



## Василий РУДИЧ

### Вячеслав Иванов и Томас Манн

*Томасу Венцлове*

1. Цель настоящей работы состоит в постановке вопроса о соотношении русской и немецкой литератур двадцатого века не по линии их взаимовлияния (нередко сводимого к тривиальным поискам интертекстуальных смыслов) или противопоставления, но с точки зрения отражения в них и осмысления ими центральных философско-этических и историко-культурных задач, поставленных ходом движения европейской цивилизации и определяемых казалось бы расплывчатым, но при должном внимании обретающим конкретность, понятием «духа времени», *der Zeitgeist*. Избранные мною для обсуждения выдающиеся деятели обеих литератур являют, на мой взгляд, замечательный пример «избирательного сродства» в противоборстве с мучительной проблематикой новейшей эпохи, при отсутствии, как мы увидим, заметного интереса к творчеству друг друга. Сверх того, несмотря на немалые различия, ибо каждый из них предстаёт фигурой исключительно сложной как личность, художник и мыслитель, можно усмотреть существенные сближения между ними не только в идейном или экзистенциальном смысле, но и на уровне биографическом, включая сугубо личные моменты. Разумеется, в рамках этого этюда невозможно охватить многообразие тематики, предполагаемой подобным сюжетом, так что в дальнейшем я ограничусь лишь отдельными наблюдениями, отнюдь не имея в виду нечто законченное, но скорее — как выразились бы современники Вячеслава Иванова — «пролегомена к пролегомена.» После выборочного обзора жизненного, творческого и идейного материала, я перейду к сравнительному анализу последнего романа Томаса Манна «Избранник» («*Der Erwählte*») и «Повести о Светомире царевиче» Вячеслава Иванова, единственного произведения его, задуманного как художественная проза,<sup>1</sup> и закончу соображениями более общего порядка.

2. При всей разнице в мере известности и признания — в отличие от Вячеслава Иванова, умершего почти забытым, Томас Манн был ещё при жизни провозглашён классиком мировой литературы XX века — между ними легко усматривается значительное сходство в конфигурации судеб, личностных параметров и интересов. Оба сыграли центральную роль в утверждении эстетики модернизма в художественном сознании Германии и России. Томас Манн недаром провозгласил, ступив на почву Америки: «Где я, там и немецкая культура»<sup>2</sup>, а значение деятельности Вячеслава Иванова, среди прочего, организации им знаменитых «сред» на его «Башне» как основополагающего фактора в теории и практике русского Серебряного века, стало наконец общепризнанным. Следует далее подчеркнуть присущую обоим конструктивную природу их дарований, громадную учёность и свободное владение культурным и интеллектуальным инструментарием их собственной и предшествовавших эпох — качества, позволившие им обрести, через призму общественного и личного опыта, глобальный взгляд на суть вещей и судьбы человечества. Очевиден также определённый параллелизм в их политическом развитии — тема, заслуживающая отдельного рассмотрения. Можно вспомнить, к примеру, патриотический угар, отразившийся в их писаниях периода Первой Мировой войны: у Вячеслава Иванова — подчёркнутое славянофильство статей из сборника «Родное и вселенское»; у Томаса Манна — воинствующий национализм «Размышлений аполитичного» (для обоих, однако, при обосновании приоритета духовного над утилитарным).<sup>3</sup> И тому и другому позднее пришлось пережить трагедию эмиграции, разрываясь между отвращением к тоталитаризму, утвердившемуся на родине, и пылкой любовью к ней, при невозможности — или отказе от — возвращения домой. Наконец, снова укажем на общность многих творческих устремлений, выделев по крайней мере два взаимосвязанных аспекта: положительное мифотворчество и поиск «нового гуманизма».

Разумеется, особенности мировосприятия обоих в немалой мере определились одними и теми же мощными влияниями, прежде всего характерной для всего раннего модернизма одержимостью философией Ницше. Со временем, Томас Манн сумел выработать достаточно критический подход к этому увлечению,<sup>4</sup> но при этом ницшевская тематика, в той или иной форме, сохранялась в поле его зрения вплоть до последних романов и статей.<sup>5</sup> Ницшеанство Вячеслава Иванова,<sup>6</sup> в свою очередь, изначально умерялось рано укоренившимся в нём православием и приверженностью его к этико-теургическим доктринам Владимира Соловьёва,<sup>7</sup> требовавшим преодоления общего духовного кризиса по пути движения к «Богочеловечеству» (в смысле «теозиса», «обожения» сотворённого мира), а не через внеэтическое

«человекобожие», согласно проповеди новоявленного Заратустры. Тем не менее, одно из главных прозрений Ницше — идея дионисийского экстаза — была глубинно пережита и переосмыслена русским символистом, обогатив его не только художественное, но и научно-филологическое творчество.<sup>8</sup>

Другим очевидным источником их вдохновения было проникновенное восприятие Гёте — со стороны Томаса Манна, вплоть до самоотожествления с ним<sup>9</sup> (впрочем, и Вячеслав Иванов, в разговорах со своим «Эккерманом» — Моисеем Альтманом — не без кокетства вспоминал о своей репутации «славянского Гёте»<sup>10</sup>).

Оба писали о нём эрудированно и масштабно: Вячеслав Иванов в обширном эссе «Гёте на рубеже двух столетий» (1912), предназначенном для многотомной «Истории западной литературы», издававшейся товариществом «Мир», — где он, вполне предсказуемо, трактовал Гёте в понятиях символизма<sup>11</sup>; Томас Манн — в целом ряде статей,<sup>12</sup> не говоря уже о «биографической фантазии» — романе «Лотта в Веймаре» (1939). Оба предприняли попытку сочинения собственного «Фауста», но если Вячеслав Иванов ограничился черновым фрагментом (1887),<sup>13</sup> то Томас Манн создал один из шедевров литературы XX века — роман «Доктор Фаустус» (1947). Оба они высоко ценили Достоевского и рассуждали о нём (первый больше, второй меньше)<sup>14</sup>, а также Шиллера (в обратном порядке)<sup>15</sup>; ещё одним предметом их обоюдного энтузиазма являлся — опять же в духе времени — Рихард Вагнер.<sup>16</sup>

3. Принимая во внимания указанные существенные пересечения в сфере идейных и творческих исканий, а также известное сходство жизненных обстоятельств, нельзя не удивиться тому, что в обширном опубликованном корпусе текстов Вячеслава Иванова, любившего и прекрасно знавшего немецкую классическую литературу, имя его знаменитого современника не встречается вовсе — хотя оно определённо фигурировало в литературном обиходе эпохи, также и среди лиц из его близкого окружения, оставшихся в России.<sup>17</sup>

Со своей стороны, Томас Манн, восторженно относившийся, как известно, к русской словесности (вспомним слова «святая русская литература» из новеллы «Тонио Крёгер») и много писавший о ней,<sup>18</sup> давний поклонник Мережковского (с которым он встречался в Париже в 1926 году<sup>19</sup>), шутливо называвший себя «Фомой Генриховичем»,<sup>20</sup> по всей вероятности, не имел конкретного представления о Вячеславе Иванове, вплоть до самых последних лет жизни, что особенно странно, поскольку оба они публиковались в элитарном швейцарском журнале «Corona» (1930–1944), издаваемом Мартином Бодмером и Гербертом Штайнером. Весьма лестное — и, по существу, единственное — упоминание о русском поэте и мыслителе было мною обнаружено лишь

в неопубликованном письме Томаса Манна к литературному критику Виктору Виттковскому<sup>21</sup> от 20 июля 1954 года, с благодарностью за помощь (т. е. посылку книг о русской литературе) при работе над его предпоследним сочинением — «Слово о Чехове» (1954). Речь идёт о переизданном в том году сборнике статей Вячеслава Иванова в немецком переводе, под редакцией и с послесловием Виттковского, *Das alte Wahre*<sup>22</sup>:

«Спасибо за Ваши добрые слова и за “Das alte Wahre” Иванова, которое и для меня обладает притягательной силой. Русская критика, представленная в первую очередь Мережковским, благодаря своей глубокой многоречивости, неизменно являет собой для меня нечто завораживающее. Также и Иванов есть без сомнения гениальный гуманист и знаток великого (ein genialer Humanist und Kenner der Größe). Меня особенно увлекла статья о Гоголе и Аристофане.»<sup>23</sup>

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

Принимая во внимание близость интересов и творческих задач, а также достаточно обширный круг общих знакомых,<sup>24</sup> возникает загадочный вопрос, почему они так и не смогли стать «собеседниками и совопросниками», нуждающийся в дальнейших, главным образом, архивных, изысканиях. Одна из возможных причин — различие в темпераменте, прежде всего религиозном. Тема эта требует подробного анализа, невозможного в рамках настоящей статьи. Говоря кратко, случай Вячеслава Иванова более или менее прост: по завершении атеистического кризиса в ранней юности<sup>25</sup>, он целостно, т. е., в том числе и церковно, воспринял православие, и в дальнейшем — несмотря на оккультные передержки периода «Башни» — его религиозная жизнь, не останавливаясь в своем развитии, принимала всё более одухотворённые формы. Своё обращение в католичество (1926) трактовал он исключительно экуменистически: не как отвержение прежней конфессии или переход из одной в другую, но как их взаимное обогащение или, выражаясь его словами, обретение возможности «дышать обоими лёгкими»<sup>26</sup>; к протестантизму же как конфессии он не испытывал ни особого интереса, ни симпатий.<sup>27</sup> Томас Манн, с другой стороны, воспитанный в протестантской традиции, с её упором на индивидуальность, минимальными догматикой и церковностью, со временем осуществил сложный синтез христиански окрашенного «пантеизма» Гёте с учением Пауля Тиллиха о сомнении как составной части веры и «религией отчаяния» Кьеркегора, которого считал «великим христианином.»<sup>28</sup> В поздние годы, он начал проявлять симпатии к католичеству и утверждать, с позиции, в первую очередь, «милости»

(Gnade), христианско-религиозный характер собственного творчества.<sup>29</sup> Соответственно, разнилось их отношение к дискурсу на божественные темы вне академического богословия. «Реалистический символизм», провозглашённый Вячеславом Ивановым, не просто поощрял, но постулировал необходимость «теургического» смысла и содержания искусства с целью преобразования действительности. Тезис *a realibus ad realiora* требовал осмысления и отражения трансцендентного на всех уровнях соприкосновения с Бытием и выстраивания взаимоотношений человека с Творцом как основы богочеловеческой любви («Ты Еси»). Отсюда изобилие поминаний *explicite* Божьего имени (вопреки четвёртой заповеди) в творчестве его и его соратников «младших символистов» — с известными оговорками, это можно назвать присущей им формой исповедания веры. Томас Манн же воспринимал подобное самовыражение как знак безвкусицы и гордыни.<sup>30</sup> Этим проясняется, к примеру, его резкое высказывание о «напыщенности святоши» («*frömmelnde Geziertheit*») касательно Рильке (вероятно, имея прежде всего в виду его откровенно религиозный по содержанию сборник «Часослов»), при в целом высокой оценке его лирики.<sup>31</sup> Надо полагать, что реакция Томаса Манна на поэтику Вячеслава Иванова, случись ему ознакомиться со стихами последнего хотя бы в переводе, — по тем же причинам оказалась бы сходной. И напротив: если русский поэт и был знаком, пусть поверхностно, с сочинениями немецкого писателя, его не могло не раздражать как раз отсутствие в них религиозного пафоса, важного атрибута проповедуемого им самим и его соратниками по символизму.

4. С целью краткого сопоставления я выбрал два произведения Томаса Манна и Вячеслава Иванова, существенные, а иногда поразительные параллели между которыми *a priori* невозможно трактовать в терминах интертекстуальности, но единственно как друг от друга не зависящие примеры отражения (или выражения) «духа времени», *Zeitgeist*, — понятия, нередко просто отсутствующего в современной литературоведческой практике. Роман Томаса Манна «Избранник» («*Der Erwählte*») был опубликован в 1951 году,<sup>32</sup> уже после смерти Вячеслава Иванова (ум. 1949), а «Повесть о Светомире», незаконченная последним и дописанная Ольгой Дешарт, увидела свет лишь в 1971 году.<sup>33</sup>

Фабула романа «Избранник» заимствована, в конечном счёте, из средневекового сборника новелл (XIII век) «*Gesta Romanorum*», заинтересовавшего Томаса Манна ещё в период его работы над романом «Доктор Фаустус».<sup>34</sup> Уже само заглавие этой краткой повести — «О дивном примере милосердия Господнего и о рождении святейшего папы Григория» — прямо отсылает к теме милосердия, одной из центральных для позднего периода его творчества. Непосредственным

источником послужил для него, однако, роман в стихах (известный под заглавиями «История о благочестивом грешнике» или просто «Григорий») знаменитого миннезингера Гартмана фон Ауэ (с. 1170-с. 1210), в свою очередь использовавшего старофранцузскую поэму «La vie de Saint Gregoire.» Все эти сведения сообщает сам писатель, вкуче с прочей учёной информацией, в том числе, подчёркивая чрезвычайную распространённость данной легенды в средневековом мире:

«связующие нити, протянувшиеся от неё к литературам всех стран Европы вплоть до России [! — В.Р.] и давшие многочисленные ответвления в виде различных перепевов и родственных вариантов.»<sup>35</sup>

«Псевдо-исторический» фон романа «Избранник» — некая средневековая Европа, стилизованная как географически (в ней находится никогда не существовавшее герцогство Фландрия-Артуа, где начинается действие), так и хронологически (с одной стороны, рыцарские турниры, с другой — город Рим, сохраняющий многие признаки поздней античности), и в особенности — лингвистически:

«с особой языковой сферой, где комически переплетаются друг с другом архаичное и современное, старонемецкие и старофранцузские речевые пласты, в которые местами вкраплены элементы английского.»<sup>36</sup>

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

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

опосредственно: через сновидения,<sup>37</sup> знаки, удивительные стечения обстоятельств, тем не менее целиком оставляя за ними свободу выбора. В то время, однако, как путь внутреннего и внешнего «восхождения» одного (от избалованного юнца и пленника ямы до величественной фигуры народного кормильца) постепенен и в силу этого «естественен», другой — осознавши внезапно ужас двойного инцеста — избирает немислимый подвиг аскезы ради искупления не только собственного греха — брака со своей матерью (в коем он, в силу неведения, объективно неповинен), но и сознательно совершенного его родителями, братом и сестрой, вступившими в кровосмесительную связь. В нарратологическом плане, дальнейший ход событий, а именно превращение столпника в карликовое существо, наподобие ежа, «кусочек живой природы, обросший мохом и нечувствительный к дождю и ветру»,<sup>38</sup> а через семнадцать лет обнаружение его по приказу свыше и быстрое его восстановление в человеческий облик — нельзя рассматривать иначе, как результат сверхъестественного вмешательства в природу вещей, то есть — выражаясь философским языком, прорыва трансцендентного в имманентность, и это несмотря на авторские уверения, что всё «заведомо невозможное» ему не годилось, так как «мешало конкретизировать легенду.»<sup>39</sup> Разумеется, сказанное обретает смысл лишь тогда, когда описанные события принимаются всерьёз. О том же, сколь серьёзна затеянная здесь автором игра, речь ещё пойдёт ниже.

«Повесть о Светомире царевиче: Сказание старца-инока» Вячеслава Иванова — произведение исключительной сложности, с точки зрения как формы, так и содержания, и настолько *sui generis*, что практически беспрецедентно. Вопрос о его источниках хоть уже поставлен,<sup>40</sup> но далеко не исследован до конца: спектр коннотаций, прямых и косвенных ссылок, огромен: от русского фольклора (в первую очередь, духовных стихов<sup>41</sup>) до средневековых мираклей и травелогов, Вагнера и «Махабхараты.» Затруднительно определить самый жанр подобной прозы: мне здесь видится сочетание апокрифа, альтернативной истории и «фантазии на исторические темы.»<sup>42</sup>

Наподобие «Избранника», сюжет «Светомира» разворачивается в стилизованном средневековье, на этот раз русском, «времен агарян», но опять же существующем как бы вне времени: «индийское» царство Пресвитера Иоанна (легенда эпохи крестовых походов) хронологически соседствует с завоеванием Константинополя турками, при том, что о важнейших событиях, вроде монгольского ига или возвышения Москвы, не упоминается вовсе; равным образом, и географически: «земли горынские», где происходит действие (вплоть до отбытия Светомира в Индию) столь же условны, как и герцогство

Фландрия-Артуа. Как и папа Григорий у Томаса Манна, ивановский «Владарь-царь» — обобщённый образ, древнерусский правитель *par excellence*, совмещающий в себе черты Владимира Красное Солнышко, Владимира Мономаха, Ивана Калиты, Ивана III и даже Ивана Грозного. Рассказчик «Светомира», «старец инок» всеведущ и анонимен. Более того, заметка «От издателя», помещённая Ольгой Дешарт, вероятно в соответствии с замыслом Вячеслава Иванова, перед концом дописанного ей повествования, сообщает:

«Разумеется, «Повесть о Светомире царевиче», как все летописи, написана была не одним монахом, а многими затворниками в разные, быть может, далёкие друг от друга года.»<sup>43</sup>

Иными словами, анонимный голос рассказчика состоит из многих анонимных голосов — приём, не столь уж далёкий от задествованного автором «Избранника»: воплощения всеведущего и по природе своей анонимного «духа повествования» в некоего, пусть даже названного по имени, хрониста-бенедиктинца. «Светомир» написан ритмизированной прозой, искусно стилизованной под древнерусскую летопись, с отдельными стихотворениями, возникшими в разное время и органически включёнными в текст.<sup>44</sup> Со своей стороны, Томас Манн стилизует характерные признаки средневековых литературных жанров, таких как хроника и фаблю, а вкрапления стихопрозы (даже рифмованной<sup>45</sup>) структурно, хоть и не обязательно функционально, напоминают поэтические вставки в «сказании старца-инока.»

Сочетание пафоса и иронии — важная составляющая поэтики романа «Избранник.» О роли иронии в произведениях Томаса Манна написано немало.<sup>46</sup> Вопрос этот отнюдь не прост, и размеры настоящей статьи не дают возможности остановиться на нём хоть сколько-либо подробно. Уже говорилось о существенном влиянии, оказанном на писателя Кьеркегором, вероятно, самым парадоксальным «ироником» нового времени. Оставляя в стороне хитросплетения кьеркегоровских аргументов на эту тему, укажем на его мысль о созидательном значении иронии (предвосхищённом ещё Сократовским «демоном») как внутреннего «регулятора» в процессе объективации: взятая под контроль автономной личностью, она «ставит границы, завершает, ограничивает и сохраняет благодаря этому истину, действительность, содержание; она наказывает и штрафует, и тем самым придаёт устойчивость»<sup>47</sup>

И более того, в конечном итоге, ирония — благодаря способности к экзистенциальной рефлексии — образует ступень в движении от эстетического к этическому, и далее — религиозному уровням жизни. Добавим, что уже в античности ирония направлялась не толь-

ко на объект, но и на субъект суждения: такова позиция и самого Сократа («я знаю, что ничего не знаю»), подвергавшего сомнению познавательные силы собственного разума, но считавшего при этом поиск истины, т. е., предмет приложения своих идей, делом настолько серьёзным, что готов был во имя этого выпить чашу с цикутой.

Ирония Томаса Манна, в отличие от постмодернистской, свободна от релятивизма, не исключая, а напротив предполагая серьёзность.<sup>48</sup> Подобно Сократу и Кьеркегору, в иронии он усматривал не цель, но путь, и никак не приём отрицания или умаления духовности бытия. В согласии с умственным его настроением, она явилась для него формой дистанции, своего рода острашения, перед тайной божественного, к коей он относился с трепетом.<sup>49</sup> Иными словами, Томас Манн был способен иронизировать над своим взаимоотношением с областью сверхчувственного, но не над ним самим. Отсюда же — «серьёзная игра» иронии и пафоса,<sup>50</sup> предпринятая в «Избраннике», по поводу которого его автор высказался с определённой, вопреки меланхолическому тону посвящённых ему заметок:

«...мой стилизующий и играющий в стилизацию роман, эта последняя форма, в которую вылилась легенда о Григории, чист в своих помыслах и бережно сохраняет её религиозную сердцевину, её христианскую мораль, идею Греха и Милосердия.»<sup>51</sup>

По контрасту, интонация «Повести о Светомире», в силу заложенных в ней визионерских задач, преимущественно пафосная, чему способствует, разумеется, избранный автором торжественно-архаический «сказовый» слог. Однако, сознательная ирония присутствует и здесь — Вячеслав Иванов был слишком большим художником, чтобы не понимать несостоятельность «пафоса без берегов» — но, при сравнении с Томасом Манном, в минимальном объёме.<sup>52</sup> Её предметом оказывается уже не объект, и того менее, субъект повествования, а характеристики второстепенных, хоть и положительно очерченных, персонажей — таких как «ересиарх благочестивый» Симон Хорс и учитель Владаря Епифаний, ставший по воле его епископом, далее митрополитом и, наконец, патриархом. Иногда ирония достигается как раз излишне нарочитой стилизацией, особенно в пятой книге, «Послании Иоанна Пресвитера Владарю-царю тайном,»<sup>53</sup> или благодаря комическому конфликту внутри отдельных сцен, например, диспута о надобности самодержавия:

«А Лазарь в ответ: «Не нам, Горынским, змею многоглавую, Идрою именуемую, прикармливать: сами своё племя усобицею предки наши изгубили. Се, и Омир оный еллинский изрек: «не добро многоглавие,

един глава да будет».» И расходились гости, над сиднем потешаючись: «Начётчиком сидючи стал; поди, и чернокнижником; всех окаркал. Омира некоего к ночи поминает — а сей кто таков есть? — сам ли Вельзевул, али какой шутов прихвостень?»<sup>54</sup>

Сей приём, эксплуатирующий «семантический разрыв» (semantic breakdown) свойственен иронии Томаса Манна: среди прочих, он встречается и в романе «Избранник».<sup>55</sup>

7. С позиции этико-богословской, оба произведения суть размышления на тему о святости, невозможные без представления о сущности греха, и в трактовке этих проблем различия религиозной психологии их авторов сказываются особенно ярко. В «Избраннике» святость понимается в психологическом и мифологическом ключе, а грех есть грех чувства и действия. Именно греховный поступок побуждаемых чувствами «скверных детей», нарушивших одно из основных табу, присущее большинству культур — запрет кровосмешения, активизирует нравственные начала действующих лиц и задаёт сюжету провиденциальную перспективу.<sup>56</sup> Отметим, что другой инцестуозный мотив, впрочем, лишь на эмоциональном уровне, *implicite* наличествует и в «Светомире», причём здесь он художественно отразил интимно-биографический опыт самого Вячеслава Иванова: пережитая им некогда влюблённость, с последующей женитьбой на ней, в свою падчерицу Веру Шварсалон, дочь Лидии Зиновьевой-Аннибал от первого брака,<sup>57</sup> без сомнения повлияла на описание чувств, связующих Владаря с Гориславой и её дочерью Отрадой.

Томас Манн так определяет суть подвижничества, предпринятого Григорсом:

«На мой взгляд, дело здесь решала его непреклонная воля искупить свой грех любой ценой, и Милосердие признаёт за ним эту волю, поднимая его из бездны унижения, чтобы вернуть ему звание человека — более того, чтобы вознести его высоко над людьми.»<sup>58</sup>

Иными словами, поскольку грех есть следствие чувства и поступка, то и святость достигается искуплением через раскаяние и подвиг — казалось бы, способом не слишком отличным от нахождения сакрального достоинства слепцом Эдипом в «Эдипе Колонском». При отсутствии греховных деяний, вольно или невольно совершённых героями романа «Избранник», его сюжет лишается содержания и антроподицея не имеет возможности состояться. Происшедшее же обретает смысл в сугубо христианской диалектике греха, покаяния, очищения и милосердия. Постигание Милосердия, божественного

и человеческого (понятия, не свойственного язычнику Софоклу), составляет основу деятельности папы Григория, равно как и пафос рассказанной о нём истории. Человеческого — поскольку

«самая мудрая политика состоит в том, чтобы милость была важнее закона, ибо она создаёт в церковной жизни ту верную меру вещей, благодаря коей согрешивший обретает спасение, а праведник остаётся праведником, дабы мощно возрастала слава Господня и римской церкви.»<sup>59</sup>

Божественного — поскольку им была познана полная мера такового на собственной судьбе. Отсюда слова, обращённые «отцом христианства» к его матери-супруге Сибилле:

«Но не говорил ли вам кто-нибудь, кто изучал богословие, что истинное раскаяние равнозначно для Бога искуплению любых грехов и что, как бы ни болела душа человека, он будет спасён, если его глаза хоть на час увлажнятся слезами чистосердечного раскаяния?»<sup>60</sup>

Сказанным Томас Манн разрешает, по крайней мере для себя, один из наиболее трудных вопросов теодицеи — о совместимости Божеством бесконечной справедливости и бесконечного милосердия, потому что, согласно логике его мысли, милосердие, в некоем высшем роде, и есть справедливость. Это делает уместным недавнее определение символа веры Томаса Манна в «Избраннике» — перефразируя известный тезис Лютера — как *Sola Gratia*.<sup>61</sup>

В «Повести о Светомире» святость — понятие метафизическое и мистическое. Вячеслав Иванов возвращается к важному прозрению Достоевского о том, что в каждой человеческой личности потенциально содержится грешник и герой, святой и преступник.<sup>62</sup> Вот что говорит святитель отец Анастасий (в реконструкции Ольги Дешарт):

«Когда воля добро гонит, упирается, сие ещё не значит, что она непременно грешная. Один Господь вопреки всему знает, кто есть Его «избранный сосуд». Терзателя церкви юношу Савла ослепил свет с неба, и прозрел апостол Павел. Нумидийскому грешнику Аврелию свирельный голос указал не Евангелье: «Бери, читай», и пробудился тем великий отец церкви Христовой — Августин.»<sup>63</sup>

Если персонажи Томаса Манна совершают дурное в неведении, полном или частичном, («скверным детям» было, в конце концов, всего лишь 17 лет), то «положительные» герои Вячеслава Иванова вообще не творят зла. Для него, грех есть грех мысли и намерения, «крови змеиной»: Владарь, вождедеющий к невесте друга своего Симеона

Управды, борющийся по его поводу с убийственными помыслами («ужаснулся Лазарь на то лукавство бесово, и отчаялся в спасении души своей»<sup>64</sup>) и за это одно наказанный долголетним отнятием ног — пока он не обрёл исцеления исповедью старцу Парфению; Горислава, «психея-мстительница», томимая страстью и воображением, оттого неся страдания ближним, но так и не учинившая ничего плохого, спасённая покаянием; чувственные метания Отрады и Радиславы. Более того, божественное милосердие появляется здесь в благодати, явлении мистическом, не имеющем и вовсе отношения к греху.<sup>65</sup> Царевич Светомир избран в ином смысле, чем папа Григорий — а именно, ещё до его рождения,<sup>66</sup> и в трудные моменты решения наставляется на должный путь другими избранными — старцем Парфением, пресвитером Иоанном, отцом Анастасием. Здесь мы сталкиваемся с тайной предопределения и неисповедимости путей Господних.

В области этики Вячеслав Иванов постулирует изначально абсолютный смысл заповедей, в первую очередь, требования «Не убий!», утерянный историческим христианством. Необходимость — или справедливость — убийства не может служить его оправданием. Даже послуживший косвенной причиной чей-либо гибели — виноват, и поэтому Светомира мучает совесть из-за смерти Зареславы, Глеба, Радиславы, по его представлению, отдавших жизнь вместо него. Нравственный абсолютизм героя распространяется вплоть до выраженного им сомнения в праве апостола Петра убить, повергнув на землю молитвой, «отца ересей» Симона Волхва, как об этом гласит предание церкви (реконструкция Ольги Дешарт<sup>67</sup>). Как и благодать, возмездие составляет прерогативу Бога: «Мне отмщение, и Аз воздам» (Рим., 12:19). Думается, что эта интуиция, отрицающая самую возможность оправдания какого бы то ни было убийства, могла бы послужить одним из ориентиров на пути к построению «нового гуманизма.»

Сказанное проясняет и различие в понимании нашими авторами мифического. Томас Манн относился с сочувственным интересом к «аналитической психологии» Юнга, главным образом, мифопоэтическим её аспектам и в особенности ценил предпринятый им и его соавтором Кереньи синтез психологии и мифологии в единый исследовательский комплекс.<sup>68</sup> В мифе он усматривал средоточие высших правд о человечестве, содержащихся в коллективном подсознательном, и не могущих быть артикулированными иначе — т. е., с позиций рационализма.<sup>69</sup> Соответственно, под целью «мифотворчества» он разумел не создание нового мифа, но конструктивную, «положительную» интерпретацию, в художественной форме, уже существующих.<sup>70</sup> При этом, по мысли писателя, в процессе «гуманизации мифа» психологии принадлежит центральная роль, о чём он размышляет в известном письме Кереньи от 18 февраля 1941 года:

«То, что Вы и Юнг сумели научно совместить мифологию с психологией есть достойное удивления, радостное и высокохарактерное для данного момента жизни достижение /.../ Со своей стороны, мне радостно видеть, сколь усердно и взволнованно я ещё в состоянии читать, когда воистину пребываю в моей стихии, и что может быть в наше время более моей стихией, нежели миф плюс психология. Я издавна был страстным сторонником этой комбинации, ибо психология есть на самом деле средство вырвать миф из рук мракобесов и сделать функцией его человечность (*ihn ins Humane «umzufunctionieren»*). Для меня эта связь напрямую представляет собою мир будущего, человечество, благословенное как духом свыше, так и от «бездны, лежащей долу»<sup>71</sup>

Таким же образом, через связь психологии и мифа, действует «мифотворческий принцип» Томаса Манна и в романе «Избранник».

«Большое искусство — искусство мифотворческое»<sup>72</sup> — было сказано Вячеславом Ивановым ещё в начале прошлого века, задолго не только до Томаса Манна, но и до осознания важности этого положения (случившегося, в основном, в период между двумя мировыми войнами) ведущими деятелями европейской культуры. В отличие от большинства последних, Вячеславом Ивановым мифотворчество трактовалось согласно разработанной им же доктрине «реалистического символизма».<sup>73</sup> Для него понятие «миф» несло не культурно-психологический, но онтологический и религиозный смысл. Восходя по лестнице знаков и значений<sup>74</sup> — *a realibus ad realiora*, выполняя тем самым заветы Платона и средневековой эстетики,<sup>75</sup> художник-символист соприкасается с извечной божественной истиной:

«Реалистический символизм раскроет в символе миф. Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф — объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма ознаменовательной поэзии»<sup>76</sup>

Отсюда — явная недостаточность, с точки зрения Вячеслава Иванова, художественного мифотворчества как лишь интерпретации, сколь бы ни была она «положительной» и конструктивной, уже существующего мифа. Интерес к Юнгу — в той мере, в какой он мог его испытывать — относился скорее к идеям последнего о диалектике духовно-душевной жизни (тема, по необходимости оставленная за пределами этой статьи), чем к его и Кереньи усилиям по созданию «науки о мифологии».<sup>77</sup> Подлинно мифотворческое, символистское в основе своей, искусство созидательно и стремится к выдвиганию теургических задач<sup>78</sup>:

«Новый же миф есть новое откровение тех же реальностей; и как не может случиться, чтобы кем-либо втайне обретенное постижение некоторой безусловной истины не сделалось всеобщим, как только это постижение возвещено хотя бы немногим, так невозможно, чтобы адекватное ознаменование раскрывшейся познающему духу объективной правды о вещах, не было принято всеми, как нечто важное, вернее необходимое, и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды.»<sup>79</sup>

Таким «новым мифом», возвещающим «новую правду» о России и человечестве, и должна была стать, по замыслу её автора, «Повесть о Светомире царевиче.»<sup>80</sup>

Подобно Томасу Манну, Вячеслав Иванов ставил себе в особую заслугу глубинную сопричастность мифическому, с уверенностью говоря об этом Моисею Альтману, среди всеобщей разрухи, в Баку 1921 года:

«Я, /.../ быть может, как никто из моих современников, живу в мифе — вот в чём моя сила, вот в чём я человек нового начинающегося периода. Ибо, если по Контю, мир в своём развитии проходит через фазы: мифологическую, теологическую и научную, то ныне наступают сроки новой мифологической эпохи. И я являюсь, быть может, одним из самых первых вестников этой грядущей эпохи. И тогда, когда она настанет, меня впервые должным образом оценят...»<sup>81</sup>

При всех отличиях между Вячеславом Ивановым и Томасом Манном во взглядах на сущность мифа и цели мифотворчества, рассмотренных выше, очевидно одно: оба они исходили из тревожной озабоченности «болезнью европейского духа» в поисках пути к его оздоровлению, и в этом смысле противостоят не только тоталитарным «мифологиям» двадцатого века, но и постмодернистской тривиализации — от Ролана Барта до Бодрийяра — представления о том, что такое миф.

5. Проблема гуманизма, центральная для прошлого столетия (и еще острее стоящая ныне), не могла глубоко не волновать Томаса Манна и Вячеслава Иванова по причине укоренённости их обоих в европейской христианской традиции, универсалистской и отрицающей непреодолимость этнических, социальных и гендерных барьеров (Гал., 3, 28). Лишившись, однако, религиозной своей составляющей, светский — «просвещенческий» — гуманизм, верящий в величие человека, благодать его природы, безграничные возможности разума, нравственный прогресс, и так далее, уже к началу двадцатого века обнаружил признаки несостоятельности. По линии идей, в следующие десятилетия он подвергся интеллектуальной атаке как различных версий нищезанятия, так и марксизма, с противоположных позиций

подвергших релятивистской переоценке самые его предпосылки. Учение Фрейда, акцентировав важность подсознательного, включая разрушительные инстинкты, в формировании и поведении индивида, усугубило проблему. По линии реалий, бессмысленная бойня Первой Мировой войны и последовавший за ней большевистский переворот в России ознаменовали завершение первого этапа кризиса гуманистической модели мира, совпадая по времени с началом работы Томаса Манна над романом «Волшебная гора.»<sup>82</sup> В этом произведении с особенной отчётливостью определилась основная антиномия его творчества, вдохновлённая личным опытом, но и чтением Ницше — между «жизнью» (Leben) и «духом» (Geist), выступая (тогда и впоследствии) в сложных взаимосвязях и разнообразных обликах. Именно в достижении их желанного синтеза заключается, по мысли Томаса Манна, роль искусства в современном мире как медиатора и интегратора, выполняя функцию наподобие религиозной, что позволило некоторым исследователям даже наименовать, хоть и не совсем точно, такой взгляд на вещи «религией искусства» (Kunstreligion).<sup>83</sup>

Эта «ренессансная» по своим истокам интуиция, устремлённая к «одушевлению плоти» и «воплощению духа» составляет устойчивый лейтмотив межвоенной эссеистики писателя, прежде всего его объёмных, принципиально значимых работ,<sup>84</sup> объясняя среди прочего его энтузиазм в отношении фрейдовского психоанализа, в коем он также усматривал одно из средств примирения крайностей разума и инстинкта.<sup>85</sup> В сжатом виде данный символ веры был им высказан в англоязычной статье незадолго до Второй Мировой войны:

На самом деле я верю в пришествие нового, третьего гуманизма, отличного в своем составе и коренном темпераменте от своих предтеч. Он не будет льстить человечеству, смотря на него сквозь розовые очки, ибо он будет обладать опытом, которого те не знали. Он будет владеть твёрдо выношенным знанием о тёмном, демоническом, радикально-природном измерении человека, объединённым с почитанием его сверх-биологического духовного достоинства. Новое человечество будет вселенским, и оно будет иметь артистический склад ума, а именно, осознает, что громадная ценность и красота человеческого существа заключается как раз в том, что оно принадлежит к двум царствам природы и духа /.../ На этом построится любовь к человечеству, при которой его пессимизм и его оптимизм упразднят друг друга.<sup>86</sup>

Размышления Вячеслава Иванова в послевоенный период о судьбах гуманистической системы ценностей были по-своему не менее напряжёнными, несмотря на то что, то они вылились лишь в несколько сравнительно коротких текстов.<sup>87</sup> В «Кручах» (1919) гуманизм напрямую сопрягается с проблемой «целлюлярного», замкнутого в себе индивида, порождённого современной эпохой:

Кризис гуманизма есть кризис внутренней формы человеческого самосознания в личности и через личность /.../ Эта внутренняя форма сознания изжила себя самое, потому что личность не умела наполнить её вселенским содержанием — и обратилась в мумию былой жизни или в тлеющий труп.<sup>88</sup>

Подобная ситуация не может не отразиться на природе искусства, создавая угрозу самому существованию его.<sup>89</sup>

Соответственно, гуманизм, укоренённый в наследии классической древности, и в новое время отвергший привнесённое христианством чаяние Богочеловечества, должен ныне быть в свою очередь отвергнут. Подобно Ницше, громогласно объявившему о смерти Бога, Вячеслав Иванов провозглашает: «Героический гуманизм умер».<sup>90</sup> Иными словами, если Томас Манн имеет в виду необходимость переосмысления старого гуманизма, с целью интеграции его идеальных предпосылок и негативных реальностей, ставших исторически и психологически очевидными лишь сравнительно недавно, то Вячеслав Иванов — на этом этапе философствования — призывает к отказу от него как такового. Здесь мы имеем, так сказать, ницшеанство наоборот: разрыв между человеком и Богом должен быть преодолен через их воссоединение «по ту сторону гуманизма», поскольку последний лишь усугубляет их разлад:

Единственный и простой, как очевидность, догмат этого нового «обличения вещей невидимых» есть «человек един». И если каждая мысль, притязающая на значение идеи, должна креститься в прозрачном иордане идей — эллинском слове, назовём по-эллинически то, что эти строки пытаются утвердить: м о н а н т р о п и з м<sup>91</sup>

На этом же уповании концептуально выстраивается одно из вершинных творений Вячеслава Иванова-поэта, мелопея «Человек».

С приходом тридцатых годов, в написанном по-итальянски «Письме к Алессандро Пеллегрини о «docta pietas» (1934),<sup>92</sup> Вячеслав Иванов осуществляет, однако, некоторую корректировку сказанного. Отвергая уже не гуманизм целиком, как ранее, а лишь его имманентистские установки, он напротив признаёт здесь и себя его носителем,<sup>93</sup> но — в изначальном, благочестиво-христианском варианте: «Ближайший анализ гуманизма в целях найти его прототип приводит к обнаружению его платонической природы. Платониками были гуманисты Возрождения, как за тысячу лет до того св. Василий и св. Августин.»<sup>94</sup> Таким образом, docta pietas, «учёное благочестие», а значит и религиозный гуманизм эпохи Ренессанса (вплоть до неоплатоника Микельанджело и глубоко набожного Эразма), оказыва-

ется включённым в христоцентрическую историософию Вячеслава Иванова, где философско-мистическое наследие классической древности обладает значимостью стадии/аспекта Откровения.<sup>95</sup> Развивая тезис о «всечеловечности» христианства и придавая глобальный смысл учению Платона о воспоминании и забвении, он резюмирует ход своих мыслей на этот счёт:

Вселенский Анамнезис во Христе — вот, значит, цель гуманистической христианской культуры: потому что такова историческая предпосылка осуществления всемирной соборности<sup>96</sup>.

Со своей стороны, Томас Манн, пройдя через стадию «милитантного гуманизма» в предвоенные и первые военные годы, понятную в контексте антигитлеровской борьбы, не мог не осознать, что переживаемый эпохой чудовищный опыт мировой катастрофы и геноцида выпадает за рамки любой гуманистической доктрины, лишённой религиозной задачи, в том числе его собственных прежних формулировок. Соответственно, ожидаемый им «новый гуманизм» обретает важные дополнительные черты:

Он не отречётся от религиозной чеканки, и в идее человеческого достоинства, достоинства отдельной души, «гуманистическое» превзойдёт себя (*transzendiert*) в религиозном: такие понятия, как Свобода и Истина принадлежат сверх-биологической сфере, сфере Абсолюта, сфере религиозной<sup>97</sup>.

Несмотря на достаточно туманное определение «религиозного», сближение во взглядах немца и русского на то, каким должен быть грядущий гуманизм здесь становится весьма ощутимым. В этой позиции писатель ещё более укрепился, когда оптимизм и энтузиазм, вызванные победой над бесчеловечным врагом, быстро угасли из-за ухудшения отношений между недавними союзниками, чреватого «холодной войной». Так, он пишет Кереньи 12 февраля 1946 года со страстностью, для него довольно необычной:

Ибо углубление гуманизма в религиозное, которое я считаю всё ещё возможным без достойного недоверия догматизма, есть единственное средство придать ему связующую силу, в которой он нуждается, дабы собрать заблудившееся человечество ради обновлённого авторитета. Без подобного «собрания» (*Sammlung*) и идеального воспитания *благочестия* [курсив мой — В.Р.] и общности, очевидно, как это чувствует каждый, что угрожающим, и даже безнадежным, окажется конечный результат запутанного эксперимента «человек»<sup>98</sup>.

Опять же, сколь ни велико расстояние (по форме и по существу) между его идеей «соборности» и «всемирной соборностью» Вячеслава Иванова, в обоих случаях, помимо сходства в лексике, речь идёт о выходе за пределы «чисто человеческого» и обращении к ноуменальному. Что для Томаса Манна это — не пустые слова или просто некое «богостроительство», доказывается безупречностью интонации (как мы уже знаем, в его эстетике даже юмор усиливает серьёзность) при изображении — ибо его ретроспектива подразумевает и перспективу — христиански-благочестивого, религиозно-гуманистического мира в романе «Избранник».

В оставшиеся ему несколько послевоенных лет Вячеслав Иванов был почти исключительно поглощён работой над «Повестью о Светомире», воплотив в ней не только свой идеал «монантропизма» — персонажи «Повести», и прежде всего сам царевич Светомир, пребывают в постоянном ощущении божественного присутствия, — но и тезис об «учёном благочестии», *docta pietas*. Будущий царь Владарь читает Гомера и Эзопа, философически спорит о Платоне и Аристотеле; Радивой ссылается на речи Сократа из диалога «Федон»; Платона же — об Атлантиде — цитирует Пресвитер Иоанн в своём «тайном послании» Владарю.<sup>99</sup> Очевидно и то, что без «учёного благочестия» — гуманистической составляющей будущего «вселенского анамнезиса во Христе» — со стороны самого автора, произведение это не возникло бы вовсе.

В завершение — очень коротко о том, что можно было бы назвать «футурологией» Томаса Манна и Вячеслава Иванова. Положительная утопия Томаса Манна, пожалуй, принадлежит, наряду с Касталией из «Игры в бисер» Германа Гессе, к последним серьёзным попыткам такого рода в западной литературе. Она носит социальный характер в четвёртом томе тетралогии «Иосиф и его братья», и религиозный в романе «Избранник». Основанная на гуманистической традиции — вспоминается, к примеру, вторая часть гётевского «Фауста» — пусть мифотворчески обновлённой, она исходит из сложной психологии (и отчасти метафизики) *надежды* — того, что по-английски именуется *wishful thinking* и *hope against hope*. Утопия Вячеслава Иванова в «Повести о Светомире» зиждится на психологии *веры* и потому эсхатологична — в духе соловьёвского «теозиса», «обожения» тварного бытия. Цель и результат её — не просто «новая Россия» или «новое человечество», но воссоединение твари и Творца. В этом смысле, история Светомира-Серафима, с пророчеством о его призвании, его «смертью и воскресением» есть аллегория, или префигурация, второго пришествия Христа.<sup>100</sup> Трансцендентное пронизывает движение событий настолько, что чудо (в отличие от мира «Избранника») перестаёт восприниматься как нечто единичное или чрезвычайное, так как взаимосвязь чудесного и обыденного становится неразрывной. В этой взаимосвязи и заключается энтелехия грядущего преобра-

жения неба и земли — главный идейно-художественный компонент метаисторических умозрений автора.

В мире исторических реалий, однако, и вне этико-эстетических задач, поражает разница между пессимизмом одного и оптимизмом другого. «Вера-как-сомнение» или «религия отчаяния» Томаса Манна, отягчённого к концу жизни личными потерями и политическими разочарованиями, оказалась не способной, несмотря даже на его упование на милость Божью, подарить ему уверенность в будущем европейской культуры, которую он с таким достоинством воплощал.

Он писал за четыре года до смерти:

Нередко я никак не могу отделаться от одной мысли: наша современная литература, всё самое высокое и утончённое, что в ней есть, представляется мне каким-то прощанием, мимолётным припоминанием былого, попыткой ещё раз вызвать из бездонных глубин времени миф о Западной Цивилизации, чтобы удержать в памяти хотя бы его главные черты, пока ещё не пришла ночь, а она, быть может, будет долгой и принесёт глубокий мрак забвения <sup>101</sup>.

Вячеслав Иванов был поэтом «ослепительного Да» и его вера в благость Провидения абсолютной. Тремя десятилетиями ранее, в самый разгар разрухи и братоубийства в России, отстаивая культуру как «культ памяти» против анти-культурно настроенного «совопросника» Михаила Гершензона он знаменательно утверждал:

Будет эпоха великого, радостного, всё постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять, отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности» <sup>102</sup>

Нет никаких причин полагать, что эти суждения были им пересмотрены в дальнейшем.

В наши дни кажется всё более очевидным, что уже начинают сбываться печальные опасения Томаса Манна — в форме нигилистического, по своим основаниям, постмодернизма. Что же до возможности осуществления когда-либо светлых чаяний Вячеслава Иванова, то об этом не знает, разумеется, никто: *mysterium tremendum*.

