

## **ВЯЧ. ИВАНОВ И ВЛ. СОЛОВЬЕВ**

(Заметки к проблеме понимания  
мистического дискурса)

При описании в рамках проекта «Реконструкция архива Вячеслава Иванова»<sup>1</sup> рукописей ранних стихотворений поэта, никогда не появлявшихся в печати, одно из них действительно привлекло мое внимание. Мне показались до крайности интересными встающие вокруг этой пьесы и за нею вопросы, сцепление которых я сейчас попытаюсь обрисовать.

---

<sup>1</sup> Речь идет о проекте, в 2005—2007 гг. поддерживавшемся РФФИ (грант 05-06-80089а).

Развитие ивановедческих исследований встречает два серьезных препятствия — с одной стороны, читатели до сих пор не имеют сколько-нибудь полного и текстологически ответственного издания корпуса сочинений Вяч. Иванова, с другой стороны, весьма затруднено использование рукописных материалов. Архив Иванова оказался разделенным между Москвой, Петербургом и Римом. В пяти крупнейших российских архивохранилищах имеются личные фонды Иванова — в отделах рукописей РГБ, РНБ, Пушкинского Дома, РГАЛИ и ИМЛИ, при этом речь идет именно о фрагментах некогда единого целого, личного архива поэта и философа. В римском архиве Вяч. Иванова находятся не только документы, созданные за годы эмиграции в 1924—1949 гг., но и значительное количество рукописей, отражающих жизнь и творчество фондообразователя в доэмигрантскую пору. В одной российской части ивановских бумаг находится несколько десятков тысяч листов, причем вне печатного обихода остаются и переписка, и варианты опубликованных произведений, в том числе большое количество поэтических, критических, теоретических сочинений, не появлявшихся в печати. В рамках нашего проекта должна быть создана база данных, отражающая рукописный материал всех названных хранилищ (за исключением Архива Вяч. Иванова в Риме, отказавшегося принять участие в нашем проекте).

## 1

Прежде всего, рассмотрим текст, о котором зашла речь. Мне известны три его рукописных варианта<sup>2</sup>. Приведу все три; в этой публикации неинтересной представляется задача установления «дефинитивного текста» — полагаю, что важнее сообщить читателю сейчас (как, впрочем, и почти всегда) многослойный текст, отражающий все доступные нашему наблюдению колебания авторской воли — и устойчивые узлы замысла (можно было бы выстроить три источника текста в хронологическую цепочку, но мне кажется, что этот порядок оказался бы на сегодня всего лишь гадательным).

Начнем тем не менее с варианта, который может представляться более поздним, нежели два другие:

## КЕЛЬНСКИЙ СОБОР

Я Бога ждал, в восторге замирая...

И мнилось мне, то был небесный сон:

В цветных лучах струился отблеск рая

Средь радужных колонн.

То в синей мгле, то в пурпуре восхода

Был сонм святых; в таинственной красе

Молитвенно неслися стрелки свода —

И Бога ждали все...

И сладостно органа гимн призывный

Пел в вышине, где теплилась звезда,

И лик святой, далекий, кроткий, дивный

Увидел я тогда...

Она, она! как человека гений

Ее создал, увидев в вешем сне...

Она летит с младенцем средь курений

В соборной вышине.

Она летит от нас и льет безмолвно

Таинственную реку из очей;

Я жадно пью те сладостные волны

Из голубых лучей...

---

<sup>2</sup> Следует думать, что была по крайней мере еще одна рукописная копия стихотворения — снятая Д. М. Ивановой, та, что она показывала Вл. С. Соловьеву (см. об этом ниже, ср. здесь, текстологическое примеч. 13\*).

Но все бледнее светит образ чистый,  
 Как догорает вечером заря;  
 Лишь голубых одежд отсвет серебристый  
 Блестит близ алтаря.

Звучит мольбой органа гимн призывный,  
 И сонм святых зовет ее назад,  
 И вслед ея вознесся непрерывный  
 Колонн и сводов ряд...<sup>3</sup>

Перед нами — чистовой автограф без помарок, аккуратный «официальный» почерк, парадная плотная лощеная бумага. Точно так же выглядят и все прочие стихотворения этой единицы хранения, которая представляет собою, собственно говоря, белой автограф своего рода рукописного сборника стихотворений (достаточно большого, более пятидесяти листов; вероятно, он дошел до нас неполным — в нем нет титульного листа и, возможно, каких-то других частей); сборник перебелен на специально заготовленной бумаге (полулисты дорогой писчей бумаги сфальцованы в двойные четвертушки, которые не сшиты между собой и не вкладываются одна в другую; текст располагается только на лицевых, нечетных страницах, каждое стихотворение начинается на новой странице со спуском). Сборник включает в себя произведения 1885 — начала 1890 г. — что свидетельствует о том, что поэт считал «Кельнский собор» достойным войти в непростую композицию мыслимой книги<sup>4</sup>.

Вот другой вариант, если не более ранний, то, во всяком случае, отражающий работу автора над текстом:

### В ГОТИЧЕСКОМ СОБОРЕ

Я Бога ждал, в восторге замирая...  
 И мнилось мне — то был небесный сон —

<sup>3</sup> ОР РГБ. Ф. 109.1.26. Л. 3—4. Автограф. Авторской датировки нет; на вкладном листе в росписи стихотворений этой единицы хранения — вероятно, составленной при обработке фонда незабвенной Ю. П. Благовоиной, во всяком случае, с учетом ее данных — рассматриваемая пьеса датирована: «1886 авг. 6», несомненно, с учетом ее датировки в том автографе, о котором речь ниже.

<sup>4</sup> Это стихотворение (или омонимичное ему произведение, поскольку при его названии стоит римская цифра два, смысл появления которой объяснить не умею) фигурирует в списке литературных замыслов Иванова 1888—1889 гг., что свидетельствует об особой важности, которой молодой поэт наделял тему (см.: Вяч. Иванов. <Интеллектуальный дневник. 1888—1889 гг.> — ОР РГБ. Ф. 109. 1. 2; 4. 15; 16; 19 (подгот. текста Н. В. Котрелева и И. Н. Фридмана; примеч. Н. В. Котрелева). С. 38.

Меня цвет, [к нам б] мерцал нам отблеск рая<sup>5\*</sup>  
Средь радужных колонн[.] [—]...

То в синей мгле, то в пурпуре восхода  
Был сонм святых; в таинственной красе,  
Молитвенно неслися стрелки свода...  
И Бога ждали все...

И сладостно органа гимн призывный  
Пел в вышине, где теплилась звезда...<sup>6</sup>  
И лик святой — далекий, кроткий, дивный —  
Увидел я тогда...

Она, она — как человека гений  
Ее создал, увидя в вешем сне (\*)!<sup>7\*</sup>  
Она летит с Младенцем средь курений  
В соборной глубине.

[От нас летя, таинственный и полный  
Она лиет источник из очей;  
Я жадно пью те сладостные волны  
Из голубых лучей...]<sup>8\*</sup>  
Летит от нас, и сладостный и полный  
Она лиет источник из очей;  
Лазурные текут, струятся волны  
Таинственных лучей...

<sup>5\*</sup> *Было*: В цветных лучах струился отблеск рая.

<sup>6</sup> В Кельнском соборе почитаются мощи трех царей, принесших дары Богомладенцу Иисусу; как известно, их вела в странствии звезда, так что упоминание светила в стихотворении может быть мотивировано приуроченностью его сюжета к определенному сакральному пространству. К сожалению, во время работы над печатаемым текстом не представилось возможности побывать в Кельне ради возможных уточнений предметной стороны стихотворения; за фотографии собора и справки я сердечно благодарен Г. Берштейну.

<sup>7\*</sup> (\*) Намек на известную легенду о создании Сикстинской Мадонны. (Примеч. Вяч. Иванова. — Н. К.)

<sup>8\*</sup> *Между строк зачеркнутого катрена попытка правки:*

[Летит от нас, и сладостный и полный  
Она лиет источник из очей;  
[И в грудь текут]И в грудь лазурные втекают волны  
Таинственных лучей...]

*Возможно иное чтение работы над третьей строкой зачеркнутого четверостишия (два отмененных начала строки): [И в грудь текут] [Лазурные втекают волны].*

Но вдалеке бледнеет образ чистый,  
 Как вечером туманится заря;  
 Лишь голубых одежд отсвет серебристый  
 Горит близ алтаря...

Звучит мольбой органа гимн призывный,  
 И хор святых зовет ее назад,  
 И вслед за ней вознесся непрерывный  
 Колонн и сводов ряд...

\*

О, где же вы, Мадонна и Спаситель?  
 Веков иных развеян фимиам;  
 Без трепета вступает праздный зритель  
 В осиротелый храм!

1886, Кёльн.<sup>9</sup>

Вся правка, судя по чернилам и почерку, сделана после того, как это и соседние стихотворения были аккуратно переписаны при очередной попытке составить сборник, объединяющий стихи разных лет, — в данном случае произведения датируются 1884—1891 гг. Перед нами снова беловые парадные автографы, составляющие некоторое содержательное единство, во всяком случае, объединенные авторским жестом, единовременностью тщательно-го перебеливания: чернила; старательное письмо; каждая пьеса — на отдельном полулисте писчей бумаги одного сорта и размера (только одно, более длинное, стихотворение расположено на двойном листе); каждое стихотворение завершается чертой-отбивкой<sup>10</sup>.

Наконец, третий автограф:

### КЕЛЬНСКИЙ СОБОР

Я Бога ждал, в восторге замирая...  
 И мнилось мне, то был небесный сон:

<sup>9</sup> ОР РГБ. Ф. 109.1.23. Л. 3—3 об. Автограф. Зачеркивания воспроизвожу в квадратных скобках, на своих местах в последнем слое текста, за исключением более сложных случаев, когда предпочтительнее дать упраздненные варианты в примечании, чтобы не загромождать последнего варианта.

<sup>10</sup> В отличие от рукописи ОР РГБ. Ф. 109.1.26, этот автограф не велик, всего десяток листов. Вся подборка некогда была сложена пополам, по горизонтальной оси. У нее нет ни обложки, ни титульного листа или оглавления, но нельзя исключить того, что мы не опознаем еще связи этой стопки автографов с какими-то другими в плохо обследованных и описанных бумагах, оставшихся от Вяч. Иванова, допустимо и предположение, что материальное единство рукописи было разрушено — временем ли, самим ли автором, утратой ли каких-то фрагментов.

В цветных лучах струился отблеск рая  
Средь радужных колонн.

\*

То в синей мгле, то в пурпуре восхода  
Был сонм святых; в таинственной красе  
Молитвенно неслися стрелки свода  
И Бога ждали все...

\*

И сладостно органа гимн призывный  
Пел в вышине, где теплилась звезда,  
И лик святой, далекий, кроткий, дивный  
Увидел я тогда.

\*

Она, она! как человека гений  
Ее создал, увидев в вещем сне...  
Она летит с младенцем средь курений  
В соборной вышине.

\*

Она летит от нас и льет безмолвно  
Таинственную реку из очей;  
Я жадно пью те сладостные волны  
Из голубых лучей.

\*

Но все бледнее светит образ чистый,  
Как догорает вечером заря;  
Лишь голубых одежд отцвет сребристый  
Блестит у алтаря.

\*

Звучит мольбой органа гимн призывный;  
И сонм святых зовет ее назад<, >  
И вслед ее вознесся непрерывный  
Колонн и сводов ряд<...>

\*

[О, где же вы, мадонна и Спаситель<?><sup>11\*</sup>  
Веков иных рассеян фимиам<;>  
Без трепета вступает праздный зритель  
В [опустошенный] осиротелый<sup>12\*</sup> храм.]<sup>13</sup>  
Кельн, авг<уста> 6, 1886.<sup>14\*</sup>

<sup>11\*</sup> Было: Но не вернется вновь мадонна и Спаситель (авторская беглая правка чернилами).

<sup>12\*</sup> Авторская правка карандашом.

<sup>13\*</sup> Последняя строфа вычеркнута тем же карандашом.

Отметим, что в пятой строфе этого варианта имеются авторские подчеркивания, отражающие работу поэта. Легко понять подчеркивание рифмующих-

На сей раз мы имеем дело с настоящей книгой стихотворений — перед нами альбом, парадный ледериновый переплет, фабричный: золотом и серебром тиснуты большие уголки и псевдошнуры; муаровые форзацы; золотой обрез. Толстая лощеная бумага, нелинованная. Страницы пронумерованы автором.

Блок альбома, однако, выпадает — еле держится на бинтах, уходящих под форзац 3—4, переплет потерт, особенно на корешке. Это очевидные признаки рабочей тетради, в которую превратился альбом, уже в новом качестве оказавшийся в ежедневном употреблении.

На л. I, на первой странице альбома, не имеющей авторской нумерации, выскоблена двустрочная надпись, по композиции страницы долженствовавшая быть заглавием альбома — торжественного собрания стихотворений. Внизу этой страницы, посередине, как обыкновенно располагаются выходные данные книги: переводная картинка — черепаха (над нею полукругом — выскоблена надпись, вероятно, девиз; под черепахой рукою Иванова дистих:

Так же медлительно я выступаю на поприще славы;

Так да хранит меня щит против [ударов врага] удара врагов.<sup>15</sup>

*ся созвучий в нечетных строках: ...безмолвно // ...волны — очевидно, поэт отметил неточность рифмы (наличную и в автографе РГБ, ф. 109.1.26, но отсутствующую в тексте РГБ, ф. 109.1.23; если этот последний счесть более ранним, то придется заключить, что в двух позднейших вариантах ценю неточности рифмы поэт сохраняет тему собственного — и активного, действительного — присутствия: я ... пью, в более ранней версии упраздненную; повторимся, взаимоотношение вариантов в линейном времени восстанавливать можно только предположительно, см. также далее — письмо Д. М. Ивановой к мужу от 7 июня 1895 г., из которого видно, что поэт последнюю строфу стихотворения убрал в версии, переданной Дарье Михайловне для напечатания). Другие штрихи в этой строфе истолковать не умеем, воспроизвести их затруднительно, поэтому отсылаем заинтересовавшихся к автографу.*

*В первой строке седьмой строфы расставлены ударения в четырех стопах из пяти (нет ударения над словом «гимн») — смысл вопроса стихотворца к его тексту от нас ускользает и здесь.*

<sup>14</sup> О РГБ. Ф. 109.1.27. Л. 3—3об. Этого автографа М. Вахтель, которому мы обязаны фундаментальным обзором связей Иванова с немецкой культурой, в своей монографии не отмечает среди ранних и неопубликованных стихотворений на немецкие темы, отсылая к двум другим, здесь приведенным полным текстом выше. Его указание на третий автограф (ОР РГБ. Ф. 109.1.33) ошибочно: в архивистской росписи содержания указанной единицы хранения значится «Готический храм», однако имеется в виду вшитая в самодельную тетрадь печатная листовка, представляющая собой расписание служб, приходской деятельности и обязанностей прихода «Parochie der St. Johanniskirche in Moabit» (Pfarrer Dr. Prochnow, Diaconus Dr. Kunze), не датированная, но относящаяся к 1887 г.

<sup>15</sup> Это устойчивая тема ивановского самосознания, ср. автоироничный вариант в письме к И. М. Гревсу от 29 июня (11 июля) 1892 г.: «Все собираюсь

Несомненно, альбом по первоначальному движению предназначался для итоговой записи стихов (возможно, в связи с тем, что переезд в Европу — прощание с отчизной и со всем содержанием первого периода жизни, как материала лирики, прежде всего с революционаризмом, — открывал в сознании Иванова новую эру лирики и стихотворства: не случайно альбом начинается с пьес, написанных во время первого путешествия по Германии). Вскоре, однако, альбом стал местом сбора стихотворений, уже прошедших стадию первого черновика, но тут, в некогда парадной тетради, снова отработывавшихся и перебеливавшихся затем в других тетрадях, зачастую самодельных и даже несшитых, подобных тем двум, что мы только что видели, в составе менявшихся замыслов поэтической книги.

Итак, стихотворение устойчиво присутствовало в разных попытках Иванова оформить корпус ранней лирики в книгу стихотворений (предваряя итоговый анализ совокупности этих неисследованных текстов, скажу, что интересующая нас вещь всегда помещалась в начале структуры — и, как я думаю, не только по своей ранней датировке; необходимо предположить, что писание стихов отражало развертывание более или менее определенного замысла жизни поэта — либо рефлексия жизненного опыта постоянно держала в поле зрения путь поэта; эта черта выявляет глубинное духовное родство Вячеслава Иванова с Александром Блоком, Андреем Белым, с теми, кто много лет спустя окажется его спутниками в жизни и литературе, — чем предопределялось это сродство?).

Само по себе стихотворение, как свидетельствуют автографы, имеет четкую биографическую приуроченность: оно написано летом 1886 г., когда Иванов, оставив Московский университет, оказался в Германии, впервые в Европе. Много лет спустя он вспоминал: «...“источниками жизни” представлялись мне, в нераздельном слиянии, любовь и “страна святых чудес” — Запад», и далее: «Германия встретила нас еще на море доносившимся с берега благо-

---

написать Вам, да никак не выберу минуты. День мой распределен правильно, но весь сполна посвящен — выражаясь вычурно — черепашьему [ползанию] бегу по научному стадиону; так состязуюсь я с Ахиллесами науки. Дополз я таким образом почти до конца первой главы работы (речь идет о докторской диссертации. — Н. К.) — той первой главы, которая у меня уже существует в стольких различных редакциях, в скольких сохранился разве только лермонтовский Демон. Думаю теперь начинать выработку следующей, новой редакции того же шедевра эрудиции, который, впрочем, все более теряет даже в моих собственных глазах с каждой новой теорией, победоносно мною же самим разбиваемой» (История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исслед. и коммент. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006. С. 13). Приведенное двустушие, скорее всего, принадлежит самому Вячеславу Иванову.



уханием цветущих лип. Вскоре я увидел и прирейнские замки, и готические соборы, и Сикстинскую Мадонну, и трирскую Porta Nigra. Потом мы поселились в берлинской мансарде»<sup>16</sup>. Очевидно, что перечисление виденного отражает исполнение ожиданий, сформированных чтением еще в Москве, образом Германии, воспринятым юношей из русского культурного предания.

Следовательно, мистическое событие, описанное в стихотворении, имеет точную привязку к реальному жизненному пути Иванова, с одной стороны, с другой — рассказ о нем может или должен быть опосредствован именно традицией.

Общий контур рассказа практически совпадает во всех трех вариантах его, которые мы знаем, не меняются его композиционные узлы-строфы — поэт работает только над их словесным наполнением (речь, разумеется, не идет об отмене последней строфы второго и третьего вариантов, о чем ниже, скажем только, что снятие этой «идеологической» составляющей не меняет *состава* видения и его общей *картины*).

Рассказчик в экстазе ждет Богоявления. Вместе с ним ждет его вся церковь — мало того, что «Бога ждали все», к Богу стремятся стрелки свода и призывом звучит орган, архитектура и музыка вторят сонму святых (или ведут его?)<sup>17</sup>. Необходимо оговорить одну

---

<sup>16</sup> *Иванов Вяч.* Автобиографическое письмо С. А. Венгеру // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1916. Т. 3. С. 81—96. Слова «страна святых чудес» — из стихотворения А. С. Хомякова «Мечта» (1835); несомненно, Иванов знал, как транспонировал это стихотворение Достоевский в «Дневнике писателя за 1877 год»: «Европа — но ведь это страшная и святая вещь, Европа! О, знаете ли вы, господи, как дорога нам, мечтателям-славянофилам, по-вашему ненавистникам Европы, — эта самая Европа, “страна святых чудес”? Знаете ли вы, как дороги нам эти “чудеса” и как любим и чтим, более чем братски любим и чтим мы великие племена, населяющие ее, и все великое и прекрасное, совершенное ими? Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и родной нам страны, как пугают нас эти мрачные тучи, все более и более заволакивающие ее небосклон? Никогда вы, господи, наши европейцы и западники, столь не любили Европу, сколько мы, мечтатели-славянофилы, по-вашему исконные враги ее!..» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 197—198).

<sup>17</sup> Если к цвету и звуку, к световой и архитектурно-материальной организации пространства наше внимание присоединит еще и обонятельную компоненту — аромат курений (строфа четвертая), — мы получим образ синтеза искусств, столь дорогого всему модерну, начиная от символистов, — принятый, однако, не как искомое, а как готовое, данное в церковном предании (духовный опыт Иванова задолго предупреждает опыты авангардного искусства). Отказываясь при описании динамики готического храма от пространственного глагола «вознеслись» (ожидаемого, если описывается статика пространства, увиденного от пола) в пользу, казалось бы, более общего бесприставочного «неслись» (как звуки), Иванов оживляет стершуюся метафору «архитектура — застывшая музыка».

смысловую неопределенность текста: его святые не обязательно суть статуи святых, слово может именовать, как в древности, собственно всех людей, собравшихся на литургию, общественное Богослужение, а равно — сих живых святых и статуи прославленных, «иже во святых» (того же рода интерференция смыслов в четвертой строфе: словосочетание «соборная вышина» можно понять в смысле неудачного прилагательного, означающего высоту собора; но можно одновременно понять и иначе — как означение церковной полноты, толщи соприсутствующего сонма — тем более что в третьем варианте говорится не о высоте, а о глубине)<sup>18</sup>.

Экстатическое ожидание вознаграждено — повествователь увидел Того, Кого жаждало увидеть его сердце. Правда, с существенной оговоркой: он увидел не Бога, а Богородицу с Младенцем на руках — однозначное именование (Мадонна и Спаситель) мы имеем только в последней строфе второго и третьего вариантов, впоследствии упраздненной, но из описания видимого любой человек христианской традиции мгновенно понимает, о Ком идет речь.

Постепенно видимый образ удаляется, бледнеет и, наконец, исчезает. Кольцевая композиция текста (только усиливающаяся от снятия последней строфы второго и третьего вариантов) возвращает всех участников события к начальному положению — орган и святые зовут Ее (не Бога — заметим), самые камни храма устремились ввысь — то ли в призыве, то ли знамением свершившегося явления, ожидание и проводы которого их воздвигли.

В высшей степени важно, что явление видели если не все, то многие: «Она летит *от нас*» и «сонм святых зовет ее *назад*» (конечно, первые слова не исключают, что удостоен видения один только поэт, сознающий себя частью некоего целого, и из второго отрывка можно вывести, что святые, сами Мадонну с Младенцем не видевшие, зовут ее вернуться туда, где их зрел поэт, — однако мне такое толкование представляется натужным). В этой связи нужно высказать предположение о причине, по которой Иванов отказался от последней строфы<sup>19</sup>. Если

<sup>18</sup> Не исключено, что внимательное обследование поэтического языка Иванова покажет, что подобные смысловые, в высшей степени содержательные неопределенности составляют важный элемент ивановской поэтики (ср. еще одно мое замечание, относящееся к позднему тексту поэта: Вячеслав Иванов на пороге Рима: 1892 год: (ИРЛИ. Ф. 607.221. Волшебная страна Italia: Pont du Gard; «Рим, наконец я твой! Святой, великий Рим...») / Публ. Н. В. Котрелева и Л. Н. Ивановой // Вячеслав Иванов: Новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2001. (Русско-итальянский архив III). С. 24).

<sup>19</sup> Маловероятной, во всяком случае, менее интересной представляется возможность цензурной мотивации — см. ниже, в письме Д. М. Ивановой от 7 июня 1895 г., рассказывающем о том, как она показывала стихотворения мужа

Веков иных рассеян фимиам;  
 Без трепета вступает праздный зритель  
 В [опустошенный] осиротелый храм —

то видение помещается в далеком и невозвратном прошлом, стихотворение превращается в поэтическую фантазию — усекновение строфы делает возможным, даже настоящим, его прочтение как свидетельства о чуде, явленном сиротствующей, утратившей Боговедение *современности*<sup>20</sup>. Более того, сведение конечной ситуации

Вл. Соловьеву: «Насчет готического собора Соловьев спросил — почему радужн.<ых> <колонн(?)>? Я говорю — п<отому> ч<то> свет, освещавший их проходит через цветн<ые> стекла. И рассказала о существов<авшей> строфе. Он говор<ит> — ее нельзя было бы поместить» (ОР РГБ. Ф. 109.25.30. Л. 16—17).

<sup>20</sup> Отмечу, что тема всеобщего забвения о Боге, покинутых алтарей, обезлюдевших храмов (в которых, однако, всегда слышно присутствие «неведомого Бога») — одна из центральных для раннего Вячеслава Иванова; ее описанию я намерен посвятить особую работу. В качестве ближайшего примера сошлюсь на стихотворение «Неведомому богу» первого ивановского сборника «Кормчие звезды»; над этой пьесой поэт работал едва ли не пятнадцать лет — она отражает смысл духовного становления Вячеслава Иванова в первую пору жизни и творчества. Из многих других произведений, подлежащих рассмотрению в этой связи, приведу одно, совсем раннее (1884: ОР РГБ. Ф. 109.1.22. Л. 19):

Во мраке жизни человек  
 Любви томится жадной тщетной  
 И божества приход заветный  
 С терпеньем ждет из века в век.

Лия *неведомому Богу*  
 Средь храмов жертвенную кровь,  
 Он нес ему свою любовь,  
 Свои исканья и тревогу.

Но тщетно он ловил в слезах  
 Той светлой тени след священный  
 В пустых, немой и неизменной  
 Красой блестящих небесах.

С резкой переакцентуацией в пространство этой темы вставлен образ самого Иванова итоговым приговором любившей его Веры Меркурьевой:

Нас Вячеслав Великолепный  
 И причащал и посвящал,  
 Для нас он мир в эдем вертепный —  
 В обоих смыслах — обращал.

Где изнывала, токи крови  
 Лия, стенающая тварь,

с начальной позволяет надеяться на новую встречу, на возвращение Мадонны с Младенцем *к нам* — повторение только что бывшего вероятнее, нежели возврат давно отжившего. Кроме того, опущенная строфа звучит как социологический вывод о состоянии общества, тогда как главное в стихотворении — предыдущие строки — сосредоточено вокруг опыта захватывающей все существо рассказчика личной встречи с Богородицей. Приговор религиозной глухоте современного общества, в силу своей неопределенно-личностной приуроченности, оглушает лирическую тему, снимает тонус экстатического личного постижения.

Сегодня у меня нет никаких оснований к ответу на вопрос, представляет ли собою этот текст Иванова исключительно интеллектуальное прозрение — или рассказ о реальном, жизненном явлении. Тот факт, что иконография рассказа может показаться (или быть) заимствованной, невозможно счесть опровергающим действительность референтного ряда: повторность, даже совершенная стертость словесного описания может быть следствием именно индивидуальной определенности видимого. Предложите тысяче людей описать вчерашнюю встречу с вами или ваше лицо, да любой предмет: большая часть опытов окажется совпадающими по словам, исключение составят разве две-три специально-поэтические, в модернистском ключе сделанные, зарисовки.

Следует сказать, что опосредствованность ивановского *повествования* (не *видения*) очевидна и в какой-то момент он считал даже нужным указать свой иконографический источник в подстрочном примечании, сославшись на «известную легенду о создании Сикстинской Мадонны» Рафаэля. Картину Иванов видел в подлиннике совсем незадолго до описываемого события<sup>21</sup>. Итак,

Он воздвигал и славословил  
Свой торжествующий алтарь.

Кровь сатаны храня в Граале,  
Христа в Диониса рядил,  
И там, где корчась, умирали,  
Благословлял — и уходил.

(Цит. по: *Гаспаров М. Л.* Вера Меркурьева (1876—1943): Стихи и жизнь // Лица: Биографический альманах. Вып. 5. М.; СПб., 1994. С. 22).

<sup>21</sup> Ср. даты под стихотворениями, соседствующими с занимающим нас: «На железной дор<оге> между Лейпцигом и Дрезденом 1886, июля 25/13» (ОР РГБ. Ф. 109.1.27. Л. 1), «На желез<ной> дороге между Шандау и Дрезденом 1886, июля 30 (18)» (Там же, л. 2), «на жел<езной> дор<оге> в Кельн Ав<густа> 2» (Там же, л. 2 об.). Судя по небольшим расстояниям между Лейпцигом и Дрезденом и Дрезденом и Шандау, Ивановы (поэт путешествовал с женой) с 25 июля 1886 г. по утро 30-го пробыли в столице Саксонии.

стихотворение Иванова вплетается в богатейшую цепь русских впечатлений от этого шедевра Возрождения. Прежде Иванова пережили встречу с полотном Рафаэля как религиозное откровение, скажем, Жуковский и Достоевский или, в пику первым, как важнейшее интеллектуальное упражнение — Белинский, Герцен. К этим именам, ключевым в истории знаменательнейшей темы русской культуры, можно добавить десятки других, в том числе — С. Н. Булгакова или священномученика Иллариона (Троицкого), пораженных рафаэлевским образом позже, чем это случилось с Вячеславом Ивановым. Восприятие Сикстины русскими неоднократно и подробно рассматривалось в литературе, наиболее содержательные работы принадлежат М. В. Алпатову и И. Е. Даниловой<sup>22</sup>, Р. Ю. Данилевскому<sup>23</sup>, П. Ч. Бори<sup>24</sup>. Важнейший вклад в изучение этой проблемы (особенно в интересующем нас ее аспекте) принадлежит А. В. Михайлову, в работах которого, хотя и написанных под безбожной цензурой, просматриваются основные аспекты религиозной проблематики, запечатленной историей возникновения и бытования в немецкой культуре легенды об откровении образа Мадонны Рафаэлю, что необыкновенно важно и для русского понимания этого шедевра Возрождения, и для истории русской религиозности<sup>25</sup>.

И. Е. Данилова так резюмирует суждения И. А. Гончарова о рафаэлевском шедевре из предисловия 1869 г. к «Обрыву»: «Основная мысль писателя сводится к тому, что “Сикстинскую Мадонну”,

---

<sup>22</sup> Алпатов М. «Сикстинская Мадонна» Рафаэля // Искусство. 1954. № 3. С. 59—68; Данилова И. Русские писатели и художники XIX века о Дрезденской галерее // Алпатов М., Данилова И. Старые мастера в Дрезденской галерее. М., 1959. С. 7—38; Alpatov M. W. Die Dresdener Galerie: Alte Meister / Mit Beitr. K. Scheinfuss und I. Danilowa Dresden, 1966. S. 369—384.

<sup>23</sup> Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Русская литература и зарубежное искусство / Отв. ред. М. П. Алексеев и Р. Ю. Данилевский. Л., 1986. С. 281—298.

<sup>24</sup> Bori P. C. La Madonna di San Sisto di Raffaello: Studi sulla cultura russa. Bologna, 1990. См. также реплику на журнальную публикацию статьи П. Ч. Бори: Ghini G. Ancora sulla ricezione russa della Madonna Sistina: Una testimonianza dalla letteratura sovietica // Intersezioni. 1987. № 3. P. 557—564.

<sup>25</sup> См.: Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве / Вступ. ст. А. С. Дмитриева; Коммент. А. В. Михайлова. М., 1977; Михайлов А. В. Вильгельм Генрих Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Советское искусствознание 79. М., 1980. Вып. 2. Должно назвать недавнюю статью с интересными наблюдениями над рафаэлевским мифом в России (правда, вне связи с романтической легендой Вакенродера): Смолярова Т. Сочинение на свободную тему, или об одном образе русской поэзии // Собр. соч.: К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева / Соч. собрали А. Бонч-Осмоловская и др. М., 2006. С. 513—537.

хотя она и служила в свое время алтарным образом, нельзя рассматривать только как религиозное произведение». И уже от себя историк искусства, опираясь на длинный ряд цитат и обобщая сказанное великим романистом, заключает: «В XIX в. “Сикстинская Мадонна” уже никем не воспринималась как алтарный образ, как икона»<sup>26</sup>. Выводу пионерской статьи противоречат, как мы видели, и опыт Вячеслава Иванова, и, годы спустя, восторги С. Н. Булгакова (в пору, далекую от момента, когда социолог сознал себя наследником священнического рода). Но дело не в неприбыльной легкости опровержения выводов и аргументов очень давней (и, по существу, ценной) работы.

Важное — в том, что смысловой заряд рафаэлевского полотна столь силен, что мог сильнейшим и самым глубоким образом воздействовать и на зрителя из новых поколений, а равно и в том, что запас восприимчивости новых поколений обеспечивал им возможность видеть так и то, как и что видели предки. Из приведенных стихотворений ясно, что в глазах и духовной памяти Иванова «Сикстинская Мадонна» не есть частная инвенция, однократная находка художника: картина запечатлела, отразила Подлинник, она в высшем смысле реалистична, что подтверждается опытом: то же было видено не в дрезденском зале только, но и в Кельнском соборе, а значит, может быть узрено и в другом месте и времени. Повторность опыта выступает свидетельством достоверности опыта и реализма художества.

Следующие главы этого исследования — дело будущего, Бог даст — близкого. Тот, кому посвящено начало, давно знает темпы и ритмы моей работы и не раз, конечно, гневался по их причине, но, верю, в глубине сердца не осуждал меня...

---

<sup>26</sup> Данилова И. Русские писатели и художники XIX века о Дрезденской галерее. С. 31.