



Виктор ТРОИЦКИЙ

Об одной модели времени у Вяч. Иванова

Затрагиваемая тема, которую можно было бы обозначить «Вяч. Иванов — мыслитель», предполагается к рассмотрению на базе одной из фундаментальных проблем мировидения; именно, в дальнейшем нас будет интересовать *структура времени*.

Обычно принято говорить о времени линейном (которое привычно выражается образом «стрелы времени») или о времени циклическом. Однако, как выясняется, давно назревает и уже назрела необходимость всерьез рассматривать еще одну фундаментальную структуру, альтернативную либо дополнительную к двум названным. При этом существенный материал для такого рассмотрения, во многом согласуясь с современным научным поиском или даже в некоторых отношениях опережая его, дает художественное творчество. Пример мы почерпнем именно у Вяч. Иванова, тем самым к теме «Вяч. Иванов — мыслитель» закономерно прибавляя «— поэт». В частности, отправной точкой, как и основной линией для предлагаемых размышлений нам послужит его поэма «Сон Мелампа».

Поэма увидела свет в 1911 году в составе большого стихотворного сборника «*Cor Ardens*». Герой этого произведения Меламп (полное греческое имя Мелампод, в буквальном переводе *черноног* или *черный ногами*), примечательно упомянутый еще Гомером, в античной мифологической традиции неизменно славился удачными прорицаниями. Меламп описывается у Вяч. Иванова в самом начале своего пророческого пути. Поэт-символист естественным для него образом (все-таки получил полновесное классическое образование) привлекает указания прежде всего со стороны классической филологии и на первых порах почти не привносит от себя ничего нового (98)¹:

Спал черноногий Меламп, возлеянный в черной дубраве
Милою матерью, нимфой, — где Гелиос, влажные дебри
Жгучей стрелой пронизав, осмуглил ему легкия ноги:
Слыл с той поры Черноногим излюбленный Гелием отрок.

Зачин поэмы воспроизводит легенду о происхождении имени Мелампода. Такова вполне натуралистичная, по видимости, версия, известная в изложении позднего схолиаста к Третьей идиллии Феокрита. Оказывается, мать всего-навсего оставила младенца с неприкрытыми ногами на палящем солнце. Но тем самым «наивная» этимологизация подчеркивает, что за Мелампом (Меламподом) изначально закреплялась определенная мета судьбы, фиксировалась некая заданность его предназначения: он с младенчества представал двойственным или двусоставным. Это свойство выразилось, правда, пока только чисто внешним, сугубо телесным образом: верх у него бел, а низ черен, — так нашего героя «право знаменовал» (100) сам Гелиос.

Далее в поэме рисуется сюжет, тоже в большинстве деталей следующий вполне традиционному руслу, а именно, он близок к изложению в знаменитой «Мифологической библиотеке». По Аполлодору, читаем, Мелампод «жил в сельской местности, и перед домом у него стояло дерево, под корнем которого находилась змеиная нора. После того как слуги убили змей, он тела их сжег, сложив для этой цели костер, а змеиных детенышей подобрал и стал их вскармливать. Когда змеи выросли, они однажды вползли ему во время сна на плечи и стали прочищать ему уши своими языками. Мелампод в страхе пробудился, но стал понимать язык летавших вокруг него птиц. Узнавая многое от них, он стал предсказывать людям будущее»². У Вяч. Иванова эпизод выглядит так. Меламп совершает тот же благородный поступок, похоронив (правда, предав земле, а не сожжением, как свидетельствовал Аполлодор) «змею-старницу» и вскормив ее «юную дочь-медяницу». С благодарностью ему выступают такие же «подхолмные змеи», они тоже (98),

...подвижные жала

Зыбля и плоския главы к вискам пригибая сонливца,
Уши Мелампу лизали...

и тот проснулся в новом качестве. Как сообщается в поэме, в конце концов Меламп возвратился в мир земной, став для людей «боговецим» (104).

Однако, принеся некоторую дань филологической учености, Вяч. Иванов существенно расширил масштаб последующего повествования. Читателю становится ясно, что сон Мелампа призван сообщать нечто более значительное, кроме известной легенды, — а именно, весьма конструктивные или же, во всяком случае, подробные сведения о мироздании, о структуре универсума. Сквозь «шип тайнозвучный и шопот» Меламп узнает, что он, оказывается, имел дело не просто со змеями (98):

Вечность ты схоронил, о Меламп, и вечность взлелеял.

Не прерывая сна и потому с некоторым трудом («темным усилием») Меламп вполне разумновозражает вестницам, успешно тем самым сохраняя еще логику бодрствования (99):

... как вечность я мог схоронить и взлелеять?
Может ли вечность родиться? И сгинуть вечность не может.

Тут снова «он слышит, он чувствует» змеиный ответ. Сообщаемый, вернее, зашифрованный в нем идейный посыл, как мы в дальнейшем выясняем, является кардинальным и решающим (99), —

не едина вся вечность,

однако поначалу змеи нашептывают «сонливцу» только рассказ о загадочных морских просторах, в которых обитают души, «вольным дельфином» ныряющие:

Двигутся в море глубоком моря, те — к зарям, те — к закатам;
Поверху волны стремятся на полдень, ниже — на полночь:
Разно-текущих потоков немало в темной пучине,
И в океане пурпурном подводные катятся реки.

Меламп заинтригован, он просит разъяснений и даже полного посвящения в тайну, и змеи соглашаются. Они берут его, точнее, «вещную душу» Мелампа и погружают ее в «бездны бездонные» Змеиной Нивы, где рассказ о мироздании продолжается и обретает подробности уже в «пении», «звоне» и «шорохах смутных» этой самой Нивы.

Так спящий Меламп узнает, что «не единая» вечность составлена из Вечных Причин и Вечных Целей. Первые из них суть «Змеи-Причины», представляющие начало женское, видимое, земное, вторые суть «Змии Целей», представляющие начало мужское, невидимое, небесное³. Они взаимосвязаны и образуют вселенское целое, их «обручила судьба» (100).

Далее рассказ возвращается к образу «моря в море», только с тем отличием, что эти «разно-текущие потоки» получают еще и понятийную спецификацию, нам уже отчасти известную (100):

Так из грядущаго Цели текут навстречу Причинам,
Дщерям умерших Причин, и Антиройя Ройю встречает.

К уточнению понятий мы и перейдем. В своем прозаическом комментарии к поэме (очень немногие разделы «Cor Ardens», отметим или напомним, получили еще таковой) Вяч. Иванов разъясняет, что Ройя, собственно *поток* по-гречески и Антирройя⁴, собственно *противотечение* (мы бы еще добавили — *антипоток* или, лучше, *противоток*) суть два «технических термина» в его метафизической концепции причинности (105). Ройя — это поток причинности, воспринимаемый нами «во временной последовательности движения из прошлого в будущее», а Антирройя — «из будущего в прошедшее». Еще одно важное разъяснение делается относительно увязки Антирройи с Целями — как подчеркивает автор, «вопреки тексту поэмы», он принимает эту увязку «лишь условно» и советует рассматривать Антирройю «просто, как встречную причинность» (105). Другими словами, Вяч. Иванов не хотел напрямую связывать свои *termini technici* с известным разделением причин на формальные и телеологические, восходящим к Аристотелю. Не будем такую прямую историко-философскую связь навязывать и мы.

Итак, художник нарисовал два «разно-текущих» или встречных, парно-сопряженных потока причинности и, соответственно, не один, а два противоположно направленных потока времени. Образ двух друг другу навстречу летящих «стрел времени», который дал нам «Сон Мелампа», требует особого внимания. Внимания — уже потому, что такой парно-встречной модели времени, в отличие от модели линейной и модели циклической, до сих пор еще не нашлось места в списках основных концептов современной культуры. Чтобы убедиться в этом, достаточно взять словарь Ю. С. Степанова и обследовать перечень известных представлений о времени⁵.

Впрочем, следует еще подчеркнуть, что в нашем изложении сюжет и, главное, содержание «Сна Мелампа» далеко еще не исчерпаны. Читатель, имеющий вкус к метафизическому, также с интересом обнаружит тут мотив *зеркальных отражений*, чрезвычайно важный не только для поэзии Серебряного века, что хорошо известно, но и для философских представлений и для науки той поры⁶. Еще один мотив является сквозным для большого периода творческой жизни самого Вяч. Иванова — такова символически или, точнее, мифо-символически рассмотренная тема падшего, временно *разъятого мира* (Дионис растерзанный). Ясно, что все эти темы, прибавляя и отмеченный выше мотив двух потоков времени, в поэме тесно переплетены, друг друга окликают, полагают, требуют. Потому наше вычленение из «Сна Мелампа» только одного представления о Ройе и Антирройе является необходимым, но только лишь первым шагом к более широкому анализу космологической символики поэмы. А в рамках нашего повествования этого вычленения и вполне достаточно, чтобы

вооружиться интересным образчиком того, как мифо-поэтическое построение может бросать неожиданные рефлексии на науку и даже на ее, науки, новаторские направления.

О последних пришла пора хотя бы упомянуть, учитывая характер и задачи данной заметки — вкратце, почти без разъяснения содержательных сторон предлагаемых примеров.

В рамках естественных наук идея о встречно текущих потоках времени получила ясное выражение только к середине XX века, когда в квантовой электродинамике Р. Фейнмана были введены специальные «диаграммы» для описания движущегося позитрона (античастицы, родственной электрону) как того же электрона, который движется из будущего в прошлое (вспять во времени) и тем отличается от «обычного» электрона⁷. Соотнося физическое утверждение Фейнмана с художественными образами поэтического языка Вяч. Иванова, можно сказать, что в потоке Ройи естественным образом пребывают элементарные частицы, в потоке Антиройи — определенного типа античастицы.

Только квантовой механикой дело не исчерпывается. Идея двух «стрел времени» с недавних пор получила дальнейшее развитие в общей теории поля, разрабатываемой, например, в исследованиях Г. В. Рязанова⁸. Есть и другие попытки использования «диаграмм Фейнмана» — первоначально они, не различая прошлое и будущее или, точнее, меняя их местами, позволяли описывать сложные процессы рассеяния и рождения элементарных частиц в микромире, — попытки применений для более крупных масштабов, а именно для представления событий в макромире⁹. Одной-единственной «стрелы времени» физикам, похоже, действительно уже недостаточно.

Но вернемся к «Сну Мелампа». Разумеется, мы не можем с уверенностью заявлять, что для оформления своей идеи «разно-текущих» потоков Вяч. Иванов каким-то образом получал «вести из будущего» (допускать мы это, впрочем, можем) и потому ведал о грядущих новациях в области теоретической физики. Нам, следовательно, остается указать традиции и контексты, внутри которых он жил и действовал как творец и, одновременно, как транслятор определенных мифологических систем.

Надо сказать, что эта задача весьма сложна и громоздка, если иметь в виду такую известную особенность творческого метода русских символистов, как отмеченное за ними «александрийство». Великое множество эпох, стилей, художественных приемов смешалось и в каком-то смысле подытожилось в символизме В. Брюсова, А. Белого, Вяч. Иванова. Потому-то для аналитического описания «очень разветвленной мифопоэтической космологии» русского символизма не обойтись без составления словарей (тезаурусов) поэтических

мотивов и образов, имеющих разветвленную же перекрестную структуру. Между прочим, здесь необходимо учитывать, что едва ли не все символисты «не только отличались исключительными познаниями в мифологии и герметике, но и были хорошо знакомы с (естественно-) научной картиной мира своего времени» и сами, как представляется, определенно выступали в облике «рационально-иррационального двойственного существа», — так утверждает Аге А. Ханзен-Лёве, автор первого словаря такого рода¹⁰. Как Меламп, они, похоже, тоже были «двусоставны» или «черноноги».

На материалах указанного словаря (с цитатами из Бальмонта, Городецкого, Сологуба и др., тут представлен не только Иванов) можно выявить и проследить многие принципиальные черты извлеченного нами из «Сна Мелампа» эпизода. Здесь, в частности, упоминаются: основные космологические функции *мировой змеи* начиная с Древнего Египта и кончая славянской мифологией; более частный мотив *уробороса*, т. е. мировой змеи, кусающей (или глотающей) себя за хвост, что «символизирует архетип вечного возвращения», вечного «становления и исчезновения»; мотив сочетания мужской и женской стихий как рождения мира в браке *двух змей*, земной и небесной¹¹. Специально комментируя «Сон Мелампа», автор словаря усматривает некоторого рода генезис от одной змеи к двум, — «этот символ змеи Иванов расщепляет и поднимает до воплощения противоречия, которое имманентно всему творению»¹², — и тем самым образ «пары змей» помещается в контекст философской мысли. Прежде всего, это учение Гераклита о мировом становлении («всё течет»), образованном из противоположностей («война — отец всех вещей»). В одной из своих образных модификаций, напоминает Ханзен-Лёве, гераклитово становление и приобретает вид «энантиодромии», т. е. встречного течения потока и противотока¹³. Соответствующее (далеко не самое известное, между прочим) высказывание Гераклита и связанный с ним поздний комментарий имеют прямое отношение к интересующему нас образу двух «потоков» или «стрел» времени. Приведем нужный фрагмент, пользуясь единственным дошедшим до нас источником (напрашивающейся отсылки нет у Ханзен-Лёве). Это — фрагмент 88 по Г. Дильсу, он извлечен из «Утешения к Аполлонию» Псевдо-Плутарха: «Разве есть хоть одно мгновение, когда бы в нас самих не присутствовала смерть? Как говорит Гераклит: “Одно и то же в нас — живое и мертвое, бодрствующее и спящее, молодое и старое, ибо эти [противоположности], переменившись, суть те, а те, вновь переменившись, суть эти”... и эта река рождения будет непрерывно течь и никогда не остановится, равно как и текущая ей навстречу река уничтожения... »¹⁴.

Не ставя здесь непосильную задачу сколько-нибудь подробно и полно проследить в истории культуры судьбу намеченного образа

встречных потоков, мы укажем только несколько исторических фактов, уже порознь известных науке, но еще, кажется, не собранных в наших целях. Эти факты говорят об одном: сей образ приготавлился и осваивался не только давно, но и весьма последовательно, так что Гераклит и Вяч. Иванов вовсе не были одиночками в своем постижении «энантиодромии».

Начать можно с данных этимологии индоевропейских языков. Целым рядом исследователей отмечено, что некоторые слова со значением «время» явно соотносились у индоевропейцев со значением «сторона, направление» и даже напрямую — с пространственными ориентациями «правый» и «левый»¹⁵. Далее, хорошо известно, что античная культура сохранила и сообщила нам любопытные символы двунаправленного времени, запечатленные в образах двуликих божеств: таков Янус (бог входов и выходов, а также всякого начала); таковы богини провидения Постворта («обращенная к потом») и Прорса или Антеверта («обращенная к прежде»), которые в более древнюю эпоху были, вероятно, лицами одной и той же богини Карды (богини дверей или, вернее, «дверных петель»); таков греческий двуглавый пес Орф (Орт или Орфр), который олицетворял границу смены года¹⁶.

Интересно обратиться также к одному важному наблюдению, которое фиксирует (не слишком ясную по своим причинам) смену представлений о позиции и ориентации человека в потоке времени, произошедшую где-то в эпоху классической Греции. Как отмечает, например, Ю. С. Степанов, для древнего грека естественно было считать, что прошлое расположено *перед* человеком (ибо прошлое мы знаем, оно отчетливо нам дано), а будущее — *позади* него, как бы за его спиной (ибо оно неведомо нам, мы его не видим и, следовательно, не контролируем). Такая позиция явственно сказывалась на особенностях — стилистических и грамматических, — многих языковых выражений, призванных передавать темпоральные отношения¹⁷. Ныне же, как мы привыкли ощущать, подчиняясь глубинному «чувству языка», прошлое размещено у нас за плечами, а лицом мы обращены прежде всего к будущему.

Между прочим, русская культура хорошо знает и помнит то *место*, где своеобразно законсервировано архаичное представление как раз о двух сосуществующих (хотя, видимо, и не равноправных) направлениях причинности. Это *припоминание* о непростой структуре времени содержится в «Слове о полку Игореве», а именно в зачине его — таково знаменитое и загадочное для большинства исследователей «свивая славы оба полы сего времени», и связаны с этими «оба полы» (двумя половинами, двумя ветвями, двумя потоками) времени два несхожих типа людской славы, «передняя» и «задняя»¹⁸.

Наконец, минуя многие эпохи и имена, мы в конце нашего раздела образцов и примеров укажем на поразительные «эксперименты» со временем в творчестве русского писателя С. Д. Кржижановского, младшего современника Вяч. Иванова. Кржижановский настоятельно советовал «увидеть *другое* время», учил намеренно бросать «поздно» в «рано» и «рано» в «поздно», звал нас ходить под «ветром секунд» на косом парусе — *навстречу* времени¹⁹.

Думается, приведенных свидетельств вполне достаточно. Да, имеется, существует общий идейный фон, но есть и специфический облик творца на таком фоне. Надо сказать, что особую роль (особым же образом понимаемой) временной составляющей в поэтическом мире Вяч. Иванова уже стали замечать и эксплицировать. Укажем для конкретности недавно выполненный анализ *замкнутой системы символов* поэта у С. С. Аверинцева. Исследователь убедительно выделяет фактор «временной необратимости» у А. Блока с его «пафосом движения без оглядки и без возврата» (блоковскую *дорогу*) и указывает явно *ограниченную* роль исторического времени (той самой «стрелы времени») у Вяч. Иванова и утверждает необходимость совершенно иной метафоры для интегральной характеристики творчества последнего: *исток — возврат — затвор*²⁰. Исток совмещается-воссоединяется с целью, принципиально образуя тем самым возврат. «В этой теме *возврата, палирройи* («обратного течения») — тайна ивановского восприятия временного измерения жизни»²¹, подчеркивает С. С. Аверинцев.

Закljučая наши заметки, мы не сможем обойтись без упоминания еще одного имени, которое тесно соединено с именем Вяч. Иванова и в области преходяще-биографического, и в сфере вечно-идейного. Это о. Павел Флоренский. Они были хорошо знакомы, много общались, ценили друг друга и вообще были, что называется, конгениальны. Важная переписка Флоренского и Иванова 1913–1918 годов, во многом свидетельствующая об этом, сравнительно недавно была опубликована²².

В исключительно широком творческом наследии о. Павла Флоренского без труда обнаруживается много переключек с мотивами из «Сна Мелампа» — причем они будут существенно углублены, развиты, эксплицированы (разумеется, мы не можем специально разбирать здесь вопроса о преемстве и реальных взаимосвязях, это задача отдельного историко-философского исследования). Идея обратного течения времени во сне рассмотрена, к примеру, в работе Флоренского «Иконостас» (закончена в 1922 г.). Представление о двойственном устройстве мира, о наличии «изнанки» мира и противоположности «хода времени» на разных его сторонах развивалось им в книге «Мнимости в геометрии» (1922) и в цикле «У водоразделов мысли»

(составлялся в 1918–1922 гг.). Наконец, памятуя о «Сне Мелампа» и новой модели времени, нельзя не упомянуть работу Флоренского «Пределы гносеологии» (1913). Развиваемая там теория «ряда потенциалов сознания» позволяет описывать *сразу оба* направления во времени — из прошлого в будущее и, попятно, из будущего в прошлое²³. Так старинная «энантиодромия» получает самое прямое и наглядное выражение вплоть до предела почти математической строгости.

Пересечения в нужном нам аспекте можно усмотреть не только для «Сна Мелампа». Когда в 1915 г. Вяч. Иванов заканчивал работу над своей, может быть, самой эзотеричной и метафизичной поэмой «Человек», о. Павел (есть сведения) обещал прокомментировать и разъяснить для читателя это трудное произведение. Замыслу, однако, не суждено было сбыться. Как жаль! В третьей части этой поэмы есть такие вот строки²⁴:

Век прористал свой стадий до границы,
И вспять рекой, вскипающей до дна,
К своим верховьям хлынут времена,
О чем кричат пророческие птицы?

И Вяч. Иванов и о. Павел Флоренский, кажется, знали, о чем кричат пророческие птицы.

