

Как писал Жиль Делез о Вечном Возвращении у Ницше, «Вечное Возвращение есть повторение; именно повтор производит отбор, именно повторение приносит спасение. Изумительный секрет освободительного и избирательного повторения»⁶⁹.

Оказавшись в конце жизни, в свой «поздний час», в час перед заходом солнца, в Риме, в этом наименее антихристианском месте добровольно и в то же время не вполне добровольно, рядом с тем же палаццо Квиринале и поселившись на улице Четырех Фонтанов, недалеко от пьядца Барберини, в центре которой, стоя на спинах дельфинов, весело трубит в свою раковину каменный Тритон, слушая журчание фонтана, русский поэт мог вполне чувствовать себя новым Ницше, дождавшимся нового Возвращения в Вечный город, тем Ницше, чья воля уже не тянет прочь от распятого Бога, тем новым Ницше, который уже знает, что из самых безобразных камней может быть построен храм этому Богу, потому что, когда человек находит в себе всечеловека, вновь начинает бить животворный родник, «камень–пламень становится камнем–влажгой»⁷⁰, древний Вечный Рим, как остров, чей «мертвый камень, // Отдав небесный пламень, // Нисходит в Океан» («Атлантида», СС II, 471)⁷¹, превращается в золотое, зеркальное, огнистого расплава, море, над которым высится лишь «синий Купол» — гробница–храм–ковчег Диониса–Распятого. Вечный город оказывается неким подобием того упоминаемого Вергилием «озера Памяти», о котором Вяч. Иванов вспоминал в недавно написанной в далекой России книге о Дионисе, того «озера Памяти», воды которого позволяют «воцарствоваться в сонме героев»⁷², героев разных времен — от Энея до Фридриха Ницше, этой «последней аватаре античного Диониса». Поистине «психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой “миры объемлющей влаги” уходит утоленный»⁷³.

II. Текст и подтекст стихотворения Вяч. Иванова «Аллеи сфинксов созидал...»

Прежде всего, позволю себе напомнить текст, о котором пойдет речь:

Аллеи сфинксов созидал
Знаменательный Египет.
Исхожен символов дедал;
Волшебных зелий кубок выпит.

Вели аллею гробниц
Дороги Аппиевой плиты
Во град, откуда шли Квириты
Вслед похоронных колесниц.

Где русских старых лип аллеи,
Лет романтических затей?
Их вырубил, на мщенье скор,
Наш разгулявшийся топор.

Как лик земли без вас печален,
О просеки чрез царство сна!
И вот аллеями развалин
Идут в безвестность племена.

(III, 740)

Как очевидно, выбранное для анализа стихотворение Вяч. Иванова из «Римского дневника 1944 года» никак нельзя отнести к числу «темных», загадочных текстов, для прояснения смысла которых от исследователя требуются особые усилия. Идея стихотворения выражена поэтом с предельной простотой и конкретностью, характерной для всего «Римского дневника». В прошлом древний Египет, в прошлом древний Рим, погибла в революционной смуте старая Россия. И от Египта, и от Рима, и от России остались лишь развалины, среди которых движутся в безвестность новые поколения людей. И египетские аллеи сфинксов, и Аппиева дорога с ее гробницами, и русские усадьбы с их старинными липовыми аллеями, и только что возникшие от бомбежек Второй мировой войны «аллеи развалин» выстраиваются, как звенья единой цепи, в непрерывную прямую линию пути человечества. Таким образом, перед нами возникает достаточно пессимистическая картина — не только гибнет все дорогое сердцу поэта, но и весь путь мировой истории оказывается путем катастроф и забвения — «царством сна» и «безвестности». Возникает только один вопрос: действительно ли так пессимистичен Иванов-поэт и Иванов-мыслитель? Как представляется, ответ на этот вопрос таится в самом тексте. Необходимо обратить внимание на второе четверостишие и на странный метод описания пути:

Вели аллею гробниц
Дороги Аппиевой плиты
Во град, откуда шли Квириты
Вслед похоронных колесниц.

Если Квириты идут по Аппиевой дороге за похоронным колесницами прочь из Рима, то плиты Аппиевой дороги, по которым они идут, ведут не прочь из Рима, но в Рим. Эта 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 идут Квириты, на самом деле не уводит в мрак смерти, но оказывается дорогой возврата к Вечному городу как к зримому символу памяти, вечности и бессмертия. Так снимается Ивановым традиционная оппозиция памяти и забвения.

В то же время странная причудливость такого пути, явно уводящего прочь и тайно возвращающего к исходному пункту, связана с другим намеченным в стихотворении мотивом — мотивом 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 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 в лице человека 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 беспомысленности 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 сформулирован-

ному Ивановым принципе: «форма в поэзии <...> сама жизнь и душа произведения» (III, 653), 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») ¹, что в этом ивановском тексте есть аллюзия на стихотворение Н. Огарева «Обыкновенная повесть», на строку «Стояла темных лип аллея», вдохновившую в начале тех же 40-х гг. И. А. Бунина на создание книги рассказов «Темные аллеи» (1943) — так же своего рода истории трагических человеческих странствий по лабиринтам любви. Однако, как представляется, этот список аллюзий может быть продолжен.

Обратим снова внимание на достаточно редкое наименование лабиринта у Иванова — «дедал». Конечно, для Иванова с его любовью к античным реалиям это вполне естественно, однако, с моей точки зрения, это слово приходит к поэту-символисту вовсе не из античности. Его источник можно найти у Константина Батюшкова, в выполняющем функцию предисловия к «Опытам в стихах» стихотворном послании «К друзьям». Батюшков, как и потом Иванов, употребляет здесь вместо «лабиринта» непривычное для русской поэзии слово «дедал», уверяя читателей, что в его книге стихов, «в сем дедале рифм и слов недостает искусства» ². Существенно важен для нас и контекст, в котором слово «дедал» возникает у Батюшкова: оно появляется в тексте, где поэт утверждает, что его поэтические опыты составляют «историю страстей, ума и сердца заблужденья», журнал, то есть дневник всей прожитой им жизни (Батюшков на французский манер в традициях первой половины XIX столетия говорит именно

«журнал» — позже «журналом» называет М. Лермонтов дневник Печорина в «Герое нашего времени»). Благодаря этому между ивановским и батышковским текстами устанавливается более прочная связь: дело уже не только в том, что у Иванова человек странствует по миру как по дедалу исторических символов, а у Батышкова 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 Батышкова образ «дедала» возникает во вступлении к поэтическому журналу-дневнику, у Иванова — на одной из страниц его поэтического «Римского дневника 1944 года».

Аллюзия на поэта-романтика, причем едва ли не единственного среди русских поэтов достойного предшественника Иванова по части знания итальянской литературы и не менее глубокого почитателя поэзии Петрарки, вполне закономерна в *итальянском* дневнике русского поэта при воспоминаниях о родине и о *романтическом* периоде ее истории («Лет романтических затей»). При этом для автора «Римского дневника» мысль о родине неразрывно сопряжена с памятью о русской поэзии — от Пушкина и Дениса Давыдова до Фета, Тютчева, Вл. Соловьева и Андрея Белого. Оправдана эта аллюзия и тем, что в батышковских «Опытах» мы можем найти близкие ивановскому тексту мотивы, например в элегии «На развалинах замка в Швеции», где поэт-странник видит «следы протекших лет и славы» и «длинный ряд гробов» там, где раньше совершались подвиги и «чаши радости стучали». Однако тот факт, что «всё время в прах преобратило» не вселяет в пришельца, блуждающего в чужих краях, уныние: «опершись на камень гробовой», путник «вкушает сладкое мечтанье», он ощущает, что вокруг него «здесь живет воспоминанье».

«Погибли сильные! Но странник в сих местах
 Не тщетно камни вопрошает
 И руны тайные, останки на скалах
 Угрюмой древности, читает.
 Оратай ближних сел, склоняясь на посох свой,
 Гласит ему: “Смотри, о сын иноплеменный,
 Здесь тлеют праотцев останки драгоценны:
 Почти их гроб святой!”» —

итожит свои размышления в заключительной строфе Батышков³.

Эта идея вполне «своя» и для созерцающего «аллеи развалин» ивановского странника, чужестранца, готового почтить святыне гробницы праотцев разных времен и народов — Египта, Рима, родной России. Но этим связь с батышковскими «Опытами» не исчерпывается. Дело в том, что для Иванова своеобразным поэтическим

дневником является не только стихотворный цикл, получивший название «Римского дневника» или одна из его страничек — стихотворение «Аллеи сфинксов созидал...», но и 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 гг., но авторский жесткий отбор совершается с вполне определенных позиций: перед нами не искажающие события «мемуары», а своего рода «журнал», по которому читатель может восстановить духовный и жизненный путь автора во всей его полноте, то есть, цитируя Батюшкова: «Как в жизни падал, как вставал; / Как вовсе умирал для света; / Как снова мой челнок фортуне поверял...»⁴

Повторенный Батюшковым в открывающем цикл элегий стихотворении «Надежда» призыв В. А. Жуковского о «доверенности к Творцу», вера в то, что именно Творец провел поэта «стезейю потаенной» через все испытания «к лучшему концу» и был для него «вожатый неизменной» на пути к «спокойному берегу» небесной «желанной отчизны»⁵, во многом являются квинтэссенцией того внутреннего авторского пафоса, которым проникнута последняя поэтическая книга Иванова. В «Римском дневнике», подводя итоги написанного и пережитого, Вяч. Иванов говорит с тем же полным доверием и покорностью Высшей воли: «Пусть выбирает Сам дорогу, / Какой меня ведет в Свой дом» (125). Для Иванова, когда Проведение, Творец занимает место мифической Ариадны, духовная и историческая смута языческого лабиринта сменяется «тропой прямой, 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»⁶.

Так, когда мы говорим о лабиринте⁷ в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...», то сразу же возникают параллели с включенным в «Свет вечерний» стихотворением «Певец в лабиринте» или «Явная тайна», где лирический герой уже исходил «свой лабиринт душевный» (89); ассоциации со стихотворением «Дверь» из книги «*Cor Ardens*», где как раз появляется образ «лабиринта гробниц» в душе человеческой, ставшей «кладбищем потерь» (I, 373), или с «Песнями из лабиринта», где душа также «кочует 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 присутствующему «Римскому дневнику» параллелизму между разрушенными римскими кладбищами и поруганными, распаханными кладбищами России, они сопрягаются и с такими, например, стихотворениями «Света вечернего», как «Могила», «На кладбище» или «Новодевичий монастырь». «Аллеи развалин» напоминают и о разрушении дома поэта: и прежнего, оставшегося в России, и обретенного на чужбине, в Риме, дома с «журчливым садиком» (113). Однако у Иванова разрушение и уничтожение оказываются первым шагом к возрождению, к новому бытию: гибель римского дома поэта оборачивается возвратом к «нагим мощам» Вечного города — к *Via sacra* (113), созданной

теми квиридами, о которых поэт вспоминает в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...».

И в поэме «Человек», и в «Свете вечернем» «игра со сфинксом Вечности» (66) порождает идею пути как возврата к верховьям не новой, но все той же реки бытия: «Век прористал свой стадий до границы, / И вспять рекой, вскипающей до дна, / К своим верховьям хлынут времена» (III, 224). Вот почему у Иванова державинский образ «реки времен», уносящей все дела людей, — реки забвения, в стихотворении «Могила»⁸ преобразуется во «времен возвратную реку» (38), а в стихотворении «Деревья» — в «реку Памяти», которая «течет бессмертья лугом / К началу вверх, откуда ключ забил» (54). Этот образ: «Путь — по теченью обратному / К родным ключам» (61), т. е. в принципе тот же способ «обратного» движения, что дает о себе знать и в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...», — теснейшим образом связан с дорогой Иванову идеей Вечного Возвращения, с тем «Вечности кольцом» (64), благодаря которому «вновь концы с началом сводит / Судеб и воли договор» (67). Так снимается Ивановым оппозиция между вечным покоем и вечным стремлением: только в таком контексте не возникает противоречия между центральной идеей «Света вечернего» — идеей пути — и создающейся картиной мира как некоего «бессмертного кладбища», в котором «время стало», в котором, как в «плаванье, подобном покою», нет «ни страха, ни надежд, ни цели», «нет могилы, нет и колыбели» (90–91).

Идея возвратного пути, пути-кольца, лежит в основе всей книги «Свет вечерний». Если в заключающей книгу «Римском дневнике» читатель проходит вместе с автором по кругу весь годовой цикл (от старого года к грядущему, от января к январю, то есть одновременно и вперед, и назад), то в книге «Свет вечерний» ему предстоит путь по кругу человеческой жизни: от «Утренних Чар» (5) молодости к жизненному «Полдню» (24), а затем и к «Осени» (32) бытия, когда уже слышны «Ночные зовы» (33) смерти, так что возникает готовность отдаться жизни и судьбе, плыть «По течению» (37), сознавая двойственность собственного бытия между жизнью и смертью, ощущая, как твой «двойник» блуждает «в Изидиных чертогах» (99), а сам, «здешний», лежишь «устава к небу мертвый, острый лик» (99). Таков путь «Психеи-скиталицы» (72) через «Чистилище» (71) земных страданий от «Безбожия» (77) к «Богопознанию» (77), когда душа, начав «обратную песню» (III, 653) — «Палинодию» (78) через «Икону» (80), через «Вечерю Любви» (79) постигает тайну «Рождества» (81), небесной родины («Родина» — 83), молитвы («Невеглас» — 82), мученичества («Митрополит Филипп» — 83), исповеди («Исповедь земли» — 84) — всей той «Явной Тайны» (89), которая находится за «Порогом Сознания» (90), но, открываясь в видениях («Сон» — 89),

дает надежду на то, что «мир духов есть» и встреча с Богом состоится («*Sacrum sepulcrum*» — 92), что кубок забвения, кубок смерти окажется чашей воспоминания, причастия и воскресения⁹. В таком контексте семь частей «Света вечернего»¹⁰ начинают восприниматься как модель этого макроцикла, как неделя — от воскресенья к воскресенью, символизирующая в религиозном сознании и семь дней творения, и весь годовой богослужебный цикл. Так, от микрокольца — недели — к годовому кольцу, а от него к кольцу всей жизни поэта и через эту конкретную жизнь к жизни каждого человека с его блужданиями по лабиринтам мира и собственной души, а затем уже и к кольцу Вечности — к пути всего бытия. Для Иванова странниками в мире оказываются все: и языческие «боги пришлецы» (107), и сам Бог, которому приходится скитаться по погосту («У порога» — 43), и человеческая «странница <...> Душа» (79), чей «челн» должен рано или поздно обрести «скитаний пристань» (106). Как обретает подобную пристань в Вечном городе сам поэт — в прошлом «беглец невольный Рима» (110), так и другой «блудный сын» — Человек-Адам, для которого «райский хмель стал укусом изгнания» (53), — должен вернуться назад «к былому раю» (62). Так «малое» время входит во время «большое», а поэтический дневник, запечатлевший важнейшие этапы личной судьбы, приобретает метафизический, символический характер.

* * *

Идея пути, странствий, культурной памяти в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» заставляет вспомнить и об ивановской «Переписке из двух углов». Оба текста в первую очередь связывает общая «египетская тема», присущая и всей книге «Свет вечерний» (стихотворения «Мемнон», «Кот-Ворожей», «Палинодия»), причем эта связь в стихотворении поддержана не только прямым упоминанием «Египта», но и определяющим его эпитетом «знаменательный», возвращающим нас к тому фрагменту «Переписки», где Иванов говорит о фараонах, которые, создавая себе достойные гробницы-пирамиды, «хорошо ознаменовали 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 бессмертья хочет...», где «от беспощадного конца» обычного человека («малое» у Иванова)

ограждают не святость, не память потомков, но только одна любовь: «воскресенье» ласки, «улыбки милого лица». — 114).

В таком контексте мотив блуждания по «дедалу символов» в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» начинает коррелировать с аналогичным мотивом блуждания по лесу-лабиринту, по «лесу символов» в «Переписке из двух углов». Недаром в этом абзаце «Переписки» употребляется все то же однокоренное слово «знаменованье». Иванов пишет: «Я привык бродить в “лесу символов”, и мне понятен символизм в слове не мене, чем в поцелуе любви. Есть внутреннему опыту словесное знаменованье, и он ищет его, и без него тоскует, ибо от избытка сердца глаголят уста. Ничем лучшим не могут одарять друг друга люди, чем уверяющим исповеданием своих хотя бы только предчувствий или начатков высшего, духовнейшего сознания. <...> Духовными должны быть слова-символы о внутреннем опыте личности и воистину чадами свободы» (III, 386). Иванов ставит слова «лес символов» в кавычки, чтобы обратить внимание читателя на цитату, отсылающую к «символу веры новой поэтической школы» (II, 548), как он называл в статье 1908 г. «Две стихии в современном символизме» стихотворение Ш. Бодлера «Соответствия», где появлялся мотив странствия человека по храму природы как «через лес символов» (II, 547)¹¹.

Для более глубокого проникновения в образную систему стихотворения «Аллеи сфинксов созидал...» стоит обратить внимание и на подспудно намечающуюся в «Переписке из двух углов» оппозицию «странника» и «пилигрима». «Странник», «бегун» (как определяет Иванов М. Гершензона) оказывается связан напрямую и с идеей нарушения установленного закона (он «сеятель подозрения, сомнения, разложения» — III, 403), и с идеей разрушения (Гершензон оказывается среди тех, кто приветствует «землетрясение» в надежде на разрушение «ветхого Египта» — III, 405). Иванов не отрицает и собственной склонности к странствиям, но его странствия скорее иного, духовного, порядка — недаром он говорит: «Я привык бродить в “лесу символов”». Как представляется, такое странствие является для Иванова не бегством, но паломничеством. Недаром, сравнивая Гершензона с Ницше, он употребляет именно слово паломничество, когда пишет про ущелье Сфинкса: «К чему вам было бы предпринимать об руку с ним опасное паломничество в ущелье Сфинкса (почти «аллея сфинксов». — *Е.Т. — Г.*), чья певучая загадка (“кто ты и что ты, пришлец”? — Эдип отвечивал: “человек”...) звучит для каждого предстоящего особенно, своеобразною мелодией» (III, 402). Если паломник специально приходит в Египет, чтобы разгадать загадку бытия, то «горящий взор» путника, которому Иванов уподобляет Гершензона, «мерит горизонты пустыни: “только, пре-

жде всего, прочь отсюда, вон из Египта!» (III, 403). Для самого же Иванова «колыбели», «навек погребенные во внутренних склепах, под обветренными глыбами пирамид», — и есть подлинный образ истории, которая, несмотря ни на какие катаклизмы и разрушения, «упрямо хочет оставаться историей, новой страницей в летописях культурного Египта» (III, 405). Так что отнюдь не случайно у Иванова вместо знаменитой шестовской оппозиции «Иерусалим — Афины», заменившей ветхозаветную оппозицию «Иерусалим—Египет», в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал» выстраивается не оппозиция, а единая цепь, звеньями которой становятся Египет—Рим—Россия. Однако оппозиция странника и пилигрима в стихотворении «Аллеи сфинксов созидал...» не упраздняется: поколение странников, уходящих в неизвестность, здесь подспудно противопоставлено тем, кто созидал аллеи сфинксов, надгробия Аппиевой дороги, насаждал липовые аллеи в русских усадьбах, то есть знаменовал, а не разрушал.

При этом нельзя исключать из поля зрения и то, что сама идея «знаменования» — одна из основных в ивановской теории символизма. В статье «Две стихии в современном символизме» Иванов говорил, что подлинный реализм, символический реализм, есть именно «принцип ознаменования вещей» (II, 540), что «начало ознаменования» господствовало в древнейшем и средневековом искусствах, что человек постепенно отошел «от принципа символического ознаменования» (II, 541), отдав предпочтение «принципу изобретения и преобразования» (II, 546), отказавшись от «божественной действительности» «ради красоты своего <...> “идеала” <...> красоты, быть может не существующей в действительности ни здесь, ни выше» (II, 541).

Эти строки в свою очередь заставляют вспомнить о другой ивановской статье, относящейся уже к позднему периоду творчества. Я имею в виду небольшую заметку 1939 г. «Эхо. Из письма к Карлу Муту», где Иванов предлагает различать «три рода красоты»: «Красоту первого Бытия как “Splendor” (блеск), красоту становления как “Via” (путь), красоту второго Бытия как “Gloria” (слава)» (III, 647). По Иванову, «красота первого Бытия преимущественно осеняет “вергилиевских людей”», поэтов и художников, «непрестанно томимых нежными сновидными воспоминаниями о девственной райской земле» (III, 647). «На тяжком пути (via dolorosa) становления, на этом “Pilgrim’s Progress” мы встречаем Красоту всякий раз как Бытие, лежащее в основе становления, 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 проме-

жуточный этап между первым и вторым Бытием — «путь становления», эпоху странничества, или как пишет Иванов, «эон Пилигрима» (III, 649 — в немецком тексте подлинника это выражение звучит как “*Aeon des Pilgerns*”). Ольга 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 Иванова образ — *Е.Т.-Г.*). Недаром текст «Аллеи сфинксов созидал...» перекликается и со стихотворением «*Via Appia*», и, главное, с диптихом «*Via sacra*». В этом своеобразном эпиграфе-введении к «Римскому дневнику» можно вычленил все составляющие: оставшийся в прошлом рай (первое Бытие), исторический путь с его катастрофами, с тоской по утерянному «земному раю», путь человека и человечества к новому, второму, Бытию в Вечности, олицетворенном в «*Via sacra*» антитетическим образом «бессмертного кладбища». Как писал Иванов, «становление само по себе некрасиво, и лишь Бытие, его несущее, придает ему Красоту<...>» (III, 649). Только благодаря этому «*via dolorosa*», 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 Ивановым в 1905 г., красота есть «Сфинкс непонятый», вечная загадка соединения вещества (камня) и неземного (мечты), реального и идеального, загадка, с которой «в свой час» встретится, как Эдип со Сфинксом, каждый человек. С такой точки зрения, в стихотворении 1944 г. путь человека по «аллеи сфинксов» можно интерпретировать как путь постижения Бытия, его загадочной, манящей Красоты, вечной и неуничтожимой.

Обращение к Бодлеру заставляет иначе осмыслить и название ивановской статьи 1939 г. «Эхо». С одной стороны, ивановский текст получает такое название потому, что сама работа является не чем иным как рецензией, то есть отзывом, «эхом» на книгу Теодора Хеккера «*Schönheit*» («Красота»). Но с другой, если мы вспомним, что в статье «Две стихии в современном символизме», цитируя стихотворение Бодлера «Соответствия», Иванов приводит не только строки о «лесе символов», провожающих человека «родным, знающим взглядом», но и те, где говорится о «долгом эхе», которым «отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки» (II, 547), то название работы 1939 г. приобретет новый смысл. При этом важно учесть, что основные положения «Двух стихий в современном символизме» остаются актуальными для Иванова и в конце 30-х гг.: он также об-

ращается к ним, и также цитирует Бодлера в статье «Символизм» 1936 г., которая хронологически гораздо ближе и к статье «Эхо», и к «Римскому дневнику 1944 года».

Статья «Эхо» важна для нас при анализе стихотворения «Аллеи сфинксов созидал...» еще и потому, что в ней снимается присущая «Переписке из двух углов» оппозиция странника и пилигрима. В «Эхо» намечается иная оппозиция: пилигрим, пусть и неявно, противопоставляется не тому, кто в тоске блуждает по миру, мечтая отыскать рай, увиденный в снах, но созерцателю, тому, кто благодаря «мистическому или пророческому восхищению» способен воспринять красоту второго Бытия как «Gloria».

Чтобы проследить развитие того же мотива в «Свете вечернем», надо обратиться к завершающему и раздел «Декабрь», и «Римский дневник», а вместе с тем и всю книгу «Свет вечерний» стихотворению «Прощай, лирический мой Год!» Его строки: «струн келейною игрою» и образ Афины, склонившейся на копье (образ Афины возникал и в самом начале «Света вечернего» в стихотворении «Поэт» — «В полог ночи письма / Вотканы Афиной <...> В орлей стае я летал / Девы тайнопись читал» — 7), возвращают к ивановской статье 1904 г. «Копье Афины», где речь как раз шла о келейном искусстве, противостоящем искусству интимному. Позже Иванов аналогично будет противопоставлять «реалистический символизм» символизму «идеалистическому», утверждая, что «реалистический символизм — келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир» (II, 553), «мистическое исследование скрытой правды о вещах» (II, 548). То же противопоставление можно выявить и в «Римском дневнике».

Лирическому герою стихотворения «Идти, куда глядят глаза...» в начале жизненного пути простор и дорога, реальное странничество по миру, виделись как некое «предощущенье Бога» (154), однако в дальнейшем, когда «тропы сухие» были «исхожены», стала очевидна ложность этой идеи: «сказку опровергла быль» (155). Выяснилось, что не физическое странствие, но келья, добровольное затворничество, позволяет поэту совершить мистическое, духовное странствие, увидеть громадный мир, причем не за тысячу верст, а в самом себе:

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

(155)

О том же поэт говорит и в стихотворении «Звезды, тайные магниты...»:

Миг — и в нашей келье тесной
Свод вращается небесный,
Запредельные пустыни
Веют ужасом святыни...

(146)

Мотив «кельи», «уголка», где живут поэт да сверчок «Родня / Домашним духам» («Укромной кельи домосед...» — 147; «Я не мечтаю в уголку / Моей террасы оттененной» — 151), воскрешенный Ивановым в «Римском дневнике», теснейшим образом связан с романтической традицией русской литературы, в том числе и с поэзией Батюшкова («Мои Пенаты») ¹², «Где странник <...> бездомный <...> / Сыскал себе приют» ¹³.

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» ¹⁴. 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» (597). Так не являющееся «программным» стихотворение 1944 г. «Аллеи сфинксов созидал...» дает почувствовать «метафизику конкретного» в позднем творчестве Вяч. Иванова, позволяет говорить и об ивановском поэтическом методе, выявляющем в феноменальном «реальнейшую действительность, в нем скрытую и им же ознаменованную» (II, 549), и об ивановском понимании истории культуры, исторического пути человечества в целом с его «символикой или, если угодно, гиероглификой» (II, 552–553).

