354
<i>А. С. Николаев</i> Ζακλῆς.....	371
<i>В. В. Полонский</i> Вяч. Иванов и И. Анненский: К проблеме двух «моделей античности» на рубеже веков.....	377
<i>С. Я. Сендерович</i> Ф. Ф. Зелинский и Вяч. Иванов. Начала и концы.....	391
<i>С. Д. Титаренко</i> К истолкованию заметок Вяч. Иванова на полях диалога Платона «Федр»	402

IV. Обзоры. Сообщения. Биографические материалы

<i>А. С. Александров</i> Вячеслав Иванов в критической оценке А. А. Измайлова	417
<i>Е. Ю. Басаргина</i> Вячеслав Иванов — соискатель Пушкинской премии	430
<i>Н. А. Богомолов</i> К изучению круга чтения Вячеслава Иванова	448
<i>М. Вахтель</i> Неизвестное немецкое письмо Вяч. Иванова: Штрихи к портрету русского мыслителя в Европе	462
<i>Ю. Е. Галанина</i> О некоторых реалиях в мифологическом пространстве Башни Вяч. Иванова (по архивным материалам).....	469
<i>Е. В. Глухова</i> Вячеслав Иванов и Валериан Бородаевский: К истории взаимоотношений.....	493
<i>П. В. Дмитриев</i> М. Кузмин и Вяч. Иванов. К вопросу о творческих соприкосновениях.....	533
<i>В. П. Ивлев</i> Вяч. Иванов и евангельский смысл слова «земля» (Ин. 8: 6; Ин. 8: 8).....	541
<i>А. А. Кобринский</i> Владимир Гиппиус: правда и поза.....	549

<i>Н. В. Котрелев</i> Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким.....	562
<i>Е. Л. Куранда</i> «Писатели направляют значительную часть своей интуиции на имена»	610
<i>А. В. Лавров</i> В. А. Мануйлов — ученик Вячеслава Иванова	620
<i>О. А. Лекманов</i> Андрей Белый и Вячеслав Иванов в дневнике Георгия Кнорре 1918–1919 годов.....	670
<i>Д. М. Магомедова</i> Работы М. А. Гаспарова о Вяч. Иванове	677
<i>Г. В. Обатнин</i> Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы.....	684
<i>Л. В. Павлова</i> На пути к «Словарю поэтического языка Вячеслава Иванова», или чем наполнить словарную статью	722
<i>Д. М. Сегал</i> Вячеслав Иванов и «Габима»: привет через десятилетия	742
<i>А. Б. Шишкин, Б. Сульпассо</i> Переписка Вячеслава Иванова и Этторе Ло Гатто	759
<i>А. Б. Шишкин</i> Материалы к теме «Вяч. Иванов и пушкиноведение».....	780
Список сокращений	808
Перечень иллюстраций.....	811
Указатель имен.....	813

УДК 82.09, 801.6
ББК 83Р
И 20

Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / Ответственные редакторы К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010 — 840 с., ил.

ISBN 978-5-87781-015-0

Первый выпуск серийного сборника «Вячеслав Иванов. Исследования и материалы» объединяет статьи четырех разделов: I. Творчество, мировоззрение; II. Стихovedение; III. Вяч. Иванов и античность; IV. Обзоры, сообщения, биографические материалы. Авторы статей под разными углами зрения обращаются к столь важным для Вяч. Иванова темам, как античное предание и христианство, ветхозаветная и новозаветная традиции, евангельская эзегеза, средневековая теология и антропология, европейский и христианский гуманизм, поэтика русского и европейского символизма, поэтические жанры, переводческое искусство. Значительно дополняют наше представление об окружении, творческих контактах и замыслах поэта его переписка с В. Бородаевским, М. Горьким, Э. Ло Гатто и В. Мануйловым, а также другие архивные материалы, впервые публикуемые в заключительной части книги.

Теоретическое и художественное наследие Вяч. Иванова рассматривается в широком контексте мировой литературы и культуры — в его соотносительности с идеями и созданиями И. Анненского, А. Блока, Ф. Зелинского, Кальдерона, М. Кузмина, Т. Манна, Б. Пастернака, Платона, Плутарха, Пушкина, Сервантеса, В. Ходасевича, о. П. Флоренского.

Подписано в печать 28.01.2009. Формат 60×88/16
Гарнитура Warnock.
Усл. п. л. 62. Уч. изд. п. л. 52,5. Тираж 800 экз. Заказ № .

Издательство Пушкинского Дома
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

Отпечатано в типографии ООО «Первый ИПХ»
194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У.