

## ЕЩЕ РАЗ О ВЯЧ. ИВАНОВЕ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

ГЕННАДИЙ ОБАТНИН

(Хельсинки, Хельсинкский университет)

При жизни Вяч. Иванова критики не раз третировали его как темного и сугубо книжного писателя, для понимания которого необходимо прежде овладеть чуть ли не всем культурным наследием человечества. Оставляя за скобками ответ на вопрос, насколько запутать читателя входило в его авторскую задачу (нам кажется, если и входило, то лишь в малой степени), заметим, что ивановедение за годы своего существования накопило определенный ресурс наблюдений относительно интертекстуальных связей его поэзии. По целому ряду причин русской литературе здесь повезло больше, и внимание исследователей естественным образом привлекали авторы, о которых Иванов либо написал отдельные работы, либо упомянул в своих статьях или поэтических текстах. Однако даже после статьи С. С. Аверинцева «Вячеслав Иванов и русская литературная традиция», полной проникновенных наблюдений и, как это ясно уже по ее заглавию, призванной систематизировать накопленный материал, все еще ощущается недостаток обобщений. Например, очевидный для раннего Иванова интерес к Лермонтову, как кажется, может быть связан в том числе и с широкой (от Мережковского до Горького) популярностью этого автора в 1890-е и ранние 1900-е гг., когда происходило формирование Иванова как поэта и его вступление на литературную сцену. Строки из лермонтовского стихотворения «Расстались мы, но

твой портрет...» становятся у него отправной точкой для творческого задания: «Написать стихотворение о молитвенном настроении, овладевающим душою в разрушенных храмах, и о том, что в разрушенных и покинутых храмах приятнее молиться и что падшие боги — храм разрушенный — все храм, кумир поверженный — все бог» [Обатнин 1991: 31]. Если хотя бы предположить, что лермонтовский мадригал, обращенный к сестре Авроры Шернваль, Эмилии Мусиной-Пушкиной, со строками: «Графиня Эмилия / Белее, чем лилия», отозвался в ивановском «Но белее — лилия Галилеи!» из стихотворения «Аттика и Галилея», то проявится природа его восприятия Лермонтова как поэта удачной строки или сентенции в стихах.

Изречение всегда имеет автора или кому-то приписывается, и это противостоит другому важному для Иванова способу восприятия чужого слова. Второй его полюс образуется использованием топосов, на плодотворность применения которых к анализу ивановской интертекстуальности нам уже случалось указывать [Обатнин 2005: 318–323]. Несколько схематизируя, можно сказать, что, в отличие от цитаты, топос отнюдь не цикада (по слову О. Мандельштама), это коллоквиальный язык, а не выточенная фраза, и это больше прием символизма, чем акмеизма. Аверинцев справедливо назвал ивановский взгляд на Гоголя через призму комедии Аристофана апелляцией к «всемирному, древнему», а значит, и всеобщему, и такой подход — «родовой чертой символизма» [Аверинцев: 342]. Может быть, именно поэтому обращение с ивановскими произведениями с точки зрения «школы подтекстов» редко выглядит убедительным?

Если присмотреться к уже сделанным находкам в области межтекстовых связей у Иванова, то можно заметить, что зачастую они являют собой примеры «полигенетической цитаты» (З. Г. Минц). Уже давно Д. М. Магомедовой убедительно была продемонстрирована интертекстуальная связь между одним из самых известных

сонетов Иванова «Любовь» (см.: «Мы — два грозой зажженные ствола...») и стихотворением А. Фета «Восточный мотив»: «Мы два конька, скользящих по реке, / Мы два гребца на угле челноке, / Мы два зерна в одной скорлупке тесной» и т. д. Однако тот же автор справедливо указывает, что само фетовское стихотворение наследуют пушкинскому «Подражанию арабскому» с его «Мы точь-в-точь двойной орешек под единой скорлупой» [Магомедова: 169–170]. Современные комментаторы Фета возводят это к первоисточнику, «Гюлистану» Саади [Фет: 530], сборнику, находившемуся в поле зрения русского литературного модернизма. Несмотря на то, что фетовский фрейминг этой темы Иванову, очевидно, наиболее близок, нельзя упускать из виду и топологическую перспективу этого приема. То же можно сказать и о мотиве цветущего сердца, который попал в ивановский цикл «Мой дом», только пройдя через руки И. Козлова, Фета и В. Соловьева (см. подробнее [Обатнин 2010: 313–316], об использовании его другими символистами см. [Петрова: 61–66]). Однако и топос может зазвучать; приведем два примера того, как он под пером Иванова становился, говоря языком ранних формалистов, «ощутимым».

Топосу описания сочинительства как мореплавания в известной книге Э. Р. Курциуса, которая и вернула этот термин античной риторики в арсенал нашего филологического обихода, посвящен отдельный подраздел. С корневой метафорой мореплавания было связано и несколько побочных: сознание поэта — лодка, начать текст — поставить парус, закончить — прибыть в гавань и т. п. [Curtius: 128–131]. Из примеров, которыми пользовался немецкий ученый, возьмем те, которые, вне всякого сомнения, были известны Иванову. Это неоднократно переводившаяся ода Горация (Carmina IV, 15), начало которой процитируем в переводе А. Фета:

Уже я воспевать хотел коварный бой  
И гибель городов, но лирный глас раздался,

И Феб вещал, чтоб я с тирренскою волной  
Под утлым парусом бороться не пускался. <...>

Начало II трактата дантовского «Пира» развивает тот же образ:

После вступительного рассуждения в предыдущем трактате мною, распорядителем пира, хлеб мой уже подготовлен достаточно. Вот время зовет и требует, чтобы судно мое покинуло гавань; посему, направив парус разума по ветру моего желания, я выхожу в открытое море с надеждой на легкое плавание и на спасительную и заслуженную пристань в завершение моей трапезы.

Добавим к этому знаменитую «Оду на день восшествия на всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» М. В. Ломоносова:

<...> Чтоб слову с оными сравняться,  
Достаток силы нашей мал;  
Но мы не можем удержаться  
От пения твоих похвал.  
Твои щедроты ободряют  
Наш дух и к бегу устремляют,  
Как в понт пловца способный ветр  
Чрез яры волны порывает;  
Он брег с весельем оставляет;  
Летит корма меж водных недр. <...>

И, наконец, вспомним «Осень» А. С. Пушкина, с ее описанием вдохновения как начального момента мореплавания:

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,  
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут  
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;  
Громада двинулась и рассекает волны.

Все эти тексты рисуют сочинительство, вдохновение и художественную речь как движение корабля, но в «Римском дневнике» Иванова, цикле, написанном в глубокой старости, за пять лет

до смерти, поэт декларирует, что поэзия — это его неподвижность (библейские аллюзии в начале текста очевидны):

Поэзия, ты — слова день седьмой,  
Его покой, его суббота.  
Шесть дней прошли, — шесть злоб: как львица, спит Забота;  
И, в золоте песков увязшая кормой,  
Дремотно глядячи на чуждых волн тревогу,  
Святит в крылатом сне ладья живая Богу  
И лепет паруса, и свой полет прямой.

Перейдем к одному из самых разработанных топосов, ассоциации поэта с птицей, глубоко укорененного в античной, а далее и в мировой поэзии. Иванову, разумеется, он был хорошо знаком, например, в стихотворении «Переводчику» из сборника «Прозрачность» заглавная профессия определяется как ловля птиц, причем каждому из поэтов приписан характерный их вид:

Будь жаворонок нив и пажитей — Вергилий,  
Иль альбатрос Бодлэр, иль соловей Верлэн  
Твоей ловитвою, — все в чужеземный плен  
Не заманить тебе птиц вольных без усилий,  
Мой милый птицелов, <... >

Но особая роль в связи с профессией поэта принадлежит лебедям. В качестве примера возьмем восьмое стихотворение из ивановского цикла «Лебединая память», которое в первой публикации называлось «Превращение», а в последнем подготовленном поэтом сборнике «Свет вечерний» получило название «Поэт» (1915). В книге текст был немного изменен, но это сейчас для нас не существенно:

В полог ночи письмена  
Вотканы Афиной.  
Струй эфирных глубина;

Дно — узор змеиный<sup>1</sup>;  
В кольцах тайнопись видна  
Зоркости орлиной.

В орлей стае я летал,  
Девы тайнопись читал, —  
В омут пал летейский:  
Вспыхнув ревностью к орлу,  
Ты пустил в меня стрелу,  
Бог гиперборейский.

Дух замерший из орла  
Лебедем воздвигнул,  
Дал мне белых два крыла,  
Лирой व्यю выгнул.  
На упругий хлад стекла  
Я, ликуя, прыгнул.

Мудрость неба я забыл,  
Вспомнил, кем издревле был,  
Вспомнил песнь родную.  
Знает Бог, о чем пою  
И зачем окрай струю  
Плеском крыл волную.

Некоторые из мест этого текста требуют беглого комментария: Дева во второй строфе — это та же самая Афина (Афина-Парфенос, чей храм всем известен как Парфенон), «бог гиперборейский» — Аполлон, которого лебеди унесли в страну Гипербореев по сюжету несохранившегося гимна Алкея, пересказанного ритором Гимерием, и переведенного вновь в стихах самим Ивано-

---

<sup>1</sup> Символ «змеиной Нивы», она же «пажить вечных Причин», был уже использован поэтом в поэме «Сон Мелампа» (1907), а на символике змеи как символа мудрости не останавливаемся.

вым (сам поэт назвал это «опытом условной реставрации» [Алкей и Сафо: 199; см. коммент. на с. 264]). Лебедь как птица Аполлона, очевидно, задает не только символику этого стихотворения, но и названия всего цикла, а также, возможно, логику переименования текста (из «Превращения» в «Поэта»). Однако собственно сюжет стихотворения, превращение в лебедя, имеет литературный источник: это опять ода Горация (*Carmina* II, 20), многократно переведенная на русский язык, из ивановских современников — Блоком и Брюсовым. Впрочем, ярче всего метаморфоза героя получилась в переложении Г. Державина, который так и назвал свое стихотворение, «Лебедь»:

< ... > И се уж кожа, зрю, перната  
Вкруг стан обтягивает мой;  
Пух на груди, спина крылата,  
Лебязьей лоснюсь белизной.  
Лечу, парю — и под собою  
Моря, леса, мир вижу весь;  
Как холм, он высится главою,  
Чтобы услышать богу песнь. < ... >

Переложение Державина интересно не только непревзойденной выразительностью, но и упоминанием песни Богу, которую мир под летящей птицей готов от нее услышать и которой нет в оригинальном тексте Горация. Представление о том, что лебедь поет песнь перед смертью, было известно еще в античности, и это было использовано Ивановым, например, в ландшафтном стихотворении «Лебеди» (1905), где он сам себя назвал «Лебедь седой над осенней могилою». Однако не менее важным для него было то, что эта предсмертная лебединая песнь обращена к Богу, что мы находим в его стихотворении «Лебедь» (1910):

Но ты, в чьем горне боль и грех перегорели,  
Тая в лесу свой след (дабы не умереть

Тому, кто за тобой сойдет в сии купели), —  
 Как лебедь, пеньем Бога встретить. <...>

Еще более выпукло это видно в первом сонете из триптиха «Подражания Платону»:

Сереброкрылые, пред скорою кончиной  
 Подъемят лебеди дотоль им чуждый глас  
 И сладостно поют над влажною равниной,  
 Поют, блаженные, что близок воли час,  
  
 Что бога своего узрят чрез миг единый,  
 Едва земного дня последний луч угас...  
 Пророкам Феба верь! верь песни лебединой:  
 Удел отраднй ждет за гранью жизни нас!  
  
 Сподвижник лебедей в священстве Аполлона,  
 Я ль не возрадуюсь, грядя к нему на лоно,  
 Не воспою его, восторженный пророк?  
  
 Прославим Вещего, пока година наша,  
 И словом мудрости исполним краткий срок:  
 Еще смертельная, о други, медлит чаша!

Название цикла, судя по всему, отсылает к биографии Платона, изложенной у Диогена Лаэртского. Именно у него приводятся отрывки из стихотворений философа, правда, в основном посвященные возлюбленным юношам, что мотивирует использование Ивановым стихотворной формы для подражаний [Диоген: 159–160]. Здесь же упоминается и юношеское прозвище Платона, Аристолес (или Аристокл в современном русском переводе; [Там же: 151]), которым философ пользовался до того, как на занятиях гимнастикой получил ныне всем известное прозвище «широкого или коренастого», и которым Иванов однажды подписал свою записку на древнегреческом для Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, затесавшуюся в переписку его с Гревсом. «Аристолесом Ивановым» подпи-

сано его стихотворение 1893 г., также созданное на древнегреческом<sup>2</sup>. Наконец, существенной является и связь Платона с Аполлоном, а через него и с лебедями. Диоген, сославшись на двух других философов, пересказывает афинскую легенду, как отец Платона пытался овладеть его матерью, но после ее сопротивления сохранял жену в чистоте, пока ему не явился Аполлон, а супруга его между тем забеременела — прозрачный намек на то, кто был истинный отец будущего философа [Диоген: 150]. И появился на свет Платон в декаду чествования Аполлона, а кроме того, Сократу он приснился в виде лебеденка, которого он держал на коленях, а тот вдруг покрылся перьями и взлетел с дивным криком, «а на следующий день он встретил Платона и сказал, что это и есть его лебедь» [Там же: 151].

Вернемся, однако, к стихотворению «Поэт». Почему орел здесь противопоставлен лебедю? Несмотря на то, что в античности существовал мотив орла, преследующего лебедя (например, у Еврипида [Гаврилов: 101], указано Е. Л. Ермолаевой), здесь пора сменить оптику, и тогда ответ очевиден: на контрасте между двумя птицами построено известное стихотворение Ф. Тютчева «Лебедь» (1839), где, как и у Иванова, предпочтение отдано водоплавающей как воплощению гармонии:

Пускай орел за облаками  
Встречает молнии полет  
И неподвижными очами  
В себя впивает солнца свет.

---

<sup>2</sup> Комментаторы переписки остроумно полагают, что это имя является переводом имени Вячеслав («арист» = «лучший» + «клес» = «слава», «вящая слава») и тем самым изобретением самого поэта [История и поэзия: 231]. Это, разумеется, не противоречит факту его использования в культуре.

Но нет завиднее удела,  
 О лебедь чистый, твоего —  
 И чистой, как ты сам, одею  
 Тебя стихией божество.

Она, между двойною бездной,  
 Лелеет твой всезрящий сон —  
 И полной славой тверди звездной  
 Ты отовсюду окружен.

Как было удачно сформулировано Аверинцевым, «Без Тютчева просто невозможна поэтическая дикция Вяч. Иванова» [Аверинцев: 330]. Теперь можно определить природу превращения героя в стихотворении Иванова: он, подобен орлу, знает тайну, сообщенную ему богиней мудрости Афиной, но превращается в поэта, в лебедя, заменяя тайное (возможно, слово следует буквально понимать как «окультурное») знание христианским анамнезисом или гармонией.

Топосы и подтексты, которыми пользуется здесь Иванов, относятся к разряду общеизвестных, знание их предполагается, как предполагается знание русского языка, на котором написан этот текст. Однако читатель, похоже, понуждаем автором не столько к их распознаванию, сколько к оценке того, как именно они использованы.

## Литература

Аверинцев: *Аверинцев С. С. Вячеслав Иванов и русская литературная традиция // Аверинцев С. С. Связь времен. К., 2005.*

Алкей и Сафо: *Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. Третье, переработанное издание / Науч. редакция, сост., вступ. статья и текстология К. Ю. Лаппо-Данилевского; комментарии С. А. Завьялова. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2018.*

Гаврилов: *Гаврилов А. К.* Дельфийские птицы в Еврипидовом прологе (*Eur. Ion 154–183*) // *Hypoboreus*. 1994. Vol. 1. Fasc. 1.

Диоген: *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979.

История и поэзия: История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и коммент. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006.

Магомедова: *Магомедова Д. М.* Вяч. Иванов и А. А. Фет // *Studia Slavica*. 1996. Т. 41.

Обатнин 1991: *Обатнин Г. В.* Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном Отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского дома на 1991 год. СПб., 1994.

Обатнин 2005: *Обатнин Г.* Еще раз о первом сонете из триптиха Вяч. Иванова «Розы» // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М., 2005.

Обатнин 2010: *Обатнин Г.* К интерпретации нескольких мистических текстов Вяч. Иванова // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2010.

Петрова: *Петрова Г. М.* А. А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX века. СПб., 2010.

Фет: *Фет А. А.* Сочинения и письма: В 20 т. М.; СПб., 2014. Т. V. Вечерние огни.

Curtius: *Curtius E. R.* European Literature and the Latin Middle Ages. Princeton, 2013.